

# Standbein

# Spielbein

Museumpädagogik aktuell | 2 2023



# Erinnerungskultur(en) **120**



BUNDESVERBAND  
MUSEUMSPÄDAGOGIK e.V.

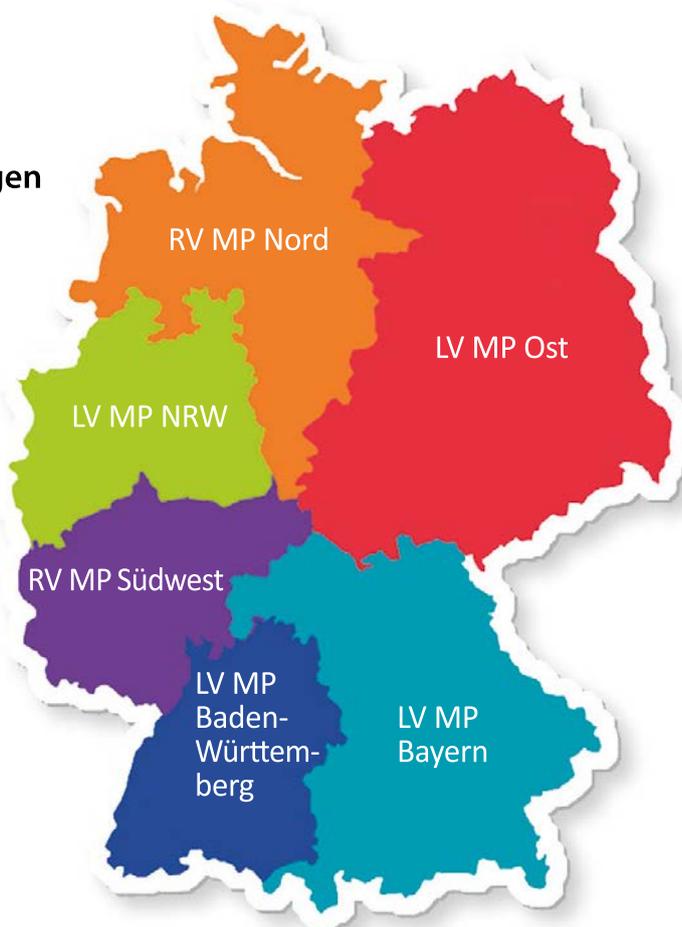
# Werden Sie Mitglied! Werben Sie Mitglieder!

Eine Mitgliedschaft im Bundesverband  
Museumspädagogik e.V. lohnt sich:

Mitgliedern stehen Tagungen, Fortbildungen  
und Workshops des Bundesverbands und  
der regionalen Verbände offen.

Sie erhalten kostenfrei die Fach-  
zeitschrift *Standbein Spielbein*,  
den monatlichen Newsletter und  
Infos über Veranstaltungen im  
In- und Ausland.

Zudem gewährt eine ganze Reihe  
von Museen unseren Mitgliedern  
freien Eintritt.



Der Bundesverband Museumspädagogik e.V. (BVMP) vertritt, bündelt und koordiniert die Kompetenzen von bundesweit über 1 000 Museumspädagog\*innen. Er fördert fachlichen Austausch, Vernetzungen und Kooperationen sowie Veröffentlichungen und Projekte, die den Bereich Bildung und Vermittlung betreffen. Profitieren Sie von unserem gemeinsamen Netzwerk!

Den Mitgliedsantrag finden Sie auf unserer Webseite:  
[www.museumspaedagogik.org/bundesverband/mitgliedschaft/](http://www.museumspaedagogik.org/bundesverband/mitgliedschaft/)

## Erinnern für die Zukunft



Elke Kollar, 1. Vorsitzende  
des Bundesverbands  
Museumspädagogik e.V.

Aktuell wird wieder vermehrt die Relevanz einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit infrage gestellt und betont, wir hätten schon mit den dringlichen Herausforderungen der Gegenwart vollauf zu tun. Zugleich werden »die« Geschichte und ihre Erinnerung jedoch in der Gesellschaft extrem vielschichtig und unter unterschiedlichsten politischen Vorzeichen in Anspruch genommen. Vor diesem Hintergrund widmet sich der Themenschwerpunkt dieses Hefts den aktuellen Diskursen in der Arbeit mit und zu Erinnerungskultur(en) – in der festen Überzeugung, dass demokratische Geschichtspolitik und Erinnerungskultur(en) zentrale Bausteine einer grundlegenden Future Literacy für unsere diverse Gesellschaft sind.

Ziel des Hefts ist es, methodische Zugänge in verschiedenen Institutionen (Museen und Gedenkstätten) und Projekten im Außenraum sowie inhaltliche Herangehensweisen möglichst breit und diskurskritisch abzubilden. Ausgelotet werden soll, wie das Konzept *Erinnerungskultur(en)* interdisziplinär im Spannungsfeld der kulturellen, politischen und historischen Bildung gedacht werden kann. Dabei richtet sich das Heft an folgenden Schwerpunkten aus :

- Zusammenspiel von individueller und kollektiver Erinnerung;
- vielstimmige und vielschichtige Entwicklung von Erinnerungskultur(en) im Kontext einer diversen Gesellschaft;
- Mitgestalten im Sinne von partizipativen Erinnerungskultur(en);
- digitale Vermittlungsformate für lebendige Erinnerungskultur(en);
- Vereinnahmung von Erinnerungsorten.

Wir versuchen, unterschiedliche Zeitschichten im öffentlichen deutschen Gedenken abzubilden und gleichzeitig auf Leerstellen hinzuweisen. Denn im Arbeitsprozess wurde mehr als deutlich, dass es noch viel Raum und Bedarf für weitere Auseinandersetzungen mit diesem Thema gibt, nicht nur hinsichtlich postkolonialer, queerer oder migrantischer Perspektiven.

Zudem veröffentlichen wir mit dieser Ausgabe von Standbein Spielbein das neue Positionspapier *Bildung und Vermittlung im Museum alterssensibel gestalten*, das die Fachgruppe 60+ im BVMP entwickelt hat. Es ist auch auf der Webseite des BVMP (unter *Publikationen*) abrufbar und fordert Museen dazu auf, den demografischen Wandel aktiv mitzugestalten und die kulturelle Teilhabe von Menschen in der nachberuflichen Lebensphase aktiv zu fördern.

# Inhalt



## THEMA

- 6 **Harald Schmid**, Räume der Vergegenwärtigung. Gedenkstätten am historischen Ort des nationalsozialistischen Terrors
- 16 **Matthias Maluck**, Haithabu und Danewerk. Welterbestätte zwischen Wissenschaft, populärem Wikingerbild und rechtem Sehnsuchtsort
- 24 **Wulf Kansteiner**, Holocaust-Erinnerung und Rassismus-Verdacht
- 34 **Angela Steinhardt**, Erinnerung gestalten. Neue Perspektiven auf Migrationsgeschichte(n) im Museum Friedland
- 42 **Theresa Michels**, Zweitzeug\*innenschaft und Bildungsarbeit
- 49 **Matthias Heyl**, Silence is no longer here because of us. Über emotionale Zugänge zur aktiven Teilhabe an einer lebendigen Erinnerungskultur
- 58 **Christin Nezik/ Katrin Passens**, Geschichte mit allen Sinnen erleben
- 66 **A. Engl/ A. Jäger/ K. Schad/ S. Wagner**, Das München 72 Erzählcafé
- 76 **Niels Hölmer**, Next Level?! Gaming als Potenzial und Chance für historische Vermittlungs- und Erinnerungsarbeit

## AUS DER PRAXIS

- 83 **Kerstin Batzel/ Anja Schuller-Müller**, Geschichte, Zeichnungen und Comics – die KZ-Außenlager in Kempten und Kottern-Weidach
- 90 **Ralph Burmester/ Tanja Löschner**, Wissenschaftsvermittlung mit Augenzwinkern im Deutschen Museum Bonn

## AUS DER FORSCHUNG

- 95 **Inga Specht/ Johannes Bonnes**, Museumsführungen und ihr Beitrag zu sozialer Interaktion und positiven Erfahrungen im Museum aus Sicht der Vermittelnden
- 104 Rezensionen

## POSITIONEN

- 106 Bildung und Vermittlung im Museum alterssensibel gestalten



## Impressum

Herausgeber: Bundesverband  
Museumspädagogik e.V.  
www.museumspaedagogik.org

Geschäftsstelle:  
c/o Museum Schwedenspeicher  
Hans-Georg Ehlers  
Wasser West 39  
D-21682 Stade

Chefredaktion: Romy Steinmeier  
Eidelstedter Weg 63a  
D-20255 Hamburg  
E-Mail: romy.steinmeier@gmx.de  
Redaktioneller Beirat:  
Heike Herber-Fries  
und Carolin Freitag  
Themenredaktion:  
Carolin Freitag und Marie Klein  
Redaktion Forschung:  
Prof. Dr. Tobias Nettke

Gestaltung:  
typografik, Michael Schulz, Hamburg  
Druck: MOD Offsetdruck GmbH, Dassow

Erscheinungsweise:  
2x jährlich; Jahresabo 22,- €/  
Ausland 24,50 €;  
Einzelheft 11,50 €/ Ausland 12,50 €  
Für Mitglieder des Bundesverbands  
Museumspädagogik e.V. ist der Bezug  
der Zeitschrift im Mitgliedsbeitrag  
enthalten.

ISSN 0936-6644 © BVMP e.V.  
Die Artikel geben nicht  
notwendigerweise die Meinung des  
Herausgebers und der Redaktion wieder.  
Alle veröffentlichten Beiträge sind  
urheberrechtlich geschützt.

Die nächste Ausgabe erscheint  
im Mai 2024.  
Redaktions- und Anzeigenschluss  
ist der 15. Februar 2024.

Umschlagfoto:  
Village Martyr in Oradour-sur-Glane:  
Der konservierte historische Ort  
des Massenmords der SS an 642 Dorf-  
bewohner\*innen am 10. Juni 1944

Foto und ©: Harald Schmid

 **Klimaneutral**  
Druckprodukt  
ClimatePartner.com/15810-2310-1001



# Räume der Vergegenwärtigung

## Gedenkstätten am historischen Ort des nationalsozialistischen Terrors

*Harald Schmid*

**Gerhard Fouquet gewidmet.**

Mit dem »Ende der Zeitgenossenschaft« scheinen Gedenkstätten in die Rolle der letzten Zeugen der NS-Gewaltherrschaft und ihrer Opfer zu geraten. Ihre Möglichkeiten, mit Bildungsarbeit zu wirken, bauen insbesondere auf den Implikationen und dem Arrangement des historischen Orts auf. Der Beitrag widmet sich dem Spannungsverhältnis von Vergegenwärtigung und Raum und fragt, wie Gedenkstätten es für ihre Zwecke organisieren und so Nähe zur Vergangenheit inszenieren sowie durch spezifische Praktiken Deutungs- und Sinnangebote kreieren.

Am historischen Schauplatz eines Geschehens wird »Erinnerung« oft als besonderer Ort der Erwartung und Suggestion einer scheinbar unvermittelten Nähe zur Vergangenheit inszeniert. Dies prägt die Bildungsarbeit umfassend: Im Raum und mithilfe des Raums wird Erinnerung mit spezifischen Praktiken sowohl verankert als auch die mit dem Erinnerungsraum verbundenen Sinnzuschreibungen soziokulturell und narrativ gerahmt.

Gedenkstätten als politisch-kulturelle und topografische Gravitationspunkte der Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen haben hier eine besondere Bedeutung.<sup>1</sup> Als Bruchstellen des traditionellen Totenkults können sie »nicht mehr als sinnstiftend, nur noch als sinnfordernd«<sup>2</sup> fungieren.

Eine Kernaufgabe dieser Bildungs- und Kulturinstitutionen besteht in der räumlichen Gestaltung (Sichtbarmachung, Konstruktion, Aufladung) von Vergangenheit als vergegenwärtigter Geschichte. So beispielsweise in der Gestaltung einer Ausstellung in einem konkreten Raum (innerhalb oder außerhalb eines Gebäudes) oder im Umgang mit einem historischen Ort als Raum faktischen Vergangenheitsgeschehens mit unterschiedlichen moralisch-politischen Bedeutungszuschreibungen (mit oder ohne Überreste) und in der Transformation des jeweiligen historischen Bezugs in materiell-analoge und virtuell-digitale Vermittlungsformen, die in ihrer soziokulturellen Ausgestaltung wiederum raumgebunden sind.

### **Erinnerungskulturen und Erinnerungsorte zwischen Affirmation und Kritik**

In den 1980er und 1990er Jahren haben sich im deutschsprachigen Raum die wissenschaftlichen und dann auch die allgemeinen öffentlichen Perspektiven auf den Umgang mit Vergangenheit und Geschichte weiterentwickelt. Verkürzt gesagt: Wo zuvor meist von Geschichtsbewusstsein, Tradition, Gedenken und Bewältigung



Gedenkstätte Natzweiler-Struthof mit Deportationsmahnmal  
Foto und ©: Harald Schmid

oder Aufarbeitung von Vergangenheit die Rede war, entwickelten sich Begriffe und alsbald auch im politisch-medialen Diskurs eingesetzte Schlagwörter, die das Gegenstandsfeld nachhaltig erweiterten, präzisierten und oft kritisch oder normativ aufluden. Die Politik und Kultur des Umgangs mit Vergangenheit ist seither ein wichtiger Teil der öffentlichen demokratischen Selbstverständigung. Geht es um politische Intentionen und Kontexte, wird nun häufig (kritisch) von Vergangenheits-, Geschichts- oder Erinnerungspolitik gesprochen; geht es primär um den allgemeinen öffentlichen Umgang mit Vergangenheit in der Gegenwart, ist der meistens affirmativ benutzte Neologismus Erinnerungskultur zum Terminus technicus der raschen Verständigung geworden.

Dabei hat das Nachdenken über den Komplex, der mit »Erinnerungskultur« bezeichnet wird, oft eine Art blinden Fleck. So sehr zeitliche Fragen in den Blick genommen werden – die Ereignisgeschichte des Ortes, die Geschichte der hier handelnden und leidenden Menschen etc. –, so sehr werden Fragen nach dem Raum des Erinnerns marginalisiert oder gar nicht gestellt: Warum fand das Geschehen und findet das Erinnern *hier* statt? Wie *wirken* Ort und Raum auf die historischen und gegenwärtigen Akteur\*innen? Wie *konstituieren* deren Praktiken den betreffenden Raum? Welche soziokulturellen und politischen, welche normativen und »heiligen« *Funktionen* entwickeln die so geschaffenen Räume?

Im Feld der Erinnerungskultur ist Raum als Spannungsfeld zwischen historischem und gegenwärtigem Raum eine Bezugsgröße, eine Reflexionsperspektive und ein Gestaltungsbereich. Dies wird deutlich im Falle von Gedenkstätten, die sich auf his-

torisches Geschehen vor Ort unmittelbar beziehen, sich damit auseinandersetzen und Formen der Vermittlung entwickeln. Mit Blick auf den »relationalen Bildungsraum«<sup>3</sup> einer Gedenkstätte ließe sich verkürzend sagen: »Geografischer und erinnerter Raum gehen nicht ineinander auf, sondern es tritt ein Drittes hinzu, um den erinnerten Raum näher zu bestimmen: die Gruppe, die den Raum bewohnt.«<sup>4</sup>

Ebenfalls ausdifferenziert haben sich die Bezeichnungen für die Orte, an denen sich das maßgebliche Vergangene zutrug und/ oder wo es vermittelt wird: Wo zuvor in der Regel mit Gedenkstätten, Museen, Mahnmalen und Denkmälern alles gesagt schien, ist nun auch die Rede von Erinnerungsorten, Gedächtnisorten, Lern- oder Denkortern, Gegendenkmalern und Dokumentationszentren, um nur die gängigsten Ausdrücke für spezifische (historische) Orte und/ oder Institutionen zu nennen. Ohne hier allen begrifflichen, konzeptionellen und politisch-kulturellen Schattierungen nachgehen zu können, so ist doch offensichtlich, dass diese terminologischen Erweiterungen auch Erweiterungen des Umgangs mit Vergangenheit und dessen Verstehen abbilden.

In gewisser Hinsicht am anschlussfähigsten haben sich dabei die Begriffe Erinnerungskultur und Erinnerungsorte erwiesen, sicher nicht zuletzt aufgrund ihrer suggestiven und bedeutungsschillernden Gehalte und Verwendungsweisen. Erinnerungskultur, meist verstanden als Sammelbegriff für alle öffentlichen Formen des Umgangs mit (einer bestimmten) Vergangenheit, hat dem seitens der Fachdidaktik präferierten Begriff der Geschichtskultur öffentlich gewissermaßen den Rang abgelaufen. Die Bezeichnung Erinnerungsorte (»lieux de mémoire«) ist durch die breit rezipierte konzeptionelle Innovation des französischen Historikers Pierre Nora und die nachfolgenden regionalen, nationalen und internationalen Adaptionen und Weiterungen ein theoretisch wie empirisch fundierter Ansatz.

*Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen:  
Nachgebildeter Baracken-  
Grundriss der Genickschuss-Anlage mit  
Porträts von sieben der hier  
ermordeten 13 000 sowje-  
tischen Kriegsgefangenen*  
Foto und ©: Harald Schmid



Beide Begriffe sind aus der wissenschaftlichen in die öffentliche Diskussion gleichsam eingewandert. Dadurch wurden aus analytischen Konzepten politisch und identitär aufgeladene Schlagwörter. Insbesondere der Terminus Erinnerungskultur wird wissenschaftlich immer wieder kritisch betrachtet oder seine öffentliche Verwendung ins Visier genommen: Während politische Akteur\*innen mitunter stolz von »unserer Erinnerungskultur« als einer Art Identitätsbestand sprechen, bemängeln Stimmen aus der Wissenschaft »das gedankenlose Gerede von ›Erinnerungskultur«.<sup>5</sup> Die mit politischen Interessen und subjektiven Zuschreibungen versehene Praxis verwendet Erinnerungskultur oft synonym als Aufarbeitung von (nationalsozialistischer) Vergangenheit. In der jüngeren Diskussion wird eine »multidirektionale Erinnerung« eingefordert, also die soziale, politische, ethnische und historische Erweiterung des Konzepts von Erinnerungskultur: Postkolonialismus, Einwanderungsgesellschaft, Antisemitismus, Rassismus, Israel/ Palästina, Inklusion sind Stichwörter zu diesem Wechselverhältnis aktueller Debatten und dem Erinnerungsdiskurs, die für geschichtskulturelle Opferkonkurrenzen und geschichtspolitische Aufmerksamkeitskonflikte sensibilisieren.<sup>6</sup>

Diese so unbestimmte wie dynamische Verwendungsweise hat sich auch dem Begriff Erinnerungsort bemächtigt. Grundlage und Ausgangspunkt für die Diskussion ist Pierre Noras monumentales siebenbändiges, circa sechstausend Seiten umfassendes und von 120 Autor\*innen erstelltes Werk *Les Lieux de mémoire*, das zwischen 1984 und 1992 erschien. Konzeptionell argumentiert Nora, dass die Auflösung von Erinnerungs- oder Gedächtnismilieus historisch die Voraussetzung der Entstehung von Erinnerungsorten ist. Er meint damit vor allem den Zerfall der großen integrativen, ja autoritativen Erzählungen von Familie, Kirche und Staat aus der Vormoderne. Erinnerungsorte in seinem Verständnis sind etwa Gedenkstätten und Statuen, ebenso Embleme, Rituale bis hin zu Texten. Es geht also um Orte im konkret-materiellen wie im übertragenen Sinne. Die, wenn man so will, Pointe von Noras Ansatz ist die Prämisse, dass ein Erinnerungsort erst durch die symbolische Aufladung entsteht – ein bloß materiell-handgreiflicher Ort genügt nicht: Erst »wenn er mit einer symbolischen Aura umgeben ist«, könne von einem Erinnerungsort gesprochen werden. Er betont, »daß die Gedächtnisorte [...] nur von ihrer Metamorphose leben, vom unablässigen Wiederaufflackern ihrer Bedeutungen und dem unvorhersehbaren Emporsprossen ihrer Verzweigungen«. Alle diese Orte seien »russische Puppen der Bedeutung«.<sup>7</sup>

In der auf Noras Innovation folgenden, breiten internationalen Diskussion und Weiterentwicklung des Konzepts<sup>8</sup> hat sich ein Verständnis von Erinnerungsorten etabliert, das den Begriff in der Spannung hält zwischen einerseits materiellen sowie andererseits metaphorischen und symbolischen, mithin ideellen Ausformungen: »Dergleichen Erinnerungsorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein [...] Erinnerungsorte sind sie nicht dank ihrer materiellen Gegenständlichkeit, sondern wegen ihrer symbolischen Funktion. Es handelt sich um langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden sind und die sich in dem Maße verändern, in dem sich die Weise ihrer Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert.«<sup>9</sup> Damit löst sich der

Begriff des Erinnerungsorts von der Bindung an den Raum und wird zur Funktion der Rezeption.

### **Raum als Anker und Rahmen von Sinnkonstruktionen: Der historische Ort und der Erinnerungsort**

Der Zusammenhang von Raum und Erinnerung ist kein naturwüchsiger, er wird individuell und soziokulturell hergestellt. Alles, was in dieser sprachlichen Perspektive als »Erinnerung« damit verbunden wird, ist – unbeschadet historischer Faktizität – gesellschaftlich konstruiert und vermittelt. Individuelle Erfahrungen sind orts- und damit raumgebunden. Sie werden von Menschen, Gruppen, Gesellschaften in materielle, topografische oder symbolische Räume eingeschrieben: »Im Raume imaginieren wir die Zeit.«<sup>10</sup>

Intensiviert, systematisch verbunden und biografisch-thematisch ausgefüllt ist diese in den Raum projizierte Vorstellung vom Vergangenen insbesondere durch primäre persönliche Zeugnisse von Opfern und Überlebenden sowie sekundäre Deutungsbilder der Rezeptionsgeschichte von Ort und Geschehen. Den konservierten Überrest einer Häftlingsbaracke in einer Gedenkstätte lesen wir mit ebenfalls überlieferten subjektiven Erfahrungsberichten.

In der intellektuell-kulturellen Operationalisierung, die meist mit »Gedenken« oder »Erinnern« bezeichnet wird, verbinden Menschen Räume im Modus des Vergewärtigens mit vergangenen (persönlichen oder kollektiven) Erfahrungen. Dass in Osthofen, in Natzweiler-Struthof Konzentrationslager, dass in Bronnaja Gora, in Maly Trostinez Vernichtungslager errichtet und betrieben wurden, sind historische, an konkrete Räume gebundene Tatsachen. Wie diese Tatsachen<sup>11</sup> in ihrem Nachleben gesehen und gedeutet werden, dass dies überhaupt passiert ist und was aus ihnen folgt, ist das Feld politisch-kultureller Gestaltung und Konstruktion – die Verbindung raumgebundener Vergangenheit mit dem Komplex Erinnerung. Dass diese Perspektive essenzieller Teil der Geschichtserzählung sein muss, hat der US-amerikanische Geograf Edward Soja mit seinem für den *Spatial Turn* so programmatischen wie paradigmatischen Diktum »to spatialize the historical narrative«<sup>12</sup> formuliert.

Der französische Journalist und Filmregisseur Claude Lanzmann (*Shoah* 1985) hat betont, es sei unmöglich, über den nationalsozialistischen Völkermord nachzudenken, ohne das Wissen über die Geschehnisse mit einer räumlichen Erfahrung zu verknüpfen.<sup>13</sup> Präzisierend schreibt der Politikwissenschaftler Peter Reichel: »Wollen wir die Zeit im Raum lesen, müssen wir ihn als abstrakten Deutungsraum entziffern, in Grundzügen aber natürlich auch die konkrete Raummorphologie kennen.«<sup>14</sup>

Welche fatalen Folgen es haben kann, wenn Vergangenheit im historischen Narrativ nicht adäquat verräumlicht ist, zeigt die bis heute geringe Kenntnis der Topografie nationalsozialistischer Vernichtungspolitik in den okkupierten polnischen, baltischen und sowjetischen Gebieten.<sup>15</sup> In dieser Hinsicht haben Gedenkstätten am historischen Ort den Vorteil, dass Verräumlichung unausweichlicher Teil des Vergewärtigens, Gedenkens und Vermittelns ist. Evokation und Narration können an demselben, am historischen Ort stattfinden.<sup>16</sup>



*Mahnmal auf dem  
Platz der Ghettohelden  
in Krakau*

*Foto und ©: Harald Schmid*

Historische Orte – die räumlich fixierten oder fixierbaren Stätten geschichtlicher Ereignisse – sind oft punktuell oder manchmal auch großflächig wie in Oradour-sur-Glane konserviert. Mitunter sind sie kaum auffindbar: sei es, dass sie gleichsam leer oder entleert und ohne Kennzeichnung geblieben sind, sei es, dass sie überformt oder kulturell »vergessen« sind. Erinnerungsorte abseits der historischen Schauplätze sind durch ihre Lage in gewisser Hinsicht freier, da die als authentisch wahrgenommene, unmittelbare räumliche Verbindung mit dem einstigen Geschehen fehlt und nur mittelbar möglich ist.

Die Gedenkstätte und das Museum Sachsenhausen, um ein Beispiel herauszugreifen, zehrt vom direkten historischen Ortsbezug, der Anmutungen wie Aura und Authentizität zu evozieren vermag, also Suggestionen einer besonderen Nähe oder gar eines unverstellten Zugangs zur Vergangenheit. Hingegen ist etwa eine Wanderausstellung zum historischen Komplex des Konzentrationslagers Sachsenhausen auf andere Mittel angewiesen. Der unmittelbare Ortsbezug wird ersetzt, beispielsweise durch besondere Ausstellungsarrangements (Inszenierung) oder den Einsatz von anderen »authentischen« Mitteln, wie Statements von Opfern des Lagers (Emotionalisierung).

Besondere Formen von Orts- und Nähekonstruktion stellen künstlerische Gestaltungen dar, die erinnerungskulturell beträchtliche Wirkung erzielen können. Beispielhaft sei nur auf zwei Projekte verwiesen: Gunter Demnigs *Stolpersteine*, die jeweils am letzten freigewählten Wohnort von NS-Verfolgten platziert werden,<sup>17</sup> sowie das von Piotr Lewicki und Kazimierz Łatak entworfene Mahnmal der 70 Stühle auf dem Platz der Ghettohelden in Krakau am historischen Ort der Appelle, Selektionen und Deportationen.

## Bildungsarbeit an Gedenkstätten zu Verbrechen des Nationalsozialismus

In Deutschland existieren über 300 aktive Gedenkstätten für Verfolgungsoffer sowie Erinnerungsorte der Auseinandersetzung mit der Ideologie und Tätern des NS-Regimes. Darunter fallen Einrichtungen, die am historischen Ort der Verbrechen auf wissenschaftlicher Grundlage Vermittlungsarbeit betreiben, in der Regel auf der Basis einer Dauerausstellung, weiteren Bildungsangeboten, geeigneten Räumen und fachlich geschultem Personal. Jenseits der Frage, ob und wie viel materielle Überreste des vormaligen Lagers noch bestehen, ist der institutionelle Bezug auf den historischen Ort von grundlegender konzeptioneller Bedeutung. Als »authentischer« Ort der Taten und des Leidens perzeptiv bereits vor jedem Besuch aufgeladen, obgleich meistens vielfach überformt, ist der historische Ort von elementarer Relevanz für die Sicherung der Faktizität des Geschehens – auf Augenhöhe mit Zeugnissen der Opfer. »Hier ist es geschehen«, lautet die historische, didaktische und politische Formel der Beglaubigungsrhetorik von Gedenkstätten, in und mit denen gleichsam eine »Ruhigstellung« von Zeit und Raum erfolgen soll.<sup>18</sup>

»Moderne Gedenkstätten sind Museen der Zeitgeschichte mit einer besonderen Verpflichtung zur humanitären und staatsbürgerlichen Bildung«,<sup>19</sup> lautet die Definition, die die *International Holocaust Remembrance Alliance* im Rahmen der 2012 verabschiedeten *Internationalen Gedenkstätten-Charta* formuliert hat. In gedächtnistheoretischer Hinsicht stellen Gedenkstätten Schnittstellen politisch-kultureller Erfahrungsverarbeitung und sozialer Wissensproduktion dar.<sup>20</sup> Dabei ist die soziale Gedächtnisleistung im Handlungsfeld Gedenkstätten durch eine charakteristische Verkopplung von Verortung und soziokultureller Sinnzuschreibung bestimmt: Die Lage der Institution unmittelbar am »authentischen« Ort des Geschehens ist ein entscheidender Unterschied zu einem Museum oder anderen institutionellen Formen der Vergegenwärtigung von Vergangenheit abseits der Stätten des historischen Geschehens.<sup>21</sup>

Was aber ist mit der Lage am historischen Ort gewonnen? Sind Gedenkstätten für die Opfer des NS-Terrors mehr als »renovierte Überbleibsel alter Schrecken«, wie Ruth Klüger geschrieben hat? Die Überlebende der Lager in Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau und Christianstadt war skeptisch ob der Wirkungsmöglichkeiten der zu Gedenkstätten hergerichteten einstigen Leidensorte: »Es liegt dieser Museumskultur ein tiefer Aberglaube zugrunde, nämlich daß die Gespenster gerade dort zu fassen seien, wo sie als Lebende aufhörten zu sein.« Wer an diesen Orten »etwas zu finden meint, hat es wohl schon im Gepäck«.<sup>22</sup>

Am Beispiel von Gedenkstätten lässt sich jedenfalls zeigen, mit welchen soziokulturellen und gedenkstättenpädagogischen Mechanismen, konkret: narrativen, performativen und ästhetisch-politischen Praktiken, eine normativ-räumliche Bindung an die betreffenden historischen Orte, mithin deren Autorität erzeugt werden soll.<sup>23</sup> Sie sind Ausdruck und Agenda eines Wechselspiels zwischen historischer Faktizität, politischen Interessen, erinnerungskulturellen Kontexten, wissenschaftlich-pädagogischen Ansätzen und medialen Zuschreibungen:

- In öffentlichen Ritualen, etwa aus Anlass historischer Jahrestage, wird eine politische und normative Bedeutung konstituiert, aufrechterhalten und ggf. weiterentwickelt.<sup>24</sup>

- In Authentizitätsdiskursen zum historischen Ort (Lage, Überreste wie Objekte oder Gebäude, Ego-Zeugnisse von Verfolgten) entsteht eine multiple ethische Aufladung (»Aura«); inwiefern sich dieser Diskurs nach dem Verstummen der Zeug\*innen der NS-Jahrhundertverbrechen abschwächt oder sich in digitale Formen der dokumentierten Zeug\*innenschaft verlagert, bleibt abzuwarten.
- Mit Bildungsangeboten wird die Geschichte des historischen Orts an Besucher\*innen verschiedener Zielgruppen vermittelt – just an diesem historischen Ort. Dadurch besteht die gesteigerte Wahrscheinlichkeit, dass der Besuch für die individuelle Bildungs- und Sozialisationsgeschichte Relevanz bekommt.

Daraus wird deutlich, wie der unmittelbare Orts- und Raumbezug eine basale Grundlage für die Gedenkstättenarbeit darstellt, sozusagen ihre *Conditio sine qua non*. Umgekehrt müssen Erinnerungsorte wie Museen infolge ihrer Ferne zum historischen Ort »Authentizität« ebenso wie »Aura« mit anderen Formen der Vergewärtigung von Vergangenheit kompensieren – die Inszenierung des abwesenden Raums ist hier Teil des institutionsspezifischen Framings. Der abwesende historische Raum kann mittels historischer Objekte aus diesem Raum ebenso wie mit originalen Zeichnungen, Fotos und Texten inszeniert werden. Demgegenüber stehen Gedenkstätten vor der sehr unterschiedlich gestellten und gelösten Aufgabe, wie (fehlende) Überreste in die Vermittlungsarbeit integriert werden können: Wie sollen Reste von Grundmauern einer KZ-Baracke erhalten und präsentiert werden? Wie soll Überformung, wie soll Leere und wie soll Unsichtbares markiert und zum Sprechen gebracht werden?

Angesichts dieser unterschiedlichen Voraussetzungen des Raumbezugs haben Anschauung und Imagination in Gedenkstätten und Erinnerungsorten unterschiedliche Funktionen für die jeweiligen Vergewärtigungspraktiken. Sie gehen allerdings über die Gegensatzpaare nah/ konkret versus fern/ abstrakt hinaus, da auch die Inszenierung des (historischen) Orts, einer Biografie oder einer Ausstellung ähnlich suggestive Wirkungen entfalten kann. Nicht nur, aber besonders die raumbezogene Bildungsarbeit sollte den Zusammenhang von Framing und Priming beachten, ihn transparent machen und reflektieren.

### **Ausblick**

Kulturen des Erinnerns sind dynamische Komplexe, die in engem Austausch mit gesellschaftlichen Entwicklungen stehen. So sind auch Gedenkstätten und Erinnerungsorte zu Geschichte und Verbrechen des Nationalsozialismus heute zum Beispiel von der großen, soziologisch drei Generationen umfassenden Zeitdistanz ebenso geprägt wie von sozusagen ortlosen digitalen Vermittlungsformen. Hinzu kommen zunehmende Tourist\*innenströme, die die Wahrnehmung und Nutzung des historischen Raums ändern, sowie die multiple Diversifizierung der Gesellschaft, die erweiterte (Raum-)Erfahrungen und somit Gedächtnisse etwa von Migrant\*innen zur Folge haben.<sup>25</sup> Erinnerung und Raum buchstabieren sich unter diesen Umständen zwar nicht völlig neu, doch wichtige Koordinaten verschieben sich und neue Verbindungen entstehen.

In der öffentlichen Rezeption steht dabei über allen erinnerungskulturellen Veränderungen der Verlust der lebendigen Stimmen der Überlebenden der NS-Verfol-

gung.<sup>26</sup> In dieser Entwicklung kommt der Vermittlung der Geschichte und Nachgeschichte der NS-Verbrechen in den Gedenkstätten eine bedeutende Rolle zu: Als stumme, der Vermittlungsarbeit bedürftige »steinerne Zeugen« sind sie »auch Zeitzeugen«.<sup>27</sup> Ob sie nach dem »Ende der Zeitgenossenschaft« tatsächlich »immer mehr als imaginative Hauptreferenz (firmieren)« und so eine »Perspektivverschiebung auf die materielle Kultur des Gedenkens«<sup>28</sup> stattfindet, wird sich zeigen. Gedenkstätten in diesem Prozess als »Kontaktzone« zu verstehen, in denen gesellschaftlich bedeutsame Geschichtsbezüge ausgehandelt werden, wie es Nora Sternfeld vorgeschlagen hat, eröffnet jedenfalls Räume der Vergegenwärtigung für die Weiterentwicklung der Einrichtungen und Erinnerungskulturen.<sup>29</sup>



Dr. Harald Schmid  
harald.schmid@gedenkstaetten-sh.de

Harald Schmid, Politikwissenschaftler und Historiker, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Bürgerstiftung Schleswig-Holsteinische Gedenkstätten. Er ist Mitherausgeber des Jahrbuchs für Politik und Geschichte sowie Vorstandsmitglied u.a. im Verband der Gedenkstätten in Deutschland.

- 1 Siehe Dierl, Florian: *Gedenkstätten, Dokumentationszentren und Museen als Akteure der Vergangenheitsaufarbeitung*. In: Brechtken, Magnus (Hg.): *Aufarbeitung des Nationalsozialismus. Ein Kompendium*. Göttingen 2021, S. 247-260; Knoch, Habbo: *Geschichte in Gedenkstätten. Theorie – Praxis – Berufsfelder*. Tübingen 2020; Schmid, Harald: »Erinnerung kann nicht überleben an einem toten Ort«. *Vergegenwärtigung des Nationalsozialismus in Gedenkstätten*. In: *Jahrbuch für Politik und Geschichte* 7, 2016–19, S. 211-251.
- 2 Koselleck, Reinhart: *Erinnerungsschleusen und Erfahrungsschichten. Der Einfluß der beiden Weltkriege auf das soziale Bewusstsein*. In: Ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt am Main 2000, S. 265-284, hier: S. 278.
- 3 Cerny, Doreen: *Geschichtlichkeit und Zeit als Akteurschaften des Bildungsgeschehens im relationalen Raum »KZ-Gedenkstätte«*. In: *Politisches Lernen* 3-4/2018, S. 31-35, hier: S. 34.
- 4 Robbe, Tilmann: *Benjamins Berlin. Gedächtnislandschaften zwischen memory boom und spatial turn*. In: Berger, Stefan & Seiffert, Joana (Hg.): *Erinnerungsorte: Chancen, Grenzen und Perspektiven eines Erfolgskonzepts in den Kulturwissenschaften*. Essen 2014, S. 91-100, hier: S. 97f.
- 5 Reemtsma, Jan Philipp: *Gedenkstätten sind keine »Erinnerungsorte«*. Ein Gespräch. In: Knoch, Habbo & von Wrochem, Oliver (Hg.): *Entdeckendes Lernen. Orte der Erinnerung an die Opfer der nationalsozialistischen Verbrechen*. Berlin 2022, S. 528-535, hier: S. 535. Zur Debatte um die Zukunft der Erinnerungskultur siehe zuletzt etwa: Leo, Per: *Tränen ohne Trauer. Nach der Erinnerungskultur*. Stuttgart 2021.
- 6 Siehe Rothberg, Michael: *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*. Berlin 2021; Sznajder, Natan: *Fluchtpunkte der Erinnerung. Über die Gegenwart von Holocaust und Kolonialismus*. München 2022.
- 7 Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main 1999, S. 32ff., hier: S. 35.
- 8 Siehe Berger & Seiffert 2014, Anm. 4.
- 9 François, Etienne & Schulze, Hagen: *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1. München 2009, S. 9-24, hier: S. 17f.
- 10 Sabrow, Martin: *Der Raum der Erinnerung*. In: Fuge, Janina; Hering, Rainer & Schmid, Harald (Hg.): *Gedächtnisräume. Geschichtsbilder und Erinnerungskulturen in Norddeutschland*. Göttingen 2014, S. 17-32, hier: S. 32. In *Abwandlung des Diktums von Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München 2003.
- 11 Vgl. Schaarschmidt, Thomas: *Der Ort des Gedenkens. Authentizität, Dezentralität, Virtualität*. In: Eschebach, Insa (Hg.): *Was bedeutet Gedenken? Kommemorative Praxis nach 1945*. Berlin 2023, S. 33-45.

- 12 Soja, Edward: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London u.a. 1989, S. 1.
- 13 Lanzmann, Claude: *Der Ort und das Wort. Über Shoah*. In: Baer, Ulrich (Hg.): »Niemand zeugt für den Zeugen«. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah. Frankfurt am Main 2000, S. 101-118, hier: S. 104.
- 14 Reichel, Peter: *Die Vergangenheit – der unerreichbare Ort*. In: Schröder, Thies & Reichel, Peter: *Difficult Places. Landscapes of Remembrance by Sinai/ Schwierige Orte. Erinnerungslandschaften von Sinai*. Basel 2013, S. 7-30, hier: S. 25.
- 15 Siehe Sendyka, Roma: »Nicht-Orte der Erinnerung« und dokumentierende Praktiken. In: Koch, Angela & Hohenberger, Eva (Hg.): *Grau in Grau. Ästhetisch-politische Praktiken der Erinnerungskultur*. Berlin 2019, S. 41-59.
- 16 Siehe Bernbeck, Reinhard: *Materielle Spuren des nationalsozialistischen Terrors. Zu einer Archäologie der Zeitgeschichte*. Bielefeld 2017, S. 175ff.
- 17 Schmid, Harald: *Perpetuum mobile der Erinnerungskultur? Die Stolpersteine zwischen Innovation und Inflation*. In: Kavčič, Silvija u.a. (Hg.): *Steine des Anstoßes. Die Stolpersteine zwischen Akzeptanz, Transformation und Adaption*. Berlin 2021, S. 51-73.
- 18 Vgl. Anm. 16, S. 351.
- 19 International Holocaust Remembrance Alliance: *Internationale Gedenkstätten-Charta*, <https://holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/internationale-gedenkstaetten-charta> [30.07.2023].
- 20 Siehe Schmid, Harald: *Gedenkstätten zur NS-Zeit*. In: Berek, Mathias u.a. (Hg.): *Handbuch Sozialwissenschaftliche Gedächtnisforschung. Überblick über den Stand der Gedächtnisforschung, Bd. 1: Grundbegriffe und Theorien*. Wiesbaden (im Druck).
- 21 Kößler, Gottfried: *Aura und Ordnung. Zum Verhältnis von Gedenkstätte und Museum*. In: Gryglewski, Elke u.a. (Hg.): *Gedenkstättenpädagogik. Kontext, Theorie und Praxis der Bildungsarbeit zu NS-Verbrechen*. Berlin 2015, S. 67-81.
- 22 Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*, 4. Aufl. Göttingen 1995, S. 75f.
- 23 Siehe Drecoll, Axel u.a. (Hg.): *Authentizität als Kapital historischer Orte? Die Sehnsucht nach dem unmittelbaren Erleben von Geschichte*. Göttingen 2019; Haug, Verena: *Am »authentischen« Ort. Paradoxien der Gedenkstättenpädagogik*. Berlin 2015; Knoch, Hanno: *Geschichte in Gedenkstätten. Theorie – Praxis – Berufsfelder*. Tübingen 2020, S. 21ff., S. 113ff.
- 24 Siehe Schmid, Harald: *Rituale*. In: Sabrow, Martin & Saupe, Achim (Hg.): *Handbuch Historische Authentizität*. Göttingen 2022, S. 425-434.
- 25 Siehe Knigge, Volkhard & Steinbacher, Sybille (Hg.): *Geschichte von gestern für Deutsche von morgen? Die Erfahrung des Nationalsozialismus und historisch-politisches Lernen in der (Post-)Migrationsgesellschaft*. Göttingen 2019.
- 26 Siehe Knigge, Volkhard (Hg.): *Jenseits der Erinnerung – Verbrechen Geschichte begreifen. Impulse für die kritische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus nach dem Ende der Zeitgenossenschaft*. Göttingen 2022.
- 27 Siehe *Holocaust-Erinnerung: »KZ-Gedenkstätten sind auch Zeitzeugen«*, Axel Drecoll im Gespräch mit Maja Ellmenreich. In: Deutschlandfunk, 18.5.2021, <https://deutschlandfunk.de/holocaust-erinnerung-kz-gedenkstaetten-sind-auch-zeitzeugen-100.html> [30.07.2023].
- 28 Allmeier, Daniela u.a.: *Erinnerungsorte in Bewegung*. In: Dies. (Hg.): *Erinnerungsorte in Bewegung. Zur Neugestaltung des Gedenkens an Orten nationalsozialistischer Verbrechen*. Bielefeld 2016, S. 7-27, hier: S. 8.
- 29 Siehe Sternfeld, Nora: *Errungene Erinnerungen. Gedenkstätten als Kontaktzonen*. In: Allmeier, Daniela 2016, S. 77-96.

