



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Wie die eigene Vergangenheit erinnern?“

Eine Vergleichende Analyse der Darstellung der Wehrmacht im
zweiten Weltkrieg im Heeresgeschichtlichen Museum Wien und im
Militärhistorischen Museum Dresden“

verfasst von / submitted by

Benjamin Schlöglhofer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Andrea B. Braidt, MLitt

„Die Archive wie die Erinnerungen müssen weiter gepflegt werden. Neues Licht muss immer wieder auf das Schicksal der vielen Toten fallen – ein Auftrag für die kommende Generation.“¹

-Dušan Stefancic, KZ-Häftling in Dachau, Sainte-Aux-Mines, Natzweiler-Struthof, Mauthausen, Gusen I und Gusen II

„Ich trage unsere Fahne [ehemaliger Häftlinge in Mauthausen und Gusen], alle Namen meiner toten wie noch lebenden Kameraden sind auf den Plaketten meiner Fahnenstange zu sehen. Keiner von ihnen soll je vergessen werden!“²

-Miroslaw Celka, KZ-Häftling in Auschwitz und Gusen I

„Wir Überlebenden dachten, der Tag der Befreiung von den Nazis würde den Österreichern wirklich dauerhaft in Erinnerung bleiben, aber die Erinnerung scheint hier heute zu fehlen!“³

-Stanislaw Zalewski, KZ-Häftling in Auschwitz-Birkenau, Mauthausen, Gusen I u. Gusen II

¹ Hanke 2016: 226

² ebd.: 254

³ ebd.: 46

Inhalt

1	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	7
2	ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....	8
3	EINLEITUNG	9
4	PROBLEMATISIERUNG, FORSCHUNGSFRAGEN.....	10
4.1	Resonanzräume der Erinnerungskultur	11
4.2	Forschungsfragen	11
4.3	Thesen	12
4.4	Konkretes Forschungsvorhaben	12
5	FORSCHUNGSSTAND.....	14
5.1.1	Einleitung.....	14
5.1.2	The Second World War in the Twenty-First-Century Museum.....	14
5.1.3	Heeresgeschichtliche und Militärgeschichtliche Museen im Vergleich	17
5.1.4	Die Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ als Thema österreichischer Vergangenheitspolitik	18
5.1.5	Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur – Kein Ende der Geschichte	21
5.1.6	Zusammenfassung und Überleitung zum nächsten Kapitel	23
6	THEORETISCHER RAHMEN: DAS MUSEUM ALS GEDÄCHTNISMEDIUM.....	24
6.1	Das Gedächtnis und seine kollektiven Formen	24
6.1.1	Das soziale Gedächtnis.....	24
6.1.2	Das kommunikative Gedächtnis.....	25
6.1.3	Generationenbrüche im Gedächtnis.....	26
6.1.4	Das Kulturelle Gedächtnis.....	27
6.1.5	Die Kosmopolitisierung der Erinnerung.....	30
6.1.6	Vergessen.....	31
6.1.7	Instrumentalisierte Erinnerung	32
6.2	Museumswissenschaften	34
6.2.1	Das Museum, eine Begriffsverortung.....	34
6.2.2	Museumstypen.....	36
6.2.3	Ausstellung	37
6.2.4	Funktionen Museum	39

		5
6.2.5	Museumsforschung.....	42
6.3	Zusammenfassung.....	43
7	METHODE.....	44
7.1	Ausstellungsanalyse – Dichte Beschreibung.....	44
7.2	Vergleichende Analyse – Archäologische Diskursanalyse.....	45
8	UNTERSUCHUNGSGEGENSTAND.....	47
8.1	HGMW.....	47
8.1.1	Geschichte des Museums.....	48
8.1.2	Aktuelle Dauerausstellung.....	50
8.1.3	Abschnitt 1938-1945.....	50
8.1.4	Exkurs in eine Chronologie der Skandale.....	51
8.2	MHMD.....	52
8.2.1	Geschichte des Museums.....	53
8.2.2	Aktuelle Konzeption.....	54
8.2.3	Exkurs in die Architektur des Museums.....	54
8.2.4	Die Dauerausstellung.....	55
8.2.5	Abschnitt 1939 bis 1945.....	56
8.3	Zusammenfassung.....	56
8.4	Genaue Verortung des Untersuchungsgegenstands in den Ausstellungsabschnitten.....	57
9	ANALYTISCHER TEIL.....	60
9.1	Vergleich der musealen Praxis.....	60
9.1.1	Gesamträumliche Inszenierung und Gestaltung.....	60
9.1.2	Wirkungsmacht musealer Inszenierung im HGMW und dem MHMD.....	63
9.1.3	Die Verwendung von Text im HGMW und im MHMD.....	66
9.1.4	Erinnerungsnarrative Ebene.....	68
9.2	Wer trägt Verantwortung?.....	69
9.3	Wer sind die Opfer des Krieges?.....	77
9.4	Wie sauber war die Wehrmacht?.....	87
9.5	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	97
10	SCHLUSSBETRACHTUNG.....	101
10.1	Fazit.....	101
10.2	Ein Richtungsvorschlag für das HGMW.....	101

10.3	Limitationen und Ausblick.....	103
11	LITERATURVERZEICHNIS	105
12	ANHANG	112
12.1	Analysematerial.....	112
12.2	Abstract	155
12.2.1	Deutsch	155
12.2.2	English	156

1 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Raum 1914 - 1945 im HGMW.....	61
Abbildung 2: Der Ausstellungsabschnitt zum zweiten Weltkrieg im MHMD	62
Abbildung 3: Abschnitt zur Thematik Konzentrationslager im HGMW	64
Abbildung 4: Ausschnitt der Vitrine "Shoah" im MHMD.....	74
Abbildung 5: Briefumschlag aus liturgischer Schrift im MHD inkl. zwei Vergrößerungen ...	75
Abbildung 6: Im Vordergrund die drei Plattformen hinten Die Glastür zum Balkon.....	81
Abbildung 7: Die Aussichtsplattform mit Blick Richtung Stadtzentrum.....	83
Abbildung 8: Vitrinensegment zu den Massenhinrichtungen in Babin Jar, Ukraine.....	90

2 Abkürzungsverzeichnis

HGMW	Heeresgeschichtliches Museum Wien
MHMD	Militärhistorisches Museum Dresden
[...]	Auslassung
Ann.	Annahme
z. B.	zum Beispiel
ebd.	ebenda
et al	und andere (et alii)
f	folgende Seite
ff	folgende Seiten
[sic!]	so stand es geschrieben (sīc erat scriptum)
vgl.	vergleiche