# Haithabu und Danewerk

## Welterbestätte zwischen Wissenschaft, populärem Wikingerbild und rechtem Sehnsuchtsort

*Matthias Maluck*

Divergierende Geschichtsrezeptionen erfordern spezifische Antworten bei der Bildung und Vermittlung historischer Stätten. Ein Beispiel hierfür ist Haithabu im Norden Schleswig-Holsteins, das zusammen mit dem Danewerk seit 2018 als UNESCO-Welterbe eingetragen ist. Die deutsche Rezeptionsgeschichte von Haithabu ist sehr stark von der völkischen Interpretation im Nationalsozialismus geprägt. Bis heute spielen Haithabu und das Thema Wikingen eine wichtige Rolle in der rechten Erinnerungskultur.

### **Verschiedene Perspektiven auf Haithabu und Danewerk**

Am westlichen Ende der Schlei, einer langgestreckten Ostseeförde im nördlichen Schleswig-Holstein, liegen die Wallanlagen des Danewerks und das wikingerverzeitliche Handelszentrum Haithabu. Seit 2018 ist der Komplex aus unterschiedlichen, aber historisch und funktional eng verbundenen archäologischen Stätten Welterbe der UNESCO. Während das Danewerk nach heutigem Erkenntnisstand vom 5. Jahrhundert nach Christus bis ins 20. Jahrhundert immer wieder ausgebaut und reaktiviert wurde, entstand der Handelsort Haithabu im 8. Jahrhundert und spielte bis ins 11. Jahrhundert eine wesentliche Rolle in den Handelsnetzwerken der Wikingen-

*Auf den Wikingertagen in Schleswig stellen sich die Darsteller für eine Kampfshow auf*

*Foto: Matthias Maluck*



zeit zwischen Nord- und Ostsee. Beide Orte sind heute archäologisch hervorragend erhalten und damit bedeutende Schlüsselorte für die Erforschung der Wikingerzeit und des Früh- und Hochmittelalters in Dänemark.

Die Rezeptionsgeschichten von Haithabu und Danewerk sind dabei unterschiedlich. Die Wallanlagen des Danewerks blieben auch nach ihrem Verfall ab dem 13. Jahrhundert bekannt. Sie wurden im Zuge der dänischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts zu herausragenden nationalen Erinnerungsorten und Symbolen erhöht. Dadurch erlebte das Danewerk sogar eine Renaissance seiner Nutzung als Verteidigungsanlage. Im 19. und 20. Jahrhundert wurde das Danewerk erneut ausgebaut.<sup>1</sup> Haithabu hingegen geriet nach dem 11. Jahrhundert in Vergessenheit. Erst die archäologische Forschung um die Wende zum 20. Jahrhundert ermöglichte eine Wiederentdeckung des Orts. Sie erlebte ihren Höhepunkt in den 1930er Jahren, als der Archäologe Herbert Jankuhn in einer mehrjährigen Kampagne großflächig Grabungen durchführte. Diese fanden unter Schirmherrschaft Heinrich Himmlers und schließlich des SS-Ahnenerbes statt. Die nationalsozialistische Bildungspolitik nutzte die Entdeckung Haithabus für ihre Idee eines »Großgermaniens« mit einer mehrtausendjährigen Geschichte, das Skandinavien miteinschloss.<sup>2</sup>

Von der völkischen Interpretation Haithabus und der nationalistischen Sichtweise auf das Danewerk wandte man sich nach dem Zweiten Weltkrieg politisch wie wissenschaftlich ab. Die Forschung konzentrierte sich auf archäologische Fragestellungen mit engerer Ausrichtung auf die Primärquellen. Politisch wurde die symbolische Aufladung beider Orte im Rahmen der deutsch-dänischen Aussöhnungsbemühungen sogar umgedeutet. Insbesondere das Danewerk wurde nun zu einem Zeichen der Völkerverständigung und Kooperation.<sup>3</sup>

Die fachliche Auseinandersetzung mit der archäologischen Forschung im Nationalsozialismus bereitete auch den Weg für die kritische Beschäftigung mit der Forschungsgeschichte und Rolle Haithabus in dieser Zeit<sup>4</sup> sowie mit der Vereinnahmung des Wikingerthemas von rechten Akteur\*innen und Gruppen bis heute.

### **Auf dem Weg zu einer differenzierten Aufarbeitung**

Grundlage für die Bildungs- und Vermittlungsarbeit von Haithabu ist das Wikinger Museum Haithabu. Es wurde 1985 außerhalb der Grabungsstätte eröffnet. 2011 konnte das neu konzipierte Museum 246 000 Besuchende anziehen. 2021 waren es – trotz der Einschränkungen durch die Corona-Pandemie – etwa 160 000 Besuchende. Der Band zur ersten Dauerausstellung des Museums erwähnt die Ausgrabungen Jankuhns und die politische Instrumentalisierung nur kurz und lässt die Nähe zum SS-Ahnenerbe unerwähnt.<sup>5</sup> In einer Sonderausstellung und der Begleitpublikation zur Rezeption des Wikingerschiffs 2007 wird die nationalsozialistische Vereinnahmung kurz aufgegriffen, der heutige Gebrauch in der rechten Szene aber nicht thematisiert.<sup>6</sup> In der Veröffentlichung zur aktuellen Dauerausstellung fehlt dieser Hinweis wieder.<sup>7</sup> Auch im Rahmen des Nominierungsverfahrens zum Welterbe von Haithabu und Danewerk seit 2004 wird die Forschungs- und Rezeptionsgeschichte zwar thematisiert, findet aber mit Bezug auf die Rolle im Nationalsozialismus noch keinen Niederschlag in den Anträgen.<sup>8</sup> Auch der erste Managementplan von 2014<sup>9</sup> bleibt hier stumm. Erst der zweite Plan sieben Jahre später widmet ihr

auf deutscher und dänischer Seite ein eigenes Kapitel, inklusive der Beschreibung rechtsextremer Vereinnahmung.<sup>10</sup>

Allerdings hat sich auch die ur- und frühgeschichtliche Wissenschaft in Deutschland insgesamt bis lange nach dem Zweiten Weltkrieg schwergetan, die frühere Vereinnahmung der Ur- und Frühgeschichte im Nationalsozialismus zu thematisieren. Die Protagonist\*innen waren oft noch am Leben und beruflich lange aktiv. Die neue wissenschaftliche Praxis nahm zwar Abstand von den früheren Paradigmen, problematisiert wurde die Forschung vor dem Krieg und die daraus gewonnenen Erkenntnisse aber kaum. Als ein Meilenstein der Aufarbeitung kann insbesondere eine Konferenz in Freiburg von 1999 mit ihrem Publikationsband gesehen werden. In Vorträgen und Beiträgen wurde dort die Verstrickung zahlreicher namhafter Archäologen in die nationalsozialistische Propaganda und Lehre ausgebreitet.<sup>11</sup>

Die neue Offenheit gegenüber der ideologisierten Fachvergangenheit in den 2000er Jahren hatte zunächst noch keine Auswirkungen auf die Vermittlungsarbeit in Haithabu. Die Ausstellungen im Wikinger Museum Haithabu hatten sich lange ausschließlich auf die Präsentation und Interpretation von Funden und Fundzusammenhängen konzentriert. Die Forschungs- und Rezeptionsgeschichte wurde wenig thematisiert. Im Jahr 2017 wurde im Rahmen der Neu-Ausgrabung einer alten Grabungsfläche von Herbert Jankuhn auf Stellwänden erstmals die nationalsozialistische Forschungsgeschichte von Haithabu museal aufbereitet. Das Museum war zu der Zeit wegen Renovierungsarbeiten geschlossen.<sup>12</sup> Seit Pfingsten 2022 ist die Forschungsgeschichte und die Rolle Haithabus im Nationalsozialismus in Form eines einleitenden Moduls offiziell Teil der Dauerausstellung.

### **Haithabu und Wikinger zwischen Wissenschaft, Kitsch und rechter Utopie**

Die nationalsozialistische Bildungspolitik hinterlässt heute weiterhin ihre Spuren. Haithabu ist im deutschsprachigen Raum der bekannteste wikingerzeitliche Ort – ganz im Gegensatz zu seiner Popularität in Skandinavien oder Dänemark, wo es wikingerzeitliche Stätten in weitaus größerer Zahl gibt. Auch aufgrund seiner wissenschaftlichen Bedeutung und der erfolgreichen Präsentation der Funde ab der Mitte der 1980er Jahre spielt Haithabu in populären Veröffentlichungen ebenso wie in Fernsehdokumentationen zum Thema Wikinger eine wichtige Rolle.<sup>13</sup>

Auch in der Region um Haithabu ist die Beliebtheit des Wikinger-Themas groß. Ebenso der Wunsch »etwas mit Wikingern« zu machen. Die seit 1986 stattfindenden Wikingertage in Schleswig sind ein Ausdruck davon. Tatsächlich geht dieses Interesse bis in die Zeit der Wiederentdeckung Haithabus zurück und wurde von öffentlicher Seite stark gefördert.<sup>14</sup> Heute finden sich verstärkt Versuche, dekorative Elemente im öffentlichen Raum zu integrieren oder das Thema wirtschaftlich, etwa in Restaurants oder Hotels, als Teil der Gestaltung aufzugreifen. Hier besteht auch immer die Gefahr, unwissentlich rechte Ideologeme und Symboliken zu nutzen, denn in den rechten Szenen spielt das Thema Wikinger weiterhin eine große identifikatorische Rolle. Der heutige populäre bis inflationäre Gebrauch des Wikingerthemas in der Gesellschaft, in Literatur und Filmen bis hin zur Living History bietet eine Anschlussfähigkeit an diese Deutungen. So tauchen unbewusst Geschichts- und Gesellschaftsbilder, Ideologeme oder Symboliken aus der Zeit des Nationalsozialis-



Besuchermassen bei der Veranstaltung Kurs Haithabu, bei der 2022 mehrere Schiffsrekonstruktionen zu sehen waren

© Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein

mus und davor wieder auf. Die damals geschaffenen Bilder sind oft immer noch Teil des heutigen populären Wikingerbildes.<sup>15</sup>

Aus diesem Grund ziehen manche Wikinger-Living History-Veranstaltungen nicht nur Darsteller\*innen und Besucher\*innen mit dem Wunsch des Erlebens und Eintauchens in eine vergangene Lebensweise an. Sie können auch eine Plattform für rechte Protagonist\*innen bieten.<sup>16</sup> Besonders berüchtigt ist hier der Wikingermarkt im polnischen Wollin.<sup>17</sup> Auf den Wikingertagen in Schleswig, die sich von ihrem Selbstverständnis her auf Haithabu beziehen, fielen in der Vergangenheit ebenfalls Personen durch rechtsextreme Symbolik auf, zuletzt mit großem Medien-echo 2016.<sup>18</sup> Auch bei Veranstaltungen in und um Haithabu ist daher mit solchen Besucher\*innen und Teilnehmer\*innen zu rechnen. Jüngster Ausdruck der immer noch hohen Bedeutung Haithabus für rechtsextreme Gruppen ist ein Beitrag, den die *Deutsche Stimme*, Presseorgan der NPD, zu Haithabu veröffentlichte.<sup>19</sup> Auch *Compact TV*, ebenfalls ein Medienorgan der extremen Rechten, veröffentlichte im September 2022 einen Beitrag zu Haithabu.<sup>20</sup>

### Ansätze zur Vermittlung eines schwierigen Erbes

Wie gehen die Akteur\*innen am Welterbe also mit diesem Spannungsfeld von populären Wikingerklischees bis zur Vereinnahmung aus völkischen Kreisen um?

Die Ausstellung des Wikinger Museums Haithabu wurde 2008 um ein Freige-lände innerhalb Haithabus erweitert. Hier entstanden auf einer ehemaligen Aus-grabungsfläche sieben Rekonstruktionen wikingerzeitlicher Häuser und einer Hafens-plattform, die auf Ausgrabungsbefunden dieser Flächen basieren.<sup>21</sup> Mit der Rekonstruktion der Häuser innerhalb des Denkmals entstand ein Ort für die Ver-mittlung und Belebung durch Marktveranstaltungen und Darsteller\*innen im Sinne der Living History. Die mit dem Thema schon lange einhergehenden Klischees und

Falschdarstellungen sowie die weiter zunehmende Popularität erforderten neue Vermittlungsziele und -konzepte. Die Rezeptionsgeschichte des Wikingerthemas spielt so eine zunehmend größere Rolle bei der Öffentlichkeits- und Bildungsarbeit des Wikinger Museums und ab 2018 des Welterbes Haithabu und Danewerk.

Um die Thematik an verschiedene Zielgruppen zu vermitteln, begannen die Akteur\*innen am Welterbe Haithabu und Danewerk, mit unterschiedlichen Medien zu arbeiten. In einer Sonderausstellung zur Rezeption des Wikingerschiffs 2007 und dem zugehörigen Begleitband sowie einem Fachbeitrag beschäftigte sich das Museum und seine damalige Leiterin eingehender mit der Verwendung von Wikingerästhetik, Bildern und Symbolen im kommerziellen und populären Bereich.<sup>22</sup> Das Spektrum der Ansprache umfasst heute Pressemeldungen, Fernsehinterviews und Beiträge in populärwissenschaftlichen Publikationen ebenso wie auf den Webseiten und den Social-Media-Kanälen des Welterbes und von Haithabu.<sup>23</sup> Populärwissenschaftliche Beiträge zum Thema Wikinger aus der Feder der Direktor\*innen des Wikinger Museum Haithabu klären über falsche Geschichts- und Gesellschaftsbilder in der breiten gesellschaftlichen Rezeption auf. Damit wird auch auf die im Nationalsozialismus geprägten falschen Bilder, etwa von ethnisch homogenen Gruppen, hingewiesen, ohne auf die Rezeption in der Zeit oder die heutige Bedeutung für rechte Kreise besonders zu fokussieren.<sup>24</sup>

Das Welterbeteam arbeitet mit den Museen auch daran, populären Klischees und einem stark vereinfachenden und verfälschenden Bild der Zeit in der Region zu begegnen und dafür stärker zu sensibilisieren. Dabei wird auch die Anschlussfähigkeit an rechte Ideologie aufgezeigt. So bietet das Welterbemanagement eine Beratung zur Inszenierung des Wikingerthemas an. Zukünftig soll ein sogenanntes Starter-Paket mit einfach verständlichen Basisinformationen und Bildern zum Thema Wikinger, Welterbe und Haithabu/ Danewerk den Zugang zu Wissen und korrekten Möglichkeiten des Umgangs noch weiter erleichtern. Dieser Schritt dient dazu, dem Interesse an Visualisierungen im öffentlichen Raum und in privaten Wirtschaftsbetrieben gerecht zu werden und gleichzeitig zu versuchen, Erwartungen zu kanalisieren und mit wissenschaftlichem Wissen besser in Einklang zu bringen.

### **Die Strategie der Welterbestätte gegen Rechts**

Anlässlich der Medienberichterstattung zu Wikingerdarsteller\*innen auf den Wikingertagen in Schleswig 2016, die rechtsextreme Symbolik auf Schilden zeigten, wurde 2017 die Tagung *Odin mit uns!* zum Thema Ahnenkult und Rechtsextremismus ausgerichtet.<sup>25</sup> Träger waren das Archäologische Landesamt Schleswig-Holstein, zu dem auch das Welterbebüro für Haithabu und Danewerk gehört, zusammen mit dem AWO Landesverband Schleswig-Holstein e.V. und seinem regionalen Beratungsteam gegen Rechtsextremismus. 2020 folgte mit der Tagung *Odins Rückkehr!* eine Fortsetzung.<sup>26</sup> Die zweite Tagung fand ausschließlich online statt. Bei beiden Tagungen waren Wikinger als rechte Identifikationsbilder für einen heroisierenden Ahnenkult ein zentrales Thema. Besonders die Rezeption, Konstruktion und Politisierung von Geschichte und Gesellschaften in rechten und völkischen Gruppen wurden thematisiert. Ebenso bildete ein Schwerpunkt, wie rechte Symboliken und Vereinnahmungen erkannt werden und wie ihnen im praktischen Umgang

begegnet werden kann. Die Tagungen war vor allem von Fachakteur\*innen der Erforschung und Vermittlung von Geschichtsrezeption und der Beratung gegen Rechtsextremismus besucht. Außerdem nahmen auch Personen aus gesellschaftlichen Gruppen teil, bei denen das Wikingerthema inhaltlich eine zentrale Rolle spielt, von Reenactment-Gruppen über die Verkäufer\*innen von Devotionalien bis hin zu Veranstaltungsorganisator\*innen. Dies führte insbesondere nach der ersten Tagung zu einer breiten und auch kontroversen Online-Rezeption. Diese lobte zwar die thematische Ausrichtung, kritisierte aber auch den mangelnden Raum für Austausch zwischen Fach- und Szene-Akteur\*innen.<sup>27</sup> Zuletzt lud 2022 eine internationale Fachtagung zur Diskussion über den verantwortungsvollen Umgang mit dem Begriff Wikinger auf Schloss Gottorf in Schleswig ein (*Vikings! – Vikings? Towards a responsible use of the term »Viking«*).

Die Tagung *Odin mit uns!* wurde mit Beiträgen in den Archäologischen Nachrichten aus Schleswig-Holstein begleitet.<sup>28</sup> Zur Veranstaltung *Odins Rückkehr!* ist eine eigenständige Publikation im Druck. Diese soll als Ratgeber Menschen ansprechen, die bei Aktivitäten und Veranstaltungen zum Thema Wikinger mit rechtsextremer Symbolik in Berührung kommen können.<sup>29</sup> Neben einer Symbolkunde bietet sie Interviews mit Akteur\*innen und Beiträge zum Hintergrund der Faszination und der Instrumentalisierung von Ahnenkult und Wikingerthematik durch den Rechtsextremismus. Die Broschüre ergänzt eine frühere Handreichung zu diesem Thema aus dem Freilichtmuseum Oerlinghausen<sup>30</sup> um den spezifischen Schwerpunkt Schleswig-Holstein und Haithabu. Bei der Broschüre wurde Wert daraufgelegt, vermehrt Akteur\*innen der Living History-Szenen einzubinden. Ebenso sollte vermieden werden, pauschal eine Nähe oder Offenheit der Wikinger-affinen Szenen nach Rechts anzunehmen. Dies wurde mit Bezug auf die Tagungen und den Band *Nazis im Wolfspelz* immer wieder kritisiert.<sup>31</sup>

Auf die zweite Tagung folgte eine Beratung der Akteur\*innen von Welterbemanagement sowie der Bildung und Vermittlung durch ein regionales Beratungsteam gegen Rechtsextremismus. Hier wurden weitere Schritte zum Umgang mit Rechtsextremismus in der Region des UNESCO-Welterbes diskutiert. Ergebnis ist eine *Strategie gegen Rechtsextremismus, Ahnenkult, völkische Ideologie, Geschichtsverfälschung an der Welterbestätte Haithabu und Danewerk* und ein Positionspapier *Welterbe gegen Rechts*. Letzteres wurde vom Verein zur Beteiligung regionaler Interessengruppen Haithabu und Danewerk e.V. verabschiedet und auf der Webseite des Welterbes veröffentlicht.<sup>32</sup> Es entstand ein Dialog mit Akteur\*innen der Region, die sich im beruflichen Kontext mit dem Thema Wikinger befassen. Im lockeren und informellen Gespräch bei einem Stammtisch werden die Felder möglicher Zusammenarbeit, aber auch Herausforderungen besprochen, gemeinsame Nenner gesucht und Unterstützung durch das Welterbeteam auf inoffizieller Ebene angeboten. Hier können konkrete Handlungsvorschläge, etwa zum Umgang mit rechten Darsteller\*innen und Besucher\*innen, ausgetauscht werden. Eine andere, historisch sehr interessierte Zielgruppe sind Living History-Darsteller\*innen. Mit einem Teil der Szene pflegt das Museum durch seine Veranstaltungen eine enge Verbindung. Dabei können sehr gut klischeehafte und falsche Darstellungen sowie umstrittene oder verbotene Symbole entlarvt und die Rezeption bei der historisch sehr interessierten Zielgruppe fokussiert beeinflusst werden.

Das Welterbe veröffentlichte schließlich 2022 auf seinen Instagram- und Facebook-Kanälen eine Reihe von Posts zu Wikingermythen, die auch Berührungspunkte zum Rechtsextremismus aufgreifen.<sup>33</sup> Das Wikinger Museum Haithabu hat zudem auf Basis der konkreten Erfahrungen mit rechtsextremer Symbolik auf seinen Märkten und Messen eine Hausordnung entwickelt, die es ermöglicht, Träger\*innen dieser Symbole und Labels über das Hausrecht den Eintritt zu verwehren. Auf der Homepage des Museums findet sich dazu auch eine Übersicht zum Download, die von allen Akteur\*innen zur schnellen Information genutzt werden kann.<sup>34</sup>

## Resümee und Ausblick

Der Umgang mit unterschiedlichen Rezeptionen in Haithabu, in diesem Fall der fachlich-archäologischen, der populären und der rechtsextremen, erfordert zuerst die Anerkennung der gleichzeitigen Existenz dieser Sichtweisen. Dieser Erkenntnisprozess wird vor Ort einerseits durch die innerfachliche Aufarbeitung der Forschungsgeschichte ausgelöst, andererseits lenken ihn äußere Faktoren, die durch den Umgang der jeweiligen Akteur\*innen mit der Stätte und ihrer Umgebung gekennzeichnet sind. Dabei werden die verschiedenen Zielgruppen unterschiedlich adressiert. Der direkte und offene Dialog besonders mit Akteur\*innen und Multiplikator\*innen, etwa aus den Living History-Szenen, der Wirtschaft und dem Tourismus, zeigt sich dabei als ein wichtiger Faktor. Dieser muss zukünftig weiter intensiviert und ausgebaut werden, um diese Gruppen besser erreichen zu können und nicht das Gefühl zu vermitteln, dass über sie statt mit ihnen gesprochen wird. Pauschale Vorverurteilungen und klischeehafte Zuweisungen sollten dabei und bei allen anderen Vermittlungsformaten unbedingt vermieden werden. Darüber hinaus werden zielgruppenspezifische Bildungs- und Auseinandersetzungsangebote gemacht und damit wissenschaftlich fundierte Alternativen zu bisherigen Bildern und Rezeptionen aufgezeigt und ermöglicht. Hier geht es oft eher darum, verzerrte und falsche Geschichts- und Gesellschaftsbilder, Ideologeme oder Symboliken des heutigen populären Wikingerbilds zu korrigieren als einseitig die rechtsextreme Verein-



Das neue Ausstellungsmodul im Wikingermuseum Haithabu zum Welterbe mit einem Teil zur Forschungs- und Rezeptionsgeschichte

© Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf

nahmung zu thematisieren. Die Herausforderung ist es, einen Mittelweg zwischen übertriebenem Alarmismus und Verharmlosung zu finden. Gerade gegenüber einer konkreten rechtsextremen Vereinnahmung und Präsenz vor Ort sind aber auch klare Abgrenzungen und notfalls auch die Anwendung rechtlicher Mittel nötig. Dieser Weg zeigt erste Erfolge, die Abgrenzung nach Rechts ist ein guter gemeinsamer Nenner. Der Wunsch der Akteur\*innen in Haithabu und dem Welterbe ist es, diesen Prozess in den nächsten Jahren weiter in die Region und in die Szenen auszuweiten.



Matthias Maluck  
matthias.maluck@alsh.landsh.de

Matthias Maluck ist Archäologe und Beauftragter für das UNESCO-Welterbe Haithabu und Danewerk. Seine Themenschwerpunkte sind Kulturerbemanagement sowie die Rezeptionsgeschichte der Stätten.

- 1 Vgl. Maluck, Matthias: *Danewerk und Haithabu, Bauwerke und Denkmale als Instrumente gesellschaftlicher Legitimation*. In: Ickerodt, Ulf u.a. (Hg.): *Kulturerbe = Kulturpflicht? Theoretische Reflexionen zum Umgang mit archäologischen Orten*. Schleswig 2017, S. 169-208.
- 2 Vgl. Anm. 1, S. 184-186.
- 3 Vgl. Anm. 1, S. 187-191.
- 4 Vgl. Steuer, Heiko: *Eine hervorragend nationale Wissenschaft: Deutsche Prähistoriker zwischen 1900 und 1995*. Berlin 2001 (= RGA, Ergbd. 29); Mahsarski, Dirk: *Herbert Jankuhn (1905–1990). Ein deutscher Prähistoriker zwischen nationalsozialistischer Ideologie und wissenschaftlicher Objektivität*. Rahden/Westf. 2011 (= Internationale Archäologie 114); Maluck 2017, siehe Anm. 1.
- 5 Vgl. Elsner, Hildegard: *Wikinger Museum Haithabu: Schaufenster einer frühen Stadt*. Neumünster 1989, S. 18.
- 6 Vgl. Drews, Ute: *Unsinkbar! Das Wikingerschiff in Werbung, Kunst und Alltag. Begleitpublikation zur Sonderausstellung im Wikinger Museum Haithabu*. Schleswig 2007.
- 7 Vgl. Maixner, Birgit: *Haithabu – Fernhandelszentrum zwischen den Welten. Begleitband zur Ausstellung im Wikinger Museum Haithabu*. Schleswig 2010, S. 35.
- 8 Vgl. Maluck, Matthias: *Mission possible: Welterbe Archäologischer Grenzkomplex Haithabu und Danewerk*. In: *Archäologische Nachrichten Schleswig-Holstein* 2018. Neumünster 2018, S. 6-15.
- 9 Vgl. Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein (Hg.): *Managementplan UNESCO-Welterbe Haithabu und Danewerk 2014*. Schleswig 2014.
- 10 Vgl. Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein (Hg.): *Managementplan UNESCO-Welterbe Haithabu und Danewerk 2020-2030*. Schleswig 2020, S.52; [https://schleswig-holstein.de/DE/landesregierung/ministerien-behoerden/ALSH/Welterbe/pdf/managementplan\\_2020-2030/managementplan\\_interaktiv\\_2021.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=1](https://schleswig-holstein.de/DE/landesregierung/ministerien-behoerden/ALSH/Welterbe/pdf/managementplan_2020-2030/managementplan_interaktiv_2021.pdf?__blob=publicationFile&v=1) [15.06.2023].
- 11 Vgl. Steuer, Heiko: *Herbert Jankuhn und seine Darstellungen zur Germanen- und Wikingerzeit*. In: Steuer 2001, siehe Anm. 4, S. 417-473; sowie Ickerodt, Ulf & Mahler, Fred: *Archäologie und völkisches Gedankengut: Zum Umgang mit dem eigenen Erbe*. Frankfurt/ Main 2010.
- 12 Vgl. <https://haithabu.de/de/die-ausgrabung-2017> [15.06.2023].
- 13 Siehe etwa Maus, Stephan: *Der Mythos der Wikinger boomt – so lebten die Nordmänner wirklich*. In: *Der Stern*, 17.12.2020: <https://stern.de/panorama/wissen/geschichte/phaenomen-wikinger--auf-den-spuren-von--vikings--und-co--9522514.html> [15.06.2023].
- 14 Vgl. Landowski, Max u.a.: *Erweiterte Grundlagenstudie »Schleswig – Erbe der Wikinger« BASISPAPIER*, 2023, unveröffentlicht.
- 15 Vgl. Ickerodt, Ulf: *Wildes Deuten, wildes Erkennen: Wie »echt« ist »authentisch«?* In: *Archäologische Nachrichten*. 2017, S. 104-09; AWO Landesverband Schleswig-Holstein & Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein (Hg.): *Odin mit uns! Ahnenkult und Rechtsextremismus*. Kiel 2022.

- 16 Vgl. Maluck, Matthias: *Überlegungen zu rechtsextremer und völkischer Ideologie in der Living History*. In: Ickerodt, Ulf & Mahler, Fred: Archäologie und völkisches Gedankengut: Zum Umgang mit dem eigenen Erbe, 1. Uelzener Gespräche. Frankfurt/ Main 2011, S. 141-154; AWO Landesverband Schleswig-Holstein & Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein, 2022.
- 17 Vgl. Banghard, Karl: *Nazis im Wolfspelz: Germanen und der rechte Rand*. Archäologisches Freilichtmuseum Oerlinghausen 2016.
- 18 Siehe beispielsweise Baeck, Jean-Philipp: *Mit Rüstung und Hakenkreuz*. In: taz, 9.8.2016: <https://taz.de/Nazi-Symbol-beim-Wikinger-Fest/!5324438/> [15.06.2023]; Jenzen, Ove: *Nazi-Verdacht bei den Wikingertagen*. In: shz, 9.8.2016: <https://shz.de/lokales/schleswig/artikel/nazi-verdacht-bei-den-wikingertagen-41592957> [10.07.2023]; AWO Landesverband Schleswig-Holstein & Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein, 2022.
- 19 Vgl. Schmidt, Edda: *Haithabu – Perle an der Förde*. In: Deutsche Stimme September 2021, S. 52-53.
- 20 Vgl. Compact, 2.9.2022: <https://compact-online.de/haithabu-stadt-der-wikinger> [15.06.2023].
- 21 Vgl. Maluck, Matthias: *Museen, Besucherzentren, Denkmale: Vermittlung in Haithabu und am Danewerk*. In: Museum heute 44. 2013, S. 36-41, hier: S. 36f.
- 22 Vgl. Drews 2007, Anm. 6; Drews, Ute: *Das Wikinger-Motiv in Kunst, Design, Werbung und Selbstdarstellung*. In: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.): *Die Wikinger. Begleitbuch zur Ausstellung »Die Wikinger« im Historischen Museum der Pfalz Speyer*. München 2008, S. 300-307.
- 23 Vgl. Toplak, Matthias: *Verteufelt, verharmlost, verklärt. Das Wissen um Wikinger*. In: Toplak, Matthias (Hg.): *Die Wikinger. Seeräuber und Krieger im Licht der Archäologie*. Stuttgart 2021, S. 6-7 (=Archäologie in Deutschland, Sonderheft 20/2021); Toplak, Matthias: *Mehr Öffentlichkeit wagen!* In: Deutsche Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte. Newsletter Mai 2021, S. 98-100; siehe ein Interview mit M. Toplak in den Kieler Nachrichten vom 30.10.2021: <https://kn-online.de/schleswig-holstein/experte-im-interview-wer-die-wikinger-in-schleswig-holstein-wirklich-waren-XLIWAN4ALEM3HMZTV4PEI1Y.html> [15.06.2023]; <https://haithabu.de> [15.06.2023]; <https://haithabu-danewerk.de/> [15.06.2023]; [https://instagram.com/welterbe.haithabu\\_danewerk/?hl=en](https://instagram.com/welterbe.haithabu_danewerk/?hl=en) [15.06.2023]; <https://www.facebook.com/welterbehaithabudanewerk/> [15.06.2023].
- 24 Vgl. Drews 2008, Anm. 22; Nordström, Nina & Toplak, Matthias: *Retrotopia. Die Wikingerzeit als Sehnsuchtsort*. In: Staecker, Jörn & Toplak, Matthias (Hg.): *Die Wikinger. Entdecker und Eroberer*. Berlin 2019, S. 395-400; Toplak, Matthias: *Verteufelt, verharmlost, verklärt. Das Wissen um Wikinger*. In: Toplak, Matthias (Hg.): *Die Wikinger. Seeräuber und Krieger im Licht der Archäologie*. Stuttgart 2021, S. 6-7.
- 25 Vgl. Ickerodt 2017, Anm. 15, S. 109; <http://wikingerkult-und-rechtsextremismus.de/> [15.06.2023].
- 26 <https://ahnenkult-und-rechtsextremismus.de/> [15.06.2023].
- 27 <https://miss-jones.de/2017/10/15/tagungsbericht-odin-mit-uns-fachtagung-zu-wikingerkult-und-rechtsextremismus/> [15.06.2023]; <https://beowulf-schleswig.de/nachgedanken-zur-fachtagung-wikingerkult-und-rechtsextremismus/> [15.06.2023]; <https://remid.de/blog/2017/11/warum-definitionen-wichtig-sind-paganismus-populaere-religion-ahnenkult-und-rechtes-denken/> [15.06.2023]; <http://nornirsaett.de/wikingerkult-und-rechtsextremismus-kernproblem-geschichtsfiktion/> [15.06.2023].
- 28 Vgl. Pesch, Alexandra & Oehrl, Sigmund: *Runen, Thorshämmer und Schwarze Sonnen – Rezeption und Missbrauch frühgeschichtlicher Symbole und Zeichen*. In: Archäologische Nachrichten aus Schleswig-Holstein 2017. Neumünster 2017, S. 110-122.
- 29 Vgl. AWO Landesverband Schleswig-Holstein & Archäologisches Landesamt Schleswig-Holstein, 2022.
- 30 Vgl. Anm. 17.
- 31 Vgl. Anm. 27.
- 32 <https://haithabu-danewerk.de/welterbe-gegen-rechts/> [15.06.2023].
- 33 Vgl. [https://instagram.com/welterbe.haithabu\\_danewerk/?hl=en](https://instagram.com/welterbe.haithabu_danewerk/?hl=en) [15.06.2023]; <https://facebook.com/welterbehaithabudanewerk/> [15.06.2023].
- 34 Vgl. <https://landesmuseen.sh/de/wmh> [15.06.2023].

# Holocaust-Erinnerung und Rassismus-Verdacht

## Ein Plädoyer für eine wehrhafte, dialogfähige Erinnerungskultur

*Wulf Kansteiner*

Im folgenden Beitrag werden pointiert und durchaus provokant postkoloniale Perspektiven einem postulierten Grundselbstverständnis der deutschen Erinnerungskultur gegenübergestellt. Der Text verortet die Diskussion in verschiedenen Fortschrittserzählungen der Menschenrechte, er plädiert für eine größere Flexibilität und Durchlässigkeit als »demokratisches Erinnerungsgebot« in unserer Einwanderungsgesellschaft und entwickelt abschließend eine Reihe konkreter Empfehlungen für historische Ausstellungen.

Museen sind keine neutralen Erinnerungsorte. Sie transportieren soziale und politische Normen und entwerfen Wissensbestände, die keinen Eingang in die Museumswelt finden. Sie sind Machtinstrumente und in ihrer modernen Erscheinungsform eng mit staatlichen Interessen verwoben. Zudem sind es vorwiegend männliche, heterosexuelle und weiße Menschen ohne Behinderungen, die einer europäischen und deutschen Museumslandschaft ihren Stempel aufdrücken. Die Dekolonisierung des Museums verlangt folglich eine Auflösung hegemonialer Normen bei der Interpretation von Vergangenheit. Eine Institution, die Menschen über Jahrhunderte gelehrt hat, was es bedeutet, weiß zu sein, muss seinen Besucher\*innen und sich selbst jetzt helfen, ihr Weißsein zu verlernen. Diese Aufgabe erfordert die Erschaffung multiperspektivischer Interpretationsräume.<sup>1</sup> Soweit und so überzeugend eine postkoloniale Museumskritik, die in Deutschland eine besondere Sprengkraft erhält, wenn sie sich Holocaust- und nationalsozialistischen Erinnerungsorten zuwendet.

### **Der Anspruch einer umfassenden postkolonialen Selbstkritik**

Die postkoloniale Kritik spielt in der deutschen Erinnerungskultur bis jetzt eine untergeordnete Rolle. Das Land hat sich aus gutem Grund vor allem der Aufarbeitung von Nationalsozialismus, Diktatur in der Deutschen Demokratischen Republik und Holocaust-Geschichte gewidmet.<sup>2</sup> Aus postkolonialer Perspektive erscheint es jedoch unwahrscheinlich, dass in einer Gesellschaft, die rassistische Züge aufweist, wichtige Erinnerungsbestände existieren, die nicht von rassistischen Strukturen betroffen sind. Anders ausgedrückt: Postkoloniale Theorie lehrt uns, dass sich eine umfassende postkoloniale Bestandsaufnahme in Deutschland nicht deshalb erübrigt, weil sich das Land einer antifaschistischen und antitotalitaristischen Selbstkritik unterzogen hat – wobei im Moment dahingestellt sein mag, ob diese Selbstkritik

tik immer so erfolgreich verlaufen ist. Die Bekämpfung diktatorischer, faschistischer und antisemitischer Traditionen einerseits und kolonialrassistischer Traditionen andererseits mag sich an ähnlichen Grundwerten orientieren und könnte im Prinzip wichtige Synergien produzieren. Trotzdem ist es den deutschen erinnerungspolitischen Aktivist\*innen nicht gelungen, bei der Aufarbeitung des nationalsozialistischen und kommunistischen Unrechts die kolonialen und rassistischen Traditionen der deutschen Geschichte in angemessenem Umfang in die Selbstkritik mit einzu-beziehen.

Aus postkolonialer Perspektive stellen sich deshalb wichtige erinnerungspolitische Fragen: Inwieweit und mit welchen Maßnahmen müssen die Erinnerungsorte an nationalsozialistische und kommunistische Verbrechen dekolonisiert werden? Oder, provokanter ausgedrückt: Inwieweit sind die deutschen Erinnerungsorte an den Holocaust oder den Kommunismus in die Reproduktion des rassistischen Selbstverständnisses einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft verwickelt?

Die Debatte zwischen den Kritiker\*innen und Verteidiger\*innen der bundes-deutschen Holocaust-Erinnerung stellt sich als ein Kampf der Axiome dar, die verschiedenen Gesellschaftstheorien und Rassismus-Definitionen verpflichtet sind. Wie in den USA ist auch in Deutschland der strukturelle Rassismus-Begriff der Stein des Anstoßes. Für die postkolonialen Kritiker\*innen stehen bis zum Beweis des Gegenteils viele Kulturbestände und gesellschaftliche Institutionen unter Rassismus-Verdacht. Die europäische Geschichte hat in einer Gesellschaft wie der deutschen dazu geführt, dass als *weiß* konnotierte Menschen privilegierten Zugang zu knappen Ressourcen wie Arbeit, Wohnraum, Bildung, Kapital sowie politischer, sozialer und kultureller Gestaltungsmacht haben. Medien und Kultureinrichtungen gehören zu diesen Orten, die Menschen kategorisieren und mit unterschiedlichen Lebenschancen ausstatten.

Die intellektuellen Gegner\*innen des postkolonialen Ansatzes gehen von einer umgekehrten Beweislast aus. Für sie gilt die Selbstdefinition der sich an demokratischen Werten orientierenden gesellschaftlichen Eliten, wie beispielsweise der Erinnerungsexpert\*innen in den Gedenkstätten und Museen. So lange deren Handlungen und Ausstellungen keine konkreten rassistischen Verfehlungen aufweisen, gelten die Einrichtungen als Orte der historischen Aufklärung, die ihren Besuchenden menschenrechtliche Grundwerte und demokratische Prinzipien vermitteln.<sup>3</sup> Wobei sich die Debatte an diesem Punkt nur verlagert, denn aus postkolonialer Perspektive stehen die Menschenrechte und die repräsentative Demokratie, wie sie zurzeit definiert und praktiziert werden, ebenfalls in eurozentristischer Tradition und dienen sowohl der Bekämpfung als auch der Reproduktion von Rassismen.

### **Die universellen Menschenrechte als kontroverses Herzstück westlicher Fortschrittserzählung**

In der Auseinandersetzung zwischen Kritiker\*innen und Verfechter\*innen der Holocaust-Erinnerung im Allgemeinen und Holocaust-Museen im Besonderen treffen also unterschiedliche gesellschaftspolitische Grundannahmen aufeinander. Aus einer postkolonialen, oft mit poststrukturalistischen Analysemethoden ange-

reicherten Perspektive sind die grundlegenden Parameter, nach denen westliche Gesellschaften ihr Geschichtsverständnis ausrichten, keine neutralen, universell gültigen Maßstäbe, sondern strategische Interpretationswerkzeuge, die globale Interessen dieser Gesellschaften widerspiegeln. Die Expert\*innen in Wissenschaft und Erinnerungskultur arbeiten zum Beispiel mit einem linearen Zeitbegriff, der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sauber voneinander trennt und im Falle der westlichen Holocaust-Museen die schrecklichen Verbrechen in der abgeschlossenen Vergangenheit ansiedelt und von einer friedlichen demokratischen Gegenwart und einer vermeintlich noch positiveren Zukunft unterscheidet.<sup>4</sup> So entsteht eine robuste Fortschrittserzählung, die westliche Lebensentwürfe validiert und mit einfachen Kausalketten und Handlungskonzepten operiert.

Einschlägige Museen führen den Holocaust zum Beispiel ursächlich auf antisemitische Vorurteile und Hassgefühle einzelner Menschen und Menschengruppen zurück und übertragen die Verantwortung, diese Hassgefühle zu bekämpfen, auf die Besucher\*innen.<sup>5</sup> Alternative Erklärungsansätze wie etwa, dass genozidale Gewalterfahrungen mit materiellen Motiven und struktureller materieller Ungleichheit in Verbindung zu bringen sind, werden in den Erzählungen systematisch ausgeblendet.

Die Individualisierung und Entpolitisierung des Problems wird dadurch verstärkt, dass sich viele Holocaust-Museen als Menschenrechtsinstitutionen definieren und die existierenden Menschenrechtskonventionen als adäquate Antwort auf genozidale Gewalt begreifen. Die Konventionen erfassen wichtige individuelle Rechte, aber weisen auch große normative Lücken auf, zum Beispiel in Bezug auf das Recht auf materielle Gleichheit oder intakte Ökosysteme.<sup>6</sup> Sowohl im Alltagsleben als auch in der juristischen Umsetzung scheinen die derzeit kodifizierten Menschenrechte mit der radikalen Ungleichheit vereinbar zu sein, die ein neoliberales globales Wirtschaftssystem produziert. Die westliche Berichterstattung reflektiert und verstärkt die Ungleichheiten, weil sie parallele Erinnerungsräume schafft, die wertvolle von wertlosen Leben abgrenzt, deutlich sichtbar beispielsweise im Juni 2023 im Mediendiskurs über das Kentern eines Trawlers mit Hunderten von Geflüchteten im Mittelmeer und die Implosion eines mit Tiefsee-Tourist\*innen besetzten U-Boots auf dem Weg zum Wrack der Titanic.<sup>7</sup> Judith Butler hat für dieses Phänomen die treffende Unterscheidung zwischen »grievable« und »ungrievable lives« eingeführt.<sup>8</sup>

Zusätzlich zu unangemessenem Fortschrittsglauben und den Geschichtsverlauf verzerrender Monokausalität konstatieren postkoloniale Kritiker\*innen dem Holocaust-Paradigma ein problematisches globales Sendungsbewusstsein. Wenn die westliche Fortschrittserzählung in der Form von Holocaust-Museen in die ganze Welt exportiert wird, ergeben sich merkwürdige Ungleichzeitigkeiten und Interpretationshierarchien. Wie fügen sich neue Holocaust-Museen beispielsweise in die Erinnerungslandschaften Südafrikas, Guatemalas, Argentiniens, Südosteuropas oder Kanadas ein? Aus postkolonialer Perspektive stellt sich die Frage, ob die Erinnerungsschablone »Holocaust-Museum« nicht kulturimperialistische Züge annimmt, wenn sie die besondere weltgeschichtliche Bedeutung des Holocaust für Menschen und Gesellschaften intoniert, die durch andere Gewalterfahrungen, Zeitvorstellungen

und Erinnerungsprioritäten geprägt sind.<sup>9</sup> Angesichts radikaler Ungleichheit und globaler Ausbeutungsstrukturen gerieren sich Europa und Deutschland vielleicht etwas voreilig zu Erinnerungsweltmeistern, wenn sie ihren Einsatz gegen Antisemitismus als erfolgreiche Überwindung von Rassismus generell verbuchen.

Es scheint, dass die viel(selbst)gepriesene westliche Holocaust-Erinnerung menschenrechtliche Inkongruenz entweder nicht hat vermeiden können oder ihr sogar Vorschub leistet. Gilt es jetzt, die Menschenrechte als wirklichkeitsfremde Utopie, aber wichtigen, in der Zukunft einzulösenden moralischen Anspruch aufrechtzuerhalten? Das hat in gewissem Umfang mit dem in der US-Verfassung verbrieften Gleichheitsgrundsatz funktioniert, der ja auch erst mit jahrhundertelanger Verspätung zu ersten Reparationsleistungen für die Verbrechen der Sklaverei und des Rassismus beigetragen hat. Und haben Schweden und Deutschland nicht 2015/16 auch deshalb versucht, ihrer Verantwortung gegenüber nicht-europäischen Flüchtlingen gerecht zu werden, weil sich beide Gesellschaften dem moralischen Impetus der Holocaust-Erinnerung besonders verpflichtet fühlen?<sup>10</sup> Auf jeden Fall gilt festzuhalten, dass das Holocaust-Narrativ und die diesem Narrativ zugrundeliegenden Zeit-, Raum- und Kausalitätsmodelle politisch und moralisch mangelhaft erscheinen, wenn sie an postkolonialen Maßstäben gemessen werden.

### **Analysebeispiele: Memorium Nürnberger Prozesse und Holocaust-Mahnmal**

Wenn wir uns jetzt mit postkolonialen Analysewerkzeugen ausgestattet konkreten Holocaust-Gedenkstätten in Deutschland zuwenden, stellt sich heraus, dass den einzelnen Museen ein prinzipielles moralisches Versagen schwer nachzuweisen ist. Karin Antweiler hat sich 2022 exemplarisch mit dem Memorium Nürnberger Prozesse auseinandergesetzt und bescheinigt dem Museum eine von vielen vergleichbaren deutschen Einrichtungen gepflegte Ästhetik der Nüchternheit, die sich auf das Vermitteln von Fakten konzentriert und eine vordergründige Emotionalisierung des Themas vermeidet. Trotzdem glaubt Antweiler, aufzeigen zu können, dass der gesellschaftliche Kontext das Memorium in problematische Holocaust-Narrative einbettet. Auftritte von Politiker\*innen, didaktische Handreichungen und ein Ausstellungsraum im Museum konstruieren eine eindimensionale, implizite Fortschrittsgeschichte, die die Nürnberger Prozesse von 1945/46 mit dem Den Haager Gerichtshof und den Holocaust mit dem Siegeszug der Menschenrechte verbinden. Indem das Memorium auf diese Weise den Sieg der Rechtsstaatlichkeit über die dunkle Vergangenheit zelebriert, leistet es nach Antweiler einen bedenklichen Beitrag zur Entpolitisierung der Vergangenheit und dem Ausblenden gegenwärtiger struktureller Gewalterfahrungen.<sup>11</sup>

Es gibt andere Stimmen, die Antweilers Einschätzung unterstützen. Der amerikanische Anthropologe Damani Partridge hat mit Methoden der teilnehmenden Beobachtung untersucht, wie Jugendliche, die in Deutschland Rassifizierungsprozessen ausgesetzt sind, mit dem Holocaust-Mahnmal in Berlin umgehen. Partridge dokumentiert, dass sich die Jugendlichen vom Mahnmal nicht angesprochen fühlen und ihre Lehrer\*innen und anderes didaktisches Personal sich immer wieder genötigt sehen, ihnen in zum Teil übergriffiger Weise eine angemessene Gedenkhaltung nahezu legen. Partridge zieht aus seinen Beobachtungen Schlussfolgerun-

gen, die denen von Antweiler entsprechen. Die Monumentalität des Mahnmals, sein auf nationale Wiedergutmachung zugeschnittenes Design und nicht zuletzt das am Mahnmal praktizierte Vergleichstabu führen zu einem Ausschluss rassifizierter Menschen aus der deutschen und europäischen Erinnerungskultur: »The monumental effort to get beyond racism reveals the persistent reassertion of a racial logic.«<sup>12</sup>

Nun ließe sich kritisch anmerken, dass das Memorium mit seinem speziellen thematischen Fokus und fehlendem expliziten, landesweit relevanten Holocaust-Profil nur bedingt Auskunft über den moralischen Zustand deutscher und westlicher Holocaust-Kultur bietet und dass auch viele nicht-rassifizierte Jugendliche sich in den Augen ihrer Lehrer\*innen an Holocaust-Gedenkstätten danebenbenehmen. Partridge wie Antweiler stützen sich in ihrer raumgreifenden Kritik auf eine übersichtliche Quellenbasis. Eine umfassende Analyse der möglichen rassistischen Auswirkungen westlicher Holocaust-Kultur steht noch aus, und Expert\*innen, die den Prämissen des Holocaust-Narrativs im Prinzip zustimmen, stehen Holocaust-Museen und Gedenkstätten sehr viel wohlwollender gegenüber.<sup>13</sup>

Viel wichtiger ist es zu betonen, dass die Abwesenheit einer schlüssigen empirischen Beweiskette in diesem wie in vielen anderen Fällen in der Natur des historischen und erinnerungspolitischen Argumentierens begründet ist. Im Gegensatz zu einzelnen historischen Ereignissen entziehen sich die großen Erzählungen und die viele Datenpunkte subsumierenden Konzepte, die unsere kollektiven Identitäten ausmachen, einer standpunkt-unabhängigen historisch-faktischen Beweisführung.<sup>14</sup> Die kosmopolitische Annahme, dass eine intensive Auseinandersetzung mit der Geschichte des Holocaust die Gesellschaft verbessere; die Theorie, dass der Holocaust ein einzigartiges, präzedenzloses historisches Verbrechen darstelle; und die neue postkoloniale Lesart gegenwärtiger Holocaust-Diskurse – alle drei Positionen bieten wichtige und in sich schlüssige Interpretationsangebote, die viel argumentative Plausibilität und moralische Integrität für sich beanspruchen können. Aber keine der drei Positionen stellt ein historisches Faktum dar.

Das traditionelle und das postkoloniale Narrativ schließen sich nicht gegenseitig aus, auch wenn sich das in einschlägigen Feuilleton-Debatten manchmal so anhört. In einer integrierten Fassung könnten sie den Entwurf für eine selbstkritische Erinnerungskultur liefern, die eine Vielzahl von Gewalterfahrungen miteinander in Beziehung setzt und für eine Vielfalt von Erinnerungsakteur\*innen zugänglich ist. Anders liegt der Fall bei Narrativen, die die Faktizität von konkreten Verlust- oder Gewalterfahrungen an sich in Frage stellen.

### **Ansätze aus den Memory Studies und der Geschichtstheorie**

In den kommenden Jahrzehnten wird der postkoloniale Ansatz ein wichtiger moralischer Prüfstein bleiben, der darauf besteht, den existierenden Menschenrechtskanon in Theorie und Praxis erheblich zu erweitern. Zudem muss die deutsche Museums- und Erinnerungslandschaft durchlässiger werden für neue Erinnerungsbestände. Menschen sollten selbst darüber entscheiden, inwieweit und in welcher Form sie die Leiden oder Freuden, an die sie sich erinnern, mit Holocaust- und Menschenrechtsschablonen verbinden wollen oder eben nicht. Die

Mehrheitsgesellschaft und die staatlichen Institutionen und deren Vertreter\*innen müssen ertragen lernen, dass neue Inhalte und Erzählstrategien die bestehenden Holocaust-Narrative gelegentlich in den Hintergrund rücken und vielleicht auch ein Stück weit entwerten. Das ist deshalb nötig, weil die Holocaust-Erinnerung, wie sie in den 1970er und 1980er Jahren in Westdeutschland entstand, tatsächlich rassistische Züge aufwies. Die Bundesbürger\*innen haben damals gelernt, die jüdischen Opfer des Dritten Reichs als Menschen wie sie selbst zu begreifen und ihnen mit Empathie zu begegnen. Sie haben die Opfer deshalb nach einem idealisierten Selbstbild imaginiert, das heißt, als *weiße* bürgerliche Menschen. Das lässt sich deutlich an der Dramaturgie und Ästhetik der Erfolgsserie *Holocaust* aus dem Jahre 1978/79 ablesen. Die, provokant ausgedrückt, nachträgliche »Arisierung« der jüdischen Opfer war eine große moralische Leistung der Bundesrepublik, aber gleichzeitig auch eine rassistische Handlung, die vermutlich immer noch einen Beitrag dazu leistet, dass die Grenze zwischen »grievable« und »ungrievable lives« heute im Mittelmeer verläuft.

Größere Flexibilität und Durchlässigkeit in Form und Inhalt ist das demokratische Erinnerungsgebot der Stunde in einer Einwanderungsgesellschaft. Dafür gibt es in den Memory Studies hilfreiche Konzepte wie Agonismus und Multi-directionality.<sup>15</sup> Diese Flexibilität sollte innerhalb großzügiger, aber deutlich abgesteckter moralischer Grenzen vonstatten gehen und sich an einem erweiterten Menschenrechtsbegriff orientieren. Denn es gilt, den Dialog zwischen demokratisch legitimierten Erinnerungsinitiativen gegenüber demokratisch nicht legitimierten Initiativen abzusichern, insbesondere auf dem rechten Flügel deutscher Politik.

Die Memory Studies und die Geschichtstheorie stellen für einen demokratischen Umbau der deutschen Erinnerungskultur einige robuste Richtlinien zur Verfügung, die im Falle einer breiten Anwendung eine deutlich veränderte Erinnerungslandschaft entstehen ließen. Die postkolonial inspirierte Fundamentalkritik bietet dabei einen willkommenen Anlass für den Aufbau einer insgesamt deutlich demokratischeren und dialogfähigeren Erinnerungskultur, die auch die Kommunikation über scheinbar entlegene Themen wie die strukturelle Ungleichheit zwischen Ost- und Westdeutschland entscheidend beleben könnte.<sup>16</sup> Dem Umbau müssten vermutlich zwei in die Jahre gekommenen Prinzipien der deutschen Museums- und Erinnerungslandschaft zum Opfer fallen: das Gebot der zeitgeschichtlichen Nüchternheit und der *Beutelsbacher Konsens*. Beide leisten der irreführenden Illusion Vorschub, dass Erinnerungsarbeit in historisch objektiven Bahnen verlaufen kann bzw. soll. Hier einige konkrete Vorschläge, die helfen sollen, die weit verbreitete fehlerhafte Gleichsetzung von historischen Interpretationen und historischen Fakten zu vermeiden und lebhaftes demokratisches erinnerungspolitisches Argumentieren zu fördern.

### 1. Trennung von Fakten und Interpretationen

Bei ausreichender Quellenlage lassen sich die Fakten menschlichen Leidens wissenschaftlich verifizieren. Auf dieser basalen, faktischen Ebene sind alle Opfer gleich, egal ob es sich nun um Genozid-Opfer, ertrunkene Geflüchtete, um Opfer von Naturkatastrophen oder Verkehrstote handelt.

Aber die Interpretationen, die diesem Leid Bedeutung verleihen, indem sie sie in zusammenhängende Konzepte und Erzählungen einbetten, sind keine Fakten, sondern standortabhängige und moralisch und politisch relative Wertungen und Hierarchisierungen, die mit alternativen Wertungen konkurrieren.

Ausstellungen sollten explizit zwischen historischen Fakten und ihren Interpretationen unterscheiden, also zum Beispiel zwischen den Morden, die deutsche Täter\*innen und ihre Helfer\*innen in Auschwitz begangen haben, und den Interpretationen dieser Taten. Das gilt beispielsweise für die widerstreitenden Interpretationen, dass die Taten historisch singulär sind oder sich qualitativ nicht von anderen rassistisch motivierten Gewalttaten unterscheiden.

## 2. Pflicht zur Interpretation

Identität wird über Interpretationen, nicht über Fakten geschaffen. Alle erinnerungspolitischen Initiativen, die gesellschaftliche Wirkung entfalten wollen, müssen spannende, unterhaltsame, provokante und überzeugende Interpretationen der Vergangenheit bereitstellen. Die Flucht in eine angebliche Objektivität birgt die Gefahr gesellschaftlicher Bedeutungslosigkeit und unreflektierter Interpretationseffekte.

## 3. Mut zum Vergleich

Menschen verstehen neue Erfahrungen, indem sie sie zu älteren in Bezug setzen. In einer globalisierten Welt führt das zu vielen transkulturellen Vergleichen. Historische Vergleiche sind unumgänglich und ausdrücklich erwünscht. Alle wichtigen gesellschaftlichen Akteur\*innen sollten sich darum bemühen, in ihre Kulturprodukte transparente Vergleichsachsen einzubauen, die die Interpretationsperspektiven gesellschaftlicher Gruppen widerspiegeln. Diese Gruppen können, wie es vielerorts schon geschieht, zur Mitwirkung in die Institutionen eingeladen werden.

Im Gegensatz zu herkömmlicher Praxis sollten Erinnerungsorte folglich Orte des mehrstimmigen, multiperspektivischen, kontextualisierenden und agonistischen Erzählens sein. Die kulturproduktinterne Vermeidung von Interpretationsmonopolen und Interpretationshomogenität ist ein Wert an sich.

Die postkoloniale Interpretationsschiene sollte dabei zum Standardrepertoire aller Erinnerungsorte gehören, auch und gerade aller NS- und Holocaust-Erinnerungsorte. Eine erinnerungspolitisch wertvolle Kommunikation über Auschwitz erfordert dessen Einbettung in vielfältige, auch widersprüchliche Interpretationsbezüge.

## 4. Moralische und politische Transparenz

Alle Erinnerungsdiskurse dienen der politischen und moralischen Selbstvergewisserung. Alle Kulturprodukte sollten Transparenz und Dialogfähigkeit fördern, indem sie über die, den jeweiligen Interpretationsangeboten zugrundeliegenden ethischen Prinzipien und politischen Prioritäten explizit Auskunft geben. Für Ausstellungen bedeutet das beispielsweise, dass Kernkonzepte, Erzählstrategien und ästhetische Umsetzung auf einer Metadiskursebene explizit thematisiert und mit politischen Zielsetzungen verknüpft werden.

Die Werte-Transparenz ermuntert Besuchende zum Dialog auf Augenhöhe. Sie können so leicht beurteilen, ob sie Wertepremissen teilen und erfolgreich umgesetzt sehen.

## 5. Grenzen der Darstellbarkeit ausloten

Eine explizite moralische Verankerung von Interpretationsangeboten und Erinnerungsorten dient auch dem Zweck, über die moralischen und politischen Grenzen der Darstellbarkeit menschlichen Leidens explizit zu reflektieren.

Als Resultat der digitalen Revolution werden die Grenzen der Darstellbarkeit gerade in der ganzen Welt neu definiert. Welche Gewaltdarstellungen sollen in den (sozialen) Medien erlaubt sein? Wie können wir verschiedenen Identitätsentwürfen angemessen Rechnung tragen? Wie können Darstellungstabus den Kampf gegen Rassismus, Sexismus, Antisemitismus und andere Vorurteilsstrukturen unterstützen? Wer, und mit welcher Legitimation ausgestattet, überwacht die Einhaltung der Regeln?

Als wichtiges Resultat dieser Diskussionen verschwinden zum Beispiel kosmopolitische Ikonen, wie die expliziten Fotografien von NS- und kolonialen Gewalttaten, aus Museen und Gedenkstätten, um die Privatsphäre der Opfer zu schützen.

Für viele erinnerungspolitischen Akteur\*innen stellt sich in Deutschland zudem die konkrete Frage, wo die Grenze zwischen neonazistischer Propaganda und Toleranz verdienenden rechtskonservativen Interpretationsangeboten genau verläuft. Erstere gehören aus dem Museum ausgeschlossen, während letztere vielleicht im mehrstimmigen Chor erinnerungspolitischer Positionen vertreten sein sollten.

Die obigen Richtlinien verlangen nichts weniger als die Quadratur des erinnerungskulturellen Kreises. Die ideale Geschichtsausstellung kommuniziert explizit auf vielen Ebenen: die der Fakten, der verschiedenen Interpretationen und Vergleiche und der politischen und moralischen Selbstpositionierungen. Diese Kommunikationsangebote müssen auf begrenztem Raum, übersichtlich, ästhetisch ansprechend und leicht konsumierbar angeordnet werden, so wie es uns die sozialen Medien gelehrt haben. Gute Erinnerungspolitik ist harte Arbeit für Medienprofis.



Prof. Dr. Wulf Kansteiner  
wk@cas.au.dk

Wulf Kansteiner ist Professor für Memory Studies und Geschichtstheorie an der Universität Aarhus in Dänemark. Er ist Mitbegründer und Mitherausgeber der Fachzeitschrift *Memory Studies* und Präsident der *Memory Studies Association*.

- 1 Siehe Bystron, Daniela & Fäser, Anne (Hg.): *Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin*. Bielefeld 2022.
- 2 Siehe Kaminsky, Anna (Hg.): *Orte des Rememberns*. Berlin 2016; Brechten, Magnus (Hg.): *Aufarbeitung des Nationalsozialismus*. Göttingen 2021.
- 3 Siehe Frei, Norbert: *Deutsche Vergangenheit und postkoloniale Katechese*. In: Saul Friedländer u.a. (Hg.): *Ein Verbrechen ohne Namen*. München 2022.
- 4 Siehe Bevernage, Berber: *The Past is Evil/ Evil is Past: On Retrospective Politics, Philosophy of History, and Temporal Manichaeism*. In: *History & Theory*, 20/3, 2015, S. 333-352.

- 5 Siehe Brown, Wendy: *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*. Princeton 2006.
- 6 Siehe Apsel, Joyce & Sodaro, Amy: *Museums and Sites of Persuasion: Politics, Memory, and Human Rights*. New York 2020.
- 7 <https://nytimes.com/2023/06/14/world/europe/greece-migrants-boat-sank.html>; <https://nytimes.com/article/missing-submarine-titanic-passengers.html>; <https://nytimes.com/2023/06/23/world/europe/titan-sub-greek-migrant-boat.html> [14.08.2023].
- 8 Vgl. Butler, Judith: *Frames of War: When is Life Grievable*. New York 2009.
- 9 Siehe Moses, Dirk: *The German Catechism*. In: *Geschichte der Gegenwart*, 5/23/2021; <https://geschichtedergegenwart.ch/the-german-catechism/> [14.08.2023].
- 10 Siehe Kansteiner, Wulf: *Migration, Racism, and Memory*. In: *Memory Studies*, 12/6 2019. S. 611-616.
- 11 Siehe Antweiler, Katrin: *Memorialising the Holocaust in Human Rights Museums*. Berlin 2023.
- 12 Partridge, Damani: *Blackness as Universal Frame: Holocaust Heritage, Noncitizen Futures and Black Power in Berlin*. Oakland 2023, S. 79; siehe auch Özyürek, Esra: *Subcontractors of Guilt. Holocaust Memory and Muslim Belonging in Postwar Germany*. Stanford 2023.
- 13 Siehe Jaeger, Stephan: *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum*. Berlin 2020; Knoch, Habbo: *Geschichte in Gedenkstätten*. Tübingen 2020.
- 14 Siehe Kuukkanen, Jouni-Matti: *Postnarrativist Philosophy of History*. Basingstoke 2015.
- 15 Siehe Rothberg, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford 2009; Berger, Stefan & Kansteiner, Wulf (Hg.): *Agonistic Memory and the Legacy of 20th Century Wars in Europe*. Cham 2021.
- 16 Siehe Oschmann, Dirk: *Der Osten: eine westdeutsche Erfindung*. Berlin 2023.

# Erinnerung gestalten

## Neue Perspektiven auf Migrationsgeschichte(n) im Museum Friedland

*Angela Steinhardt*

Wie kann man der Vielschichtigkeit von Migrationserfahrungen Ausdruck verleihen, wenn am historischen Ort nur eine einzige Erinnerungsperspektive »in Stein gemeißelt« ist? Welche Stimmen kommen zu Wort und wessen Erinnerungen fehlen? Wie lassen sich Ergänzungen und Gegengewichte schaffen? Aktuell sind diese und ähnliche Fragen Inspiration für partizipative Projekte und Formate mit regionalen Zielgruppen im Museum Friedland. Ein Praxisbericht über die Gestaltung diverser Erinnerungskulturen.

Schon von weitem sind die markanten Betonflügel auf der Bergkuppe sichtbar: Das monumentale Mahnmal für die Opfer des Zweiten Weltkriegs wurde 1967 vom Verband der Heimkehrer, Kriegsversehrten und Vermisstenangehörigen (VdH) im niedersächsischen Friedland errichtet. Seitdem ist es das Wahrzeichen der kleinen Gemeinde südlich von Göttingen, die den Gedenkort auch in Wappen und Logos visualisiert. Seine Entstehung ist eng mit der Geschichte des hiesigen Grenzdurchgangslagers verknüpft, das im September 1945 von der britischen Militärverwaltung als Auffanglager für Kriegsflüchtlinge gegründet wurde. Mehr als vier Millionen Menschen haben Friedland seither passiert: Flüchtlinge, Vertriebene und Ausgewiesene, entlassene Kriegsgefangene oder Displaced Persons, später Aussiedler\*innen und Spätaussiedler\*innen, seit 2011 auch Asylsuchende aus aller Welt.

Mit pathetischen Empfängen der letzten deutschen Kriegsgefangenen aus sowjetischen Lagern hat Friedland sich 1955 als »Tor zur Freiheit« ins kollektive Gedächtnis der noch jungen Bundesrepublik eingepägt. Ein symbolträchtiges Bild, das bis heute nachwirkt und sich auch in Kunstwerken und Bauten niedergeschlagen hat. Der Ort repräsentiert die Folgen des Zweiten Weltkriegs wie kein anderer, und doch ist er weit mehr als das: Als Erstaufnahmeeinrichtung des Landes Niedersachsen beherbergt er heute auch Schutzsuchende aus aller Welt, ist Teil der deutschen Asylstrukturen und ein Spiegel weltweiter politischer Konflikte. Ob Boat People aus Vietnam, Tamilen aus Sri Lanka oder vor dem syrischen Bürgerkrieg Geflüchtete – in Friedland kreuzen sich die Wege von Menschen aus verschiedensten Herkunftsländern, die ihre Heimat auf der Flucht vor Kriegen oder politischer Verfolgung verlassen müssen. Im übertragenen Sinne sind Millionen von Erinnerungen an diesen Ort geknüpft.

### **Zwischen Musealisierung, Erinnerungskultur und Erstaufnahme**

Einige dieser Migrationserfahrungen werden seit 2016 in der Dauerausstellung des Museums Friedland erzählt. Anhand persönlicher Biografien folgt sie den Spuren von Menschen, die seit 1945 zur Flucht aus ihrer Heimat gezwungen waren

*Die mächtigen Betonstelen des Mahnmals auf dem Hagen in Friedland haben eine monumentale Ausstrahlung, waren aber schon vor der Einweihung 1967 umstritten*

*Foto: Museum Friedland/ Dorit Jordan Dotan*



und temporär in Friedland Zuflucht fanden. Für das Museum und seine Sammlung sind daher sowohl die Geschichte als auch die Gegenwart des Grenzdurchgangslagers Bezugspunkt für die Auseinandersetzung mit Migration nach Deutschland. Das große Spektrum an Fluchtursachen, politischen Konflikten und zeitgeschichtlichen wie gesellschaftlichen Rahmenbedingungen lässt erahnen, wie divers die Erfahrungen und Perspektiven sind, die sich auf rund 350 qm Ausstellungsfläche im historischen Bahnhofsgelände überlagern.<sup>1</sup> Während Multiperspektivität hier sowohl medial als auch gestalterisch betont wird, bleibt sie bei einem Rundgang über das öffentlich zugängliche Gelände des Grenzdurchgangslagers Friedland im Verborgenen.

Als kollektive Erfahrung anerkannt und in Kunstwerken oder Denkmälern der 1950er und 60er Jahre verewigt wurde in Friedland (bisher) nur das Leid deutscher Kriegsoffer, deren Schicksal als Flüchtlinge, Vertriebene oder entlassene Kriegsgefangene die westdeutsche Gesellschaft weit über die Nachkriegszeit hinaus bewegt und geprägt hat. Viele der Museumsgäste, insbesondere wenn biografische oder familiäre Bezüge zum Thema vorhanden sind, möchten daher explizit die berühmte Friedlandglocke oder die als »Griff in die Freiheit« betitelte Statue sehen, die einen Heimkehrer im Wehrmantel beim Überschreiten von Stacheldraht zeigt. Für aktuelle Bewohner\*innen der heute auf etwa 800 Personen ausgelegten Erstaufnahmeeinrichtung dagegen sind die historischen Spuren dieser steinernen und häufig mit christlicher Ikonografie verbundenen Erinnerungskultur kaum zu entschlüsseln, geschweige denn sinnvoll einzuordnen.

Rethinking Monuments  
als demokratischer Pro-  
zess wurde mit Studieren-  
den aus Hildesheim auch  
für die Statue eines Heim-  
kehrers an der St. Norbert  
Kirche diskutiert

Foto: Museum Friedland



Die Gleichzeitigkeit von Geschichte und Gegenwart birgt daher für die pädagogische Arbeit im Museum Friedland spezifische Herausforderungen. In direkter Nachbarschaft zur Erstaufnahmeeinrichtung bietet sie außerdem die große Chance, sich konstruktiv mit aktuellen Fragen von Migration auseinanderzusetzen, die künftig noch viel stärker in den Fokus rücken und in einem für 2025 geplanten Erweiterungsbau partizipativ verhandelt werden sollen. Das neue Ausstellungskonzept soll den Weg und die Perspektive von neun Protagonist\*innen sichtbar machen und wird stark auf Interviews mit Zeitzeug\*innen basieren. Ergänzend dazu sind weitere partizipative Projekte entstanden, die immer stärker um die Frage kreisen, wie bisher unsichtbare Perspektiven und (Migrations-)Erfahrungen auch außerhalb der Ausstellung sichtbar gemacht und die tradierte Erinnerungskultur vor Ort zumindest temporär aufgebrochen oder sinnvoll ergänzt werden kann.

### **Im Schatten eines kontroversen Monuments**

Die im räumlichen Sinne größte Wirkung hat ohne Frage ein Projekt, das sich dem eingangs erwähnten Wahrzeichen der Gemeinde Friedland widmet. Nur gut 20 Minuten Fußweg vom heutigen Museum im Bahnhof Friedland entfernt, ließ der Verband der Heimkehrer (VdH) 1967 ein monumentales Denkmal errichten, das an

die Kriegsheimkehrer und unzähligen Vertriebenen aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten erinnern sollte. Für diese Idee einer Friedland-Gedächtnisstätte hatte sich in den 1950er Jahren auch der damalige Bundeskanzler Konrad Adenauer stark gemacht, der 1958 den Kauf eines Grundstücks auf dem Hagen veranlasste. Dessen erhöhte Lage im Dreiländereck war strategisch klug gewählt, denn von hier aus konnte man sowohl nach Hessen als auch bis nach Thüringen und somit hinter die innerdeutsche Grenze blicken. Das Mahnmal im südniedersächsischen Friedland war also auch aus der DDR zu sehen und sollte den Menschen dort die Freiheit des Westens signalisieren.

Symbolträchtig ist auch die gesamte Gestaltung angelegt: Die vier gewaltigen, bis zu 28 Meter hohen Betonsegmente des Bauwerks sind kreisförmig angeordnet und bilden Sichtachsen in alle Himmelsrichtungen, die den Mythos von Friedland als »Tor zur Freiheit« aufgreifen. 12 Tafeln mit Inschriften erinnern an das durch den Zweiten Weltkrieg verursachte Leid vieler Millionen Menschen. Dass hier allerdings nur die deutschen Opfer von Krieg, Vertreibung und Gefangenschaft Erwähnung finden, rückt das Denkmal heute zunehmend in die Kritik. Auch wenn auf einer der Tafeln von insgesamt 50 Millionen Opfern des Kriegs die Rede ist, werden genaue Zahlen und Fakten lediglich zu den deutschen Opfergruppen genannt. Unmut darüber kam bereits vor der Einweihung des Mahnmals 1966 auf. Nach Sichtung der Entwürfe forderte das damalige Bundesvertriebenenministerium eine Ergänzung: Die Opfer des Nationalsozialismus und insbesondere des Holocaust sollten auf einer weiteren Tafel erwähnt werden. Der VdH lehnte dies mit der Begründung ab, die pauschal genannten 50 Millionen Opfer des Zweiten Weltkriegs würden auch die Opfer der deutschen Konzentrations- und Vernichtungslager umfassen. Der feierlichen Einweihung im Oktober 1967 blieben daraufhin einige politische Vertreter von Bund und Land fern.

Nur wenig später tauchten erstmals Graffitis am Mahnmal auf, die klare Kritik an der Auslassung der Holocaust-Opfer signalisierten.<sup>2</sup> Für andere Interessensgruppen, die immer auch Erinnerungsgemeinschaften sind, ist das Monument in Friedland jedoch Ausdruck ihrer Identität, ein wichtiger Erinnerungsort und Schauplatz jährlicher Gedenkveranstaltungen. Während der VdH sich Anfang der 2000er Jahre aufgelöst hat, kommt insbesondere die Landesgruppe Niedersachsen der Landsmannschaft der Deutschen aus Russland e.V. noch immer regelmäßig Ende August zum Jahrestag der Stalin-Dekrete<sup>3</sup> nach Friedland, um hier Kränze niederzulegen und der Vertreibung hunderttausender Deutscher in der ehemaligen Sowjetunion zu gedenken. Das Beispiel verdeutlicht, dass die steingewordene Erinnerungskultur in Friedland wie alle Formen des kollektiven Gedächtnisses hochgradig gestiftet und ritualisiert ist. Als massiver Ausdruck einer gesellschaftspolitisch legitimierten Perspektive und durch seine monumentale Gestaltung grenzt das Mahnmal dabei unweigerlich andere Erinnerungen und Opfergruppen aus.

### **Rethink and Reload – Neukontextualisierung als demokratischer Prozess**

Der Auslöser für das Museum Friedland, sich des kontroversen Denkmals im öffentlichen Raum anzunehmen, sind die politischen Entwicklungen in seinem Umfeld: Rechte Gruppierungen haben den Ort wiederholt für jährliche Kundgebungen genutzt, die immer in zeitlicher Nähe zum Gedenktag der Stalin-Dekrete abgehal-

ten wurden. Ganz offensichtlich scheint die hier manifestierte verengte Perspektive in ihrer Reduktion auf deutsche Kriegsoffer anschlussfähig für das nationalistische, teils identitäre Gedankengut zu sein. Weil die gut besuchten Gegendemonstrationen zwar ein positives Signal, aber kein proaktiver Impuls zur dringend erforderlichen Aufarbeitung und (Neu-)Kontextualisierung des Orts sind, hat das Museum ein zweistufiges partizipatives Projekt angestoßen, das in diesem Sommer ange laufen ist: Unter dem Titel *Friedland neu erinnern: Ein Denkmal wird bunt!* haben sich Jugendliche aus der Gemeinde Friedland ebenso wie junge Menschen aus der Erst aufnahmeeinrichtung mit der Entstehung des Mahnmals auseinandergesetzt und ihre eigene Sicht darauf in Form von Graffiti auf großen Bannern ausgedrückt.

Der Wunsch nach Frieden stand dabei für alle Teilnehmer\*innen im Vorder grund. Junge Menschen mit Fluchterfahrung konnten insbesondere den Verlust von Angehörigen und das erzwungene Verlassen der Heimat nachempfinden. Einigkeit bestand darüber, dass auch aktuelle Geschichten anschlussfähig an die Schicksale des Zweiten Weltkriegs sind. Die unter Anleitung des Künstlers Thomas Deisel in mehreren Workshops entstandenen Stoffbanner mit Botschaften wurden im August um die riesigen Betonstelen gespannt und im Rahmen eines geselligen Festakts öffentlich präsentiert. Sie sollen dem Wahrzeichen der Gemeinde Friedland nicht nur (vorübergehend) Farbe verleihen, sondern auch ganz neue Perspektiven auf den Erinnerungsort ermöglichen.<sup>4</sup>

Das bunte Zeichen für Vielfalt und Toleranz ist nicht nur weithin sichtbar, sondern hat schon vor seiner Präsentation dafür gesorgt, dass die bereits angemel dete rechte Versammlung vor Ort in diesem Jahr abgesagt wurde. Dennoch sol-



*Graffiti-Workshops als Ferienangebot: Mit Sprühdosen und kreativem Potenzial gestalteten Jugendliche aktuelle Botschaften zum historischen Erinnerungsort*

Foto: Museum Friedland

len die Banner keine dauerhafte Intervention sein. Sie sind nur der erste Impuls zu einer langfristig geplanten Kontextualisierung und (künstlerischen) Kommentierung des Mahnmals, an der möglichst viele Menschen lokal wie regional mitwirken können. Für den Herbst 2023 ist die Gründung einer Arbeitsgruppe aus interessierten Bürger\*innen und Akteur\*innen geplant, sowohl Einheimischen als auch temporär hier untergebrachten Menschen mit unterschiedlicher Herkunft. Es liegt auf der Hand, dass alle Beteiligten völlig unterschiedliche Blickwinkel auf und Bezüge zu diesem Ort haben werden, die aus den individuellen biografischen Kontexten und womöglich aus der eigenen Erfahrung von Krieg, Flucht und Migration resultieren. Gemeinsam sollen Wege und Möglichkeiten ausgelotet werden, sowohl den Entstehungskontext des Denkmals öffentlich sichtbar zu reflektieren, als auch eine sinnvolle künstlerische Ergänzung seiner Leerstellen zu schaffen, die den Erinnerungsort aufwertet, für alle anschlussfähig macht und ihm neue Aufenthaltsqualität verleiht. Das Museum Friedland wird diesen Prozess moderieren und durch verschiedene Veranstaltungsformate begleiten, die fachliche und künstlerische Inspiration geben können.

Der Auftakt einer neuen Reihe von Beiträgen zur Auseinandersetzung mit dem hiesigen Mahnmal war ein Vortrag von Dr. Urte Evert, Museumsleiterin in der Zitadelle Spandau, die dem Publikum in Friedland Ende April erste Impulse und zahlreiche Beispiele für den Umgang mit problematischen Denkmälern gab.<sup>5</sup> Dass die Zitadelle eine ganze Ausstellung mit ausgemusterten Denkmälern aus dem Berliner Stadtraum beherbergt, war auch Anlass für ein internationales Symposium, das Ende Juni in Spandau stattgefunden hat.<sup>6</sup> Neben den hier diskutierten teilweise künstlerischen Beispielen aus Deutschland, Österreich, Dänemark oder den USA war insbesondere das vorgestellte pädagogische Instrument zur kritischen und haptischen Auseinandersetzung mit Denkmälern im öffentlichen Raum inspirierend: Die vom Goethe-Institut Washington entwickelte *Monumental Bag* ist ein Toolkit für die Durchführung partizipativer Workshops zu baulicher Gedenk- und Erinnerungskultur, das vielfältig einsetzbar und auch für die Arbeit mit mehrsprachigen Gruppen geeignet ist.<sup>7</sup> Es in Friedland zu erproben, scheint ein vielversprechendes Mittel zur Einbindung insbesondere jüngerer und multikultureller Zielgruppen zu sein. Die darin vorgeschlagenen Methoden zur Auseinandersetzung mit Denkmälern sind handlungsorientiert, kreativ und selbstreflektierend, regen auf spielerische Weise zum Beobachten, sich in Bezug setzen und dem Transfer historischer Ereignisse in die Gegenwart an. Sie fördern das Entwickeln einer eigenen Perspektive, aber auch den Prozess des Aushandelns konträrer Positionen innerhalb der Gruppe. Für den hier angestoßenen Prozess der Aufarbeitung und Neukontextualisierung bieten sie das Potenzial, die teilweise als selbstverständlich, veraltet oder bedeutungslos wahrgenommenen, manchmal auch schlicht übersehenen Erinnerungsbauten im Umfeld der Erstaufnahmeeinrichtung wieder in den Blick zu rücken, sie quasi zu entstauben und ihnen (neue) Bedeutung oder die nötige Ergänzung zu geben. Auch wenn das Mahnmal auf dem Berg oberhalb des Dorfes unübersehbar ist, wirft es gerade durch seine Massivität einige spannende Fragen auf, die das Museum Friedland und alle Beteiligten im weiteren Prozess beschäftigen werden: Sollen Denkmäler »in Stein gemeißelt« und für die Ewigkeit gemacht sein? Wann sind sie (nicht mehr) zeitgemäß? Wessen Perspektive wird hinter dem massiven Beton ver-

deckt? Wie können die Opfer aktueller Kriege und Konflikte eingebunden werden? Welche Migrationsgeschichte(n) sollten künftig hier erzählt werden? Was tragen digitale Medien zum »Rethink and Reload« von Erinnerungskultur bei, und wie verändern sie unseren Blick auf die Vergangenheit? Die berechtigte Frage, ob ein Mahnmal für die Opfer des Zweiten Weltkriegs überhaupt anschlussfähig für aktuelle Diskurse sein und Bezüge zur Gegenwart ausweisen sollte, lässt sich in Friedland bereits beantworten: Im ersten Austausch mit interessierten Akteur\*innen und Bürger\*innen der Gemeinde hat sich gezeigt, dass eine behutsame Aktualisierung und Neukontextualisierung viel Zuspruch findet.

### **Kann das weg oder muss das bleiben? Ein Ausblick**

Während ritualisierte Erinnerungskultur, insbesondere die in Stein gemeißelte, immer einen starren und konservierenden Charakter hat, wird Erinnerung in der Gedächtnisforschung längst nicht mehr als fester Speicher beschrieben, sondern als veränderbare Struktur. Erinnern ist demzufolge ein Prozess, der sich im Gehirn als spezifisches Erregungsmuster über die neuronalen Netze ausbreitet. Das Tückische daran: Ein solches Muster kann bei jedem Abruf verändert werden, weil es stets auch Reize aus der momentanen Situation aufnimmt. Unsere Erinnerungen sind daher nicht verlässlich, sie können durch Ereignisse in der Gegenwart beeinflusst oder umgedeutet werden. Möglicherweise steckt in diesem Gegensatz auch eine Ermunterung, Wandel und gesellschaftliche Umdeutungen als natürlichen Prozess des Erinnerns zu betrachten und ihn auch den Denkmälern und Monumenten zuzugestehen. Für Museen und Gedenkstätten bedeuten politische Krisen ebenso wie die zunehmende gesellschaftliche Sensibilisierung für Rassismus und Diskriminierung eine besondere Verantwortung. Als institutionalisierte Orte des kollektiven Gedächtnisses sind sie gefordert, ihren eigenen Gegenstand, nämlich die Repräsentationen des kulturellen und historischen Erbes, kritisch zu hinterfragen: Sind sie den Demokratien des 21. Jahrhunderts und ihren kontroversen Diskursen gewachsen?

Weil Erinnerungskultur im öffentlichen Raum immer auch das alltägliche Leben berührt, kann es lohnend sein, Deutungshoheit abzugeben und die Menschen vor Ort in die Diskussion einzubeziehen. Zwischen dem teils gewaltsamen Sturz von öffentlichen Denkmälern, wie in den USA mehrfach zu beobachten, und der eher moderaten Umbenennung von Straßen und Plätzen, für die sich Aktivist\*innen in Deutschland einsetzen, liegen noch unendlich viele Nuancen. In Friedland sollen Leerstellen der kollektiven Erinnerung sichtbar gemacht und eine zeitgemäße Aufarbeitung und Umdeutung des Mahnmals als offener Gedenkort angestoßen werden, der auch die heutigen Opfer von Krieg und Gewalt mit einbezieht. Es geht nicht darum, das monumentale Bauwerk selbst zu verändern, sondern in seiner direkten Umgebung ein künstlerisches Gegengewicht zu schaffen, das bisher marginalisierte Perspektiven ergänzen und den Gedenkort aufwerten kann. Aus der Vielfalt der an diesem Prozess beteiligten Stimmen eine auch in verschiedenen Sprachen verständliche Botschaft zu formen, wird einige Herausforderungen mit sich bringen. Es ist vor allem aber ein vielversprechender und demokratischer Weg, um hier einen zeitgemäßen und in der gesellschaftlichen Gegenwart verorteten Plural der Erinnerungskulturen zu gestalten.



Angela Steinhardt  
steinhardt@museum-friedland.de

Angela Steinhardt ist Referentin für Bildung im Museum Friedland südlich von Göttingen. Ihre Schwerpunkte liegen aktuell im Bereich der Erinnerungskultur sowie auf der Konzeption partizipativer und gestaltender Bildungsangebote.