3 Einleitung

Im Rahmen des Seminars „Medien und Kunst – das Bewegtbild im Display der Ausstellung“ von Andrea Braidt habe ich mich intensiv mit der Darstellung von Geschichte im Museum auseinandergesetzt. Im Fokus stand dabei die Präsentation des Holocaust in österreichischen Museen. Es zeigte sich, dass die Rolle Österreichs am zweiten Weltkrieg und am Holocaust sehr unterschiedlich dargestellt wird. Eine erste Ausstellungsanalyse (ebenfalls im Rahmen des Seminars) des betreffenden Abschnitts im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien (HGMW) zeigt Lücken und fragwürdige Narrationen. Inszenierungs- und Inhaltsschwerpunkte vermitteln die These, dass Österreich ein Opfer im Krieg war, dessen österreichische Soldat*innen keine Schuld an den Verbrechen des Nationalsozialistischen Regimes trifft. Diese Erkenntnisse über das HGMW stimmen mit anderen kritischen Stimmen überein. Die Wissenschaftlerin Ljiljana Radonic sieht im Abschnitt zum Zweiten Weltkrieg des Museums ein Ausblenden des Holocaust und eine bewusste Vermittlung der Opferthese, wonach Österreich das erste Opfer NS-Deutschlands war.⁴ Laut Peter McIsaac blendet das HGMW bestimmte Verbrechen und deren Opfer aus.⁵ Das ist doppelt bedenklich, denn die Institution repräsentiert nicht nur Österreich (das HGMW ist dem österreichischen Verteidigungsministerium unterstellt) als Land mit historischer Mitverantwortung an den Verbrechen des zweiten Weltkriegs und dem Holocaust, sondern auch das Bundesheer, das ebenfalls eine Mitschuld hat, als eine nach dem Anschluss in die Wehrmacht integrierte Institution.⁶ Seit 2019 gibt es in Österreich einen breiten öffentlichen Diskurs mit viel Kritik über die Ausstellungspraxis des HGM, der – so scheint es – einen Reformprozess angestoßen hat.⁷ Auch Wissenschaftler*innen setzen sich aktuell mit der Thematik auseinander.⁸ Unterschiedliche Kritikpunkte und unterschiedliche Lösungswege begleiten den Diskurs. Oft wird das Dresdner Militärhistorische Museum als Best-Practice Beispiel für eine reflektierte und progressive Auseinandersetzung mit Militärgeschichte genannt – vor allem was die Darstellung der Rolle der Wehrmacht in der deutschen Täter*innengeschichte im zweiten Weltkrieg betrifft.

⁴ vgl. Radonic 2021: 125

⁵ vgl. McIsaac 2011: 268

⁶ vgl. Corbett 2021: 143

⁷ vgl. Der Standard 2021, stopptdierechten.at 2019a, Weiss 2020a

⁸ vgl. Messner & Pirker 2021

4 Problematisierung, Forschungsfragen

Die Problematik der Darstellung der Wehrmacht in einem Museum kann auf drei Ebenen entstehen: durch die museale Umsetzung, den vermittelten Inhalt und die im Hintergrund liegende Erinnerungskultur. Heutzutage wird ein multiperspektivischer Weg in den Museen gewählt. Dabei sollen unterschiedliche Perspektiven zu Thematiken Relationen und Kontext liefern und so den Besucher*innen die Möglichkeit geben sich selbst eine Meinung zu bilden, beziehungsweise soll der aktuelle Diskurs mit den unterschiedlichen Positionen vermittelt werden.⁹ Nicht so im HGM. Das Museum entscheidet sich für die klassische Sammlungsschau. Dabei steht das Objekt im Zentrum, wie etwa dutzende, meist ohne Infoschild ausgestellte, Uniformen in der Dauerausstellung. Spätestens bei den Uniformen der nationalsozialistischen Sturmstaffeln, der SS, wird diese Praxis problematisch. Werden bei solchen Objekten keine kontextualisierenden Informationen vermittelt, so bleibt eine Lücke, die Raum für Interpretationen, ja sogar Verehrung, zulässt.¹⁰ Dieser fehlende Inhalt ist auch fehlende Kritik an der Vergangenheit. Das MHM in Dresden hingegen übt in der Ausstellung immer wieder Kritik an der Geschichte der eigenen Organisation. Hier liegt eine zentrale Aufgabe von Museen: die Vergangenheit auszuverhandeln und dadurch den Besucher*innen zu helfen ihren moralischen Wertekompass auszurichten. Die Historikerin Bettina Habsburg-Lothringen bringt das auf den Punkt: „Das Museum war und ist ein wichtiger Faktor beim Denken, Aushandeln und Kommunizieren von Identität“¹¹

Dieser identitätsstiftende Faktor von Museen hängt eng zusammen mit der jeweiligen Erinnerungskultur und dadurch wiederum mit dem kollektiven beziehungsweise dem kulturellen Gedächtnis der Institution und auch der Gemeinschaft.¹² Trotz einer vergleichbaren Vergangenheit in Bezug auf den zweiten Weltkrieg und den Holocaust in Österreich und in Deutschland war und ist der Umgang mit der jeweiligen nationalen Vergangenheit unterschiedlich und unterschiedlich segregiert. Grundkonsens in beiden Ländern ist mittlerweile die Anerkennung der Verantwortung am zweiten Weltkrieg, den Kriegsverbrechen und dem Holocaust.¹³ Diese Erinnerungskultur ist aber nicht in alle Orte der Erinnerung vorgedrungen.