- 1 Zum Konzept der Ausstellung und der besonderen Offenheit der Erstaufnahmeeinrichtung siehe auch: Baur, Joachim & Bluche, Lorraine (Hg.): *Fluchtpunkt Friedland. Über das Grenzdurchgangslager 1945 bis heute*. Begleitband zur Dauerausstellung des Museums Friedland. Göttingen 2017.
- 2 Zum Kontext der Entstehung sowie zur Diskussion um die Ergänzung einer weiteren Tafel siehe: Schwelling, Birgit: *Gedenken im Nachkrieg. Die »Friedland-Gedächtnisstätte«*. In: *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 5 (2008), H. 2, <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2008/4701>, S. 189-210 [24.07.2023].
- 3 Als Reaktion auf den Angriff der deutschen Wehrmacht erließ Josef Stalin am 28. August 1941 die Dekrete zur Deportation der deutschen Bevölkerung in der Sowjetunion. Hunderttausende Menschen wurden daraufhin entrechtet und gewaltsam nach Kasachstan und Sibirien verbannt. Das historische Datum markiert einen folgenschweren Einschnitt in der Geschichte der Russlanddeutschen und wird seit 1982 auch in der Bundesrepublik vielerorts als offizieller Gedenktag begangen.
- 4 Das Kunstprojekt konnte mithilfe einer Förderung der Partnerschaft für Demokratie im Landkreis Göttingen und in Kooperation mit der Bildungsgenossenschaft Südniedersachsen umgesetzt werden.
- 5 Evert, Urte: *Good Bye Lenin, Bismarck oder Königin Luise – Vom Umgang mit problematischen Denkmälern*. Vortrag am 20.04.2023 im Foyer des Museums Friedland.
- 6 Das Programm zum Symposium *Rethink and Reload – Monuments in 21st century democracies between iconoclasm and revival* in der Zitadelle Spandau ist online einsehbar: [https://zitadelle-berlin.de/ev\\_event/symposium-rethink-reload-monuments-21st-century-democracies-iconoclasm-revival/](https://zitadelle-berlin.de/ev_event/symposium-rethink-reload-monuments-21st-century-democracies-iconoclasm-revival/) [01.08.2023].
- 7 Zum Konzept der *Monumental Bag* siehe die Projektdarstellung auf der Homepage des Goethe-Instituts: <https://goethe.de/ins/us/de/kul/art/mdz/mob.html#i9244276> [24.07.2023].

# »Ich kann das nicht mehr lange. Aber die Zweitzeugen werden es machen.«<sup>1</sup>

## Zweitzug\*innenschaft und Bildungsarbeit

*Theresa Michels*

ZWEITZEUGEN e.V. trägt die (Über)Lebensgeschichten von Zeitzeug\*innen weiter, insbesondere an Kinder und Jugendliche. In Workshops, Ausstellungen und weiteren Veröffentlichungen ermöglicht der Verein einen persönlichen Zugang zur Geschichte des Nationalsozialismus und dessen Kontinuitäten. Ziel ist es, ein tieferes Verständnis der Geschichte zu fördern und Lernende zu ermutigen, sich als Zweitzug\*innen aktiv in die Erinnerungskultur und gegen Antisemitismus einzubringen.<sup>2</sup>

### **Die Bedeutung des Erzählens: Zeitzeug\*innen als Akteur\*innen in der Erinnerungskultur**

»Ja, sie [die Schüler\*innen] sagen auch, die Geschichte wird jetzt lebendig, dadurch dass ich da stehe und den Geschichtsunterricht mache mit Bezug zu meiner Familie. Und sie sagen: ›Jetzt hat die Geschichte ein Gesicht!« [...] Das ist eine enorme Befriedigung, um zu sehen, wie das aufgenommen wird. Was endgültig hängen bleibt... Ich bin ein positiver Mensch und ich hoffe. Ich hoffe einfach. Wenn ich keine Hoffnung habe, dann ist für mich kein Leben mehr. Ich muss Hoffnung haben, ich muss glauben, dass es positiv ausgeht. Wenn ich da nicht mehr dran glaube, dann kann ich es lassen. Deswegen mache ich es. Ich denke vielleicht, es bleibt bei ein oder zwei oder bei zehn bleibt etwas hängen. Da ist immer etwas gewonnen. Das ist für mich sehr wichtig.«<sup>3</sup>

Eva Weyl überlebte das polizeiliche Durchgangslager Westerbork in den Niederlanden. Im Interview mit ZWEITZEUGEN e.V. betont sie, wie wichtig ihr das Weitertragen ihrer Geschichte vor allem an Kinder und Jugendliche sei. Das Erzählen der eigenen (Über)Lebensgeschichte ist für viele Zeitzeug\*innen ein zentraler Aspekt ihres Engagements und ihres Lebens. Es gibt ihnen die Möglichkeit, ihre Erfahrungen zu verarbeiten, ihre Stimme zu erheben und gegen Antisemitismus und andere Diskriminierungsformen einzutreten. Das Erzählen kann so auch als eine Form der Selbstwirksamkeit betrachtet werden, die gegen das Verdrängen, Verschweigen und Vergessen der nationalsozialistischen Verbrechen ankämpft. Dazu gehört auch, dass es für die meisten Überlebenden keine Selbstverständlichkeit ist, ihre Geschichte erzählen zu können. Auf der einen Seite ist es für viele sowohl psychisch als auch physisch zu belastend, ihre traumatischen Erinnerungen zu teilen. Auf der anderen Seite musste – bei verschiedenen Verfolgten Gruppen nach wie vor –



Eva Weyl bei der Ausstellungseröffnung, Haltern am See 2019  
© ZWEITZEUGEN e.V.

der gesellschaftliche Raum erst erkämpft werden. Mit dem wachsenden Interesse an den Lebensgeschichten der Zeitzeug\*innen ab Ende der 1970er Jahre begann gleichzeitig bereits die Diskussion, wie die Erinnerung an den Holocaust ohne persönliche Begegnungen mit den Zeitzeug\*innen wachgehalten werden kann.<sup>4</sup> Der Übergang vom kommunikativen zum kollektiven Gedächtnis und die immer größer werdende zeitliche Distanz werden in diesem Zusammenhang als Herausforderung für das Gedenken an den Holocaust interpretiert.<sup>5</sup> Die wenigen verbliebenen Zeitzeug\*innen heute sind somit einem enormen Druck ausgesetzt. So fragen sich auch viele Überlebende, die der Verein ZWEITZEUGEN e.V. treffen durfte, was mit ihren (Über)Lebensgeschichten passiert, wenn sie sie nicht mehr erzählen können. Im pädagogischen Kontext wird die Begegnung mit Zeitzeug\*innen als besonders wertvoll angesehen: Neben abstrakten Zahlen und Fakten verdeutlicht das persönliche Gespräch besonders, wie das beispiellose Ausmaß der nationalsozialistischen Verbrechen auf der Mikroebene das Leben des Einzelnen beeinflusste und bis heute beeinflusst. Mittlerweile ist die Arbeit mit Zeitzeug\*innen gerade im schulischen Setting ein fester Bestandteil der Auseinandersetzung mit dem Holocaust. Auch hier ist die Frage, wie sich das Fehlen von persönlichen Erzählungen auf das Interesse von jungen Lernenden auswirkt, seit Jahren ein wichtiges Thema für Forschende, Pädagog\*innen und Gedenkstätten. Deborah Hartmann weist in einem Kommentar zum Holocaust-Gedenktag darauf hin: »Desinteresse, Empathielosigkeit, Abwehr und Distanz den Erfahrungen der Betroffenen gegenüber gab es schon immer. Gerade auch in jenen Jahrgängen, die sich die erfolgreiche Aufarbeitung der Shoah auf ihre Fahnen schreiben.«<sup>6</sup> Sie plädiert dafür, neben der Frage nach den Zugängen zur Geschichte vor allem auch die Frage danach zu stellen, was Gegenstand der Erinnerung sein soll und mit welchen Erfahrungen und Perspektiven eine Auseinandersetzung stattfindet.

## ZWEITZEUGEN e.V.: Weitertragen von (Über)Lebensgeschichten

ZWEITZEUGEN e.V. hat sich der Aufgabe verschrieben, die (Über)Lebensgeschichten von Zeitzeug\*innen weiterzutragen, wenn sie es nicht mehr können oder wollen. Geleitet durch den Überlebenden und Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel, der einmal sagte: »Jeder, der heute einem Zeugen zuhört, wird selbst ein Zeuge werden«,<sup>7</sup> hat ZWEITZEUGEN e.V. 37 Überlebende des Holocaust getroffen und gibt ihre Geschichten in Bildungsprojekten, Ausstellungen, digitalen Storytellings, einem Podcast und weiteren Veröffentlichungen an jüngere Generationen weiter. Der Verein tritt dabei nicht an die Stelle der Zeitzeug\*innen, sondern sieht sich als Zeuge der Begegnungen und der (Über)Lebensgeschichten.

Das didaktische Konzept, das sich an dem pädagogischen Grundprinzip Pestalozzis orientiert, basiert auf drei Wirkungsfeldern: Herz – Kopf – Hand.

Mit einem niedrigschwelligen und persönlichen Zugang durch die individuellen Erzählungen weckt ZWEITZEUGEN e.V. Interesse bei Kindern und Jugendlichen, sich mit der Thematik Nationalsozialismus und Holocaust auseinanderzusetzen (Herz). Über die historischen Zusammenhänge der Diskriminierung, Entrechtung und systematischen Ermordung der als Jüd\*innen Verfolgten und ihren Kontinuitäten nach 1945 lernen sie antisemitische Erzählungen und Strukturen kennen und können so ein Bewusstsein für die Relevanz der Thematik in ihrer eigenen Lebenswelt schaffen (Kopf). So werden die Kinder und Jugendlichen motiviert, die (Über)Lebensgeschichten der Zeitzeug\*innen als Zweitzeug\*innen weiterzutragen. Sie bekommen die Möglichkeit, Erinnerungskultur und das gesellschaftliche Miteinander aktiv zu gestalten und sich im besten Fall selbst gegen heutigen Antisemitismus einzusetzen (Hand).

Die Kinder und Jugendlichen treffen in den Erzählungen auf etwa gleichaltrige Personen, die von ihren Hobbys, Freundschaften und Träumen vor der Verfolgung berichten. Über diesen biografischen Ansatz bekommen sie einen ersten persönlichen und inhaltlich niedrigschwelligen Zugang zu einem Thema, welches von ihnen häufig als zu komplex empfunden wird.<sup>8</sup> Dies schafft zum einen Identifikationsmomente und gibt den (jungen) Menschen zum anderen die Möglichkeit, die Zeitzeug\*innen als selbstbestimmte Individuen kennenzulernen, die nicht nur auf ihre Verfolgtenrolle reduziert werden. Die Geschichten der Zeitzeug\*innen sind dennoch gleichzeitig von Erfahrungen mit Diskriminierung, Verfolgung und Verlust geprägt, die über die Vorstellungskraft junger Menschen oft hinausgehen. Während in der geschichtsdidaktischen Forschung neben dem großen Lernpotenzial auch immer wieder auf Risiken von Gesprächen mit Überlebenden – wie beispielsweise eine unreflektierte Emotionalisierung – hingewiesen wird,<sup>9</sup> bietet die Distanz zu den Zeitzeug\*innen bei der Arbeit mit dem Zweitzeug\*innen-Konzept eine Chance: So werden die (Über)Lebensgeschichten, die eine individuelle Wahrnehmung der Vergangenheit zeigen, in einen größeren historischen und gesellschaftlichen Kontext eingebettet. An diesem Punkt kann mit den Kindern und Jugendlichen darüber gesprochen werden, wie die Erinnerungen der Zeitzeug\*innen als Deutung der Geschichte eigene Perspektiven, Motive und Botschaften in sich tragen. Gemeinsam mit den Lernenden sollten diese hinterfragt werden. Die Überlebenden erzählen auch von der Zeit nach 1945, von ihren Kämpfen und dem Weiterleben, von

Neue Wanderausstellung  
im Landtag Nordrhein-  
Westfalen, Januar 2023  
© ZWEITZEUGEN e.V.



ihren Familien und weiteren Diskriminierungserfahrungen. Diese Geschichten bieten eine Brücke in die Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen, die nach wie vor von den Kontinuitäten aus der Zeit des Nationalsozialismus geprägt ist. Ein Fokus liegt dabei auf Antisemitismus mit seinen spezifischen Mechanismen, Funktionsweisen und Ausprägungen, um eine tiefergehende Auseinandersetzung zu ermöglichen, die Antisemitismus als eigenständige Weltanschauung und Diskriminierungsform anerkennt und ihn beispielsweise nicht unter Rassismus subsumiert. Die Thematisierung von Antisemitismus nicht nur als Phänomen des Nationalsozialismus bringt Herausforderungen mit sich, ist aber notwendig, um ihn in Gänze verstehen zu können und um den Holocaust und die nationalsozialistische Vernichtungspolitik nicht als Maßstab für Antisemitismus zu setzen, neben dem aktuelle Ausprägungen als ungefährlich erscheinen könnten.<sup>10</sup>

ZWEITZEUGEN e.V. bietet Workshops für Kinder und Jugendliche ab dem 10. Lebensjahr an und orientiert sich damit an dem aktuellen Forschungskonsens zur Thematisierung des Holocaust in der Grundschule.<sup>11</sup> Lange wurde befürchtet, dass eine so frühe Behandlung des Themas zum einen zu einer Bagatellisierung des Holocaust und zum anderen zu einer Traumatisierung der Kinder führen könnte. Grundschuldidaktiker\*innen konnten allerdings zeigen, dass Viertklässler\*innen bereits über Wissen über den Nationalsozialismus verfügen.<sup>12</sup> Wichtig sei somit nicht nur eine frühzeitige Thematisierung, sondern vor allem ein altersgerechter Ansatz. Der Anspruch von den ZWEITZEUGEN-Projekten ist dabei nicht, dass die Kinder den Holocaust in seinem kompletten Umfang verstehen, sondern im Sinne des Herz-Kopf-Hand-Prinzips einen Zugang zur Geschichte und das Ordnen des bereits vorhandenen Wissens ermöglicht wird.

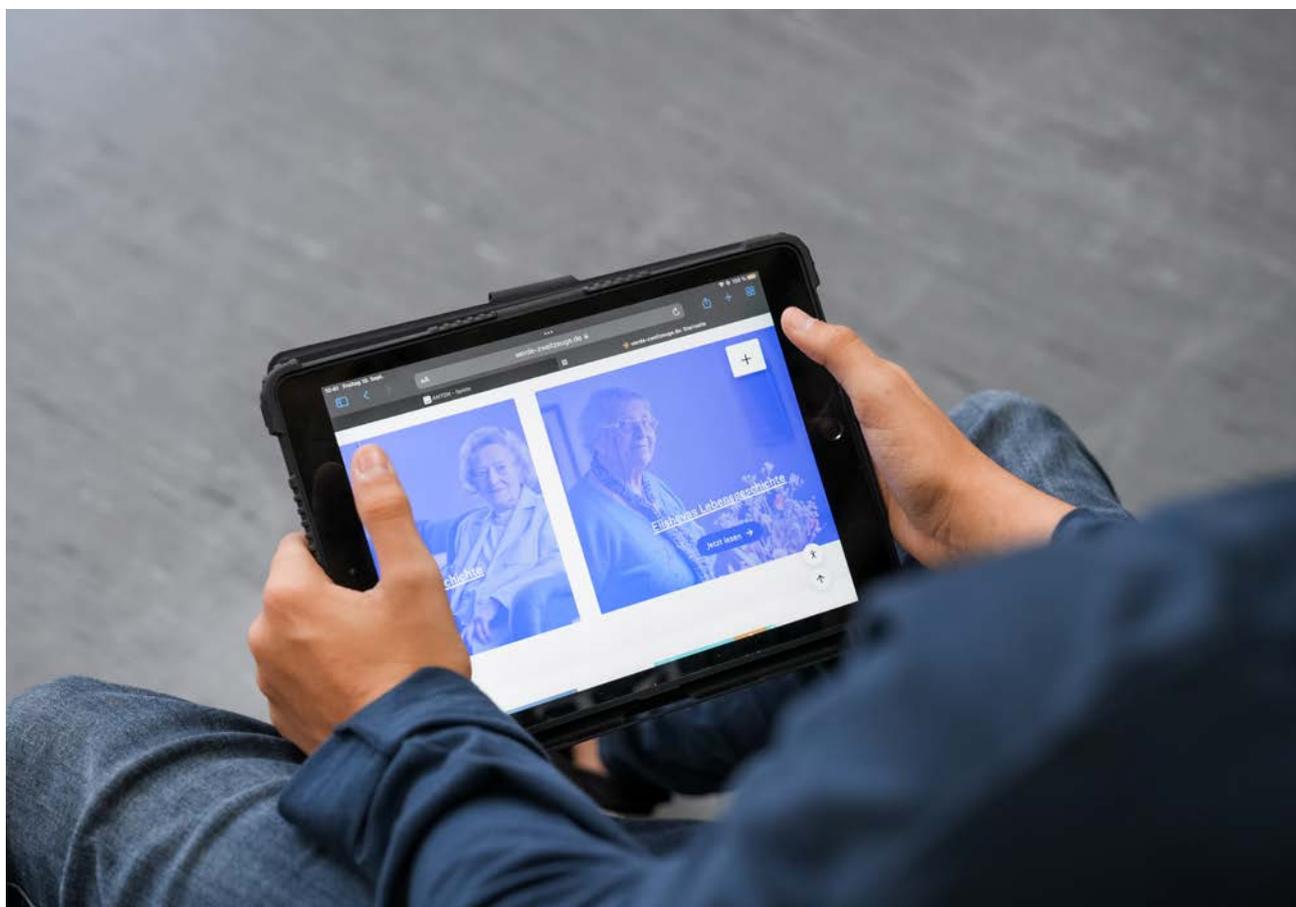
## Wanderausstellung von ZWEITZEUGEN e.V.: Jugendliche entdecken (Über)Lebensgeschichten und werden zu Zweitzeug\*innen

Die Wanderausstellung von ZWEITZEUGEN e.V., die erstmals ab dem 16. Januar 2023 im Landtag Nordrhein-Westfalens gezeigt wurde, richtet sich an Jugendliche im Alter von 12 bis 16 Jahren. Sie lädt (junge) Besucher\*innen ein, die (Über)Lebensgeschichten von Zeitzeug\*innen des Holocaust kennenzulernen, sich auszutauschen und selbst zu Zweitzeug\*innen zu werden. Die Ausstellung erzählt vier (Über)Lebensgeschichten, von denen die Besucher\*innen eine auswählen und dieser durch unterschiedliche Stationen folgen. Der Ansatz ermöglicht es ihnen, eigenständig verschiedene Themenschwerpunkte zu erkunden und sorgt für eine didaktische Reduktion. Die vier Geschichten, die unterschiedliche Perspektiven mitbringen, werden in Themenschwerpunkten zusammengeführt.

Der Schwerpunkt *Verfolgung* bietet historische Kontextinformationen, insbesondere im Hinblick auf die Zeit des Nationalsozialismus. Dabei werden die individuellen (Über)Lebensgeschichten in einen größeren historischen Rahmen eingebettet. Mit dem Themenschwerpunkt *Antisemitismus – eine Erfindung der Nazis?* greift die Ausstellung Aspekte der antisemitismuskritischen Holocaust-Education auf. So werden grundlegende Kenntnisse über Antisemitismus vermittelt, einschließlich der Definition und Erklärungen zu verschiedenen Erscheinungsformen. Hierbei wird ein Bezug zu den Erfahrungen der Zeitzeug\*innen sowohl während des Nationalsozialismus als auch darüber hinaus hergestellt. Aktuelle Beispiele und

*Digitale Storytellings auf der Lernplattform werde-zweitzeuge*

© ZWEITZEUGEN e.V.



Narrative von Antisemitismus stellen zudem die Verbindung zwischen individuellen Erfahrungen und gesellschaftlichen Strukturen her.

Im Themenschwerpunkt *Wer bist Du?* reflektieren Besucher\*innen über ihre eigene Identität und die Faktoren, die diese ausmachen. Dabei werden Aussagen von Zeitzeug\*innen einbezogen, die unterschiedliche Antworten auf die Frage nach ihrer eigenen Identität liefern. Eine gesellschaftliche Ebene, die grundlegende Muster von Ausgrenzung und Abwertung von Identitäten untersucht, ergänzt diesen Bereich.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist der Themenschwerpunkt *Was fehlt?*, der zwei Perspektiven betrachtet. Eine Seite thematisiert die Leerstellen und Traumata in den Geschichten der Zeitzeug\*innen. Die andere Seite analysiert gesellschaftliche Leerstellen, wie solche, in denen Geschichten und Perspektiven in der Gesellschaft nicht gehört und Themen verdrängt oder tabuisiert werden, wie beispielsweise Täter\*innenschaft und eigene familiäre Verstrickungen in der Zeit des Nationalsozialismus. Ein interaktives Element ermöglicht es den Besucher\*innen, ihre eigenen Antworten und Ideen festzuhalten. Abschließend ermutigt die Ausstellung die Besucher\*innen dazu, Zweitzeug\*innen zu werden, indem sie Beispiele dafür liefert, wie die Überlebenden sich in die Gesellschaft einbringen und sich für ein demokratisches Miteinander engagieren.

### **Ausblick**

Ein Wandel in der Erinnerungskultur, die bisher abhängig vom Engagement von Zeitzeug\*innen war, ist bereits sichtbar, denn persönliche Begegnungen mit Überlebenden des Holocaust sind selten und werden bald nicht mehr möglich sein. Die Frage, wie die Erinnerungen der Zeitzeug\*innen (digital) zugänglich gemacht werden können, stellt sich schon länger. Ein Ansatz kann dabei das Konzept der Zweitzeug\*innenschaft sein. Gleichzeitig ist es wichtig, für Kinder und Jugendliche Räume zu schaffen, in denen sie selbstbestimmt eigene inhaltliche Zugänge zur Geschichte des Nationalsozialismus und dessen Wirkungsgeschichte entwickeln. Sie sollen die Möglichkeit haben, eigene Fragen mit Bezug zu ihrer Lebenswelt zu stellen und Antworten darauf zu finden, warum und wie sie an den Holocaust erinnern wollen. Für ZWEITZEUGEN e.V. ist es daher wichtig, immer wieder zu evaluieren, ob die Methoden zu den Bedürfnissen der jungen Lernenden passen. Ein Fokus soll auch in Zukunft auf der Begleitung von eigenen Projekten von Kindern und Jugendlichen liegen, um sie zu ermutigen, aktive Gestalter\*innen der Erinnerungskultur und der Gesellschaft zu sein.



*Theresa Michels*  
*t.michels@zweitzeugen.de*

*Theresa Michels ist Leiterin der Wissenschaftsarbeit bei ZWEITZEUGEN e.V. und Historikerin mit den Schwerpunkten Nationalsozialismus und Holocaust-Education.*

- 1 ZWEITZEUGEN e.V.: *Trailer ZWEITZEUGEN-Film. Geschichte weitertragen*, <https://youtube.com/watch?v=wBawcezKAlw> (0:56-1:01) [13.06.2023].
- 2 Für das Korrekturlesen und wichtige Anmerkungen danke ich herzlichst Ksenia Eroshina und Nina Taubenreuther, Mitarbeiterinnen bei ZWEITZEUGEN e.V.
- 3 ZWEITZEUGEN e.V.: *Eva Weyl. Interview vom 9. Dezember 2015, Haltern am See*, o.O. 2020, S. 30.
- 4 Siehe Schuch, Daniel: *Transformationen der Zeugenschaft. Von David P. Boders frühen Audiointerviews zur Wiederbefragung als Holocaust Testimony*. Göttingen 2021, S. 14 (= Buchenwald und Mittelbau-Dora Forschungen und Reflexion 1).
- 5 Siehe Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2014, S. 246-249.
- 6 Hartmann, Deborah: *Was wollen in Zukunft erinnern? Ein Kommentar zum Gedenktag an die Opfer des Nationalsozialismus von Deborah Hartmann, Direktorin der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz*, <https://ghwk.de/de/blog/holocaust-gedenktag-was-wollen-wir-in-zukunft-erinnern> [28.07.2023].
- 7 Wiesel, Elie: »*Schuldig sind nur die Schuldigen*«. In: Doerry, Martin (Hg.): »Nirgendwo und überall zu Haus«. Gespräche mit Überlebenden des Holocaust. München 2006, S. 204-211, hier: S. 211.
- 8 Siehe Arolsen Archives International Center on Nazi Persecution (Hg.): *Die Gen Z und die NS-Geschichte: hohe Sensibilität und unheimliche Faszination. Qualitative und quantitative Studie, 2022*, S. 74-75.
- 9 Siehe Bertram, Christiane: *Zeitzeugen im Geschichtsunterricht. Chancen oder Risiko für historisches Lernen? Eine randomisierte Interventionsstudie*. Schwalbach 2017 (= Geschichtsunterricht erforschen 6).
- 10 Siehe Hartmann, Deborah: *Antisemitismus und Shoah in der Bildungsarbeit. Problemfelder, Herausforderungen und Chancen*. In: Grimm, Marc & Müller, Stefan (Hg.): *Bildung gegen Antisemitismus. Spannungsfelder der Aufklärung*. Frankfurt/Main 2021, S. 232-247, hier: S. 233 (= Antisemitismus und Bildung 1).
- 11 Siehe Wiegemann, Romina: *Die Thematisierung der Shoah in der Grundschule. Eine antisemitismuskritische Perspektive*. In: Chernivsky, Marina & Lorenz-Sinai, Frederike (Hg.): *Die Shoah in Bildung und Erziehung heute. Weitergabe und Wirkungen in Gegenwartsverhältnissen*. Opladen, Berlin & Toronto 2022, S. 175-189, hier: S. 177.
- 12 Siehe Koch, Christina: *Wissen von Kindern über den Nationalsozialismus. Eine quantitative-empirische Studie im vierten Grundschuljahr*. Wiesbaden 2017.

# Silence is no longer here because of us

Über emotionale Zugänge zur aktiven Teilhabe an einer lebendigen Erinnerungskultur

*Matthias Heyl*

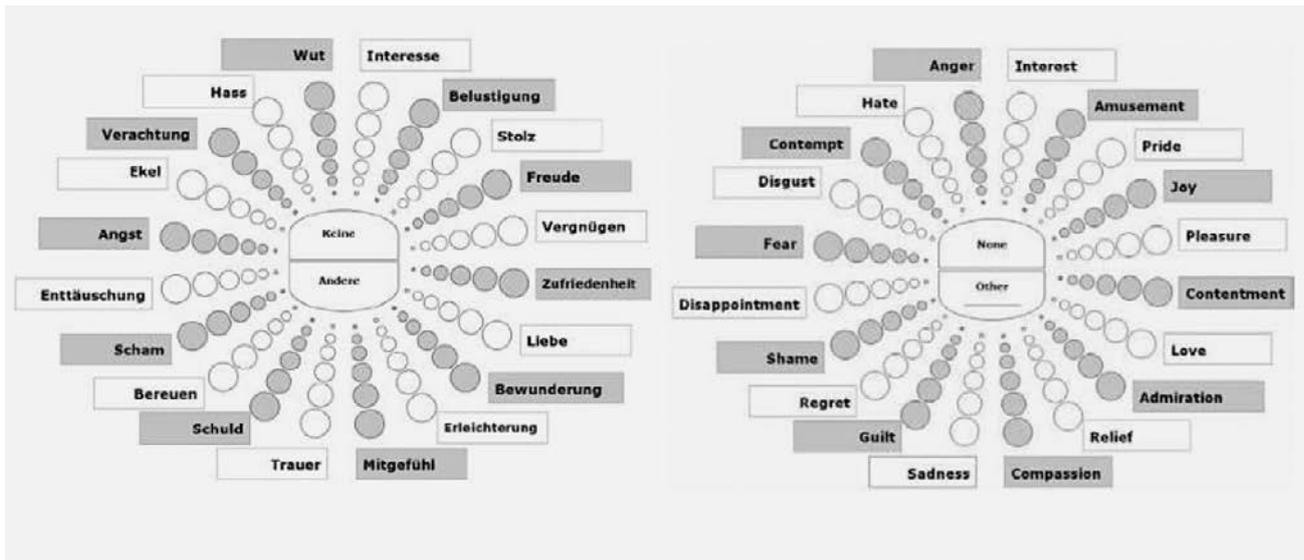
Im Projekt *Silence is no longer here because of us* beschäftigen sich die Teilnehmenden über emotionale und künstlerische Zugänge mit der Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück. In der Kooperation zwischen der Bildungsabteilung der Gedenkstätte mit einem Team von Künstler\*innen werden Formen der historisch-politischen und kulturellen Bildung miteinander verbunden. 2018 bis 2022 haben sich auch Überlebende und ihre Angehörigen an diesem Projekt beteiligt.

Sich mit der Geschichte der nationalsozialistischen Massenverbrechen auseinanderzusetzen, bedeutet unweigerlich auch, mit Emotionen konfrontiert zu werden. Während einst im *Beutelsbacher Konsens* für die politische Bildung ein »Überwältigungsverbot« formuliert wurde, das für die historisch-politische Bildung maßgeblich ist,<sup>1</sup> kann nicht von der Hand gewiesen werden, dass die Thematisierung der nationalsozialistischen Massenverbrechen immer auch überwältigende Gewaltausübung und Gewalterfahrungen reflektieren muss.

*Workshop mit Dan Wolf (Rap), Angi Meyer (Gedenkstätte Ravensbrück), Emmie Arbel und Kat Rampackova (Dance)*

*Foto: Henning Heide/ © Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten*





Geneva Emotion Wheel (GEW)

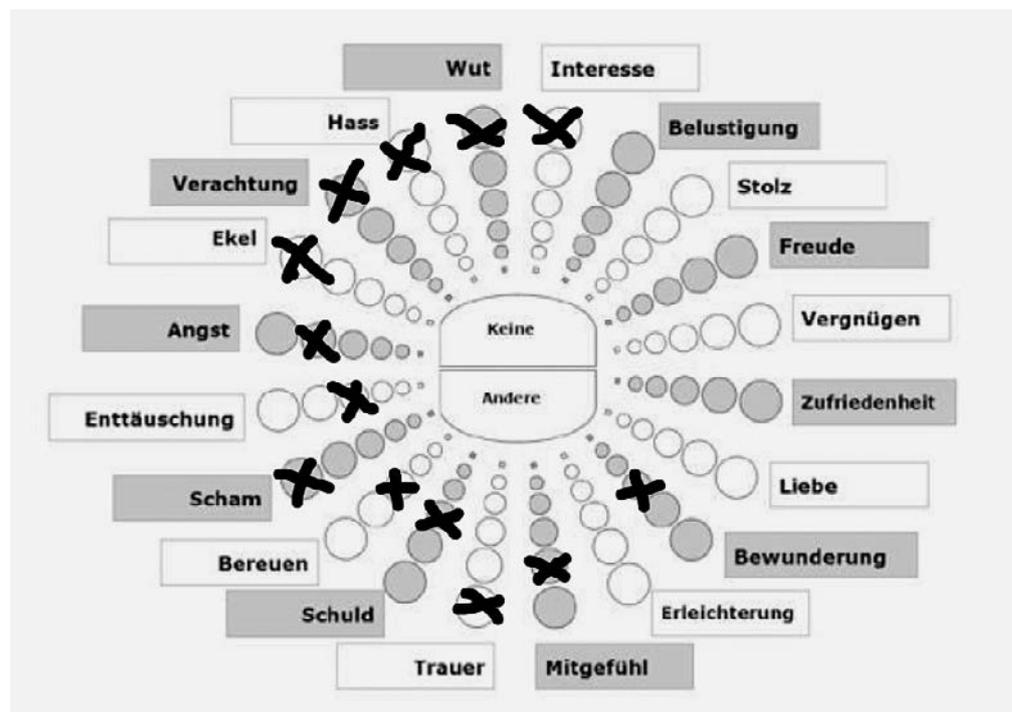
Quelle: Heidsiek 2019, S. 54, Abb. 16

Die Ravensbrück-Überlebende Selma van de Perre bringt dies in einem knappen Statement auf den Punkt: »What I experienced here in Ravensbrück, [...] I seem to carry that.«<sup>2</sup> Selma hat das Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück überlebt, in das die Deutschen sie als niederländische Widerstandskämpferin deportiert hatten. Ihre jüdische Herkunft war den deutschen Besatzungsbehörden verborgen geblieben, da sie unter dem falschen Namen Margareta van der Kuit agierte. Sie wurde als politische Gefangene registriert – anders als ihre Eltern Barend Levi und Femmetje Velleman und ihre Schwester Clara, die als Jüd\*innen verfolgt und ermordet wurden. Selma sagt: »What troubles me much more and gives me sleepless nights is what happened to my parents and my sister. [...] It's really unbelievable what has happened.«<sup>3</sup>

### Vom Ravensbrücker Generationenforum zu Sound in the Silence

Selma hatte sich mit ihrer Befreiung im April 1945 geschworen, nie wieder deutschen Boden zu betreten, geschweige denn, nach Ravensbrück zurückzukehren. Zum fünfzigsten Jahrestag der Befreiung ließ sie sich von anderen niederländischen Überlebenden dann jedoch überreden, an der Gedenkfeier am historischen Verbrechenort teilzunehmen. »Als ich zum ersten Mal zurückkehrte, 1995, fünfzig Jahre nach der Befreiung, war das sehr schwer für mich. Nächtelang habe ich kaum geschlafen. Inzwischen habe ich mich besser daran gewöhnt, aber es wird immer schmerzlich bleiben.«<sup>4</sup> Zehn Jahre später begann sie, jährlich mit niederländischen Lehramtsstudierenden, anderen Überlebenden und den Kolleg\*innen der niederländischen Gedenkstätte Westerbork in einem fünftägigen Seminar die Gedenkstätte Ravensbrück aufzusuchen, um ihre Erfahrungen dort weiterzugeben. 2015 entschloss sie sich, auch am jährlichen *Ravensbrücker Generationenforum* teilzunehmen, das die Dr. Hildegard Hansche Stiftung seit 2005 in der Gedenkstätte Ravensbrück veranstaltet, um Jugendlichen und jungen Erwachsenen Gelegenheit zu geben, vier Tage lang mit vier Überlebenden des ehemaligen Frauen-Konzentrationslagers zusammenzutreffen.<sup>5</sup>

Emotionen während des Gedenkstättenbesuchs, ausgefülltes GEW  
 Quelle: Zylka, 2021, S. 208



Zu den Teilnehmenden des ersten Generationenforums im Jahr 2005 gehörten John As, Paul und Raul, die sich in den Abendstunden als Rapper zu erkennen gaben. Ich verfolgte damals aus der Ferne, wie der Filmemacher Jens Huckeriede versuchte, die Geschichte der jüdischen Gebrüder Wolf zu dokumentieren, die Anfang des 20. Jahrhunderts in Hamburg ein plattdeutsches Volkstheater betrieben hatten und so etwas wie die »Hamburger Marx-Brothers« waren.<sup>6</sup> Bei seinen Recherchen stieß er auf einen der Nachfahren, den jungen kalifornischen Rapper Dan Wolf und es entstand eine von manchen als riskant wahrgenommene Idee: Wie wäre es, Berliner Rapper und andere interessierte Jugendliche mit Dan Wolf, seinem Kompa-gnon Tommy Shepherd und dem Hamburger Rapper Mad Max zusammenzubringen, um sich künstlerisch am historischen Ort mit der Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers auseinanderzusetzen und eine Performance zu erarbeiten, die den Wahrnehmungen der Teilnehmenden Raum bietet? Im September 2006 wagten wir uns daran, und dank Jens Huckeriede ist dieses Projekt filmisch gut dokumentiert.<sup>7</sup> Nachdem sich dieses »HipHopHistory-Event« als »skandalfrei« erwiesen hatte, entwickelten Jens Huckeriede, Dan Wolf und das Hamburger Stadtteil-Kulturzentrum MOTTE das Projekt *Sound in the Silence*, das in den folgenden Jahren durch verschiedene Gedenkstätten tourte.<sup>8</sup>

2017 geriet das *Ravensbrücker Generationenforum* in eine Krise, da eine der Überlebenden während des Treffens nach einem Schwächeanfall ins Krankenhaus eingeliefert werden musste. Die Dr. Hildegard Hansche Stiftung und das Team der Bildungsabteilung der Gedenkstätte fragten sich ernsthaft, wie lange die Zusammenarbeit für die Überlebenden, die damals zwischen achtzig und neunzig Jahre alt waren, noch zumutbar war. Schon länger diskutiert die erinnerungskulturelle Szene über den Wandel vom »kommunikativen« bzw. »kommunizierten Gedächtnis« unter der Teilhabe Überlebender zum »kulturellen Gedächtnis«. Im selben Jahr war Dan Wolf mit dem Projekt *Sound in the Silence* nach Ravensbrück zurück-

gekehrt.<sup>9</sup> Wir überlegten, die Transformation vom »kommunizierten« zum »kulturellen Gedächtnis« mit den Überlebenden zu gestalten und fragten Selma (\*1922), Batsheva (\*1925), Judith (\*1927) und Emmie (\*1937), ob sie sich vorstellen könnten, zu einem »Ravensbrücker Generationenforum« meets ›Sound in the Silence« 2018 nach Ravensbrück zu kommen. Trotz anfänglicher Skepsis – wie können Rap und Ravensbrück zusammengehen? – erklärten sich alle vier bereit, teilzunehmen, und waren von der Form derart angetan, dass sie auch an den Folgeveranstaltungen teilnahmen.<sup>10</sup>

Für die Jahre 2020 bis 2022 erhielten wir eine Finanzierung im Förderprogramm *Jugend erinnert* der Beauftragten für Kultur und Medien der Bundesregierung, die es ermöglichte, drei jährliche Editionen mit Studierenden durchzuführen. Ziel war es, jährlich 30 Studierenden Gelegenheit zu geben, mit den Überlebenden zusammenzutreffen, sich in von der Bildungsabteilung der Gedenkstätte gestalteten Workshops mit der Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers auseinanderzusetzen und ihre eigenen Eindrücke in künstlerischen Workshops (Creative Writing, Dance, Graphic Novel, Sound und Film) zu verarbeiten. Die Ergebnisse sollten zum Abschluss in einer gemeinsamen Performance vor Ort sicht- und hörbar gemacht werden. Zugleich wollten wir mit Lehrenden und Studierenden nach Wegen suchen, darüber zu reflektieren, was kulturelle Bildung zu einer historisch-politischen Bildung beitragen kann.

### **Das Recht, Bescheid zu wissen<sup>11</sup>**

In der gedenkstättenpädagogischen Fachdiskussion überwiegt nicht nur im Rekurs auf das im *Beutelsbacher Konsens* formulierte »Überwältigungsverbot« eine Skepsis und Zurückhaltung gegenüber einer »Betroffenheitspädagogik«, in der die Emotionen der an den Bildungsprozessen Beteiligten gleichsam von außen »choreografiert« werden.<sup>12</sup> An die Bildungsarbeit an Gedenkstätten wird aber parallel häufig die Erwartung herangetragen, dass sie in besonderer Weise über den historischen Ort und Bezugnahmen auf konkrete biografische Erzählungen – bezogen sowohl auf ehemalige Häftlinge und Verfolgte, als auch auf Täter\*innen und Zuschauer\*innen – eine empathische Auseinandersetzung mit dem Thema ermöglichen. Dabei zeigt die gedenkstättenpädagogische Praxis, dass das »Lernziel Empathie« oft einem »Überforderungsszenario« gleichkommt,<sup>13</sup> und es erscheint verquer, »Empathiebildung ohne Empathieerfahrung forcieren zu wollen. Die Erwartung von emotional eingeleiteten Prozessen der Empathiebildung läuft [oft] an dem Mangel an Empathieerfahrungen [etwa] der Jugendlichen irre. Bei Gruppen, deren Gedenkstättenbesuch die Züge einer Zwangsvorführung trägt, müssen wir oft ein hohes Maß an Empathiefreiheit zwischen Lehrer\*innen und Schüler\*innen wahrnehmen.«<sup>14</sup>

In der gedenkstättenpädagogischen Praxis in Ravensbrück bemühen wir uns um eine »mehrfache Subjektorientierung«.<sup>15</sup> Während die Geschichtsdidaktik eine multiperspektivische Auseinandersetzung mit den historischen Akteur\*innen fordert, geht es uns im Bildungsprozess auch darum, ihn so zu organisieren, dass die daran Beteiligten sich als Subjekte wahrnehmen können und wahrgenommen werden. Sie sollen sich als aktiv an einer lebendigen Erinnerungskultur erleben können – weniger mit einer normativen Pflicht, zu erinnern, als vielmehr mit



Nach der Performance  
2019

Foto: Carsten Büttner/ © Dr. Hildegard Hansche Stiftung

dem Recht, Bescheid zu wissen und Gelegenheit zu erhalten, die eigene Stimme und Haltung zur Geschichte zum Ausdruck zu bringen. Hier bietet das Projekt *Sound in the Silence* besondere Chancen in der Verbindung von historisch-politischer und kultureller Bildung. Die emotionale Auseinandersetzung mit den Themen Gewaltausübung und Gewalterfahrung wird hier nicht auf die kulturelle Bildung gleichsam abgeschoben. Es hat sich bewährt, dass historische Bildner\*innen und Künstler\*innen in den Workshops zusammenarbeiten. Die Künstler\*innen beteiligen sich wie alle anderen Teilnehmenden an den Workshops zur Geschichte des Lagers und an den Gesprächen mit den Überlebenden, um sich historisches Wissen anzueignen und besagte eigene Stimme und Haltung dazu zu entwickeln.

Aïcha, Berliner Studentin der Sozialen Arbeit und Poetry Slamerin, nahm 2019 am Sound-Projekt teil und übernahm 2020 einen eigenen Workshop. Sie beschreibt in einem auf ihren Wunsch hin nicht mehr öffentlich zugänglichen Video-Interview, dass sie es als einmalige Möglichkeit wahrgenommen habe, dort Überlebende treffen zu dürfen. Als von Rassismus betroffene Person habe sie vor dem Workshop nicht einschätzen können, wie sicher sie sich mit den anderen Teilnehmer\*innen fühlen würde, sei dann aber positiv überrascht gewesen. Sie bezeichnet das Projekt als »eine unfassbare Erfahrung« und führt aus: »Man hat die Geschichte auf eine Weise kennengelernt, die einen ganz, ganz anders berührt als irgendeine Führung oder irgendein Geschichtsbuch es überhaupt kann. Und, ja, man hat sich auf einer sehr, sehr persönlichen Ebene kennengelernt.« Aus den gesammelten Eindrücken und ihren Emotionen entstand ein Text, der im Rap der Performance von 2019 den Anfang macht:

»Ich fühl' mich leer, taub | innerlich zerrissen | die Gedanken in meinem Kopf | sie lassen mich nicht los | Ich weiß nicht, wohin mit mir | wohin mit diesen Gefühlen | Es ist schön hier | es bedrückend hier | es ist krank | krank, dass wir in Häusern der Aufseherinnen schlafen | krank, was hier passiert ist | krank, dass es trotzdem schön

ist, hier | dieser Gedanke ist krank und lässt mich nicht los | Das Gefühl der Kälte lässt mich nicht los | Diese Stille lässt mich nicht los | Denn nachts, wenn es still ist | dunkel ist und kalt | packt mich diese Stille | und wird gefüllt von 1 000 Stimmen | die mich festhalten | vor Augen halten | wo ich bin | was hier passiert ist | und dass die Stille, die ich höre | keine Stille ist | Dieser Ort ist gefüllt von | 1 000 Stimmen, die gehört werden wollen | die frei sein wollen | die Geschichte erzählen | und so reißen sie mich aus dem Schlaf | und fangen an zu erzählen.«<sup>16</sup>

In Aichas Reflexion über den Entstehungsprozess zeigt sich, dass das kreative Schreiben und die Performance wichtige Teile und Ausdruck ihrer Verarbeitungsstrategie waren. Durch das Aufschreiben ihrer Gefühle erst konnte sie wieder atmen und sich mit dem Ort und den Menschen nochmal auf einer anderen Ebene verbinden.

### **Kunst als emotionale Praxis**

Eine der Teilnehmer\*innen, Rosa Zylka, die während ihres Studiums auch als Guide in der Gedenkstätte Ravensbrück arbeitete, hat sich in ihrer Masterarbeit mit Kunst als emotionale Praxis und Bestandteil historisch-politischer Bildung an KZ-Gedenkstätten am Beispiel dieses Projekts auseinandergesetzt.<sup>17</sup> Dabei hat sie auch »das ambivalente Verhältnis von Forscherin und ehemaliger Teilnehmerin«<sup>18</sup> reflektiert. In teilstandardisierten Interviews befragte sie neun der vierzig Teilnehmenden der Edition des Jahres 2019 anhand des *Geneva Emotion Wheel* (GEW)<sup>19</sup> sowohl nach deren Emotionen während eines Museumsbesuchs, des Geschichtsunterrichts oder des Besuchs einer Gedenkstätte am Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers, als auch nach deren Emotionen während des Projekts.<sup>20</sup>

In den Interviews brachten die Teilnehmenden verschiedene Befürchtungen zum Ausdruck. Broder etwa habe vor den Gesprächen mit den Überlebenden »befürchtet, dass er die Frauen verletzt, doch diese Angst sei nach einer gewissen Zeit von ihm abgefallen: ›Ja, also...ich hatte am Anfang immer Angst etwas Falsches zu sagen, dass ich ein Trauma wieder aufkeimen lasse. Aber nach einer Weile habe ich auch gemerkt, dass es eben halt Menschen sind und dass sie einfach normal behandelt werden wollen, und nicht ständig auf ein Podest gehoben werden wollen.«<sup>21</sup> Für Broder waren die Gespräche mit den Überlebenden »erst einmal natürlich sehr berührend.« Ihm erschien es unmöglich, die Shoah umfassend auf emotionaler Ebene zu erfassen. Die Beschäftigung mit Einzelschicksalen jedoch mache die Emotionen greifbarer, worin er auch für sich den Wert des Projekts erkannte.<sup>22</sup>

Estefania beschreibt ihre Erfahrung aus dem Tanz-Workshop mit Kat Rampackova: »[...] But I can tell you, that...I remember an activity that I was... Kat told us to close our eyes, to listen to music and to move. And I remember I started to move and I...finished ...ended up crying a lot. I just started to move, and I remember I finished at the floor, and crying. It was unexpected.« Auf die Frage, wie sie den Ort und seine Geschichte mit dem Tanz verbunden habe, antwortete sie: »That's an interesting question. We had another activity in the camp, we were in silence, in total silence, we started to walk in the place. I just walked until the ... until the wall and I remember that I touched the wall. I saw the trees on the other side of the wall. When I touched the wall, I started crying because I was thinking, that some

Teilnehmer\*innen des  
Dance-Workshops  
bei einer Probe für die  
Performance 2022

Foto: Henning Heide/ © Stiftung  
Brandenburgische Gedenkstätten



person back then touched this wall, and they were talking about the other side. It was hard.«<sup>23</sup>

Zusammenfassend hält Rosa vier Wahrnehmungen der Teilnehmenden aus dem Tanz-Workshop fest: »Erstens, wurden die drei Probandinnen mit überwältigenden Emotionen konfrontiert, die sowohl durch die Educational Workshops, die Führung und den Survivor Talk als auch durch subjektive, davon unabhängige Erinnerungen hervorgerufen wurden. Zweitens ist es Alyona, die laut ihrer eigenen Aussage keine Erfahrungen mit Tanzen gehabt hatte, schwergefallen, sich auf die Aufgaben einzulassen, beziehungsweise einen körperlich-sinnlichen Zugang zu sich selbst und dem Ort und seiner Geschichte zu finden. Drittens hat sich Estefania, die zwar von besonders starken Emotionen berichtete, vermutlich stärker auf eine emotionale Erkundung eingelassen, da sie möglicherweise aufgrund ihrer Arbeit als Psychologin auch emotional erkunden wollte. Sie suchte gezielt das Gespräch mit Emmie Arbel, um gemeinsam mit ihr über Trauer zu sprechen [...] und hatte daher beim Tanzen einen sehr klaren Zugang zu ihren Emotionen. Viertens hat Maria, die im Workshop-Prozess, genau wie Estefania, an einen im Krieg verstorbenen Urgroßvater dachte, durch die Kunst zu einer emotionalen ›Balance‹ gefunden: ›Sometimes I felt calm, even calm... so like... like balanced and sometimes... okay yes I felt overwhelmed and very, very sad. [...] I thought, if I can honor the victims that

way, if I am...able to be a part of this performance and if I can evoke some positive emotions and positive emotions... in the survivors, in women who saw our performance...I felt very pleased to be there.«<sup>24</sup>

## Fazit

Wegen der Pandemie mussten wir das Projekt unter dem Titel *Silence is no longer here because of us* in ein Online-Format verwandeln. Anfangs waren wir in Sorge, dass das virtuelle Format den historischen Ort »depotenzialisieren« könne. Da wir den Jugendlichen mit den Themen in ihrem häuslichen Umfeld »auf die Pelle rücken«, stellten sie sich stärker die Frage, was die Inhalte mit ihnen zu tun haben. Während beim Gedenkstättenbesuch der historische Ort schnell zu einer Bühne der Projektionen wird, fokussierten die Teilnehmenden in der Online-Version anfangs stärker auf das jeweils eigene Verhältnis zur Geschichte. Das Bedürfnis, den historischen Ort kennenzulernen, wurde dadurch nicht geschmälert.

Statt der ursprünglich jährlich 30 Studierenden erreichten wir mit der Online-Version über 200 Studierende, die sich in ersten Qualifikationsarbeiten<sup>25</sup> und Podcasts<sup>26</sup> mit verschiedenen Aspekten der Verbindung kultureller und historisch-politischer Bildung auseinandersetzten.

Ein deutliches Fazit aus den Projekterfahrungen scheint mir zu sein, dass kulturelle Bildung durchaus ihren Beitrag zur historisch-politischen leisten kann – weniger als abgeschlossener Raum für Emotionen, um die die historisch-politische Bildung oft einen Bogen macht. Sie kann vielmehr Zugänge öffnen, die es ermöglichen, eine eigene Stimme und Haltung in der Auseinandersetzung mit einer Geschichte zu finden, die schon überwältigte, als sie noch Gegenwart war.



Dr. Matthias Heyl  
hey@ravensbrueck.de

Matthias Heyl ist stellvertretender Leiter der Gedenkstätte Ravensbrück und Leiter ihrer Bildungsabteilung und der Internationalen Jugendbegegnungsstätte Ravensbrück. Er ist Autor zu erinnerungskulturellen Themen.

- 1 Vgl. Schmidt, Jochen & Schoon, Steffen (Hg.): *Politische Bildung auf schwierigem Terrain. Rechtsextremismus, Gedenkstättenarbeit, DDR-Aufarbeitung und der Beutelsbacher Konsens*. Schwerin 2016.
- 2 Zylka, Rosa: *Kunst als emotionale Praxis und Bestandteil historisch-politischer Bildung an KZ-Gedenkstätten. Eine Evaluation des Erinnerungsprojekts Ravensbrücker Generationenforum meets Sound in the Silence 2019 an der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück*, Masterarbeit. Frankfurt/Oder 2021, S. 3. Vgl. auch <https://youtu.be/BGDXWILCoGw> [12.06.2023].
- 3 Siehe Anm. 2, S. 3.
- 4 van de Perre, Selma: *Mein Name ist Selma: Erinnerungen einer Widerstandskämpferin und Holocaust-Überlebenden*. München 2021, S. 218.
- 5 Siehe <https://hansche-stiftung.de/biografien/selma-van-de-perre.html> [12.06.2023].
- 6 Vgl. Dan Wolf im *Webtalk Ravensbrück*, 2023: <https://youtu.be/ZtfkCO47LhM> [12.06.2023].
- 7 Eine nach dem Tod von Jens Huckeriede auf der Basis seiner Filmaufnahmen erstellte filmische Kurzdokumentation findet sich online hier: <https://youtu.be/5MGQOuvvrQQ> [12.06.2023].

- 8 Vgl. <https://diemotte.de/de/sound-in-the-silence/> und <https://enrs.eu/sound-in-the-silence> [12.06.2023].
- 9 Vgl. <https://diemotte.de/de/sound-in-the-silence/ravensbrueck-2017/> [12.06.2023].
- 10 Interviews aus dem Jahr 2019 mit Selma van de Perre finden sich hier: <https://youtu.be/BGDxWILCoGw> [12.06.2023], Batsheva Dagan <https://youtu.be/pIFhzqmkFy0> [12.06.2023] und Emmie Arbel <https://youtu.be/kauYNVA2lBw> [12.06.2023], und ein längeres Gespräch mit Judit Varga-Hoffmann und ihrer Enkelin Diana Gróo aus dem Jahr 2021 <https://youtu.be/cpJaGtdjroU> [12.06.2023].
- 11 Siehe Heyl, Matthias: *Vom Recht, Bescheid zu wissen. Partizipative historisch-politische Bildung zu den nationalsozialistischen Massenverbrechen*. In: Bundschuh, Stephan u.a. (Hg.): *Partizipativ erinnern. Praktiken | Forschung | Diskurse. Eine Bestandsaufnahme*. Düsseldorf 2022, S. 52-60. Ebenfalls hierzu relevant: [https://partizipativ-erinnern.de/fileadmin/user\\_upload/pdf/2022\\_Partizipativ-Erinnern.pdf](https://partizipativ-erinnern.de/fileadmin/user_upload/pdf/2022_Partizipativ-Erinnern.pdf) [12.06.2023] sowie Heyl, Matthias: *Silence is no longer here because of us. Vom Recht, Bescheid zu wissen*. In: Deutsch-Griechisches Jugendwerk (Hg.): *Impulse Erinnerungsarbeit*. Leipzig 2023, S. 9-31; und: [https://dgjw-egin.org/wp-content/uploads/2023/04/DGJW\\_Impulse\\_No\\_1\\_DE.pdf?x37140](https://dgjw-egin.org/wp-content/uploads/2023/04/DGJW_Impulse_No_1_DE.pdf?x37140) [12.06.2023].
- 12 Siehe Heyl, Matthias: *Mit Überwältigendem überwältigen? Emotionalität und Kontroversität in der historisch-politischen Bildung. Ein Plädoyer für die Schärfung des Profils historischer Bildung*. In: Schmidt, Jochen & Schoon, Steffen (Hg.) *Politische Bildung auf schwierigem Terrain. Rechtsextremismus, Gedenkstättenarbeit, DDR-Aufarbeitung und der Beutelsbacher Konsens*. Schwerin 2016, S. 37-57.
- 13 Siehe Anm. 12, S. 51.
- 14 Siehe Anm. 12, S. 52.
- 15 Siehe Heyl, Matthias: *Historisch-politische Bildung zur Geschichte des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen im 21. Jahrhundert*. In: Hilmar, Till (Hg.): *Ort, Subjekt, Verbrechen. Koordinaten historisch-politischer Bildung zum Nationalsozialismus*. Wien 2010, S. 23-53, hier: S. 34f.
- 16 [https://youtu.be/Fsh\\_eyGdBt8](https://youtu.be/Fsh_eyGdBt8) [12.06.2023].
- 17 Vgl. Anm. 2.
- 18 Siehe Anm. 2, S. 18f.
- 19 Heidsiek, Katie: *Berührt es mich? Virtual Reality und ihre Wirkung auf das Besucherlebnis in Museen – eine Untersuchung am Deutschen Auswandererhaus*. Bremerhaven 2019, S. 54.
- 20 Siehe Anm. 2, Anhang 3: Standardisierter Fragebogen, S. 197f.
- 21 Siehe Anm. 2, S. 44.
- 22 Ebd.
- 23 Siehe Anm. 2, S. 47.
- 24 Siehe Anm. 2, S. 49.
- 25 Siehe Bokowski, Kira Malou: *Remediation als performative Praxis in der Erinnerungsarbeit. Das Projekt Sound in the Silence / Silence is no longer here because of us*, Bachelorarbeit, Lüneburg 2022.
- 26 Ein Teil der Podcasts sind über die Playlist des Projekts *Silence is no longer here because of us* auf Youtube abrufbar: <https://youtube.com/playlist?list=PLKnGutkZlGG57bpOOVoTc0MkFMF8xweEn> [12.06.2023].

# Geschichte mit allen Sinnen erleben

## Eine Sensory Journey zur Berliner Mauer

*Christin Nezik/ Katrin Passens*

Im Zuge des Erasmus+ Projekts *I AM. Inclusive and Accessible Museums* hat die Stiftung Berliner Mauer multisensorische Führungen in Einfacher und Leichter Sprache entwickelt. Visuelle, haptische, auditive, olfaktorische und performative Methodentools eröffnen jungen Menschen mit Lernschwierigkeiten einen Zugang zu den historischen Orten der Stiftung und ihren jeweiligen Themen. Die Tools ermöglichen damit die Teilhabe an der Erinnerungskultur zur deutschen Teilung.

In der erinnerungskulturellen Praxis gehören inklusive Angebote heute in vielen DDR-Gedenkstätten zum festen Bestandteil des Bildungs- und Vermittlungsangebots. Dies war über eine lange Zeit jedoch nicht der Fall. Auch die UN-Behindertenrechtskonvention, die in Deutschland 2009 in Kraft trat und das Recht von Menschen mit Behinderung auf kulturelle Teilhabe ausdrücklich festschreibt, änderte daran vielerorts zunächst nichts.

Zu wenig Personal, zu wenig Kontakte zu Menschen mit Behinderung, zu wenig Know-how und allgemein zu wenig Interesse und Sensibilität für das Thema führten in der Summe dazu, dass die Entwicklung inklusiver Angebote häufig nicht stattfand. Bezogen auf Menschen mit Lernschwierigkeiten war zudem lange Zeit (zuweilen bis heute) die Annahme vorherrschend, sie seien in Gedenkstätten kognitiv und emotional überfordert, statt ihnen Zugänge zu eröffnen, die die spezifischen Themen in passender, auf den jeweiligen Bedarf zugeschnittener Form aufbereiten. Genau hier aber setzt Teilhabe an Erinnerungskultur an.

Mit dem folgenden Projekteinblick möchten wir aufzeigen, wie Menschen mit Lernschwierigkeiten über sensorische Methoden Zugang zur Geschichte der Berliner Mauer eröffnet, etwaige Berührungängste abgebaut und der Gedenkstättenaufenthalt als ein positives Erlebnis gestaltet werden kann. Bei den zur Stiftung Berliner Mauer gehörenden historischen Orten handelt es sich um zentrale Orte der Erinnerung an die Teilung Berlins und Deutschlands. Dort bewahrt die Stiftung die vorhandenen baulichen Reste und Spuren der Teilung, vermittelt ihre Geschichte im Kontext des Kalten Kriegs und ermöglicht ein Gedenken an die Opfer. Das ist ihr gesetzlicher Auftrag, den sie mit ihren Ausstellungen, Vermittlungsangeboten und Veranstaltungen, ihrer Forschungs- und Zeitzeug\*innenarbeit sowie ihren Sammlungen umsetzt.

Für gewöhnlich dominieren die Sinne Sehen und Hören den Gedenkstättenbesuch: Bei geleiteten oder individuellen Rundgängen betrachten Besucher\*innen historische Überreste und Ausstellungsgegenstände, in Führungen werden Inhalte und

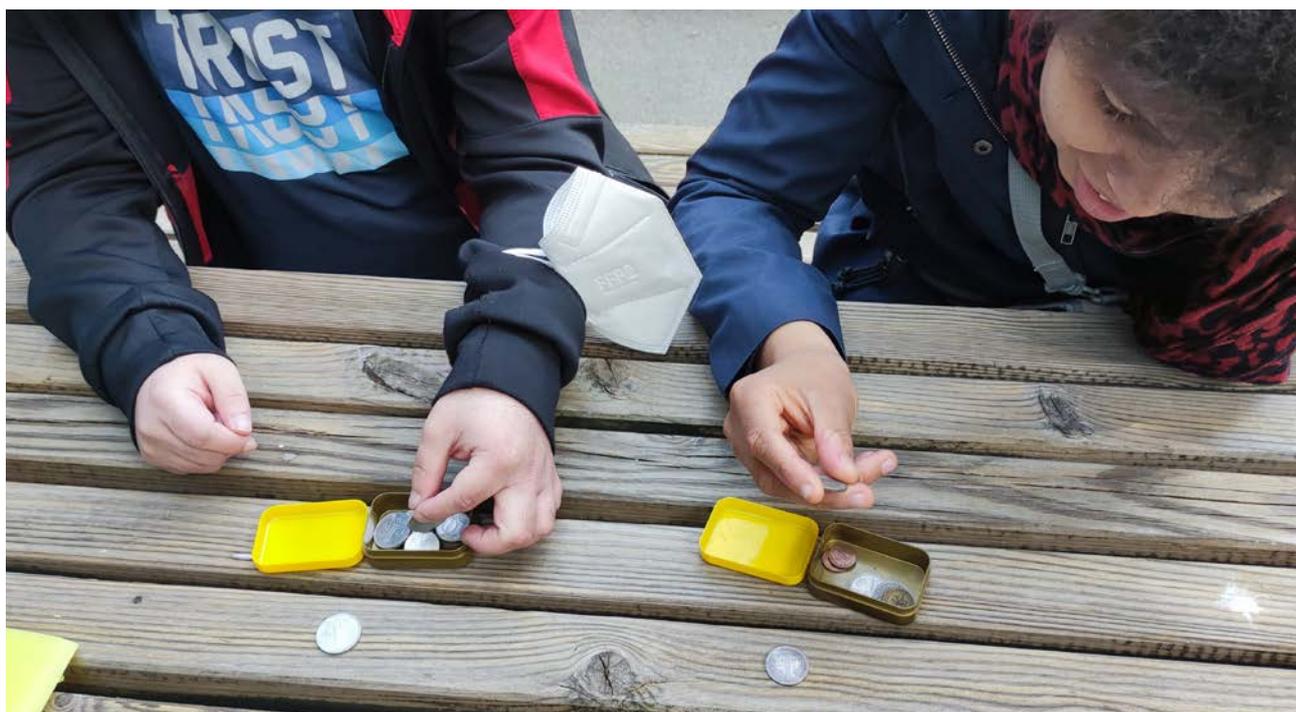
Objekte vornehmlich audio-visuell durch Referent\*innen vermittelt. Doch Gedenkstätten und historische Ausstellungen lassen sich ebenso über die anderen Sinne erschließen. Ausgehend von den Sinnen Sehen, Hören, Tasten, Riechen und körperliches Wahrnehmen hat die Stiftung Berliner Mauer im Rahmen des Erasmus+ Projekts *I AM. Inclusive and Accessible Museums* für ihre Standorte Gedenkstätte Berliner Mauer, Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde, East Side Gallery und Gedenkstätte Günter Litfin multisensorische Führungen in Einfacher und Leichter Sprache entwickelt. Die hierbei zum Einsatz kommenden Tools der *Sensory Journey* ermöglichen so neue Zugänge zu den historischen Orten und den dort vermittelten Themen: geteiltes Berlin, geteiltes Deutschland, Mauerbau und Grenzregime, Todesopfer an der Berliner Mauer, Fluchtbewegungen aus der DDR sowie Mauerkunst.

Die entwickelten Tools richten sich vor allem an Jugendliche und junge Erwachsene mit Lernschwierigkeiten und dienen der Aktivierung und Partizipation. Sie sollen Neugier wecken, mehr zu erfahren, das individuelle Bedürfnis bedienen, Dinge selbst auszuprobieren und die Teilnehmer\*innen anregen, sich die historischen Orte durch Handlungen zu eigen zu machen. Das häufig erstmalige Erleben eines Gedenkstättenbesuchs steht dabei im Vordergrund.

### **Arbeiten auf Augenhöhe: Von der Formatkonzeption bis zum Gedenkstättenbesuch**

Teilhabe an der Erinnerungskultur zur deutschen Teilung beschränkt sich jedoch nicht allein darauf, Gedenkstätten über entsprechende Bildungsangebote zugänglich zu machen. Partizipation beginnt bereits bei der Konzeption von inklusiven Führungs- und Seminarformaten – mit der aktiven Einbindung der Zielgruppe in den Entwicklungsprozess. In der Stiftung Berliner Mauer ist es uns besonders wichtig, die Expertise derjenigen Menschen bei der Entwicklung inklusiver Bildungs-

*Jugendliche beim Erkunden historischer Münzen aus der DDR und der Bundesrepublik*  
© Stiftung Berliner Mauer



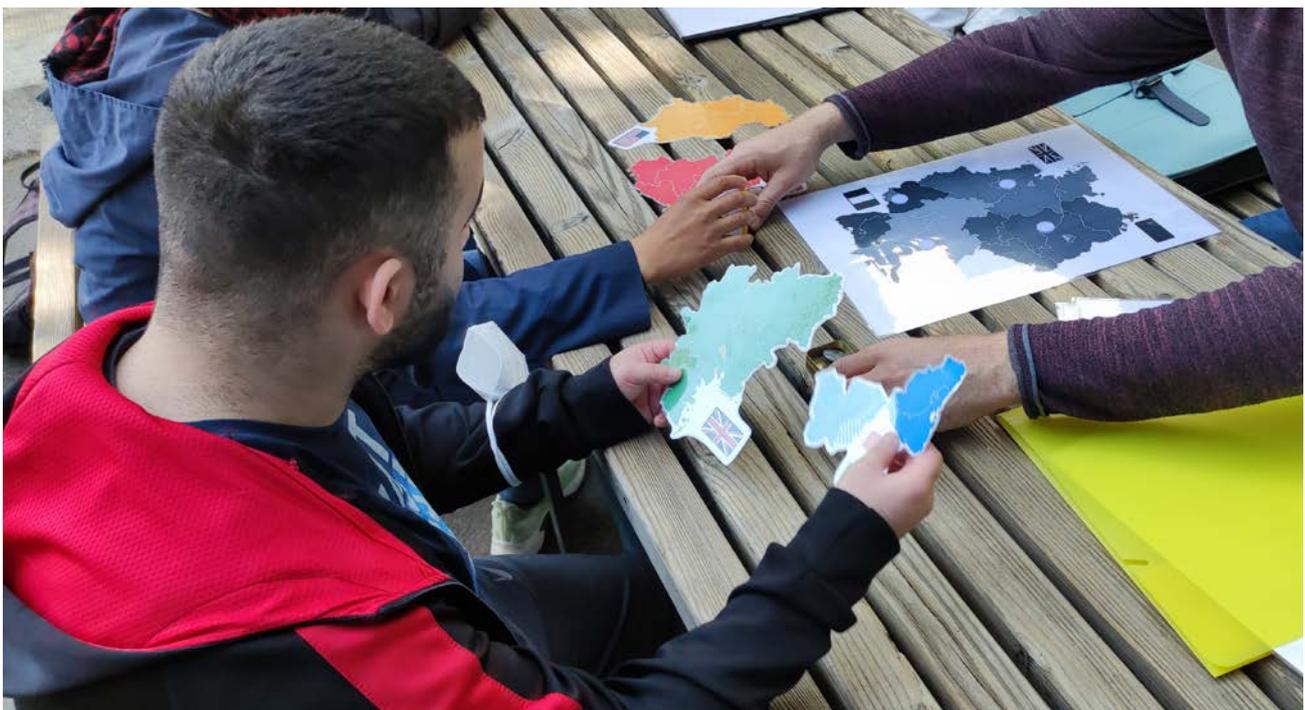
angebote einzubeziehen, die wir mit dem jeweiligen Angebot erreichen möchten. Denn natürlich macht es keinen Sinn, wenn beispielsweise sehende Menschen eine Tastführung für blinde Menschen konzipieren. Hierbei sind wir auf das Expert\*innenwissen von blinden Menschen angewiesen.

Dementsprechend sind auch die multisensorischen Führungen im engen Austausch mit Menschen mit Lernschwierigkeiten entwickelt worden. Durch bestehende Netzwerke konnten Berliner Schüler\*innen im Alter von 13 bis 18 Jahren von Schulen mit dem Förderschwerpunkt Geistige Entwicklung, deren Lehrkräfte, junge Erwachsene der Nordberliner Werkgemeinschaft und ihre Betreuer\*innen sowie Erwachsene der Kunstwerkstatt der Lebenshilfe Berlin für das Projekt gewonnen werden.

### **Entwicklung und Testen von Prototypen sensorischer Tools**

Am Anfang des Projekts stand ein gemeinsames Kennenlernen: Mögliche Erfahrungen von Gedenkstätten- oder Museumsbesuchen, Bedürfnisse, Wünsche und Erwartungen sowie eigene Ideen, wie eine multisensorische Führung gestaltet werden könnte, wurden von den Teilnehmer\*innen erfragt. Ebenso galt es, sich den Erwartungshaltungen der Guides bewusst zu werden, denen der Einsatz der sensorischen Tools im Führungsalltag obliegt. Multiple Sichtweisen – die der Zielgruppe, ihrer Lehrkräfte und Betreuer\*innen, der Gedenkstättenmitarbeiter\*innen und Guides – wurden zusammengeführt und flossen in die Produktion erster Tool-Prototypen ein: darunter verschiedene Audioformate (Musik, Geräusche, Interviewauszüge), Hands-on-Materialien (historische Objekte, Alltagsgegenstände, Modelle), visuelle Hilfsmittel (historische Fotografien, Bildausschnitte, Ferngläser), Duftproben sowie Handlungsanweisungen. Zudem wurden die historischen Überreste der Grenzanlagen und die Gestaltungselemente der Ausstellungen als visuell-haptische Tools einbezogen.

*Taktile Karten zur  
Visualisierung der Teilung  
Deutschlands*  
© Stiftung Berliner Mauer



Einen großen Stellenwert besaß das Erproben der Tools durch die Gruppen. Im Anschluss an die Testläufe fand jeweils eine intensive gemeinsame Auswertung statt. Die Teilnehmer\*innen wurden nach ihrem allgemeinen Befinden während des Gedenkstättenbesuchs und ihren Vorlieben für bestimmte Tools und Sinne befragt. Auf der Basis der gewonnenen Erfahrungen wurden die Tools überarbeitet und ergänzt. Anschließend wurden sie in weiteren Testläufen erneut erprobt und in Auswertungsgesprächen reflektiert. Der gesamte Projektverlauf war so durch einen Dialog auf Augenhöhe zwischen den Beteiligten der Stiftung Berliner Mauer und den Teilnehmer\*innen geprägt.

### **Kombination mehrerer Sinne und Methodenwechsel**

Gerade hinsichtlich der Sinnesaffinitäten haben sich ganz klare persönliche Präferenzen der Teilnehmer\*innen gezeigt. Fühlten sich die einen mehr von den Audios angesprochen, so konnten andere durch das Anfassen historischer Objekte begeistert und wieder andere durch die initiierten Suchaufträge aktiviert werden. Je mehr Sinneskanäle also angesprochen werden, desto höher ist die Chance, alle Teilnehmer\*innen zu erreichen. Die einzelnen Themen werden daher über die Kombination mehrerer Sinne zugänglich gemacht. Zusätzlich hilft der stetige Methodenwechsel, die Aufmerksamkeitsspanne zu halten. Die Einzeltools sind als Komplemente eines Methodenkoffers zu verstehen. Aus diesem können die Guides während der Führung gruppen- und situationsabhängig eine Auswahl treffen. Bei jeder Gruppe ist neu zu überlegen, welche und wie viele Tools eingesetzt werden, um eine sensorische Überforderung zu vermeiden.

### **Standortspezifische und themenbezogene sensorische Tools**

Die beteiligten Standorte der Stiftung Berliner Mauer bringen jeweils spezifische Anforderungen an eine multisensorische Führung mit sich, die es in der Konzeption der Tools zu berücksichtigen galt. Mit der Gedenkstätte Berliner Mauer und der East Side Gallery sind zwei Außenraumausstellungen vertreten, die sich aber hinsichtlich ihrer Geräuschkulisse, des Besucher\*innenaufkommens, der stadträumlichen Situation sowie der Weitläufigkeit des Geländes voneinander unterscheiden. Die Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde befindet sich in einem Gebäude des früheren Notaufnahmelagers für Flüchtlinge und Übersiedler\*innen aus der DDR. Die Gedenkstätte Günter Litfin ist in einem ehemaligen Wachturm (Führungsstelle) der DDR-Grenztruppen untergebracht. Infolge der räumlichen und thematischen Besonderheiten der einzelnen Standorte wurden die Tools größtenteils standortspezifisch entwickelt.<sup>1</sup>

Daneben werden einige Tools auch standortübergreifend eingesetzt, da sie wiederkehrende Themen der Stiftung Berliner Mauer erschließen. Die deutsche Teilung etwa wird über West- und Ostmarkmünzen veranschaulicht. Die Währungen bieten einen niedrigschwelligen Zugang, um zu verstehen, dass es einmal zwei deutsche Staaten gegeben hat. Die Teilnehmer\*innen nehmen die Münzen in die Hand und vergleichen deren Materialität und Gestaltung. Die Münzen fungieren somit als visuell-haptisches Tool und schaffen darüber Gesprächsanlässe: Wie fühlen sich die Münzen an? Welche Symbole kann ich erkennen? Wo konnte ich mit welchem Geld

*Gemeinsame Aktivität:  
Vermessung des ehemaligen  
Grenzstreifens*  
© Stiftung Berliner Mauer



bezahlen? Ältere Teilnehmer\*innen (zum Beispiel Lehrkräfte) beginnen oft, autobiografische Erinnerungen an das Leben in Ost und West mit der Gruppe zu teilen. Für die Jugendlichen wird ein Lebensweltbezug hergestellt, denn ihnen ist Geld aus ihrem Alltag vertraut. Sie erkennen, dass es sich bei den Münzen nicht um die aktuelle deutsche Währung handelt. Das Tool hilft, ein Verständnis für die zeitlichen Konzepte von Gegenwart und Vergangenheit zu entwickeln, das für das Begreifen von Geschichte grundlegend ist.

Zur weiteren Vertiefung des Themas deutsche Teilung werden taktile Klettkarten des geteilten Deutschlands und des geteilten Berlins genutzt. Auf einer Basiskarte, die Deutschland beziehungsweise Berlin zeigt, können die Teilnehmer\*innen die Bundesrepublik und die DDR, West- und Ost-Berlin an ihren richtigen Platz heften. In einem nächsten Schritt werden die Flaggen der beiden deutschen Staaten zugeordnet. Hier ist ein Rückbezug zu den historischen Münzen möglich, denn die Teilnehmer\*innen können die Staatssymbole der DDR sowohl auf der Flagge als auch auf der Ostmark finden.

An allen Standorten werden unterstützend zu den themenbezogenen Tools Piktogramme<sup>2</sup> eingesetzt. Sie dienen der Visualisierung des Gesagten. Abstrakte Begriffe, Vorgänge und Ereignisse wie zum Beispiel Meinungsfreiheit, Trennung von Familien infolge des Mauerbaus oder die Friedliche Revolution können so besser veranschaulicht werden. Zumeist sind dieselben oder ähnliche Piktogramme den Jugendlichen aus ihrem Schulalltag vertraut. Der darüber erfolgende Moment des Wiedererkennens unterstützt ihr Ankommen in der Gedenkstätte und trägt zu

einer Willkommenskultur bei. Das Kombinieren von Erläuterungen in Einfacher oder Leichter Sprache und derartigen Verbildlichungen berücksichtigt zudem die Heterogenität innerhalb der Zielgruppe.

Mithilfe verschiedener Emotionskarten können die Teilnehmer\*innen das eigene Befinden vor, während und nach der Führung ausdrücken, individuelle Gefühle zu einem bestimmten Thema oder Ort reflektieren oder sich in historische Situationen und Personen hineinversetzen. Genau wie die Piktogramme funktionieren die Emotionskarten über Sprach- und Altersgrenzen hinweg und stellen ein wichtiges Mittel der nonverbalen Kommunikation dar.

### **Tunnelfluchten: eine multisensorische Annäherung**

Die Gedenkstätte Berliner Mauer ist der zentrale Erinnerungsort an die deutsche Teilung. Das Gedenkstättenareal verläuft entlang des ehemaligen Grenzstreifens an der Bernauer Straße. Dort wurden seinerzeit auch Fluchttunnel gegraben. Das Thema Tunnelfluchten wird in der multisensorischen Führung über einen biografischen Ansatz in Kombination mit vier sensorischen Tools erschlossen. Erzählt wird die Geschichte von Eveline Rudolph, die 1962 als junge Frau durch einen Fluchttunnel aus der DDR geflohen ist. Anhand eines Fotos wird die Zeitzeugin zunächst vorgestellt, um sie anschließend in einer kurzen Interviewaufnahme selbst zu Wort kommen zu lassen. Eveline Rudolphs Beschreibung aufgreifend und auf der Nachzeichnung eines ehemaligen Fluchttunnels stehend, veranschaulichen die Guides mithilfe zweier Zollstöcke den Tunnelumriss in seiner Höhe und Breite. Die Teilnehmer\*innen sind nun eingeladen, den »Tunnel« zu durchqueren. Sie vollziehen körperlich nach, wie sich die Menschen durch den Fluchttunnel bewegen mussten. Eine kleine Duftdose mit originaler Tunnelerde dient schließlich der Annäherung, wie es in einem solchen Tunnel gerochen hat.

### **Performatives Warten: Ankunft im Notaufnahmelager**

Die Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde ist das zentrale Museum zur Flucht im geteilten Deutschland. Nach ihrer Ankunft in Marienfelde durchliefen die Flüchtlinge ein Aufnahmeverfahren, bei dem sie vor allem eins tun mussten: warten. Das Gefühl zu warten fokussiert die performative Aktion, mittels derer das Thema in der multisensorischen Führung erschlossen wird. Anhand eines Wandfotos und einer laminierten Stempelkarte für die einzelnen Stationen des Anmeldeverfahrens wird zunächst die historische Situation der Wartenden erklärt. Dabei stellen die Guides einen Alltagsbezug her: Wann müssen die Teilnehmer\*innen warten? Die Gruppe positioniert sich anschließend vor einer der Türen im Ausstellungsraum. Diese stehen stellvertretend für die Behördengänge während des Anmeldeverfahrens. Die Teilnehmer\*innen dürfen die Tür nicht sofort öffnen. Sie müssen zunächst eine Minute warten. Die Wartezeit wird durch eine Sanduhr visualisiert. In dieser Zeit sollen die Jugendlichen weder reden noch irgendetwas tun, sondern sich ganz darauf konzentrieren, wie es ist zu warten. Im Anschluss wird über das persönliche Empfinden gesprochen. Das eigene körperliche Wahrnehmen hilft, sich in die Situation der Menschen im Notaufnahmelager hineinzusetzen.



*Selbstgebautes Modell  
des Wachturms*

© Stiftung Berliner Mauer

## **Bewusstes Sehen: die Grenzsituation damals und heute**

Mit über 1,3 Kilometern ist die East Side Gallery die längste Open-Air Galerie der Welt. Über 118 Kunstschaffende aus 21 Ländern gestalteten 1990 den ehemaligen Mauerabschnitt an der Mühlenstraße. Die East Side Gallery ist zugleich Erinnerungsort an die Teilung der Stadt. Um die ehemalige Grenzsituation und den Alltag der Grenzsoldaten zu vermitteln, wird mit der Methode des bewussten Sehens gearbeitet. Mit Hilfe von Guckröhren und einem Fernglas schauen die Teilnehmer\*innen von ihrem Standort im ehemaligen Grenzstreifen (vormals Ost-Berlin) über die Spree zum gegenüberliegenden Ufer (vormals West-Berlin). Sie werden gebeten, Dinge zu benennen, die sie heute entdecken können. Anschließend vergleichen sie das Gesehene mit einem historischen Foto des Orts. In diesem Zusammenhang wird anhand eines Fotos an den fünfjährigen Cetin Mert erinnert, der 1975 genau an dieser Stelle im Grenzgebiet in der Spree ertrank. Derartige Suchaufträge und die eingesetzten visuellen Hilfsmittel dienen dazu, die stadträumliche Situation in ihrer Komplexität zu brechen. Die Fokussierung steigert die Aufmerksamkeit.

## **Den Grenzstreifen erfahren: visuell, haptisch, körperlich**

Die in einem ehemaligen Wachturm situierte Gedenkstätte Günter Litfin wurde von Jürgen Litfin eingerichtet, um die Erinnerung an seinen Bruder Günter zu bewahren, der 1961 bei einem Fluchtversuch von DDR-Grenzsoldaten erschossen wurde. Da außer dem Turm keine Überreste der Berliner Mauer vor Ort erhalten sind, wird mit visuellen und taktilen Tools sowie performativ gearbeitet, um die frühere Grenzsituation für die Teilnehmer\*innen erfahrbar zu machen. Anhand von historischen Fotografien findet ein Abgleich zwischen damals und heute statt, wobei der Wachturm als Orientierungspunkt fungiert. Ein originales Stück Hinterlandmauer und Stacheldraht materialisieren als Hands-On-Objekte die verschwundenen Grenz-elemente. Mit Hilfe eines Zollstocks vermisst die Gruppe den Grenzstreifen. Die

darüber initiierte Bewegung macht den Tiefenraum der Grenzanlagen körperlich bewusst. Zugleich stiftet die Handlung einen Gemeinschaftsmoment, denn die Gruppe muss zusammenarbeiten, um herauszufinden, wie breit der Grenzstreifen war. Dem Umstand, dass der ehemalige Wachturm nicht barrierefrei zugänglich ist, wurde durch die Gestaltung eines taktilen Turmmodells begegnet, das den Teilnehmer\*innen spielerisch die Funktion des Wachturms vermittelt.

### **Austausch auf europäischer Ebene**

Die Konzeption der multisensorischen Führungen für die Standorte der Stiftung Berliner Mauer erfolgte in einen stetigen Erfahrungsaustausch mit den europäischen Projektpartnern Calouste Gulbenkian Stiftung (Portugal), MUSAC (Spanien), mu-zee-um (Belgien), VABAMU (Estland) und creACTIVE (Nordmazedonien). Die verschiedenen Perspektiven der am Projekt beteiligten Institutionen, bei denen es sich neben den Gedenk- und Erinnerungsstätten der Stiftung Berliner Mauer um zwei Kunstmuseen, ein Geschichtsmuseum, einen Kunstvermittler und eine Jugendorganisation handelt, machte das gegenseitige Voneinanderlernen besonders fruchtbar. Die sechs Partner haben ihre Erfahrungen während des Projekts in Form von Guidelines, Videos und Case Studies zu den *Sensory Journeys* für Kolleg\*innen in Gedenkstätten und Museen aufbereitet und in einem barrierefreien E-Book zusammengefasst. Dieses kann unter folgendem Link auch in deutscher und englischer Sprache heruntergeladen werden: <https://stiftung-berliner-mauer.de/de/ebook-iam>.



*Dr. des. Christin Nezik*  
*nezik.christin@gmail.com*

*Christin Nezik ist freie Guide in der Gedenkstätte Berliner Mauer und Teil des Projektteams I AM. Sie ist zudem wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum.*

*Dr. Katrin Passens*  
*passens@stiftung-berliner-mauer.de*

*Katrin Passens ist Bildungsreferentin in der Gedenkstätte Berliner Mauer. Sie ist zudem Koordinatorin des I AM-Projekts in der Stiftung Berliner Mauer.*



- 1 Die hier im Folgenden vorgestellten Tools stellen lediglich eine Auswahl der insgesamt über 30 Tools dar.
- 2 Wir arbeiten mit den METACOM-Symbolen von Annette Kitzinger: <https://metacom-symbole.de> [22.07.2023].

# Das München 72 Erzählcafé<sup>1</sup>

Die Olympischen Sommerspiele kollaborativ  
sammeln und erinnern – analog & digital

*Andrea Engl/ Alexandra Jäger/ Karin Schad/ Sophie Wagner*

Im Sommer 2022 erinnerte München an die Olympischen Sommerspiele 1972. Das Münchner Stadtmuseum beteiligte sich u.a. mit einer Ausstellung samt Erzählcafé am Jubiläum. Die im Erzählcafé partizipativ gesammelten Erinnerungsstücke und Erinnerungen von Zeitzeug\*innen sollen auch digital zugänglich sein. Hierzu wird die *Sammlung Online* dank zweier Förderungen um dauerhaft nutzbare Mitmach-Tools erweitert. Sie sind ein wichtiger strategischer Schritt in die digital-partizipative Erinnerungsarbeit und Zukunft des Museums.