⁹ vgl. Piontek 2012: 244

¹⁰ Einen guten Überblick der Kritik an der Ausstellungspraxis des HGM liefert die Berichterstattung der Tageszeitung *Der Standard*: Weiss 2020a; Weiss 2020b; Weiss 2021 *Der Standard* 2021;

¹¹ Habsburg-Lothringen 2019

¹² vgl. Erl 2017: 25f

¹³ Die Thematik wird im Kapitel *Forschungsstand* behandelt, genauer die Arbeiten von Manoschek zu Österreich und von Duffler zu Deutschland: Manoschek 2001; Duffler 1999

4.1 Resonanzräume der Erinnerungskultur

In weiterer Folge bedeutet dies, dass an Orten wie Museen unterschiedliche Narratonebenen vorhanden sind: einerseits die Ereignisse selbst, die vermittelt werden, beispielsweise der zweite Weltkrieg und andererseits verbirgt sich in jeder Darstellung auch die Narration der kollektiven Erinnerungskultur. Martin Lücke und Irmgard Zündorf schreiben dazu folgendes:

Denn Museen mit ihren Sammlungen und Ausstellungen sagen, ähnlich wie Filme, Radiobeiträge, Comics oder andere Geschichtsdarstellungen, mindestens so viel über die Zeit aus, in der sie entstanden, wie über die Epochen, die sie repräsentieren. Museen werden daher auch als „Resonanzräume der Erinnerungskultur“ bezeichnet. [...] Zudem lässt sich der Konstruktionscharakter von Geschichte in Museen besonders gut nachvollziehen. Dabei können das Ziel, die Vorgehensweise und die Handlungsspielräume der Sammlungsleiter*innen und Ausstellungsmacher*innen identifiziert, sowie die produzierten Geschichtsbilder analysiert werden.¹⁴

Daraus lässt sich die potenzielle Problematik von Museumsarbeit gut herauslesen, nämlich wenn der Ausstellungsinhalt zugunsten der eigenen Ideologie instrumentalisiert wird. Die „produzierten Geschichtsbilder“ von denen Lücke und Zündorf sprechen sind das Forschungsinteresse dieser Arbeit. Im konkreten Fall stellt sich die Frage wie die Wehrmacht, der zweite Weltkrieg, die Verbrechen der Wehrmacht und der Holocaust in Militärmuseen dargestellt werden. Wie unterschiedlich werden diese Themen in Museen dargestellt? Und welche kollektiven Erinnerungsnarrationen, die dahinter liegen, lassen sich durch eine Ausstellungsanalyse freilegen? Durch die sehr ähnliche historische Täter*innenperspektive des deutschen MHM Dresden und des HGM Wien und ihrem institutionell jeweils gleichen Träger, dem Verteidigungsministerium des jeweiligen Staats, bietet sich eine vergleichende Analyse dieser beiden Museen an.

4.2 Forschungsfragen

Aus der besprochenen Problematik der unterschiedlichen Darstellung der Rolle der Wehrmacht in den beiden Militärgeschichtlichen Museen lässt sich die folgende Forschungsfrage ableiten:

Forschungsfrage

Inwiefern gibt es Unterschiede in der Präsentation der Wehrmacht und ihrer Rolle in Bezug auf den zweiten Weltkrieg und den Holocaust im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien und im Militärgeschichtlichen Museum der Bundeswehr in Dresden und lassen sich dadurch Rückschlüsse auf eine andere Erinnerungskultur dahinter ableiten?