## Sommer 2022 – München erinnert die Olympischen Sommerspiele 1972

Die Olympischen Sommerspiele 1972 waren ein Meilenstein in der Entwicklung des heutigen München. Sie stehen in den Augen vieler Münchner\*innen für den – von den Organisator\*innen intendierten – Wandel von der nationalsozialistischen »Hauptstadt der Bewegung« zur modernen »Weltstadt mit Herz«. Auch ist bei

MÜNCHNER STADTMUSEUM

München 72

Wir suchen Ihre Erinnerungen an die Olympischen Spiele in München

[muenchen72.stadtmuseum@muenchen.de](mailto:muenchen72.stadtmuseum@muenchen.de) T 089 233 521 671

München 72

In Kooperation mit  

*Sammlungsaufwurf mit  
Olympia-Maskottchen  
Waldi*

*Entwurf: Wiegand von Hartmann,  
München*

## Mapping "München 72"

Mit Mapping "München 72" bauen wir eine Stadtkarte mit Ihren und Euren Olympia-Erinnerungen. Hinter den Kartenmarkierungen verstecken sich aufgeschriebene Geschichten, Fotos, Audio-Aufnahmen und Videos. Auch Ihre Erinnerungen, die Sie mit uns zusammen im Erzählcafé vorbereitet haben, wurden in die Karte übernommen.



Eine durchsuchbare Liste aller Beiträge finden Sie im [Beitragsarchiv](#).

Interaktive digitale Stadtkarte Mapping München 72 mit Beitrag und Kategorien

Screenshot: <https://muenchen72.medienzentrum-muc.de/mapping-muenchen-72>

ihnen die Erinnerung an die zunächst heiteren Spiele noch präsenter als im Ausland, wo der Schock, den die Geiselnahme der israelischen Olympia-Mannschaft durch die palästinensische Terrorgruppe Schwarzer September auslöste, heute stark überwiegt.

50 Jahre später schien die ganze Stadt sich dieses so wichtigen Impulses in gesellschaftlicher, sozialer, urbanistischer, gestalterischer, stadt- wie bundespolitischer, für viele auch persönlicher Hinsicht erinnern zu wollen. Das Münchner Stadtmuseum beteiligte sich unter dem Obertitel *München 72* mit mehreren Projekten am Jubiläum, so auch mit der Sonderausstellung *Mode, Menschen und Musik*. Für das Modul *Menschen* machten wir uns auf die Suche nach Erinnerungen von Zeitzeug\*innen wie z.B. Besucher\*innen oder Beteiligte an den Olympischen Sommerspielen 1972. Es entstand die Idee, einen Sammlungsauftrag zu starten und ein Erzählcafé einzurichten.

### München 72 im Kontext der Museumsstrategie

Parallel zum Tagesgeschäft befassen wir uns seit Jahren mit der anstehenden Generalsanierung und Neuausrichtung des Museums. Das Haus schließt am 8. Januar 2024, um 2031 wieder zu eröffnen. Große Veränderungen stehen an, die wir »radikal vielfältig mit Mut zum Experiment« angehen wollen, so unser hausinternes Zielpapier für 2031.

Mutig war im Juni 2021 der Entschluss, sich für das Förderprogramm *dive in. Programm für digitale Interaktionen* der Kulturstiftung des Bundes zu bewerben: Die Personalressourcen für ein weiteres Projekt waren knapp, eine Förderung stellte

allerdings die seltene Möglichkeit dar, das Olympia-Jubiläum mit mittel- und langfristigen Entwicklungsmöglichkeiten im digitalen Bereich zu verbinden. Das Bewusstsein, experimentieren »zu sollen« entlastete uns außerdem sehr!

### **Die Grundidee: Olympia 1972 analog & digital sammeln & erinnern**

Grundidee des Förderantrags war es, unsere seit 2019 aktive *Sammlung Online* im Sinne einer Citizen Science um Mitmach-Tools zu erweitern, die für jede\*n dauerhaft nutzbar wären. Die jeweiligen Entwicklungsstände der Tools sollten in den Workshops des Erzählcafés getestet und mit den Erinnerungen der Münchner\*innen befüllt werden. Das bisher rein analog gedachte *Erzählcafé München 72* und das partizipative Sammeln würden sich so ins Digitale weiten. Das übergreifende Thema Olympia 1972 würde für die Durchführung eines Erinnerungsprojekts geradezu optimal sein. Zugleich schätzten wir die digitale Affinität bei der Zielgruppe als gering ein.

Mitte Dezember 2021 erhielten wir von der Kulturstiftung des Bundes die Förderzusage über 200 000 Euro für den Zeitraum des Kalenderjahres 2022. Die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern hatte 15 000 Euro in Aussicht gestellt, unsere Eigenmittel betragen 41 000 Euro.

### **Das Erzählcafé München 72 – zunächst rein analog**

Die Zeit war knapp: Die Erinnerungen und Objekte für die Ausstellung mussten Ende Mai gefunden sein. So startete das Erzählcafé am 3. Februar mit dem Sammlungsauf Ruf – beides angelehnt an das Design Otl Aichers, jenem Grafiker und Designer, der den Olympischen Spielen 1972 zu ihrem ikonischen und gesamtheitlichen Erscheinungsbild verhalf.

Die Resonanz war überwältigend – und teils kaum zu bewältigen. Auf allen erdenklichen Wegen brachten Menschen ihre Erinnerungsstücke ins Haus. In Anbetracht dieses Erfolgs wog es umso schwerer, dass die digitalen Tools der *Sammlung Online* zum Mitmachen – wider Erwarten – noch lange nicht einsatzfähig sein würden. Zudem litt das Team, das zu dieser Zeit vornehmlich aus Kuratorinnen der Ausstellung bestand, unter personellen Engpässen. So fertigte es während der Objektannahmen und Zeitzeug\*innen-Interviews Notizen an, um im Anschluss kleine Erzählungen zu formulieren. Sie waren später Quellen für Inventarisierung, Ausstellung sowie digitale Erinnerungsbeiträge.

Im *Erzählcafé analog* wurden von Februar bis Ende Mai 50 Exponate sowie 30 Erinnerungsgeschichten gesammelt, die als Modul *Menschen* die Ausstellung auf vielfältige und teils sehr persönliche Weise bereicherten. In die Sammlung des Münchner Stadtmuseums wurden 70 Objekte aufgenommen, die Erinnerungen wurden später mit allen anderen Erzählungen in die digitalen Tools überführt.

### **Das Erzählcafé München 72 – ab Juni digital**

Ab Juni 2022 arbeitete das *Erzählcafé digital*: Nun stand das persönliche Erinnern im Zentrum sowie dessen Repräsentanz im digitalen Erinnerungsbeitrag, der kollaborativ von Zeitzeug\*innen, Museums- und Medienpädagog\*innen entwickelt

Das Erzählcafé München 72, inspiriert von Otl Aichers Olympia-Farbskala

Foto: Münchner Stadtmuseum/  
Julia Krüger



wurde. Das Medienzentrum München, unser *dive in*-Projektpartner, hatte eine Digitalisierungswerkstatt konzipiert und uns darin geschult, Dias, Fotos, Foto-Negative, Super-8-Filme und andere Erinnerungsstücke zu digitalisieren. Wir nutzten die Werkstatt auch mobil, waren an diversen Standorten der mit uns kooperierenden Münchner Stadtbibliothek und Münchner Volkshochschule zu Gast.

Neben dem *Erzählcafé digital* entwickelten wir weitere analog-digitale Formate.<sup>2</sup>

### **Das Sorgenkind: Die Entwicklung der Mitmach-Tools für die Sammlung Online**

Während die digitale Neuausrichtung des *Erzählcafés* gut voranging, stellte sich die Erweiterung der *Sammlung Online* um Mitmach-Tools als sehr viel komplexer heraus als erwartet. Die Arbeiten würden sich, so die Programmierer im Mai 2022, womöglich bis in den Herbst ziehen. Unsere Ursprungsidee der iterativen Softwareentwicklung und des Einsatzes der Tools in den *Erzählcafés* war also nicht umzusetzen. Umso dringender brauchten wir eine rasch verfügbare Übergangslösung zum Arbeiten und sofortigen Publizieren.

### **Mapping München 72 als schnell verfügbare Übergangslösung**

In Kooperation mit dem Medienzentrum München und einem freien Web-Entwickler bauten wir innerhalb weniger Wochen die eigenständige Website *Mapping München 72*.<sup>3</sup> Basis der Seite ist eine Stadtkarte Münchens, in die sich per Beitragsformular Markierungen setzen lassen, die aus Text und Medien bestehen und je eine Erinnerung darstellen. Umgesetzt wurden Karte und Beitrags-Funktionen mithilfe des WordPress-Plugins *Open User Map*, einer günstigen, flexiblen, gut anpass- und bedienbaren Open Source-Software.

Mit *Mapping München 72* konnten Ende Juni endlich die seit vier Monaten im *Erzählcafé analog* vorbereiteten Erinnerungsbeiträge digital publiziert werden. Zudem erlaubte sie erstmals auch Personen, die nicht am *Erzählcafé* teilnehmen konnten, ihre Erinnerungen beizutragen. Mit jeder neuen Markierung entstand eine immer dichtere multiperspektivische Erinnerungslandschaft, die per virtuellem Spaziergang allen Menschen offenstand.

### **Das Erzählcafé München 72 digital – vom analogen Erinnern zum digitalen Erinnerungsbeitrag**

Der enge Zeitrahmen sowie die sich dynamisch ändernden Tools verlangten dem *Erzählcafé*-Team methodisch einiges ab: Die Herangehensweisen, Arbeitsabläufe, Rollen im Team etc. waren ständig anzupassen. Als Format kristallisierte sich der 2-3-stündige terminierte Workshop mit einzelnen Zeitzeug\*innen heraus. Sollte ein Super-8-Film digitalisiert und von Zeitzeug\*innen mit einer Audiospur kommentiert werden, planten wir mehrere Stunden, manchmal sogar zwei Termine ein.

- **Erstgespräch**

Als überaus wichtig zur Vertrauensbildung und damit für den gesamten Prozess erwies sich das telefonische Erstgespräch mit den Zeitzeug\*innen. Hier wurden Ziel und Ablauf des *Erzählcafés digital* erläutert, die Unterzeichnung des manche abschreckenden, aber unerlässlichen Rechteformulars vorbereitet, die Entscheidung über Teilnahme oder Fernbleiben getroffen und ein Termin vereinbart.

- **Gemeinsam digital zu erinnern...**

Es war unser Anspruch, den digitalen Erinnerungsbeitrag gemeinsam mit den Zeitzeug\*innen zu erarbeiten: angefangen bei der Sichtung eventuell mitgebrachter Erinnerungstücke, der Setzung inhaltlicher Schwerpunkte und einer dem digitalen Medium – zunächst Stadtkarte, später *Sammlung Online* – angemessenen Dramaturgie, über die Titelgebung, Auswahl der begleitenden Medien bis hin zur Nennung der Erinnerungsgebenden. Als die interaktive Karte *Mapping München 72* zur Verfügung stand, erleichterte es die Arbeit sehr, da die Zeitzeug\*innen nun zumindest eines der Tools vor Augen hatten. Anhand schon vorhandener Beiträge war es leichter, eine Vorstellung davon zu entwickeln, wie der eigene Beitrag aussehen könnte.

- **...fordert ganz schön heraus...**

Ein Leitfaden ordnete das Interview und die Dokumentation mitgebrachter Materialien gleichermaßen: Je klarer eine Erinnerung formuliert werden konnte, desto klarer konnte der digitale Erinnerungsbeitrag sein. Während manche Teilnehmer\*innen vor Erinnerungen nur so sprudelten und es galt, eine erzählerische Linie herauszuarbeiten, kamen andere mit (noch un-)fertigen Schriftstücken, von denen sie sich nur schwer lösen konnten. Manche fühlten sich in der Textform zu Hause, andere entdeckten ihr Talent im Audiokommentar.

Viele der Zeitzeug\*innen begaben sich im *Erzählcafé* und in Vorbereitung auf den Termin auf eine gedankliche Reise zurück in ihre Jugend, ihre ersten

Berufsjahre, ihre Kindheit. Die Erinnerungen waren häufig mit starken Emotionen verbunden, so erlebten die Personen im Erinnern persönliche Erlebnisse nach – schöne, prägende, traurige oder gar schreckliche. Für das Team galt es, behutsam hierauf zu reagieren. Gleichzeitig wollten wir die Menschen beim Erstellen ihres Beitrags begleiten, ohne sie (zu sehr) zu beeinflussen.

- **...verlangt viel Zeit...**

Dieses ungewöhnlich intensive, personal- und zeitaufwendige Arbeiten war technisch erforderlich. Die meist älteren Zeitzeug\*innen hatten häufig keinerlei digitale Erfahrung. Das Digitalisieren lag daher meist in den Händen des Teams. Weit komplexer und zeitaufwendiger war die Herausforderung, die eigene Erinnerung zu formulieren, um sie in einem digitalen Beitrag zu verdichten, sodass dessen Botschaft von anderen Menschen verstanden werden konnte. Den Beitrag aktiv Satz für Satz gestalten zu können und Teil eines kollaborativen Prozesses zu sein, hatten viele Zeitzeug\*innen trotz Erstgespräch nicht erwartet. Die Zusammenarbeit mit dem Team bzw. dem Museum stellte eine besondere Erfahrung für sie dar, die sie sehr wertschätzten.

- **...und erfordert unterschiedlichste Kompetenzen!**

Ein multidisziplinäres Team aus Medien- und Museumspädagog\*innen war Voraussetzung zur Durchführung des *Erzählcafé digital*. Die Zeitzeug\*innen brauchten die Sicherheit, dass jemand all das, was sie als vermeintlichen Patzer oder ungute Formulierung empfanden, technisch bearbeiten, heraus- und zusammenschneiden konnte. Neben dem Technischen verlangten die Gespräche dem Team thematisch-inhaltlich, methodisch und museologisch einiges ab: War doch auf Olympia 1972, auf das persönliche Erinnern daran, dessen Einordnung und verständliche Aufbereitung und den Sinn dieser Art musealen Arbeitens einzugehen.

Als doppelt hilfreich erwies sich die ehrenamtliche Unterstützung eines ehemaligen Journalisten. Er wusste schnell kompakte Texte zu verfassen und löste jede Formulierungsschwierigkeit. Durch sein Alter war er ein wichtiges, vielleicht auch emotionales Verbindungsglied zwischen dem jüngeren *Erzählcafé*-Team und den teilweise betagteren Zeitzeug\*innen.

- **Zunehmende Wertschätzung digitaler Erinnerungsformate**

Vor allem in der Übergangsphase vom analogen zum digitalen *Erzählcafé* gab es häufig Enttäuschungen, wenn das Erinnerungsstück nicht mehr in der Ausstellung oder Museumssammlung Platz fand. Das verwunderte nicht: Der noch vor der Förderzusage formulierte Sammlungsauftrag hatte noch nicht von digitalen Erinnerungsformaten gesprochen.

Die Aussicht, Teil einer zwar dauerhaft zugänglichen, aber nur digitalen Erinnerungslandschaft zu sein, empfanden manche zunächst als nicht gleichwertig zu einer Repräsentanz in der physischen Ausstellung. Je mehr sich jedoch der digitale Stadtplan füllte, je leichter man verstehen konnte, wo die eigene Geschichte zu finden sein und zu welcher Gesamterzählung sie beitragen würde, desto mehr wurde dieser Stadtplan als Bereicherung und Medium mit eigenem Wert wahrgenommen. Dass die *München-Map* sowie digitalisierte

Filme als Medienstationen Teil der Ausstellung und des *Erzählcafés* wurden, tat ein Übriges. Als attraktiv erwies sich auch, dass die digitale Karte von überall abrufbar und von jedem rezipierbar war. Ortsunabhängig konnte Familienmitgliedern, Freund\*innen und Bekannten der eigene Beitrag gezeigt oder in anderen Beiträgen gestöbert werden.

- **Unsicherheiten wandeln sich zu Verbundenheit**

»Ich weiß gar nicht, ob Sie das überhaupt interessiert, aber ich war damals...« So lautete häufig der Beginn einer Erinnerungsschilderung im *Erzählcafé digital*. Genau das war es, was wir suchten: die ganz persönliche Erinnerung an die Olympischen Spiele, die dennoch die Zeit vor 50 Jahren in München nahebrachte. Dass das Münchner Stadtmuseum diesen scheinbar banal-alltäglichen Erinnerungen einen dauerhaften Raum im Digitalen gibt, wurde von den Zeitzeug\*innen als Wertschätzung ihrer Erinnerung wahrgenommen. Umgekehrt schätzten sie die Zeit und menschliche wie fachliche Präsenz, die wir investierten. Es motivierte sie, Teil eines – auch experimentellen – musealen Prozesses zu sein und so museale Arbeits- und Denkweisen kennenzulernen. Natürlich war die Arbeit im *Erzählcafé* für alle Seiten neu und verunsichernd: Die Zeitzeug\*innen befanden sich in ungewohnter Situation, mit fremden Menschen, in einer vermutlich eher einschüchternden Institution. Für manche Teilnehmenden war es nicht einfach, sich auf Digitales einzulassen. Einige wenige entschieden sich bei Erstgesprächen deswegen gegen eine Teilnahme am *Erzählcafé digital*. Bei der Abschlusspräsentation im März 2023 zeigten viele Zeitzeug\*innen Stolz und Rührung über »ihren Beitrag« und dessen Präsentation in der *Sammlung Online* und hatten eine emotionale Bindung an »ihr Museum« entwickelt. – Welche Freude und Ansporn für uns!

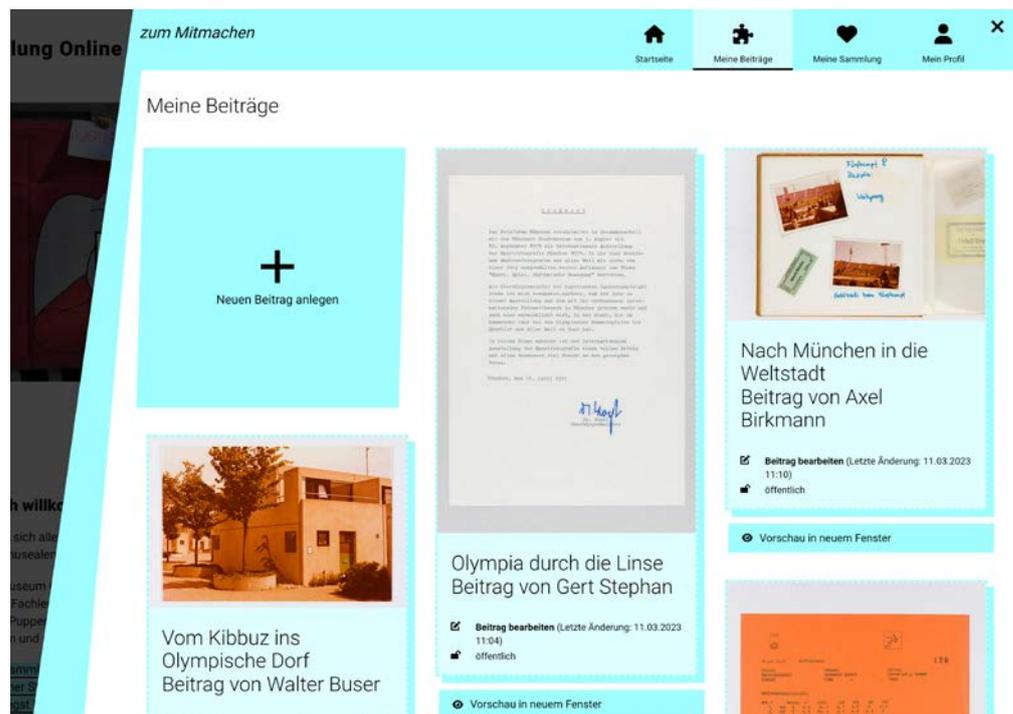
### **Sammlung Online zum Mitmachen als technische Basis kollaborativ-digitalen Erinnerns**

Die *Sammlung Online* ist neben der Webseite die wichtigste digitale Plattform des Münchner Stadtmuseums. Sie präsentiert digitalisierte Sammlungen, dokumentiert Forschungsschwerpunkte und Ausstellungen. Die im Förderantrag vorgesehenen neuen Funktionen zu ihrer Öffnung für User-generated-Content konnten nur zum Teil umgesetzt werden. Geplant waren das selbständige Anlegen eigener Beiträge mit Texten und Medien (realisiert), das Kommentieren bestehender Beiträge, das Erstellen eigener Alben sowie die Verortung in einer interaktiven Stadtkarte, die zunächst als eigenständiges Tool erstellt wurde. Aktuell arbeiten wir daran, sie in die *Sammlung Online* zu integrieren.

An der Realisierung des Beitrags-Tools arbeiteten die Programmierer letztlich bis zum Spätherbst 2022. Sie schufen die *Sammlung Online zum Mitmachen* als neue, fortlaufend erweiterbare Arbeitsebene. Nach einer einmaligen Registrierung stehen den Nutzer\*innen neue Optionen zur Verfügung, aktuell das Verfassen von Erinnerungsbeiträgen. Wie in *Mapping München 72* bestehen diese mindestens aus Titel, Text und gegebenenfalls eigenen Medien, ergänzt durch optionale Angaben. Flexibilität in Abfolge und Zusammenstellung der Inhalte erlauben das Erstellen von

### »Meine Beiträge« in der Sammlung Online zum Mitmachen

Screenshot:  
<https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de>



umfangreichen und strukturierten Erzählungen. Im Unterschied zur Karte können Beiträge gespeichert, verändert oder gelöscht werden. Jeder Beitrag kann selbständig veröffentlicht werden.

Sowohl bei *Mapping München 72* als auch in der *Sammlung Online zum Mitmachen* entschieden wir uns gegen eine redaktionelle Freigabe. Wer entscheidet, den eigenen Beitrag zu veröffentlichen, findet ihn Sekunden später in der Live-Version unserer Plattformen. Zeitgleich wird das Redaktionsteam per automatisierter E-Mail informiert und prüft den neuen Beitrag. Verstößt der Inhalt gegen die Beitragsregeln, wird er deaktiviert und die Verfasser\*innen werden kontaktiert. Bis heute musste kein einziger Beitrag gelöscht werden.

Die kollaborativen Tools der *Sammlung Online zum Mitmachen* gingen am 12. März 2023, das heißt zweieinhalb Monate nach Ende des Förderprojekts, offiziell online. Die Sammlung enthielt alle 146 seit Februar 2022 partizipativ entstandenen *Erzählcafé*-Beiträge zu München 72. Sie sind seither gleichwertig neben musealen Objekten in der *Sammlung Online* zu recherchieren.<sup>4</sup>

### So geht es weiter

Aktuell kann jede an Münchens Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft interessierte Person eigene Beiträge einstellen und so ihre Expertise oder auch ihre Erinnerungen für alle online zugänglich machen. Nach Abschluss des Olympia-Projekts haben das nur wenige Menschen ganz allein getan – damit hatten wir gerechnet. Wir werden wohl immer wieder Anlässe kreieren müssen, um Inhalte zu produzieren, so z.B. neue publikumswirksame Sammlungsaufrufe zu einem bestimmten Thema oder Workshops, in denen wir zu konkreten Themen mit Menschen unterschiedlichen Alters arbeiten. Die Erfahrungen aus dem *Erzählcafé* zeigen, dass viele

Teilnehmer\*innen die multidisziplinäre fachliche Begleitung nicht nur brauchen, sondern als Bereicherung erleben, weil sie ihnen neue Sichtweisen eröffnet. Umgekehrt sehen wir sie als wichtiges Element der Qualitätssicherung der partizipativen Beiträge.

Besonders freut uns, dass einige Sammlungskolleg\*innen die *Sammlung Online zum Mitmachen* als neue Möglichkeit sehen, ihre partizipative Sammlungs- und Ausstellungsarbeit um digitale bzw. analog-digitale Formen zu erweitern. Aktuell klopfen wir mit ihnen laufende Projekte daraufhin ab, ob sich aus ihnen heraus Beiträge erstellen ließen. Auch planen wir den Einsatz der Tools in den Ausstellungs- und Vermittlungsprojekten der bald beginnenden Interimszeit. Die Workflows zur historischen Qualitätssicherung gänzlich frei erstellter partizipativer Beiträge sind noch weiterzuentwickeln. Technisch steht an, die Verknüpfung von *Sammlung Online zum Mitmachen*, interaktivem Stadtplan und Webseite des Museums zu verbessern.

### **Das haben wir gelernt**

Drei grundlegende Einsichten sollen uns bei künftigen Projekten leiten:

- Weniger ist mehr! Eine Binsenweisheit, doch wir mussten uns eingestehen, sie nicht ausreichend beachtet zu haben, daher: weniger Komplexität in projektinternen Strukturen und Abhängigkeiten, weniger Formate.
- Augen auf bei der Partnersuche! Vertrauen, Geduld und gegenseitige Wertschätzung waren Grundbedingungen für das Gelingen des Projekts. Auch künftig sind sie kaum zu überschätzende Faktoren – im Team wie in der Arbeit mit Zeitzeug\*innen.
- Fehlerfreundlichkeit gilt auch für uns selbst! Sie ist wichtige Grundhaltung, um Museen und Museumspädagogik weiterzuentwickeln. Die in den letzten Jahren zu Recht geführte Qualitätsdiskussion führte irrtümlicherweise manchmal zu weniger Experimentier- und Risikobereitschaft.

### **Fazit**

Wir waren mutig, ja kühn – und es hat sich gelohnt! Die beiden entwickelten Mitmach-Tools sind in soliden ausbaufähigen Basisversionen online. In den nächsten Jahren werden sie mit den Bedarfen der analog-digital-kollaborativen Sammlungs- und Vermittlungsarbeit und den finanziellen Möglichkeiten weiterentwickelt.

Das digitale Erinnern wird uns von nun an begleiten. Hinsichtlich personeller Ressourcen wird es uns sehr fordern. In puncto Abläufe, Schnittstellen und Synergien mit dem analogen Museum fängt die Arbeit jetzt so richtig an.

*Andrea Engl*  
*andrea.engl@muenchen.de*

*Andrea Engl hat die Stabsstelle für Partizipation und Sonderaufgaben inne. Sie koordinierte das Ausstellungsprojekt München 72 und verantwortete das gleichnamige Erzählcafé.*

*Alexandra Jäger*  
*alexandra.jaeger@muenchen.de*

*Alexandra Jäger ist Vermittlerin und stellvertretende Leiterin des Bereichs Kulturvermittlung. Sie verantwortete das Format Erzählcafé digital.*

Karin Schad  
karin.schad@muenchen.de

Karin Schad leitet den Bereich Kulturvermittlung und das *dive in*-Projekt. Sie ist Beirätin in LVMP Bayern & BVMP, für den sie 2016 Mitherausgeberin des Handbuchs Museumspädagogik war.

Sophie Wagner  
sophie.wagner@muenchen.de

Sophie Wagner ist Mitarbeiterin für Digitalisierungsprojekte, die Sammlungsdatenbank sowie die Sammlung Online. Sie verantwortete die Entwicklung der digitalen Mitmach-Tools.



Von links: Sophie Wagner,  
Alexandra Jäger,  
Karin Schad, Andrea Engl

- 1 Das Projekt *München 72: Forum der Erinnerungen digital\_analog\_partizipativ* wurde entwickelt im Rahmen von *dive in. Programm für digitale Interaktionen* der Kulturstiftung des Bundes, gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) im Programm *NEUSTART KULTUR* sowie durch die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern. Vgl. [https://kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/erbe\\_und\\_vermittlung/detail/dive\\_in\\_programm\\_fuer\\_digitale\\_interaktionen.html](https://kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/erbe_und_vermittlung/detail/dive_in_programm_fuer_digitale_interaktionen.html) [14.08.2023].
- 2 Medienzentrum München des JFF (Hg): *Partizipatives Erzählen & Digitalisieren von Erinnerungen. Medienpädagogisches How To & Reflexion zum Projekt »München 72. Forum der Erinnerungen digital\_analog\_partizipativ«*. München 2022. <https://muenchen72.medienzentrum-muc.de/> [17.07.2023].
- 3 <https://muenchen72.medienzentrum-muc.de/mapping-muenchen-72/> [17.07.2023].
- 4 <https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de> [17.07.2023], dann z.B. im Suchfeld eingeben: Olympia 1972.

# Next Level?!

## Gaming als Potenzial und Chance für die historische Vermittlungs- und Erinnerungsarbeit

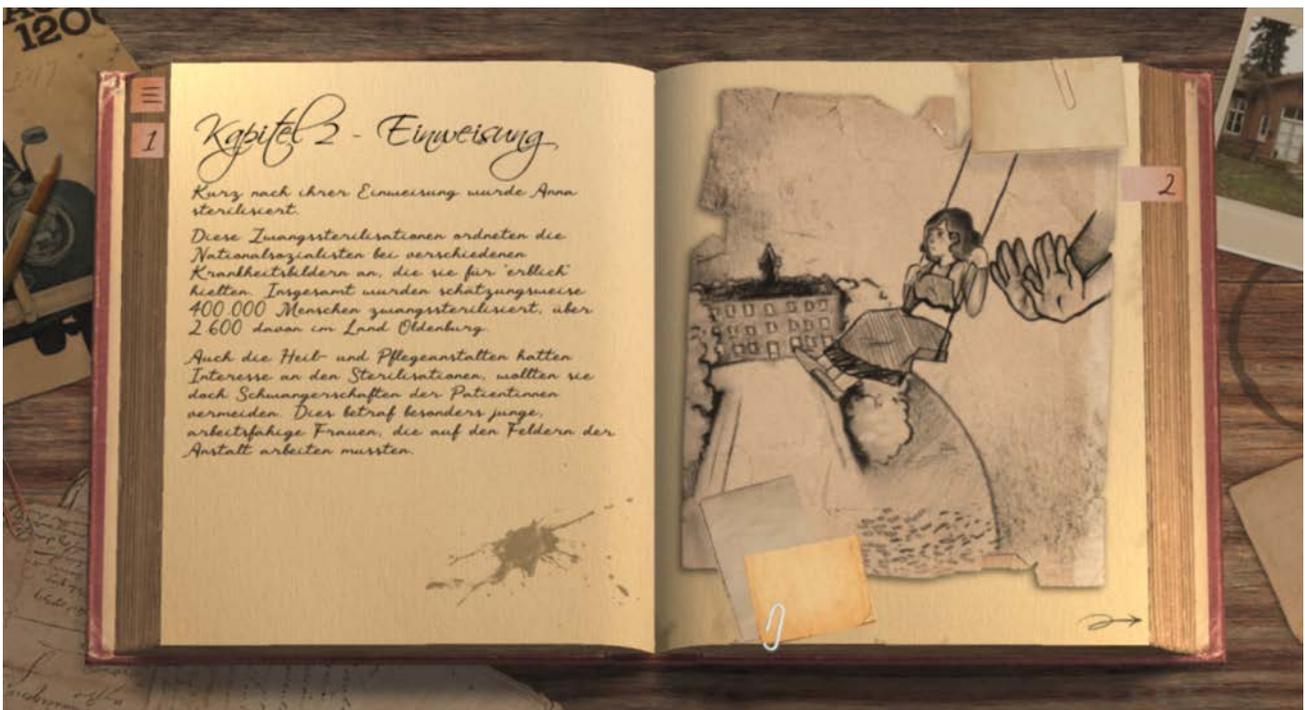
Niels Hölmer

Die historische Bildungs- und Erinnerungsarbeit steht vor großen Herausforderungen: Der zeitliche Abstand zu historischen Ereignissen sowie der Verlust von Zeitzeug\*innen wird begleitet von einer zunehmenden Institutionalisierung der Erinnerung und sich wandelnden gesellschaftlichen Diskursen. Ferner besteht die Notwendigkeit, vielfältigere Perspektiven in die Gedenkkultur einzubeziehen und zugleich der Infragestellung von Geschichtsbildern durch Geschichtsrevisionist\*innen zu begegnen. Welches Potenzial bieten dabei so genannte Serious Games für die historische Vermittlungs- und Erinnerungsarbeit?

Ob unterwegs am Smartphone, zu Hause an der Konsole oder am PC, für viele Menschen gehört Gaming zum Alltag. Folgt man dem Verband der deutschen Games-Branche, so spielt inzwischen jede\*r zweite Deutsche zumindest gelegentlich.<sup>1</sup> 48 Prozent der Gamer\*innen sind Frauen, und auch das Alter der Spieler\*innen steigt, so liegt das Durchschnittsalter bei 36 Jahren, Tendenz weiterhin steigend. Digitale Spiele lassen sich kaum noch aus unserem Leben wegdenken, sie beeinflussen und prägen unser Denken und Handeln.

Zumeist werden digitale Spiele mit Freizeitaktivität und Unterhaltung in Verbindung gebracht. Dabei bieten sie auch großes Potenzial für Bereiche, die nicht in

Spielansicht aus Spuren  
auf Papier  
© Playing History



erster Linie der Freizeitgestaltung dienen. Nicht zufällig befassen sich immer mehr Branchen mit Aspekten der Gamification, sprich der Übertragung von Spielmechaniken in spielfremde Kontexte, mit dem Ziel, Vorgänge und Prozesse motivierender und effizienter zu gestalten. Von Trainingsprogrammen bei großen Unternehmen bis hin zum Reward-System in der Krankenkassen-App –, spielerische Vorgänge gehören schon jetzt häufiger zu alltäglichen Abläufen als uns bewusst sein mag. Auch im Bildungsbereich erfahren spielerische Ansätze immer mehr Aufmerksamkeit. Und das nicht ohne Grund: Spiele bieten eine Vielzahl von Chancen und Möglichkeiten für die Bildungs-, Vermittlungs- und Erinnerungsarbeit. Genau genommen sind Spiele selbst bereits ein Erinnerungskulturmedium,<sup>2</sup> denn sie verkörpern einen bestimmten Blick auf unsere Gegenwart oder vermitteln spezifische Vorstellungen von der Vergangenheit. Sie sind folglich ein Medium der Tradierung von Geschichtsbildern, welche die Spieler\*innen in ihren Vorstellungen von historischen Gegebenheiten beeinflussen können.

Spiele haben das Potenzial, kritisches Denken zu fördern, zur Reflexion anzuregen und die Entscheidungsfähigkeit der Spieler\*innen zu schärfen. Und nicht nur das: Strategiespiele machen logisches Denken erforderlich und stärken die kognitiven Fähigkeiten. Gesellschaftsspiele und Multiplayer-Videospiele erfordern Kooperation, Kommunikation und Empathie für andere Perspektiven. Rollenspiele können Emotionen hervorrufen und die Spieler\*innen in die Rolle von Charakteren mit anderen Lebenserfahrungen versetzen. Kurzum, Spiele berühren viele Aspekte unseres Lebens. Sie stellen uns vor Herausforderungen, lassen uns neue Fähigkeiten entdecken und erlauben einen kontinuierlichen Lernprozess. So bezeichnete der niederländische Kulturhistoriker Johan Huizinga das Spielen als Kulturtechnik, welche als entscheidende Erfahrung für die Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit diene. In seinem vielbeachteten Buch *Homo ludens* (1938, dt. 1939) entwirft Huizinga ein anthropologisches Erklärungsmodell, in welchem er das menschliche Spielen als eine Form der Weltaneignung beschreibt.<sup>3</sup> Dabei geht es Huizinga nicht um das systematische und zweckgerichtete Spielen mit dem ausschließlichen Ziel, einen bestimmten Gegenstand zu vermitteln (Lernspiel). Vielmehr steht für ihn das fantasievolle Spielen, das Überschreiten von wahrgenommenen Grenzen und das Erlernen von Fähigkeiten im Vordergrund.

Es muss gar nicht der Egoshooter sein, in dem die Spieler\*innen in die Rolle eines heldenhaften amerikanischen Soldaten in Vietnam schlüpfen. Oder das Strategiespiel auf dem Schlachtfeld des Zweiten Weltkriegs, in dem es gilt, deutsche Panzer gegen einen alliierten Vormarsch in Stellung zu bringen. Denn, auch das ist klar, nicht alle Spiele eignen sich für eine reflektierte Auseinandersetzung mit der Geschichte. Viele weisen zudem eklatante Leerstellen auf. Der Einfluss jener Spiele, die verzerrte Geschichtsbilder vermitteln, sollte folglich nicht außer Acht gelassen werden. Es wäre sogar angebracht, sich in der Bildungsarbeit aktiv und kritisch mit eben jenen Formaten zu befassen, welche einseitige oder gar falsche Geschichtsbilder vermitteln – denn gespielt werden sie ohnehin.

Dass aber auch die Nachfrage nach erinnerungskulturell ausgewogenen Spielen steigt, zeigt das wachsende Angebot an sogenannten Serious Games: Spiele, die sowohl der Unterhaltung als auch der Vermittlung von »ernsten« Inhalten dienen. Viele dieser Spiele sind sehr gut recherchiert und sorgfältig erarbeitet. Sie legen großen Wert auf historische Genauigkeit, kritische Quellenanalyse und erheben den



Spielansicht aus Herbst  
89: Auf den Straßen von  
Leipzig

© DHM/ Illustration: Alexander  
Roncaldier

Anspruch auf kulturelle Sensibilität. Hierfür bedienen sich Entwickler\*innen-Studios von Serious Games zunehmend der Expertise von Historiker\*innen, Pädagog\*innen und erinnerungskulturellen Institutionen. Insbesondere im Schulterschluss von Museen oder Gedenkstätten und Spieleentwickler\*innen produzierte Spiele bieten große Chancen für die historische Bildungs- und Erinnerungsarbeit.

### **Immersion, Emotionen und Aktion**

Ein gelungenes Serious Game ermöglicht es Spieler\*innen, in eine historische Umgebung einzutauchen und vergangene Ereignisse auf eine Art und Weise zu erleben, die Bücher und Videos nicht bieten können. Durch die Immersion in eine historisch verbrieft Spielwelt können Spieler\*innen ein Verständnis für die Zeit und den Kontext von bestimmten Ereignissen entwickeln. Im Gegensatz zu passiven Lernmethoden erfordert das Spielen aktive Teilnahme und Entscheidungsfindung. Spieler\*innen müssen Probleme lösen, Herausforderungen bewältigen und können

mit ihrem Handeln den Spielverlauf beeinflussen. Gut erarbeitete Spielcharaktere können den Spieler\*innen zudem emotionale Identifikationspunkte bieten, zum Perspektivwechsel anregen und die ganz unterschiedlichen Auswirkungen historischer Ereignisse sichtbar machen.

In dem Mobile Game *Spuren auf Papier* etwa, welches von der Gedenkstätte Wehnen veröffentlicht wurde,<sup>4</sup> setzen sich die Spieler\*innen auf eine zugängliche und empathische Art und Weise mit den Morden an Patient\*innen im Nationalsozialismus auseinander. Um das Tagebuch einer fiktiven Anna zu erforschen und im Spiel voranzuschreiten, lösen die Spieler\*innen kleinere Aufgaben und decken Geheimnisse auf. Im Verlauf des Spiels erfahren sie so aus einer sehr persönlichen und bewegten Perspektive mehr über die sogenannten Heil- und Pflegeanstalten im Nationalsozialismus. Das Spiel ist explizit für Schüler\*innen ab der 9. Klasse konzipiert. Ein Begleitheft gibt darüber hinaus Hinweise für den Einsatz im Unterricht. Dies ist durchaus empfehlenswert, denn gerade bei der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus stehen Entwickler\*innen von Serious Games vor der Herausforderung, die Komplexität der historischen Gegebenheiten zu berücksichtigen. Die Akteur\*innen aus jener Zeit sollten nicht zu vereinfacht dargestellt werden. Der ideologische Kontext der Täter\*innen und ihre Handlungsspielräume sollten ebenso sichtbar gemacht werden wie die aktiven Handlungen der Opfer, die keinesfalls in das Licht passiver Objekte gerückt werden sollten.

Insbesondere bei der Thematisierung von sensiblen historischen Themen im Spiel empfiehlt sich folglich ein behutsamer Einsatz des Mediums in der Vermittlungsarbeit. Das heißt, viele Serious Games können zwar auch ohne pädagogische Begleitung gespielt werden. Beim Einsatz in der Bildungsarbeit ist eine inhaltliche Vor- und Nachbereitung aber äußerst sinnvoll.

Durch die Darstellung bestimmter historischer Ereignisse oder Zeiträume in Spielen können die Spieler\*innen auf wichtige geschichtliche Themen aufmerksam gemacht werden, von denen sie vielleicht wenig oder gar nichts wussten. Dies kann dazu beitragen, das Bewusstsein für vergangene Ungerechtigkeiten oder bedeutende historische Momente zu stärken. Nicht zuletzt haben Spiele damit auch das Potenzial, unsere Erinnerungskultur nachhaltig zu beeinflussen. Durch die aktive Interaktion mit persönlichen Geschichten und realen oder fiktiven Biografien, setzen sich die Spieler\*innen mit dem nationalsozialistischen Unrecht, aber eben auch mit individuellen Erinnerungen, unterschiedlichem Erleben und Formen des Widerstands auseinander. Im Idealfall vermitteln solche Spiele dann nicht nur Wissen, sondern werfen neue Fragen auf und stärken damit eine kritische und aktive Auseinandersetzung mit historischen Narrativen und der Erinnerungskultur.

### **Geschichte ist offen**

Historische Zusammenhänge können sich oft als sehr komplex darstellen, Ereignisse haben sich womöglich über einen langen Zeitraum erstreckt und sind rückblickend nicht einfach zu erschließen. Digitale Spiele haben das Potenzial, solche Zusammenhänge auf interaktive und leicht verständliche Weise zu vermitteln. Sie ermöglichen es Spieler\*innen, selbst durch die Geschichte zu navigieren und diese zu erforschen. Sie können erfahren, welche Ereignisse auf historische Zusammenhänge eingewirkt haben und ihr eigenes Tempo wählen, sich mehr oder

weniger Zeit lassen. Einige Spiele bieten verschiedene Schwierigkeitsstufen, oder Spieler\*innen haben die Möglichkeit, bei mehreren Spieldurchläufen ganz unterschiedliche Spielerfahrungen zu machen und so zu erkunden, welche Möglichkeiten in historischen Momenten angelegt waren. Die beliebte »Was wäre wenn«-Frage, letztlich auch ein Gedankenspiel, verweist auf das Potenzial von Spielen, sich mit der Offenheit von Geschichte, aber auch mit jener von gegenwärtigen Entwicklungen auseinanderzusetzen.

In dem digitalen Spiel *Herbst 89 – Auf den Straßen von Leipzig*,<sup>5</sup> welches das Deutsche Historische Museum zusammen mit *Playing History* entwickelt hat, finden sich die Spieler\*innen in der DDR inmitten der turbulenten Ereignisse um den Umbruch im Oktober 1989 wieder. Das Spiel ist im Stil einer Graphic Novel gehalten und wurde ursprünglich als Gamestation für den Einsatz im Museum entwickelt. Der zentrale Aufhänger des Spiels ist die Montagsdemonstration vom 9. Oktober 1989 in Leipzig, als dort 70 000 Menschen auf die Straße gingen, um gegen den autoritären Staat zu protestieren. Niemand wusste damals, ob die Staatsmacht eingreifen und die Proteste gewaltsam niederschlagen würde – so wie erst vier Monate zuvor auf dem Platz des Himmlischen Friedens in Peking geschehen. Die Demonstration verlief friedlich und konnte erstmals um den gesamten Leipziger Innenstadtring ziehen. Die Spieler\*innen werden in diesem Szenario mit einem komplexen Ereignis konfrontiert, dessen Auswirkungen weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt sind und das auch heute noch hohe politische Relevanz hat. Zentral für die Ereignisse um den 9. Oktober war die folgende Frage: Was wäre passiert, wenn einzelne Akteur\*innen sich an diesem Tag anders verhalten hätten? Welche Handlungsmöglichkeiten gab es für die einzelnen Akteur\*innen? Die Spieler\*innen werden in die Lage versetzt, durch das Erkunden von Möglichkeiten den tatsächlichen Verlauf eines historischen Ereignisses in einem neuen Licht zu betrachten und multiperspektivisch zu begreifen. Sie werden dazu angeregt zu hinterfragen, warum diese Ereignisse so eingetreten und damit »Geschichte« geworden sind.

Zu Beginn des Spiels wählen die Spieler\*innen eine von sieben Personen, aus deren Perspektive sie den 9. Oktober 1989 in Leipzig miterleben möchten. Im Verlauf des Tages werden sie immer wieder mit Entscheidungen konfrontiert, die Auswirkungen auf den Gesamtausgang der Ereignisse haben können. Ziel des Spiels ist es, dafür zu sorgen, dass der Tag friedlich verläuft. So kann die Demonstrantin entscheiden, welchen Text sie auf die Flugblätter drucken möchte, die an diesem Tag heimlich verteilt wurden. Der Bereitschaftspolizist hat es in der Hand, auf der Demonstration einen Tumult auszulösen, oder eben deeskalierend auf andere einzuwirken. Als Egon Krenz stehen die Spieler\*innen vor dem Dilemma, auf einen friedlichen Verlauf des Tages hinzuwirken oder sich mit machtpolitischen Fragen in Berlin zu befassen.

Das Spiel ist auf Grundlage umfassender Recherchen, Zeitzeug\*innen- und Expert\*innengesprächen erarbeitet worden. Es bietet die Möglichkeit, anhand des realen Verlaufs eines historischen Ereignisses fiktive Überlegungen anzustellen. Dabei geht es nicht darum, eine kontrafaktische Geschichtserzählung zu forcieren, vielmehr werden die Spieler\*innen in die Lage versetzt nachzuempfinden, welchen Handlungsspielraum einzelne Akteur\*innen in einer komplexen historischen Situation hatten. Zudem vermittelt *Herbst 89*, dass ein historisches Ereignis nicht eindi-



*Blick in die Gamestation  
Herbst 89: Auf den  
Straßen von Leipzig  
Foto und © Playing History*

mensional zu betrachten ist, sondern unterschiedliche Perspektiven und Erinnerungen an ein und dasselbe Ereignis möglich sind. Die Auseinandersetzung mit dem offenen Ausgang dieses historischen Ereignisses schärft das Bewusstsein dafür, dass Geschichte und Erinnerungskultur keine linearen Prozesse sind. Dies bietet insofern Potenzial für die historische Vermittlungsarbeit, als dass der Konflikt zwischen etablierten Geschichtsnarrativen und individuellem Erinnern sichtbar wird und den kritischen Blick auf unterschiedliche Geschichtsdarstellungen stärken kann.

### **Fazit**

Digitale Spiele sind heute mehr denn je ein gesellschaftliches Massenphänomen. Eine zeitgemäße Vermittlungs- und Erinnerungskultur sollte dies nicht außer Acht lassen. Spiele können eine motivierende Lernumgebung schaffen und dazu anspornen, Herausforderungen zu bewältigen. Die historische und politische Bildungsarbeit kann von dieser intrinsischen Motivation profitieren, da Menschen durch ein Spiel unter Umständen bereit sind, mehr Zeit und Energie in die Auseinandersetzung mit Geschichte zu investieren. Digitale Spiele können als Impulsgeber und Diskursmedium eingesetzt werden, zum Austausch anregen und auch langfristig die Auseinandersetzung mit der Geschichte fördern. Zudem gilt es, Antworten auf die gegenwärtigen Herausforderungen der historischen Bildungs- und Erinnerungsarbeit zu finden: den zeitlichen Abstand etwa zur Zeit des Nationalsozialismus und die Historisierung vergangener Ereignisse, den Verlust von Zeitzeug\*innen, die Diversifizierung von Erinnerungen in der post-migrantischen Gesellschaft, die Digitalisierung vieler Lebensbereiche und Versuche, das Geschichtsbewusstsein mit geschichtsrevisionistischen Positionen infrage zu stellen. Hier können digitale Spiele dazu beitragen, historische Ereignisse oder Fakten korrekt darzustellen und geschichtsrevisionistischen Positionen entgegenzuwirken.

An der Schnittstelle von der traditionellen Erinnerungsarbeit zu den neuen Medien haben digitale Spiele zudem das Potenzial, neuen Kommunikationsformen gerecht zu werden und damit den Skeptiker\*innen institutionalisierter Erinnerungsformen eine Alternative anzubieten. Gerade für jüngere Menschen schaffen sie zudem ein zeitgemäßes Medium für die emotionale und reflektierende Auseinandersetzung mit historischen Themen. Hierfür ist es wichtig, digitale Spiele in der historischen Bildungsarbeit sorgfältig zu gestalten und mit Bedacht einzusetzen, um historische Genauigkeit und einen sensiblen Umgang mit herausfordernden Themen zu gewährleisten. Spiele sollten zudem auf gut recherchierte Informationen geprüft werden und einer kritischen Quellenanalyse standhalten. Die enge Zusammenarbeit von Gedenkstätten, Museen und Spieleentwickler\*innen bietet hierfür großes Potenzial. Wenn dies gelingt, können Spiele ein kraftvolles Werkzeug sein, um das Interesse, Verständnis und Bewusstsein für die Geschichte zu fördern.



Niels Hölmer  
niels.hoelmer@posteo.de

*Niels Hölmer ist Historiker und Politikwissenschaftler und als wissenschaftlicher Mitarbeiter sowie Projektleiter bei Playing History tätig. Der Fokus seiner Arbeit liegt auf Kuration und Vermittlung im Museum.*

- 1 Siehe <https://game.de/guides/jahresreport-der-deutschen-games-branche-2019/01-gamer-in-deutschland/> [03.07.2023].
- 2 Siehe Zimmermann, Felix: *Status Quo der Erinnerungskultur mit Games*. In: Stiftung Digitale Spielekultur (Hg): *Erinnern mit Games. Digitale Spiele als Chance für die Erinnerungskultur*. Berlin 2020, S. 10-15.
- 3 Vgl. Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg 2019.
- 4 Siehe: <https://gedenkkreis.de/spuren-auf-papier> [03.07.2023].
- 5 Siehe: <https://dhm.de/herbst89> [03.07.2023].

# Geschichte, Zeichnungen und Comics – Die KZ-Außenlager in Kempten und Kottern-Weidach

Vermittlung der NS-Geschichte der Stadt Kempten im Kempten-Museum im Zumsteinhaus

*Kerstin Batzel/ Anja Schuller-Müller*

*Allgäuhaus Kempten  
2022, bis in die 1970er  
Jahre offiziell Tierzucht-  
halle. Im Vordergrund  
Gruppe bei der Stadtfüh-  
rung »Es geschah genau  
hier – Stadtrundgang  
zum Nationalsozialismus  
in Kempten«*

*Foto: Jana Möller-Schindler  
© Kulturamt Kempten*

Seit einer kontroversen öffentlichen Diskussion zur Umbenennung einer Straße sowie zum Vortrag einer Zeithistorikerin hat die Stadt Kempten (Allgäu) begonnen, sich intensiv mit ihrer NS-Vergangenheit auseinanderzusetzen. Die Ergebnisse werden der Öffentlichkeit – Bürger\*innen, Tourist\*innen, Jugendlichen und Erwachsenen – mittels Ausstellungen, Führungen und Workshops zugänglich gemacht. Der erste Workshop vermittelt anhand von Comics die Geschichte der Dachauer Außenlager Kempten und Kottern-Weidach.



## **Ausgangslage: Erinnerungskultur in Kempten**

Seit 2018 arbeiten das Kempten-Museum und das Kulturamt intensiv daran, die Zeit des Nationalsozialismus in der Stadt mit all ihren Facetten aufzuarbeiten. Dazu gehören sowohl die Erforschung der historischen Bild- und Schriftquellen, die Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Kemptener Biografien, als auch die Kenntlichmachung von historisch relevanten Orten und die Bereitstellung verschiedener Vermittlungsangebote zum Thema.

Eine der wichtigsten Quellen zur NS-Zeit in Kempten sind zwei Hefte mit Zeichnungen, die im Auftrag von Paul Wernet (1922-2016) während seiner KZ-Haft in Kempten entstanden sind.<sup>1</sup> Er wurde als Mitglied der französischen Resistance verhaftet und überlebte das Konzentrationslager Dachau sowie das Außenlager Kempten, das in der heutigen Allgäuhalle, der früheren Viehzuchthalle, eingerichtet war. Die Hefte sind bereits während seiner KZ-Haft entstanden und besitzen aufgrund ihrer Anzahl, ihres Stils und ihrer Detailtreue eine herausragende überregionale Bedeutung. Welcher seiner Mithäftlinge sie anfertigte, ist leider nicht überliefert.

Eine Auswahl der Zeichnungen ist in einer Medienstation im Themenraum *Macht und Ohnmacht* der Dauerausstellung des Museums im Zumsteinhaus zugänglich. Sie gehören zu den Hauptexponaten des Raums und sind eingebettet in weitere interaktive Stationen, die die Zeit des Nationalsozialismus durch Bildquellen und Fotos sowie eine Hörstation sichtbar machen.

## **Exkurs: Ein holpriger Weg – Wie kam es in Kempten zur Auseinandersetzung mit der jüngeren Vergangenheit?**

2018 wurde die Diskussion eröffnet, wie Kempten mit seiner NS-Vergangenheit umgehen möchte. Damals baten zwei ehemalige Schüler des Gymnasiallehrers Richard Knussert (1907–1966) die Stadt, sich angesichts der Ehrung Knusserts durch einen Kemptener Straßennamen mit dessen Vita und Wirken zu beschäftigen.

Im Juni 2020 hielt Martina Steber, damals stellvertretende Leiterin der Forschungsabteilung am Institut für Zeitgeschichte München-Berlin, im Rahmen der Vortragsreihe *Bewegter Donnerstag* des Kempten-Museums einen Vortrag über den Nationalsozialismus in Kempten, der in Presse und sozialen Medien rege und auch kontrovers diskutiert wurde. Dies gab letztlich den Anstoß zu einer fundierten, wissenschaftlichen und partizipativen Auseinandersetzung mit der regionalen NS-Vergangenheit.

## **Schul-Workshop: Geschichtsunterricht mit sekundären und primären Quellen**

Die durch Paul Wernet überlieferten Häftlingszeichnungen sollten Schüler\*innen ab der 9. Jahrgangsstufe zugänglich gemacht werden. Die Bildungsabteilung der KZ-Gedenkstätte Dachau vermittelte schließlich 2020 den Kontakt zwischen Kerstin Batzel, Leiterin der Bildung und Vermittlung und des museumspädagogischen Dienstes im Kulturamt in Kempten, und Anja Schuller-Müller, Historikerin und langjähriger Referentin der KZ-Gedenkstätte, woraus sich eine andauernde Kooperation entwickelte. Da die Zeichnungen vor allem aufgrund ihres außergewöhnlichen Stils einer Kontextualisierung und Einordnung bedürfen, entstand die Idee, dafür einen

Comic-Workshop zu erarbeiten. Durch Stil und Farbigkeit wirken die Zeichnungen auf den ersten Blick teilweise sehr verharmlosend und könnten ohne eine entsprechende Kontextualisierung zu falschen Schlussfolgerungen führen. Damit die Schüler\*innen sie wirklich einordnen konnten, benötigten sie den historischen Hintergrund zu den KZ-Außenlagern, zu den Entwicklungen in Kempten während des Zweiten Weltkriegs sowie einen Überblick über die Gattung der Holocaust-Comics.

### Die Schulung der Gästeführer\*innen

Um die freien Gästeführer\*innen bestmöglich auf die Durchführung des Workshops vorzubereiten, nahmen sie ab Anfang 2021 an inhaltlichen und didaktischen Schulungen unter der Leitung von Anja Schuller-Müller teil. In sieben Sitzungen, die pandemiebedingt digital stattfanden, setzten sie sich intensiv sowohl mit allgemeinen historischen Fakten zur NS-Geschichte, zum KZ-System aber auch zu Holocaust-Comics und zu Vermittlungsmethoden auseinander.

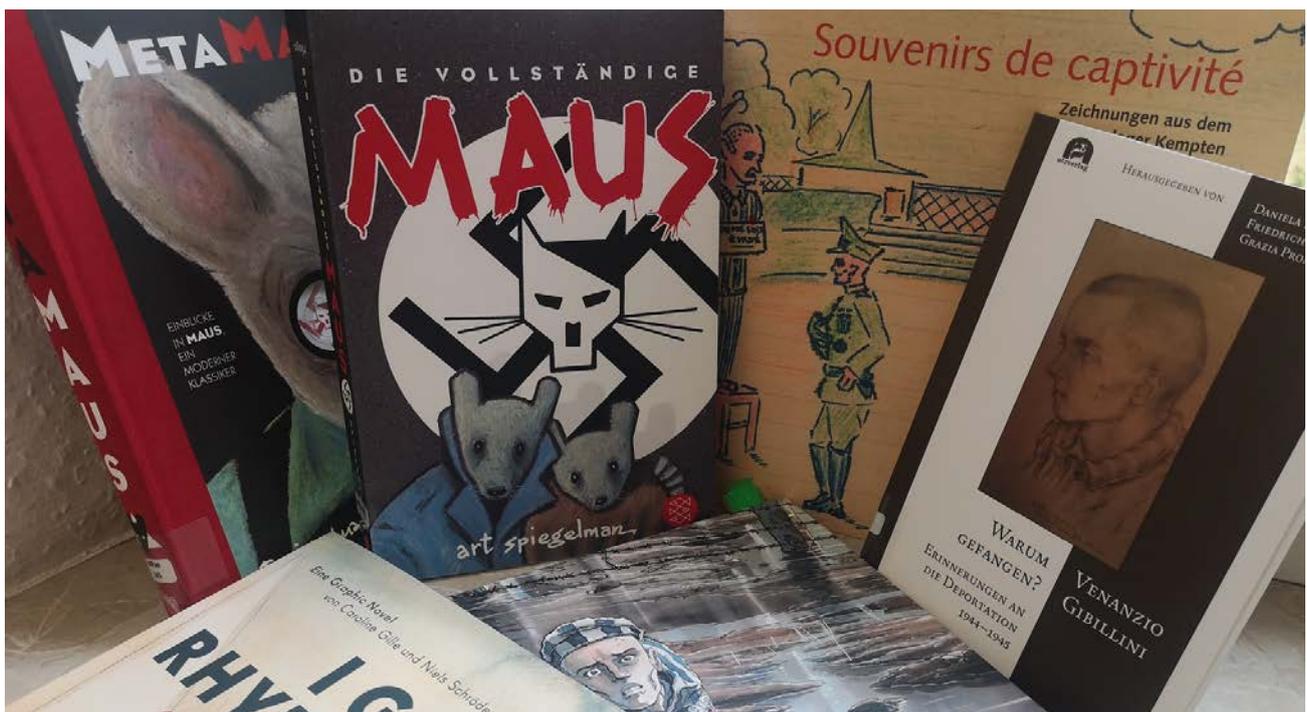
### Der Ablauf des Workshops

Der neu konzipierte Workshop mit einer Dauer von 180 Minuten richtet sich vorrangig an Jugendliche ab der 9. Jahrgangsstufe an Realschulen und Gymnasien. Aufgrund der Komplexität der Thematik wird empfohlen, dass die Klassen bereits über Vorwissen zum KZ-System, zu verfolgten Gruppen des NS-Regimes und dem Kriegsverlauf des Zweiten Weltkriegs verfügen.

Nach der Ankunft im Kempten-Museum wird die Klasse in fünf Kleingruppen eingeteilt, in denen sie den gesamten Workshop über zusammenarbeiten. Die jeweiligen Themen richten sich nach den gleichnamigen Räumen in der thematischen Dauerausstellung:

- Macht und Ohnmacht
- Produktion und Verkehr

*Holocaust-Comics, Graphic Novels und Bücher für den Workshop Geschichte, Zeichnungen und Comics – Die KZ-Außenlager Kempten und Kottern-Weidach*  
Foto: Yvonne Heckl © Kulturamt Kempten



- Markt
- Wohnen und Freizeit
- Gesundheit

Der Workshop besteht aus drei Phasen, die sich jeweils aus Input, Gruppenarbeit und Diskussion zusammensetzen. Zunächst werden die Teilnehmenden im Seminarraum begrüßt und erhalten einen Überblick über das nationalsozialistische Lagersystem sowie den Entstehungskontext der beiden Dachauer Außenlager in Kempten und Kottern-Weidach.

In der ersten Gruppenarbeitsphase lernen die Schüler\*innen ihre jeweiligen Themenräume in der Ausstellung kennen, bevor sie einen Überblick zur Entstehung und Entwicklung des Genres der Holocaust-Comics und Graphic Novels erhalten. Nach einer Pause findet die zweite Gruppenarbeitsphase statt, in der sich die Kleingruppen anhand verschiedener Beispiele mit Comic-Darstellungen ihre jeweiligen Themen erarbeiten. Ausgewählt wurden dafür Comics, die wie Wernets Zeichnungen die Haft in Dachauer Außenlagern illustrieren. Es handelt sich dabei um die Erlebnisse von Guy-Pierre Gautier aus Frankreich, Coco Schumann aus Deutschland und Vladek Spiegelman aus Polen. Die Ergebnisse werden im Anschluss vorgestellt und gemeinsam diskutiert. Nach einer weiteren Pause erfahren die Schüler\*innen, wie die Zeichnungen des Überlebenden Paul Wernet über seine Haft im KZ-Außenlager Kempten entstanden und wie sie in den Besitz des Museums kamen. In der dritten Gruppenarbeitsphase beschäftigen sich die Teilnehmenden mit den Zeichnungen, die ihr jeweiliges Themengebiet illustrieren und vergleichen sie mit den zuvor bearbeiteten Comic-Ausschnitten. Auch diese Ergebnisse werden präsentiert und abschließend gemeinsam diskutiert.

Ziel des Workshops ist zum einen, den Jugendlichen das kaum bekannte Thema *KZ-Außenlager in Kempten und Kottern-Weidach* näherzubringen. Zum anderen sollen sie im Umgang mit Bildmaterial geschult werden und erkennen, wie viele Informationen sie sich durch eine detaillierte Analyse erarbeiten können. Gerade die Auseinandersetzung mit den historischen Zeichnungen, die auf den ersten Blick eher verharmlosend und beschönigend wirken, aber auf den zweiten Blick die gleichen Inhalte kommunizieren wie die teilweise eher drastisch dargestellten Comics, zeigt ihnen dabei, wie wichtig es grundsätzlich ist, Bilder zu hinterfragen und genau hinzusehen.

### **Feedback der Teilnehmenden**

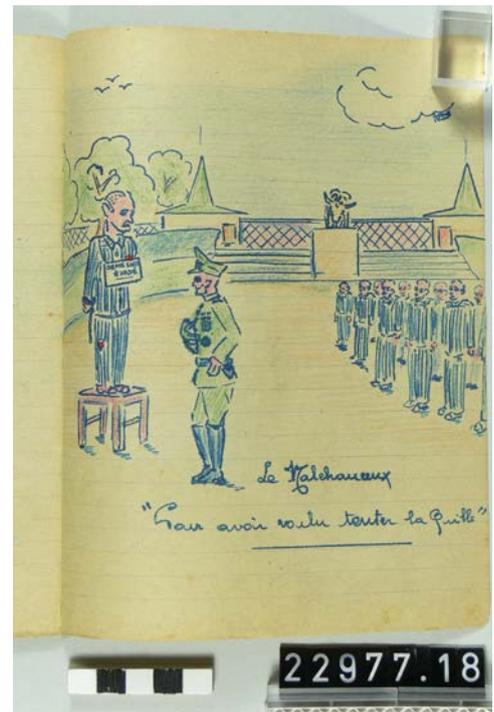
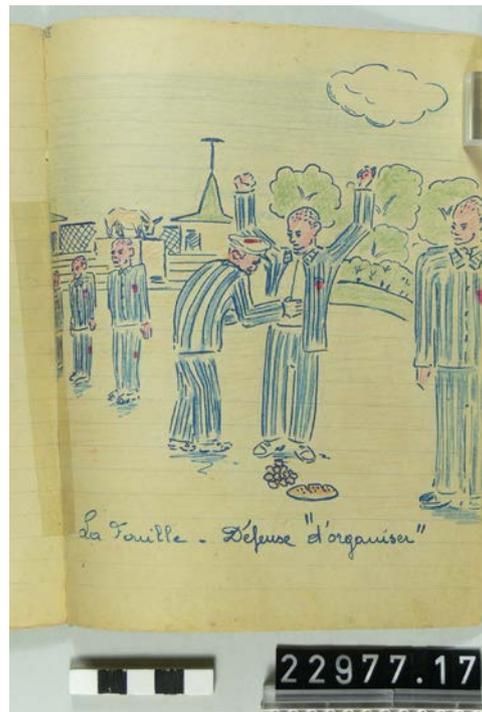
Verschiedene 9. Klassen sowie ein Geschichtskurs einer 11. Jahrgangsstufe der Kemptener Gymnasien erklärten sich bereit, das neue Angebot zu testen, bevor es Mitte 2022 in das offizielle Programm des Museums aufgenommen wurde. Am Ende der Workshops wurden die Schüler\*innen um eine Bewertung gebeten. Zudem wurden sie im Nachgang in der nächsten Geschichtsstunde von ihren Lehrkräften befragt und auch dieses Feedback an das Stadtmuseum weitergeleitet. Das Fazit fiel insgesamt sehr positiv aus. Es stellte sich jedoch heraus, dass aufgrund der Komplexität der ausgewählten Zeichnungen für den Workshop eine Vorbereitung des Themas im Geschichtsunterricht hinsichtlich der Fragen »Was ist ein KZ?«, »Was ist ein Vernichtungslager?«, »Was sind ein Stammlager und ein Außenlager?« zusätzlich zu den Grundlagen der NS-Diktatur und zum allgemeinen Kriegsverlauf zwingend notwendig ist. Dann können die Lernziele des Workshops gut erreicht werden.

Zeichnung unbekannt, koloriert von Paul Wernet: Leibesvisitation auf dem Appellplatz, »Die Durchsuchung – »Organisieren« verboten«

Foto und ©: Matthias Sienz/ Kempten

Zeichnung unbekannt, koloriert von Paul Wernet: Gescheiterter Fluchtversuch, »Der Unglückliche »Dafür, dass du stiften gehen wolltest«

Foto und ©: Matthias Sienz/ Kempten



Dies zeigt ein Zitat von einer teilnehmenden Schülerin aus dem Jahresbericht 2021/2022 eines Kemptener Gymnasiums: »Wir betrachteten die Zeichnungen [...], die Episoden aus dem Alltag der KZ-Häftlinge in Kempten zeigen. Sie sind ein außerordentlich wichtiges Zeugnis, weil sie von einem Häftling selbst im Lager gezeichnet wurden und damit als Primärquellen gelten. Uns wurde klar, dass es in diesem Fall wichtig ist, Quellenkritik zu betreiben. Das heißt, es ist essenziell, die Zeichnungen in einen Kontext zu setzen und ihnen einen geschichtlichen Hintergrund zu geben, um sie nicht falsch zu verstehen und manche Ironie der Bilder zu erkennen.«<sup>2</sup> Mehrere Jugendliche hoben zudem hervor, wie sehr ihr Blick auf die Zeichnungen sich im Laufe des Workshops verändert habe. Zunächst hätten sie diese im Vergleich zu den Comics als verharmlosend empfunden. Durch die intensive Analyse und Beschäftigung stellten sie fest, dass die Zeichnungen und Comics die gleichen Inhalte darstellen, sich dabei jedoch in ihrem Stil sehr stark unterscheiden. Sowohl für die Schüler\*innen als auch für die Lehrkräfte war es meist der erste Kontakt zur Gattung Holocaust-Comic. Es wurde vielfach großes Interesse geäußert, die Comics vollständig lesen zu können beziehungsweise auch im Geschichtsunterricht mehr mit Bildquellen zu arbeiten.

## Fazit

### Handreichung zum Workshop

Ergänzend zum Workshop bietet das Kempten-Museum seit Anfang des Jahres 2023 eine Handreichung für Lehrkräfte an, um die Themenkomplexe Nationalsozialismus und die Außenlager Kempten und Kottern-Weidach im Geschichtsunterricht vor- und/ oder nachzubereiten. Neben einer Auswahl an Zeichnungen, die von Paul Wernet in Auftrag gegeben wurden sowie Grundrisszeichnungen der beiden Außenlager, liegt der Fokus auf der Arbeit mit schriftlichen Häftlingsberichten,

vor allem denen des Italieners Venanzio Gibillini. Auf diese Weise können sich die Jugendlichen eine weitere Quellengattung erschließen und die Arbeit mit beiden vergleichen. Die Handreichung kann im Kempten-Museum und im Kulturamt der Stadt kostenlos bezogen werden.

### Stadtrundgang »Es geschah genau hier – Nationalsozialismus in Kempten«

Seit 2022 bietet das Kulturamt außerdem einen Stadtrundgang zur NS-Zeit in Kempten an. Die Besucher\*innen erhalten darin ein multiperspektivisches Bild der damaligen Stadtbevölkerung. Sie lernen verschiedene Biografien von Kemptener\*innen sowie Orte der Verfolgung, des NS-Verwaltungsapparats und des Militärs kennen. Zentrale Stationen sind dabei die Allgäu-halle, das Gericht und der alte Bahnhof sowie Standorte früherer jüdischer Geschäfte oder ehemalige Wohnhäuser jüdischer Kemptener\*innen. Obwohl der Rundgang mitten durch das Zentrum verläuft, hören viele Teilnehmer\*innen das erste Mal von der historischen Rolle, die sich hinter den meist bekannten Fassaden verbirgt.

Workshop und auch Stadtrundgang können von allen Gruppen im Kulturamt Kempten gebucht werden. Eine Teilnahme ist ab dem Alter von 14 Jahren bzw. dem Besuch der 8./9. Jahrgangsstufe der Schule empfohlen.

### Ausblick

Anknüpfend an dieses Thema ist ein Workshop und eine Handreichung für Schulklassen zum Thema *Bombenangriffe und Kriegserlebnisse in Kempten* in Planung. Im Fokus stehen dabei eine Reihe von Augenzeugenberichten des Jahres 1944, die nach den Bombardierungen der Stadt protokolliert wurden, und die ein diverses Meinungsspektrum zu den Ereignissen widerspiegeln.

Raum Macht und Ohnmacht des Kempten-Museums im Zumsteinhaus mit Medienstationen und Fotos zur Zeit des Nationalsozialismus in Kempten

Foto und ©: Hermann Rupp/Kempten





Dr. Kerstin Batzel  
kerstin.batzel@kempten.de

Kerstin Batzel ist Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung und des museumspädagogischen Dienstes des Kulturrats der Stadt Kempten (Allgäu). Davor war sie am Museum Lüneburg, LVR-Landesmuseum in Bonn, Deutschen Bergbau-Museum Bochum und Ruhrmuseum Essen tätig.

Anja Schuller-Müller  
anja.schuller@gmail.com

Anja Schuller-Müller arbeitet seit 2020 freiberuflich für das Kulturrat Kempten. Parallel ist sie Referentin der KZ-Gedenkstätte Dachau und Projektleiterin der Internationalen Jugendbegegnung Dachau.



- 1 Ein nicht bekannter Mithäftling von Wernet hat die Zeichnungen gefertigt, wohl in seinem Auftrag. Diese Zeichnungen sind im Außenlager Kempten des KZ Dachau entstanden und wurden durch Wernet kurzzeitig dem Hausmeister des Außenlagers zur Aufbewahrung gegeben, als die Häftlinge auf den sogenannten Todesmarsch geschickt wurden. Nach der Befreiung durch die Alliierten hat Wernet die Zeichnungen abgeholt, sie zu Hause aufbewahrt und dort auch selbst koloriert.
- 2 Marion Gretz, Teilnehmerin Workshop Außenlager des KZ Dachau in Kempten. In: Carl-von-Linde-Gymnasium Kempten, 217. Jahresbericht 2021/22, S. 113.

#### Literatur

Di Benedetto, Daniela; Peterhans, Friederich & Prontera, Grazia: *Venanzio Gibillini. Warum gefangen? Erinnerungen an die Deportation 1944–1945*. München 2019.

Gille, Caroline & Schröder, Niels: *I got rhythm. Das Leben der Jazzlegende Coco Schumann. Eine Graphic Novel*. Sonderausgabe für die Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit. Berlin-Brandenburg 2014.

Naumann, Markus: *Souvenirs de captivité. Zeichnungen aus dem KZ-Außenlager in Kempten*. Friedberg 2020.

Oger, Tiburce: *Ma guerre. De La Rochelle à Dachau*. Paris 2017.

Spiegelman, Art: *Maus. A survivor's tale*. [Nachdr.]. London 2009.

Schalm, Sabine: *Überleben durch Arbeit? Außenkommandos und Außenlager des KZ Dachau 1933–1945*. Berlin 2012.

# Die Irrfahrt der kleinen Eule Pfiffikus im tiefen DigiTal

Wissenschaftsvermittlung mit Augenzwinkern im Deutschen Museum Bonn

*Ralph Burmester/ Tanja Löschner*

Wie kann ein Museum, das sich zum Forum für Künstliche Intelligenz wandelt, ein Familienpublikum auf raffinierte Art unterhalten und dennoch inhaltlich erreichen? Im Deutschen Museum Bonn sind jetzt fünf dreidimensionale Animationsfilme zu finden. Mitten in den dramatischen Handlungen braucht eine kleine Eule Hilfe. Die Stationen sind auf Augenhöhe mit unseren jüngsten Besucher\*innen. Das Signal, das von den fröhlichen Racks ausgeht, ist eindeutig: Hier wurde an uns gedacht, hier sind wir willkommen!

## Die Rahmenhandlung – inhaltliche und gestalterische Neuausrichtung

Seit 2020 erfolgt eine schrittweise Umgestaltung der Bonner Zweigstelle des Deutschen Museums. Die ehemaligen Ausstellungen zum thematischen Schwerpunkt Forschung und Technik seit 1945 wandeln sich nach und nach zu bunten Erlebnisräumen mit dem Fokus auf Chancen, Risiken und Herausforderungen der Schlüsseltechnologie des 21. Jahrhunderts: der Künstlichen Intelligenz (KI).

Mit dieser inhaltlichen Neuausrichtung geht auch ein struktureller Richtungswechsel unserer Herangehensweise einher. An die Stelle einer statischen Dauerausstellung ist eine fluide Präsentation getreten. Die Exponate und Demonstrationen haben nur noch eine befristete Verweildauer von 6–18 Monaten, bevor sie durch jeweils aktuellere und relevantere ausgetauscht werden. Bei der thematischen Komposition arbeitet das KI-Team, bestehend aus Kurator, Vermittlerin und Ausstellungsdesigner, stets Hand in Hand. Auf ausführliche Ausstellungstexte wird zudem bewusst zugunsten einer persönlichen Vermittlung durch sogenannte *Museotainer\*innen* in dialogischen Rundgängen verzichtet. Im Verbund mit erlebnisorientierten Zugängen und instruktiven Visualisierungen gelingt es auf diese Weise, das komplexe Thema für das erwachsene Publikum attraktiv aufzubereiten.



Die kleine Eule Pfiffikus  
Screenshot: Deutsches Museum

## Die Herausforderung – Familien mit kleinen Kindern

Für das Team Ausstellung und Vermittlung stellte sich im Zuge dieser tiefgreifenden Transformation die große Herausforderung, einen Weg zu finden, Künstliche Intelligenz auch für Familien mit Kindern begreifbar und unterhaltsam zu machen. Einen ersten Meilenstein markierte 2021 die Einrichtung des sogenannten *Kl:osk*. Dieser optisch und inhaltlich unkonventionell gestaltete Raum bietet seitdem eine multi-dimensionale Erfahrungslandschaft in analoger und digitaler Form. Das Repertoire enthält bewusst viele spielerische Elemente und gipfelt in einem selbstgeschriebenen Puppentheaterstück.

## Das Ergebnis – eine humoristisch-homerische Entdeckungsreise

Im nächsten Schritt sollte auf den übrigen Museumsflächen ebenfalls ein attraktives Angebot für Familien mit Kindern entstehen, damit sich diese Zielgruppe weiterhin in unserem Haus heimisch fühlt. Allzu lange nachdenken mussten wir nicht. Denn was lag näher, als das bewährte Rezept der Suchspiele aus vorangegangenen Sonderausstellungen auf das neue Thema zu übertragen? Eine Hauptrolle in diesen Suchspielen hatte stets unser Maskottchen für alle Kinder- und Familienangebote gespielt: die *kleine Eule Pfiffikus*. Nun galt es, Konzept und Figur aus der analogen in die digitale Welt zu übertragen. In einer konzentrierten Klausur entwickelten wir aus der Idee einer animierten Familienrallye zum Thema Digitalisierung und KI das dramaturgische Grundkonzept, die Geschichte aus der Perspektive der kleinen Eule

*Hier beginnt die Irrfahrt  
der kleinen Eule Pfiffikus  
ins tiefe DigiTal*

*Foto: Deutsches Museum/  
Eric Alexander Lichtenscheidt*





*Der Kl:osk: Ein ganz besonderer Erlebnisraum mit einem echten Holz-kiosk zur Orientierung im Datendschungel*

*Foto: Deutsches Museum/  
Eric Alexander Lichtenscheidt*

zu erzählen. Schnell war klar: Wir schicken die Eule an den für sie rätselhaft und physisch klingenden Ort *DigiTal* und lassen sie dort diverse Abenteuer bestehen. Damit tritt sie in die Fußstapfen anderer großer Irrfahrten. So sind einige homerische Szenen entstanden, wenn das Museumsmaskottchen die Irrungen und Wirrungen ihrer Reise durchlebt. Aufmerksame Besucher\*innen können Querverbindungen zwischen Stymphalischen Sümpfen und Datensumpf, Trojanischem Pferd und wildem Trojaner, Arachne und der neunäugigen (bei uns sechsbeinigen) Spinne Neuron sowie zwischen Styx und dem reißenden Datenstrom entdecken.

### **Wie transformiert man ein Museumsmaskottchen?**

Da unser Maskottchen bisher nur als zweidimensionale Zeichnung vorlag, brauchten wir jemanden, der es in eine dreidimensionale und digitale Form brachte und den wir uns auch leisten konnten. Glücklicherweise kannten wir einen Berliner Videokünstler, der hier ungenannt bleiben möchte, und der sich des Projekts pro bono annahm. Schon nach kurzer Zeit präsentierte er uns seine ersten Entwürfe, die unsere Erwartungen weit übertrafen.

### **Das dramaturgische Konzept**

Gemeinsam verfassten wir nun kleine Drehbücher für fünf Episoden. Wichtig war uns dabei, dass die Geschichten für mehrere Generationen funktionieren. Sie sollten einen charmanten und zuweilen auch skurrilen Humor aufweisen. Wir dachten,

dass kleinere Kinder vor allem dann Gefallen an den liebevoll gestalteten Figuren und deren Abenteuern fänden, wenn sie selbst einbezogen werden würden. Daher teilten wir die einzelnen Episoden in zwei Teile: eine Abenteuerexposition, die stets damit endet, dass die kleine Eule dringend Hilfe braucht, und einen zweiten Teil, der die Rettung darstellt. Entscheidend ist der Teil dazwischen. Hier werden die Familien aufgefordert, der kleinen Eule aus der Klemme zu helfen. Es stehen jeweils drei potenzielle Helferlein zur Auswahl, und es gilt, hier die richtige Wahl zu treffen. So steht in der besonders dramatischen Episode 4 neben dem Bundesdatenschutzbeauftragten und dem Bundesamt für Sicherheit in der Informationstechnik (BSI) noch die *Hackerin Hicka* zur Auswahl, um die kleine Eule aus den Fängen der Datenkrake zu retten – da fällt die Wahl schon schwer, vor allem für die jüngeren Kinder!

### **Alle Generationen mitdenken – Zitate und Anspielungen**

Da sich die gesamte Irrfahrt aber auch an die älteren Geschwister und in gleichem Maße an die Eltern und Großeltern richtet, sollte gemeinsam die Lösung gelingen. Um auch der Generation über 40 vergnügliche Momente zu bereiten, haben wir die Episodengeschichten mit einer Vielzahl von kulturhistorischen Bezügen verwoben.

Fast direkt am Anfang der ersten Episode, wenn die kleine Eule winzig klein in der Bildmitte in das tiefe *DigiTal* hinabsteigt, verneigen wir uns mit dieser Supertalen vor Sergio Leone und der Komposition seiner Eröffnungssequenz von *Für ein paar Dollar mehr* (1965).

Am Ende der zweiten Episode laufen der *Drache Blauzahn* und die *kleine Eule Pfiffikus* dem Sonnenuntergang entgegen. Auch dies ist ein in amerikanischen Westernfilmen gern verwendetes Motiv. Daher griff es der Zeichner Morris auch als kanonisches Ende der Comicabenteuer seiner Figur *Lucky Luke* auf.

Die Pixelstadt in der dritten Episode ist inspiriert von der windschiefen Westernstadt, die der Regisseur Sergio Corbucci für seinen ikonischen Film *Django* (1966) bauen ließ. Sie ist öde und wirkt bedrohlich. So wie Django beim Gang durch die Stadt den Blick umherschweifen lässt und nach Bedrohungen Ausschau hält, verhält sich auch unsere kleine Eule.

Das *AutoNom*, das dann zur Rettung herbeieilt, ist natürlich der DeLorean DMC-12 aus *Zurück in die Zukunft* (Regie Robert Zemeckis, 1985).

In der vierten Episode entbietet die *Hackerin Hicka* der *kleinen Eule Pfiffikus* den vulkanischen Gruß, den sich Leonard Nimoy 1966 als Mr. Spock für seine Figur in *Star Trek* ausdachte und der spätestens in *Star Trek II: Der Zorn des Khan* (Regie Nicolas Meyer, 1982) in seiner vermeintlichen Sterbeszene eindrucksvoll Einzug in die Popkultur gehalten hat.

In der fünften Episode ist die Fahrt der *kleinen Eule Pfiffikus* in dem Papierschiffchen auf dem Datenstrom eine augenzwinkernde Referenz an die Fahrt von Captain Willard auf dem Patrouillenboot in *Apocalypse Now* (Regie Francis Ford Coppola, 1979), einer Adaption der Erzählung *Herz der Finsternis* von Joseph Conrad.

### **Nachhaltige Unterhaltung – Das Abenteuer geht weiter ...**

Wir wollten mit den fünf Episoden der Irrfahrt nicht nur ein kurzweiliges Vergnügen bereiten, sondern die Fantasie der Kinder anregen. Um einen nachhaltigen Effekt zu

*Eine der bedrohlichsten Situationen im DigiTal: Die Eule in den Fängen der Datenkrake*

*Screenshot: Deutsches Museum*



stimulieren, lässt unser überaus engagiertes Kassenpersonal keine Gelegenheit aus, den ankommenden Familien die in Signalfarbe gestalteten Bastelbögen mit auf den Weg zu geben. Denn mit dem Ende der Irrfahrt endet nicht die gestalterische Möglichkeit: Die Kinder können sowohl die Pixelstadt nachbauen, Farbe ins *DigiTal* bringen, sich einen Synchronisationstext und Musik für die kleinen Filme ausdenken, als auch weitere Figuren erfinden, die sie vielleicht vermisst haben. Vor allem aber können sie die Hauptprotagonisten ausschneiden und in einem selbstgefalteten Boot auf den Datenstrom schicken. So lassen wir kreativen Spielraum und katalysieren die Weiterentwicklung der Geschichten durch die Besucher\*innen.

Ganz nebenbei erschließen sich den Kindern spielerisch so die Grundlagen des informatorischen Denkens – denn eine Falanleitung für ein Papierboot ist nichts anderes als ein Algorithmus!



*Ralph Burmester*  
*r.burmester@deutsches-museum-bonn.de*

*Ralph Burmester studierte Geschichte, Publizistik und Politik in Münster. Er ist Wissenschaftshistoriker, Ausstellungskurator und aktuell Projektleiter der Transformation des Deutschen Museums Bonn zum Forum für Künstliche Intelligenz.*



*Tanja Löschner*  
*t.loeschner@deutsches-museum-bonn.de*

*Tanja Löschner studierte Mediävistik, Literaturwissenschaften und klassische Archäologie in Bonn. Nach freien Engagements als Dramaturgin an diversen Landesbühnen übernahm sie 2018 die Leitung des Bereichs Bildung und Vermittlung im Deutschen Museum Bonn.*

# Museumsführungen und ihr Beitrag zu sozialer Interaktion und positiven Erfahrungen im Museum aus Sicht der Vermittelnden

Zusammenfassung eines CECA ICOM Vortrags

*Inga Specht/ Johannes Bonnes*

Führungen sind ein beliebtes Vermittlungsformat in Museen. Dennoch sind sie bisher wenig erforscht, insbesondere aus erwachsenenbildnerischer Perspektive. Der vorliegende Beitrag gibt einen deskriptiven Einblick in ein Forschungsprojekt zum Thema Museumsführungen für Erwachsene. Er basiert auf einem Vortrag, der sich unter einem spezifischen Fokus mit der Frage nach Methoden und Rollen von Vermittelnden in Führungen beschäftigt hat.