¹⁴ Lücke & Zündorf 2018: 139f

4.3 Thesen

Mit der vorhandenen Forschungsfrage ist die Formulierung der These ebenfalls ganz klar:

These

Ich behaupte, dass ein Unterschied in der Präsentation der Wehrmacht und ihrer Rolle in Bezug auf den zweiten Weltkrieg und den Holocaust im Heeresgeschichtlichen Museum und im Militärhistorischen Museum der Bundeswehr in Dresden besteht und sich dadurch Rückschlüsse auf eine andere Erinnerungskultur dahinter ableiten lassen.

4.4 Konkretes Forschungsvorhaben

Mit vorhandener Forschungsfrage und These kann das konkrete Forschungsdesign ausgewählt und das Forschungsvorhaben abgesteckt werden. Für die Analyse der Ausstellungen eignet sich besonders die Dichte Beschreibung von Roswitha Muttenthaler¹⁵, bei der die Ausstellung selbst ohne Person, die sie vermittelt, auf die Forschenden wirkt. Assoziationen sind erwünscht. Das ist insofern wichtig, denn die Kritik am HGM Wien beinhaltet auch, dass im Ausstellungsabschnitt, der sich dem zweiten Weltkrieg widmet, zu viel und falscher Interpretationsspielraum existiert, also bestimmte Narrationen entstehen oder eben nicht dekonstruiert werden. Beide Museen werden auf diese Weise analysiert. Zusätzlich wird auf die Archäologische Diskursanalyse von Michel Foucault¹⁶ zurückgegriffen. Diese verweilt nicht auf der Oberfläche des Diskurses und sieht ihn nicht isoliert, sondern legt die tiefen liegenden Bedeutungen und Bedingungen des analysierten Diskurses frei.¹⁷ Im Fall dieser Arbeit wird nach den kollektiven Erinnerungskulturen gesucht – beziehungsweise im Sinne von Foucaults Metapher gegraben. Mehr zur Dichten Beschreibung und zur Archäologischen Diskursanalyse ist im Kapitel „Methode“ dieser Arbeit zu finden.

Diese Untersuchung wird Aufschluss darüber geben, welche unterschiedlichen musealen Herangehensweisen, welche Praktiken in den beiden Museen, dem HGM Wien und dem MHM Dresden gewählt werden, auch welche Erinnerungskulturen in den jeweiligen Standorten üblich sind. Im besten Fall sind aus den Ergebnissen der Arbeit wichtige Aspekte einer zukünftigen Reform des HGM Wien erkennbar, außerdem werden sich dann auch verallgemeinerbare Erkenntnisse für Geschichtsmuseen herauskristallisieren. Dabei kann diese Arbeit auf den

¹⁵ vgl. Muttenthaler 2008

¹⁶ vgl. Foucault 2003

¹⁷ vgl. Zymner & Hölter 2003: 249

Erkenntnissen vorhandener Forschung bauen. Zu kollektiven Narrationen in und außerhalb von Museen wird viel geforscht, auch zu der Thematik dieser Arbeit, wie der nächste Abschnitt zeigt.

5 Forschungsstand

5.1.1 Einleitung

Militärmuseen, die Narrationen ihrer Ausstellungen und Erinnerungskultur im Allgemeinen sind immer wieder im Fokus der Wissenschaft. Im Folgenden wird auf vier Forschungsarbeiten eingegangen, die in unterschiedlichen Bereichen Überschneidungen zu dieser Masterarbeit vorweisen und auch auf unterschiedliche Weise mehr Verständnis in die Fragestellung bringen. Die erste Studie von Stephan Jaeger beinhaltet eine aufwendige Analyse der Darstellung des zweiten Weltkriegs und des Holocaust von zwölf Museen. Dabei arbeitet er unterschiedliche Funktionen und Repräsentationsstrategien der analysierten Ausstellungen heraus. In der sehr aktuellen vergleichenden Analyse von Ljiljana Radonic werden vier Militärgeschichtliche Museen verglichen, dabei wird ein sehr ähnliches Forschungsdesign angewendet und dieselben Erinnerungsnarrationen untersucht, wie die, die das Forschungsinteresse dieser Arbeit sind. Walter Manoschek untersucht nicht den Inhalt von Museen, sondern den Inhalt von Aussagen von österreichischen Politiker*innen zur sogenannten Wehrmachtsausstellung, um herauszuarbeiten, wie sich die österreichischen Narrationen betreffend den zweiten Weltkrieg und den Holocaust im damaligen Diskurs gewandelt haben und wie die Wehrmachtsausstellung auf die deutsche Debatte gewirkt hat, zeichnet Jost Döffler nach.

5.1.2 The Second World War in the Twenty-First-Century Museum

Die Forschungsarbeit von Stephan Jaeger gibt einen Überblick zu den gängigen Ausstellungspraxen von zwölf Museen – alle Ausstellungen wurden nach 2000 gestaltet - bei der Vermittlung des Holocaust und analysiert gleichzeitig genau die Strategien dahinter. Traditionelle Militärmuseen mit einem Fokus auf Technik und Waffen, wie das HGM, werden von Jaeger nicht in die Analyse miteinbezogen, weil das kulturelle Narrativ fehlt, ein Kriterium bei der Auswahl der analysierten Museen.¹⁸

Der Wissenschaftler sieht klare Unterschiede zwischen Holocaust-, Zweiter Weltkrieg- und Kriegsmuseen. Letztere hätten eine nationalere Erzählweise in ihren Inhalten und unterscheiden sich vor allem von Gedenkstätten, wie etwa Ausstellungen an Orten des NS-Massenmords, während Holocaustmuseen mit einem schulischen Anspruch bilden und aufklären wollen.¹⁹ In der Studie werden acht unterschiedliche Funktionen von Holocaustausstellungen herausgearbeitet:

¹⁸ vgl. Jaeger 2020: 32

¹⁹ vgl. ebd.: 223ff

1. Commemorative function - Gedenken
2. Historical function – Verständnis historischer Ereignisse und Prozesse
3. Educational function – von der Vergangenheit für die Zukunft lernen
4. Comparative function – historische Ereignisse wie Genozide vergleichen
5. Authenticity function – Orte, Zeugenschaft, Artefakte
6. Documentary function – Dokumentation, Archivierung
7. Experiential function – Gefühle, emotionales Fühlen, Erfahren
8. Meta-representational function – Reflexion der eigenen Repräsentation in Museen²⁰

Die wenigsten Museen erfüllen nur eine dieser Funktionen. Größere Museen, wie die von Stephan Jaeger untersuchten, sind meist in fast allen Bereichen aktiv, nur mit unterschiedlichen Schwerpunkten, etwa archiviert ein traditionelles nationales Militärmuseum andere Dinge als eine Holocaustgedenkstätte. In den zwölf analysierten Museen werden unterschiedliche Repräsentationsstrategien in Bezug auf den Holocaust angewendet. Die Darstellung des Holocaust erfüllt laut Jaeger ganz unterschiedliche Aufgaben. Im Canadian War Museum, Ottawa etwa, sieht er die Darstellung des Holocaust als wichtige Narration für die Weiterentwicklung der Kanadischen Identität. Besucher*innen bekommen den Eindruck, dass Kanada im Krieg mitkämpfte, um den Holocaust zu beenden. Diese kanadische Narration führte zu dem Eigenverständnis der Kanadier*innen als „Peace-Keepers“.²¹ Aus der Analyse ergeben sich insgesamt fünf Repräsentationsstrategien:

1. Eigenständige Holocaustausstellung (-abschnitt), in sich geschlossen
2. Eingeschränkte kollektive Narration, einseitige (nationale) Perspektive und Ideologie, traditionelles Militärmuseum
3. Fokus auf anderer (Opfer-) Gruppe, einseitige Perspektive und Ideologie, wenig Aufmerksamkeit und Raum für den Holocaust
4. Einschränkung der Holocaustthematik durch lokalen und thematischen Schwerpunkt der NS-Verbrechen
5. Holocaust in der gesamten Ausstellung präsent, aus den unterschiedlichsten Perspektiven, eng verwoben mit dem jeweiligen Thema, kann von Besucher*innen nicht ausgelassen werden (Netzwerkstrategie)²²