### Einleitung

Der vorliegende Beitrag<sup>1</sup> basiert auf einem Vortrag, gehalten im Oktober 2022 auf der CECA ICOM Konferenz<sup>2</sup> zum Thema *Power of Enjoyment* in Aarhus, Dänemark. Im Call for Paper dieser Konferenz hieß es: »The Power of Enjoyment in museum program: how to enhance the wellbeing, social interaction and positive experience in our museums.« Dem Vortrag lag die Frage zugrunde, ob – aus Sicht von Vermittelnden<sup>3</sup> – Führungen (für Erwachsene) zu sozialer Interaktion und positiven Erfahrungen im Museum beitragen bzw. diese fördern können.

Um sich dieser Frage anzunähern, wurden die Ergebnisse eines umfangreicheren Forschungsprojekts zum Thema *Vermittlungs- und Aneignungsprozesse in Museen – Formen pädagogischer Kommunikation bei personalbetreuten Führungen in Museen unterschiedlichen Typs* (2018-2021) herangezogen. Der Schwerpunkt dieses Projekts lag nicht auf positiven Erfahrungen/ Emotionen oder der Perspektive von Besuchenden, aber die Daten erlaubten dennoch aus Sicht von Vermittelnden etwas zum Konferenzthema abzuleiten. Dabei lag der Fokus auf zwei Aspekten. Erstens: Welche Methoden werden von Vermittelnden eingesetzt, um erwachsene Besuchende aktiv in eine Museumsführung einzubeziehen? Und zweitens: Welches Rollen- und Führungsverständnis liegt dem zugrunde?

Im Folgenden werden der zugrunde liegende theoretische und praxisbasierte Hintergrund, die Datengrundlage und ein Ausschnitt der deskriptiven Befunde zu den zuvor genannten Fragen knapp vorgestellt. Auf die Darstellung des Führungsverständnisses wird hier aus Platzgründen verzichtet.

## Theoretischer und praxisbasierter Hintergrund – ein kurzer Aufriss

Heutzutage sind museumspädagogische Programme vielfältig und umfassen sowohl den analogen, den digitalen und den hybriden Raum. Nichtsdestotrotz sind Museumsführungen vor Ort immer noch das am meisten genutzte und am weitesten verbreitete ausstellungsbegleitende Vermittlungsformat, insbesondere für Erwachsene.<sup>4</sup>

Sie gehören zu den gängigsten Methoden, die Museen einsetzen, um innerhalb kurzer Zeit Orientierung, »Informationen und Interpretationsinhalte«<sup>5</sup> im direkten Kontakt mit einer Besuchergruppe«<sup>6</sup> zu vermitteln. In den letzten Jahr(zehnt)en ist unter dem Begriff der Führung zudem ein Trend hin zu zunehmend dialogischeren Interaktionsformaten, z.B. Führungsgesprächen, zu konstatieren.<sup>7</sup> Dem Format selber ist die soziale Interaktion, hier zu verstehen als die unmittelbare Interaktion und Kommunikation zwischen Menschen, folglich (und eigentlich) ins Buch geschrieben.<sup>8</sup> Ein Blick in Praxistexte, Fort-/ Weiterbildungsunterlagen und Fachpublikationen für Vermittelnde bzw. die museumspädagogische Praxis belegt dies. In ihnen wird unter anderem die aktive Einbeziehung der Besuchenden durch den Einsatz von verschiedenen Vermittlungsmethoden wie Frage- und Kommunikationstechniken empfohlen.<sup>9</sup> Ob Besuchende zunehmend bei Führungen aktiv miteinbezogen werden, ist bisher empirisch nicht eindeutig belegt. Vielmehr weisen die wenigen existierenden Studien sowohl auf monologische als auch auf dialogische Ansätze hin.<sup>10</sup> Es ist eher davon auszugehen, dass die Grenzen zwischen diesen beiden Ansätzen in der Praxis fließend sind: »A balance of lecture, questions, and response to visitor ideas«.<sup>11</sup>

Studien zur Profession von Museumspädagog\*innen und Vermittelnden belegen ferner, dass Vermittelnde ein breites Spektrum an Fähigkeiten und Kenntnissen, wie Fachwissen und Kommunikationsfähigkeiten, einschließlich einer Prise Humor, benötigen, um »a fun and pleasurable educational experience«<sup>12</sup> für die Besuchenden zu (er)schaffen.<sup>13</sup> Und spätestens seit Packers Arbeit aus dem Jahr 2006<sup>14</sup> ist bekannt, dass Besuchende »learning for fun« bevorzugen. Sie wollen nicht nur ihr Bedürfnis nach Wissen, sondern auch nach Unterhaltung, nach Spaß und nach einer guten Zeit befriedigen, wenn sie ins Museum gehen. Dies gilt auch für Führungen.<sup>15</sup>

Wie eine solche eher (lern-)förderliche und zur Zufriedenheit der Teilnehmenden beitragende Umgebung didaktisch gestaltet werden sollte, darauf weisen empirisch belegte Prinzipien aus der Erwachsenenbildung hin. Siebert<sup>16</sup> führt beispielsweise die folgenden didaktischen Prinzipien auf (Auszug): Zielgruppen-/ Adressat\*innenorientierung, Teilnehmer\*innenorientierung, selbstgesteuertes Lernen, Sprache (angepasst an die Teilnehmenden), die Bedeutung von nonverbaler Kommunikation, Emotionalität, Humor und die Relevanz des Inhalts (für die Teilnehmenden). Um ein lernförderliches Angebot zu schaffen, bedarf es darüber hinaus einer entsprechenden Haltung aufseiten des Vermittelnden.

## Datengrundlage/ Methode

Das Forschungsvorhaben basiert auf einer qualitativen Untersuchung. Die analysierten Daten umfassen 40 leitfadengestützte, in Teilen erzählend generierende Interviews mit Vermittelnden. Um die Heterogenität von Museen berücksichtigen

zu können, waren vier verschiedene Museumstypen (Technik/ Naturwissenschaftsmuseen, Naturkundemuseen, (Kultur-)Geschichtsmuseen und Kunstmuseen) vertreten. Pro Museumstyp wurden im Zeitraum von Februar bis August 2019 zehn Interviews telefonisch geführt. Der Auswahl der Museen lagen spezifische Kriterien<sup>17</sup> und eine randomisierte Stichprobe zugrunde, gezogen durch das Institut für Museumsforschung Berlin (IfM). Die Rekrutierung der Interviewpersonen von den entsprechenden Museen erfolgte in der Regel über die Museen selbst, da die Kontaktinformationen der oft freiberuflichen Vermittelnden nicht frei zugänglich waren. In den ein- bis zweistündigen Interviews wurden die Vermittelnden unter anderem zu ihrer Führungspraxis, ihrer Rolle bei Führungen, den von ihnen verwendeten Methoden, ihren Zielen und Absichten bei der Durchführung einer Führung und ihren Annahmen über die teilnehmenden Besuchenden befragt. Die Interviews wurden auf Tonband aufgezeichnet, vollständig transkribiert und anonymisiert bzw. pseudonymisiert. Die Auswertung der Interview-Transkripte erfolgte mithilfe der Analysesoftware MAXQDA 18 und einem sowohl induktiv als auch deduktiv entwickeltem Kategoriensystem (in Anlehnung an die fokussierte Interviewanalyse von Kuckartz und Rädiker).<sup>18</sup> Sowohl erwachsenenbildnerische als auch museale Theorien und Ansätzen leiteten und prägten die Auswertung.<sup>19</sup>

Die 40 befragten Vermittelnden waren überwiegend weiblich (n=26, 65%) und durchschnittlich 52 Jahre alt (SD=11.6). 80% verfügten über einen Universitätsabschluss (n=32) und gaben seit durchschnittlich 16 Jahren Führungen (SD=12.3; 33% unter 10 Jahren (n=13). 57% (n=23) der Befragten führten zum Zeitpunkt des Interviews täglich oder mehrmals in der Woche.

#### Angaben zur Stichprobe, die dem Interviewmaterial zugrunde liegt

Museumstyp	Anzahl der Museen	Aufteilung der 10 Vermittelnden	männlich	weiblich
Kunstmuseum	5	2 Vermittelnde pro Museum	4	6
Technik-/ Naturwissenschaftsmuseum	6	2 x 1 und 4 x 2 Vermittelnde pro Museum	3	7
Naturkundemuseum	6	2 x 1 und 4 x 2 Vermittelnde pro Museum	4	6
(Kultur-)Geschichtsmuseum	6	2 x 1 und 4 x 2 Vermittelnde pro Museum	3	7

#### Ergebnisse

Vor der Darstellung der Ergebnisse sei darauf hingewiesen, dass die Aussagekraft der angegebenen quantitativen Werte, abgeleitet aus den qualitativen Ergebnissen der Interviews, auf die hier vorliegende Stichprobe begrenzt ist.<sup>20</sup> Die Werte dürfen im Folgenden also nur als Hilfsmittel zur Illustration verstanden werden.

Das Methodenrepertoire, das sich aus den Interviewdaten ergab und das in Führungen Anwendung findet, ist vielfältig. Je nach Museumstyp variieren spezifischere Methoden in ihrer Nennung. Dass taktiles/ haptisches Material in Führungen verwendet wird (n=16), wurde beispielsweise häufiger von Vermittelnden naturhistorischer Museen erwähnt. Was nicht heißt, dass es in anderen Museumstypen nicht auch vorkommt. Dialogische Varianten der Gesprächsführung werden museumsübergreifend am häufigsten genannt (»dialogische Gesprächsführung«: n=27, »ein-

binden/ dialogisch führen«: n=26, »Moderieren«: n=15), aber auch monologische Anteile (n=18) haben ihren Platz in einer Führung (Wissensvermittlung).

Um eine Diskussion mit den und unter den Teilnehmenden zu erreichen, kommen nach Aussagen der Vermittelnden Moderations- und Fragetechniken (n=33) zum Einsatz (z.B. Wissensfragen, Fragen nach Erfahrungen und Wünschen). Zusätzlich Erwähnung fanden in den Interviews der Ansatz des Storytelling (n=18), der Einsatz von nonverbaler Kommunikation (n=4) und zuweilen auch von Humor (n=8), um den Vermittlungsprozess angenehm, abwechslungsreich und aktiv für die Führungsteilnehmenden zu gestalten.

»Ich versuche immer, das locker rüberzubringen, damit es nicht langweilig wird, mit Anekdoten. Gut, vielleicht verändere ich so ein bisschen das eine oder andere und werfe vielleicht nochmal so den einen oder anderen Witz hinein oder im Gespräch, wo etwas gerade passt. Aber auch das kommt dann einfach aus der Situation. Das plane ich nicht vorher.« [TN09\_E1: 65]

»Das kommt dadurch, dass wir ja dialogisch arbeiten und ich sehe immer, also wir fragen immer, wir stellen offene Fragen, das ist das Prinzip dieser dialogischen Führung, dass wir versuchen, sozusagen die Menschen so in ein Gespräch mit einzubinden, [...]« [KH05\_C1: 42-43]

»[...] und das überlege ich auch, während ich es konzipiere [...] wo kann ich Dinge im Museum bekommen, die haptisch erfahrbar sind oder sinnlich durch Gerüche oder eben dadurch, dass man es anfassen kann. [...]« [NK06\_C2: 35]

»Na, einfach durch Fragen natürlich. Das ist eigentlich so das Kerngeschäft, wobei das natürlich eine Gratwanderung ist, weil man da immer Gefahr läuft, so in so eine Schulsituation reinzukommen, dass der Lehrer Fragen stellt und dann gibt es wenig Antworten, dann fährt man die Frage immer weiter runter. Und da, das kann fürchterlich in die Hose gehen. Und das ist eben so ein, so der Versuch, da eine Sensibilität zu entwickeln, wie ist die Gruppe, wie sind die Menschen, die ich da jetzt gerade habe, wie sind die da drauf, wie weit steigen die jetzt auf sowas ein.« [AM05\_C1: 70-71]

Durchweg zeigten die Daten zudem, dass die einzelnen Methoden nicht willkürlich durch die Vermittelnden eingesetzt werden, sondern je nach Teilnehmenden und Intention variieren.

»Genau, also man, ich sagte ja schon, das ist eher so ein Interagieren zwischen Gruppe und mir dann halt, um die besten Methoden dann halt zu finden.« [TN10\_F1: 63]

»Wenn das also überwiegend Leute sind, die so eher so ein bisschen ernst sind und so ein bisschen mehr an Fakten interessiert sind, dann versuche ich, das auch zu bedienen. Es gibt auch immer mal wieder Gruppen, die reden nicht mit mir. [...] dann versuche ich, erst Kontakt aufzunehmen und wenn ich feststelle, die Leute wollen nicht mit mir reden, dann mache ich eine klassische Führung, dann rede ich eine Stunde lang und dann bekommen sie von mir alle Informationen, die sie möchten, und dann sind die auch zufrieden. Und dann gibt es aber Leute, die sehr kontaktfreudig sind [...] Und wenn das so eine lebendige Gruppe ist, dann lasse ich mich auch treiben, dann werden teilweise Fra-

WHAT IS ENJOYMENT IN MUSEUMS?

- Enjoyment – why else would they come?
  - Stéphanie Wintzerith, Visitor studies, audience research and evaluation for museums and other cultural institutions, Karlsruhe, Germany
- How to listen to the audience?
  - Elaine Fontana, Berlin, Germany
- The concept of enjoyment as seen by psychologists and its application to the museum visit
  - Colette Dufresne-Tassé, Université de Montréal, Montréal, Canada
- Enjoyment in guided tours for adults: The museum guides' perceptions of their aims and methods in guided tours
  - Inga Specht, Franziska Loreit, Johannes Wahl, Leibniz Institute for the Analysis of Biodiversity Change, Museum Koenig, Bonn, Bonn, Germany
- Survey on Museums and Cultural Creative Industries and the Impact of the COVID-19 on Museums in Turkey
  - Ibrahim Turan, IUC Buyukcekmece Yerleskesi, Istanbul, Turkey

ICOM CECA EUROPE CONFERENCE  
ENJOYMENT

Titel aller Vorträge  
des Panels  
Foto: Inga Specht

gen gestellt, [...] weil sie die Frage gestellt haben, stellen wir uns hier hin und jetzt wollen wir mal überlegen, warum sind die Nachtfalter eigentlich alle graubraun. [...] Und wenn sie eben keine Fragen stellen, dann gehe ich eben zu anderen Punkten [...] Das hängt wirklich ganz davon ab, wie die Leute mit mir mitgehen und was sie so für Ideen haben auch.« [NK09\_E1: 55]

Die befragten Vermittelnden versuchen Führungen didaktisch an die teilnehmenden Besuchenden, deren Bedürfnisse, Interessen und Wünsche anzupassen. Diese leiten die Vermittelnden sowohl durch das Lesen und Einschätzen der Besuchenden vor<sup>21</sup> und während einer Führung, als auch auf der Grundlage ihres Fachwissens und ihrer bisherigen Führungserfahrung ab. Wobei es aber nicht immer gelingt einen »rapport«<sup>22</sup> zur Gruppe herzustellen.

»Na ja, also ich habe eigentlich nicht sehr oft Probleme mit Erwachsenenführungen, aber ich kann erzählen die schlimmste Führung, was ich gehabt hatte. Und das war eine Gruppe, die kam aus [...]. Und ich habe ständig Fragen gestellt, ständig Fragen gestellt, da kam nichts. [...] Und dann habe ich gesagt, ich war ein bisschen frustriert, muss ich ehrlich sagen, ich war ein bisschen frustriert, da ist eine Frage, aber wenn es gibt kein Feedback, dann ich weiß nicht, [...].« [AM10\_E2: 61]

Einen weiteren Hinweis darauf, dass die Interviewten zuweilen Interaktion mit und Beteiligung durch die Besuchenden erwarten, findet sich im Rollenverständnis, hier implizit abgeleitet aus den eigenen Bezeichnungen, die sich die Vermittelnden im Interview gegeben haben. Die Vermittelnden sehen sich nicht als »Alleinunterhalter\*in« [KHo2\_A2: 45], »Alleswisser« [KHo5\_C1: 97] oder »Therapeut\*in« [AM07\_D1: 63], sondern als eine Person, die mit Besuchenden »ins Gespräch kommen will« [KHo6\_C2: 41], die »Brücken baut« [KHo4\_B2:

155], als eine »Hebamme« [AMo5\_C1: 117], eine »Begleiter\*in« [NKo9\_E1: 144], »Referent\*in« [KHo6\_C2: 65], »Moderator\*in« [TNo4\_B2: 111], »Vermittler\*in« und [...] Ideengeber\*in« [KHo8\_F1: 102-103], »Impulsgeber\*in« [NKo6\_C2: 105], »Multiplikator\*in« [TNo8\_D2: 73] und auch mal (ein bisschen) als »Animateur\*in« [TN10\_F1: 91], »Schauspieler\*in« [AMo8\_D2: 183] und »Entertainer\*in« [AMo9\_E1: 132].<sup>23</sup> Durch das Zusammenspiel von Wissensvermittlung und Besuchenden- bzw. Teilnehmendenorientierung können die Rollen changieren.

## Diskussion

Wie können diese ersten deskriptiven Einblicke in das Interviewmaterial vorläufig interpretiert werden?

Die Vermittelnden beziehen bei der Gestaltung einer Führung den Zeitpunkt innerhalb einer Führung, die teilnehmenden Besuchenden und den musealen Kontext mit ein. Die verwendeten Methoden können daher je nach Gruppe, Situation und Museumstyp variieren. Die Ergebnisse der Interviewanalysen weisen zudem auf deutliche Parallelen zum existierenden musealen Praxiswissen, (theoretischen und pädagogischen) Ansätzen und empirischen Befunden aus dem musealen Bereich hin (z.B. Einbindung und aktive Beteiligung von Besuchenden, dialogische Gesprächsführung, aber auch vortragsbasierte Anteile, Ermöglichen von Lernen und Spaß/ Unterhaltung). Auch wenn ein Bezug zu Sieberts didaktischen Prinzipien theoretisch bisher kaum hergestellt bzw. empirisch belegt wurde, so finden sich auch diesbezüglich Überschneidungen von Theorie und (reflexiv verfügbarer) Praxis (z.B. Besuchenden- bzw. Teilnehmendenorientierung, sprachliche Anpassung, Einsatz von Humor).

Hinsichtlich der Ausgangsfrage kann demnach folgende, vorsichtige Schlussfolgerung gezogen werden: Die empirischen Daten der Interviewstudie mit 40 Vermittelnden aus vier verschiedenen Museumstypen zeigen, dass unter anderem dialogische Gesprächsführungstechniken, die soziale Interaktion zum Ausdruck bringen, von den Befragten aufgeführt werden, um die Führung aktiv für die Teilnehmenden zu gestalten. Ferner geben die deskriptiven Befunde einen ersten Hinweis darauf, dass Vermittelnde durch Flexibilität und Adaption sowie mithilfe von verschiedenen Vermittlungsansätzen und -methoden Besuchenden auch eine »gute Zeit« ermöglichen wollen. Für die Befragten dienen Führungen demnach nicht nur als Format zur Weitergabe von Wissen, sondern auch als Möglichkeit, einer Gruppe von Besuchenden eine angenehme (Wohlfühl-)Zeit zu ermöglichen. Da Führungen aber immer ein komplexes Zusammenspiel zwischen Kontext, strukturellen Rahmenbedingungen, Vermittelnden und Besuchergruppe sind, werden zukünftige Studien zeigen müssen, ob Führungen wirklich zum Wohlbefinden und positiven Erleben der teilnehmenden Besuchenden beitragen. Denn, wie Rodehn es einmal formuliert hat, Führungen sind »a constant state of becoming – something particularly evident in the relation to the visitors but also to the exhibitions«.<sup>24</sup>

»Das ist nicht planbar, sage ich immer vorsichtig. Jede Gruppe ist komplett anders. Sie können die Führung sechsmal machen und Sie machen sechs unterschiedliche Führungen. Keine Führung ist wie die andere, weil ich bin jemand,

der keinen Monolog halten möchte, ich versuche, die Leute zu kitzeln, dass die mit mir ins Gespräch kommen.« [KH03\_B1: 32-33]

»Also dass es sehr, wir sind da quasi, wir sind diejenigen, die den Kontakt haben mit den Gästen, wir sind diejenigen, die auch die Besucherzufriedenheit natürlich auch, ja, herstellen oder vielleicht auch mit herstellen.« [KH08\_F1: 99]

»Also er ist natürlich ein Informant, das ist ganz klar. Ein bisschen aber auch so der Animateur, das kommt auch dazu, denn letztendlich möchten wir ja den Besuchern, die in eine Führung kommen, so eine richtig schöne Stunde bieten, ja, die sollen sich wohlfühlen und die sollen wiederkommen.« [KH02\_A2: 119]

## Grenzen

Die vorangegangene Darstellung umfasst lediglich Auszüge einer deskriptiven Darstellung erster Befunde. Weitere Analysen sind nötig, um die Befunde zu validieren (z.B. Feinanalyse der ersten Kategorien) und in Zusammenhang zu bringen (z.B. Rollenverständnis und Methodeneinsatz). Zum anderen beziehen sich die Analysen auf subjektive Aussagen der befragten Vermittelnden. Die Interviews sind Momentaufnahmen des zu diesem Zeitpunkt reflexiv vorhandenen Wissens und spiegeln somit nur Ausschnitte der konzeptionellen Überlegungen und (didaktischen) Planungen der Vermittelnden wider. Es handelt sich demnach ausschließlich um Erwartungen und Zuschreibungen seitens der Befragten. Ob die genannten Methoden in einer Führung eingesetzt werden oder ob sich auch andere – zum Interviewzeitpunkt nicht reflexiv verfügbaren – Methoden und Rollen in der Praxis zeigen, kann aus den vorliegenden Interviewdaten nicht abgeleitet werden. Denn trotz des existierenden Theorie- und Praxiswissen kommt es häufig zugunsten von Wissensvermittlung doch noch vermehrt zu eher rein monologischen, unidirektionalen Ansätzen in Führungen.<sup>25</sup>

Zudem wurde sich der Beantwortung der Fragen, ob – aus Sicht von Vermittelnden –, Führungen für Erwachsene zu sozialer Interaktion und positiven Erfahrungen im Museum beitragen, über die Methoden und das Rollenverständnis der Vermittelnden angenähert. Diese bilden lediglich Indikatoren für vermeintliche und von den Vermittelnden intendierte Ziele. Nur eine Auswertung der formulierten Ziele kann hier Klarheit schaffen, was jeweils *hinter* den Methoden und den Rollenverständnissen steht. Außerdem und letztendlich sind Führungen ein komplexes Zusammenspiel von Vermittelnden, teilnehmenden Besuchenden, Zeit und Kontext. Aus diesem Grund bedarf es zusätzlich einer Prüfung bzw. Triangulation mit Daten von durchgeführten Führungen der entsprechenden Vermittelnden, die im besten Fall auch die Sicht der Besuchenden mit einbezieht.<sup>26</sup>



*Dr. Inga Specht*  
*i.specht@leibniz-lib.de*

*Inga Specht ist Leiterin der Abteilung Besuchenden- und Bildungsforschung am Leibniz-Institut zur Analyse des Biodiversitätswandels (LIB), Museum Koenig Bonn.*



*Dr. Johannes Bonnes (geb. Wahl)*  
*johannes.bonnes@fernuni-hagen.de*

*Johannes Bonnes ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Lehrgebiet Medienpädagogik an der FernUniversität in Hagen.*

- 1 Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 398124321 (SP1739/1-1). Unser Dank gilt Franziska Loreit, Lea Jänicke und Saskia Breder für die Unterstützung bei der Kodierung des Interviewmaterials.
- 2 <https://moesgaardmuseum.dk/besoeg-os/for-skoler/icom-ceca-conference/program-ceca-europe-conference-moesgaard-museum-enjoyment/> [25.08.2023].
- 3 In Ermangelung eines einheitlichen Begriffs für Personen, die Führungen durchführen (vgl. Anm. 10) wird hier auf den Begriff der »Vermittelnden« zurückgegriffen. Er bezieht sich auf alle Personen, die Führungen (für Erwachsene) in Museen geben, d.h., »who are paid to engage in [...] face-to-face interactions with a group and lead a group through the museum [or exhibition]« (siehe Anm. 13, Schep, Boxtel & Noordegraaf 2018, S. 18).
- 4 Siehe z.B. Institut für Museumsforschung (IfM): *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2017*. Berlin 2018 (= Materialien 72); bzgl. Erwachsener, Befragung in den USA: Sachatello-Sawyer, Bonnie u.a.: *Adult Museum Programs. Designing meaningful experiences*. Lanham 2002.
- 5 Tinio, Pablo L.; Smith, Jeffrey K. & Potts, Kathryn: »The Object and the Mirror«: *The Nature and Dynamics of Museum Tours*. In: *The International Journal of Creativity and Problem Solving*, 20/1, 2010, S. 37-52, hier: S. 37.
- 6 Nettke, Tobias: *Bildung und Vermittlung im Museum*. In: Braune-Krickau, Tobias; Ellinger, Stephan & Sperzel, Clara (Hg.): *Handbuch Kulturpädagogik für benachteiligte Jugendliche*. Weinheim Basel 2013, S. 419-451, hier: S. 437.
- 7 Vgl. Nettke 2013; Czech, Alfred: *Vermittlungsstrategien, Methoden und Formate*. In: Czech, Alfred; Kirmeier, Josef & Sgoff, Brigitte (Hg.): *Museumspädagogik: Ein Handbuch*. Schwalbach/Ts. 2014a, S. 197; Czech, Alfred: *Führung – Führungsgespräch – Dialog*. In: Czech, Alfred, Kirmeier, Josef & Sgoff, Brigitte (Hg.): *Museumspädagogik: Ein Handbuch*. Schwalbach/Ts. 2014b, S. 225-231.
- 8 Siehe Specht, Inga: *Führungen für Erwachsene in Museen – Standortbestimmung eines Formats*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, 2016; <https://kubi-online.de/index.php/artikel/fuehrungen-erwachsene-museen-standortbestimmung-eines-formats> [10.08.2023].
- 9 Siehe z.B. American Alliance of Museums (AAM) (Hg.): *Excellence in Practice: Museum Education Principles and Standards* (Revised by Committee on Education), 2005; Gartenhaus, Alan: *Questioning Strategies*. In: *The Docent Educator*, 1/1, 1991, S. 2; Grinder, Alison L. & McCoy, E. Sue: *The good guide: A sourcebook for interpreters, docents and tour guides*. Scottsdale 1998; Johnson, Anna u.a. (Hg.): *The Museum Educator's Manual: Educators share successful techniques*. Lanham 2017; Katzenstein, Petra & Koster, Irith: *I ASK. Methodology & Training Handbook*. Amsterdam 2014; Nettke, Tobias: *Personale Vermittlung in Museen – Merkmale, Ansätze, Formate und Methoden*. In: Commandeur, Beatrix; Kunz-Ott, Hannelore & Schad, Karin (Hg.): *Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen*. München 2016, S. 173-184; Veverka, John A.: *The Interpretive Training Handbook. Content, Strategies, Tips, Handouts and Practical Learning Experiences for Teaching Interpretation to Others*. Edinburgh 2011.
- 10 Siehe Specht, Inga & Loreit, Franziska: *Empirical Knowledge About Person-Led Guided Tours in Museums: A Scoping Review*. In: *Journal of Interpretation Research*, 2021, 26/2, S. 96-130.
- 11 Flanders, Mary & Flanders, Ned A.: *Evaluating Docent Performance*. In: *Curator: The Museum Journal*, 19/3, 1976, S. 198-225, hier: S. 200.
- 12 Taylor, Edward W. & Neill, Amanda C.: *Museum Education: A Nonformal Education Perspective*. In: *Journal of Museum Education*, 33/1, 2008, S. 23-32, hier: S. 27.
- 13 Siehe z.B. Bailey, Elsa B.: *Researching museum educators' perceptions of their roles, identity, and practice*. In: *Journal of Museum Education*, 31/3, 2006, S. 175-197; Best, Katie: *Making museum tours better: Understanding what a guided tour really is and what a tour guide really does*. In: *Museum Management and Curatorship*, 27/1, 2012, S. 35-52; Grenier, Robin S.: *The Role of Learning in the Development of Expertise in Museum Docents*. In: *Adult Education Quarterly*, 59/2, 2009, S. 142-157; Grenier, Robin S.: *Taking the lead: A qualitative study of expert docent characteristics*. In: *Museum Management and Curatorship*, 26/4, 2011, S. 339-353; Schep, Mark; van Boxtel, Carla & Noordegraaf, Julia: *Competent museum guides: Defining competencies for use in art and history museums*. In: *Museum Management and Curatorship*, 33/1, 2018, S. 2-24; Taylor, Edward W.; Neill, Amanda C. & Banz, Richard: *Teaching in Situ: Nonformal museum education*. In: *Canadian Journal for the Study of Adult Education*, 21/1, 2008, S. 19-36; Tran, Lynn U. & King, Heather: *The professionalization of museum educators: The case in science museums*. In: *Museum Management and Curatorship*, 22/2, 2007, S. 131-149.

- 14 Packer, Jan: *Learning for Fun. The Unique Contribution of Educational Leisure Experiences*. In: Curator: The Museum Journal, 49/3, 2006, S. 329-344.
- 15 Vgl. Tinio, Smith & Potts 2010.
- 16 Siebert, Horst: *Didaktisches Handeln in der Erwachsenenbildung. Didaktik aus konstruktivistischer Sicht*. Augsburg 2009.
- 17 Die jährlichen Besuchszahlen sollen ca. 25 000 Besuche übersteigen. Es ist anzunehmen, dass die Größe (gemessen an der Besuchszahl) eines Museums die Existenz von museumspädagogischen Angeboten wie Führungen wahrscheinlicher macht. Zudem soll das Museum regelmäßig, an mindestens fünf Tagen in der Woche offen sein.
- 18 Kuckartz, Udo & Rädiker, Stefan: *Fokussierte Interviewanalyse mit MAXQDA. Schritt für Schritt*. Wiesbaden 2020.
- 19 Aufgrund der Kürze der Darstellung kann hier der theoretische Ansatz des zugrunde liegenden Forschungsprojekts bzw. der Analyse der Daten nur sehr verkürzt erörtert werden.
- 20 Vgl. Kuckartz, Udo: *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*. Weinheim 2018, hier: S. 54.
- 21 Zum Beispiel durch die Anmeldeinformationen einer Gruppe und Rücksprachen.
- 22 Neill, Amanda C.: *Providing a tailored educational interaction with cultural treasures: A study of museum docents*. In: Journal of Adult and Continuing Education, 16/2, 2010, S. 67-82; Tran, Lynn U. & King, Heather: *Shared professional knowledge*. In: Journal of Museum Education, 34/2, 2009, S. 149-162.
- 23 Aus Gründen der Anonymität wurden die Rollenbezeichnungen gegendert.
- 24 Rodehn, Cecilia: *The job that no one wants to do? Museum educators' articulations about guided tours*. In: Museum and Society, 15/1, 2017, S. 1-15, hier: S. 10.
- 25 Siehe z.B. Camhi, Jeff: *Pathways for Communicating about Objects on Guided Tours*. In: Curator – The Museum Journal, 51/3, 2008, S. 275-294; Hofmann, Fabian: *Pädagogische Kommunikation zwischen Kunst-Aneignung und Kunst-Vermittlung*. München, 2015; siehe auch Specht, Inga & Loreit, Franziska: *Empirical Knowledge About Person-Led Guided Tours in Museums: A Scoping Review*. In: Journal of Interpretation Research, 26/2, 2021, S. 96-130.
- 26 Eine solche Studie war/ ist auch Teil des zugrunde liegenden, von der DFG geförderten Forschungsprojekts. Die Auswertung und Triangulation steht noch aus.

## Rezensionen

Mareile Halbritter/ Sophia Wiest  
**WAS SIEHST DU? Dein Begleiter  
im Kunstmuseum**

2023, 28 S., 7 € inklusive Stift,  
Bestellung & Information:  
[was.siehst.du.im.museum@gmail.com](mailto:was.siehst.du.im.museum@gmail.com)

»Was siehst du?« Diese Frage wird Besucher\*innen im Museum häufig gestellt. So simpel die Frage auch klingt – ihre Beantwortung ist komplex. Setzt sie doch einerseits das genaue Beobachten der gezeigten Exponate voraus, andererseits motiviert sie die Betrachter\*innen, das Gesehene mit allen Sinnen wahrzunehmen. Genau an diesem Punkt setzt das neue Begleitheft von Sophia Wiest und Mareile Halbritter an.

Die beiden erfahrenen Kunstvermittlerinnen lernten sich beim Volontariat im Museum der bildenden Künste (MdbK) in Leipzig kennen. Während der zwei Jahre entstand die Idee zu diesem Heft. Damals konzipiert für die ständige Sammlung des Museums, wurde es in den letzten Jahren neu durchdacht und überarbeitet. Sophia Wiest erhielt 2021 ein dreimonatiges Arbeitsstipendium der Stadt Leipzig, um intensiv an dem Konzept arbeiten und auch die Grafikerin Susanne Haase mit ins Boot holen zu können. Im Anschluss wurden Konzept und Erscheinungsbild des Hefts von beiden Kunstvermittlerinnen weiter verfeinert. Losgelöst vom spezifischen Kontext des MdbK Leipzig funktioniert es nun in allen Kunstmuseen mit einer ständigen Sammlung.

Inhaltlich greift das handliche Heft die gängigen im Museum vertretenen Genres wie Landschaft, Porträt und Skulptur auf und ergänzt diese mit Wahrnehmungen zur Architektur (Raum), zur Bildeinfassung (Rahmen), zu Bildern/ Fotografien ohne Farbe



(schwarz-weiß) oder auch zu abstrakter Kunst (Ist das Kunst?). Zu jeder Rubrik werden Fragen gestellt, die das genaue Beobachten fördern und dabei alle Sinne aktivieren. Die Aufgaben zu den unterschiedlichen Themen werden altersgemäß präsentiert und vielfältig gearbeitet: Neben den Fragen werden zu jedem Thema auch praktische Aufgaben gestellt. So kommt bestimmt keine Langeweile auf. Dafür haben die beiden Kunstvermittlerinnen viele kreative Ideen eingebracht, wie zum Beispiel das Involvieren der Eintrittskarte des Museums; dafür soll in der Rubrik *Rahmen* ein dazu passender gestaltet werden. Auch das mitgelieferte farbige Gummiband kommt zum Einsatz und wird zur eigenständigen Miniskulptur.

Durchgängiges Motiv des Hefts sind mit Tusche gezeichnete Bänder mit verschiedenen Mustern. Diese dienen als »roter Faden« und führen durch die unterschiedlichen Rubriken. Das reduzierte Design von Grafikerin Susanne Haase lenkt nicht vom Inhalt ab und lädt die Benutzer\*innen dazu ein, ihrer Fantasie freien Lauf zu lassen. Da das gesamte

Heft in schwarz-weiß gehalten ist, kann man selbst mit Farben kreativ werden.

Das Besondere an diesem Begleiter ist, dass er unabhängig von einem bestimmten Museum funktioniert. In verschiedenen Testläufen hat sich gezeigt, dass dieses Konzept aufgeht. Das kleine Heftchen kann die Besitzer\*innen in Museen auf der ganzen Welt begleiten. Um den Überblick nicht zu verlieren, gibt es auf jeder Seite die Möglichkeit, den Namen des beschriebenen Werks und den der Künstler\*innen einzutragen. Im Heft wird auch darauf hingewiesen, dass man sich an das Museumspersonal wenden kann, falls man selbst kein Kunstwerk zu der einen oder anderen Rubrik findet.

Dieses Heft richtet sich an Kinder, die gerne zeichnen und schreiben, an Eltern, die sich Anregungen zur gemeinsamen Kunstbetrachtung wünschen und an alle, die im Museum kreativ sein möchten. Lehrer\*innen erhalten im Heft Impulse für einen selbständigen Museumsbesuch mit den Schüler\*innen.

Unter *#museumsband* können die fertig gestalteten Seiten des Hefts auf Instagram geteilt werden. Sie werden somit selbst zum Gesehenen.

Das Heft regt dazu an, sich offen und neugierig den Kunstwerken im Museum zu nähern und diese genau zu betrachten. Durch die einfache und klare Sprache ist Vorwissen nicht erforderlich. Die Fragen und Aufgaben lenken einerseits den Blick, geben aber andererseits auch genug Freiraum, um selbst kreativ zu werden. Ein sehr gelungener und liebevoll gestalteter Begleiter, der beim nächsten Museumsbesuch nicht fehlen sollte.

*Kirsten Helfrich*  
*k.helfrich@kunsthhaus-bregenz.at*

# Bildung und Vermittlung im Museum alterssensibel gestalten

### **Museen ermöglichen kulturelle Teilhabe bis ins hohe Alter**

Ältere Menschen haben bis ins hohe Alter ein Recht auf kulturelle Teilhabe. Museen bieten dazu Gestaltungsräume und Konzepte, die ganz bewusst auf die nachberufliche Lebensphase zielen. Angesichts der wachsenden Zahl älterer Menschen kommen Museen der gesellschaftlichen Notwendigkeit und der kulturpolitischen Forderung nach, Potenziale älterer Menschen und ihre kulturelle Teilhabe bis ins hohe Alter zu fördern, um unsere alternde Gesellschaft zukunftsfähig zu gestalten. Darin liegt auch ein großes Potenzial für Museen.

### **Museen fördern differenzierte Altersbilder**

Das ältere Museumspublikum umfasst zwei bis drei Generationen aus etwa vier Jahrzehnten und ist in sich sehr heterogen: Es ist geprägt von unterschiedlichen Lebenserfahrungen und -stilen, heterogenen Bildungsständen und kulturellen Sozialisationen, verschiedenen Gesundheitszuständen, Bedürfnissen und Interessen. Bilder vom Alter(n) sind auch im Museum soziale Konstruktionen und im Wandel begriffen.

Museen berücksichtigen mit speziellen Bildungs- und Vermittlungsformaten sowie -methoden die Vielfalt älterer Menschen. Sie hinterfragen stereotype Altersbilder und unterstützen die Gestaltung von diversen Altersbildern in der Gesellschaft. Sie geben älteren Menschen Raum mitzugestalten, Neues zu erleben und zu erfahren oder in den Generationendialog zu gehen: Museen machen z.B. über Biografie- und Erinnerungsarbeit Erfahrungswissen von Zeitzeug\*innen nutzbar und leisten einen wichtigen Beitrag zum Wissenstransfer. Sie bieten als »Dritte Orte«, wie Ray Oldenburg sie versteht, Begegnung und Austausch sowie geschützte Räume und auch in Outreach-Angeboten Möglichkeiten einer Teilhabe an Kunst und Kultur sowie des gestaltenden Selbstaudrucks.

### **Museen bauen Barrieren für ältere Menschen ab**

Der Blick auf die Bedürfnisse älterer Menschen in ihrer Vielfalt beinhaltet auch eine Überprüfung möglicher Barrieren im Museum und die Entwicklung innovativer Lösungen im Sinne eines inklusiven Designs für alle. Je nach individueller Lebenssituation sind ältere Museumsgäste äußerst mobil, aktiv und finanzkräftig oder zunehmend immobil und verletzlich, geistig und körperlich im Rückzug begriffen und vielleicht auch finanziell schlecht gestellt, was den Besuch eines Museums betrifft.

Den körperlichen Einschränkungen begegnen Museen z.B. mit Mobilitätskonzepten für einen barrierefreien Aufenthalt oder Outreach-Vermittlungsangeboten in Senioren- und Pflegeeinrichtungen. Museen bieten in ihren Räumen ausreichend Sitzgelegenheiten bzw. Möglichkeiten für Ruhepausen bis hin zu einer Begleitung bzw. Assistenz. Im Hinblick auf Altersarmut sind Eintrittspreise zu prüfen und Bildungsangebote auch kostengünstig oder kostenfrei anzubieten.

### **Museen arbeiten mit Methoden der Kulturpädagogik**

Die museale Vermittlungsarbeit mit älteren Menschen bedarf einer Wissensgrundlage zu strukturellen Phänomenen des Alter(n)s wie z.B. Singularisierung, Prekarisierung, Feminisierung, geistige und körperliche Vulnerabilität sowie Interkulturalität. Daraus ergeben sich entsprechende Konzepte und Methoden wie regelmäßig stattfindende – möglichst kostenlose – Angebote, die auf Austausch und Begegnung beruhen, ebenso Formate mit Wissensvermittlung und gestalterischen Elementen, Biografie- und Erinnerungsarbeit sowie generationsübergreifende Projekte. Vermittlungsformen und -inhalte werden im Idealfall zusammen mit der Gruppe entwickelt. Speziell die Kulturpädagogik hat in diesem Zusammenhang einschlägige Fachkenntnisse.

### **Museen kooperieren mit Expert\*innen zum Alter**

In der Entwicklung und Umsetzung von Vermittlungsangeboten oder einer Bildungsstrategie beziehen Museen ältere Menschen als Expert\*innen in eigener Sache ein, um von ihren wertvollen Lebenserfahrungen, Kompetenzen und Ressourcen zu lernen und diese in den Programmen auch federführend zu beteiligen. Museen kooperieren ebenso mit externen Expert\*innen, Keyworker\*innen und Multiplikator\*innen und können so von deren Fachkenntnissen und Netzwerken profitieren. Diese finden sich auf unterschiedlichen Ebenen und in verschiedenen Organisationsformen: als Vertreter\*innen oder Beauftragte, in Beiräten, Vereinen, Verbänden und zivilgesellschaftlichen und kirchlichen Organisationen, auf kommunaler, regionaler, Landes- oder Bundesebene (z.B. Senior\*innenbeiräte/ -einrichtungen, Alten- und Servicezentren, Sozialverband VdK Deutschland e.V., Rheumaliga, BAGSO, kubia).

*Bundesverband Museumspädagogik e.V., September 2023*

*Das Positionspapier wurde entwickelt von der Fachgruppe Generation 60+ im Bundesverband Museumspädagogik e.V.*