Die von Stephan Jaeger als Netzwerkstrategie bezeichnete Repräsentationsstrategie wird etwa im Militärhistorischen Museum Dresden angewendet. Dort wurde der Holocaust im gesamten

²⁰ vgl. Jaeger 2020: 226f

²¹ vgl. ebd.: 233f

²² vgl. ebd.: 228f

Abschnitt zum zweiten Weltkrieg eingebaut. Des Weiteren erwähnt Jaeger, dass Antisemitismus- und Nationalsozialismus-Schwerpunktbereiche vorhanden sind. Kritik übt der Studienautor an der Nichterwähnung der Hauptopfergruppen außerhalb des Holocaust Abschnitts. Sie werden laut Jaeger beispielsweise als Gefangene bezeichnet, mit ihrer Nationalität oder ihrem Namen. Der Begriff „Pol*innen“ wird oft stellvertretend oder gar falsch verwendet, weil der Eindruck vermittelt wird, dass der Holocaust fast nur in Polen und an Pol*innen stattfand. Der Studienautor verweist auf Änderungen bei den im Museum dargestellten Opferzahlen. Dort wurden die Zahlen der Pol*innen und der jüdischen Pol*innen zusammengelegt, das Wort Jüd*innen wäre jetzt quasi nicht vorhanden und die Opfer könnten als überwiegend katholische Pol*innen interpretiert werden.²³

Zur Darstellung der Rolle der beiden Armeen, die auch in dieser Masterarbeit beleuchtet werden soll, schreibt Jaeger:

Questions such as the involvement of German soldiers in the crimes of the Holocaust mostly remain a question for German museums. This allows most non-German to present the perpetrators of the Holocaust as a generalized evil collective engendered by evil leaders. Fascism and antisemitism, as well as the events of the Holocaust dominate Holocaust museums and autonomous exhibitions. The only direct connection made to a narrative on the war comes from the liberation perspective.²⁴

Die Darstellung von Armeen in Museen, die sich mit der Thematik Holocaust außerhalb von Deutschland auseinandersetzen, hat also diese Hauptmerkmale: Die Täter*innen als diffuses kollektives (entmenschlichtes) Böses und die Befreier*innen.

Für Jaeger gibt es zwei Argumente, warum der Holocaust in Museen, die sich mit dem zweiten Weltkrieg auseinandersetzen, aufgearbeitet werden muss. Das ist einerseits die Tatsache, dass der zweite Weltkrieg in Osteuropa sehr eng verwoben war mit den Ereignissen des Holocaust. Andererseits dienen Museen der ethischen Orientierung, weshalb der Holocaust als grausamste Tat der Menschheitsgeschichte behandelt werden muss.²⁵ Die Aufarbeitung des Holocaust in Militärmuseen ist also sehr wichtig, weil der Genozid an den Jüd*innen und vielen anderen Gruppen und Minderheiten Bestandteil fixer Bestandteil aller Geschichtsströmungen ist, auch der Militärgeschichte, denn Teil der Geschichte der Armeen wie der Wehrmacht, die den Zweiten Krieg ausgetragen haben. Es scheint nur logisch den Holocaust in Armeemuseen zu behandeln.

²³ Jaeger 2020: 246ff

²⁴ ebd.: 228

²⁵ vgl. ebd.: 222; Zur Thematik der Singularität des Holocaust siehe Jesse 2008 über den Historikerstreit

5.1.3 Heeresgeschichtliche und Militärhistorische Museen im Vergleich

Die im September 2021 veröffentlichte vergleichende Analyse von Ljiljana Radonic geht in ihrer Untersuchung des Nationalhistorischen Museums in Sofia, Bulgarien, des Militärhistorischen Museums in Bukarest, Rumänien, des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien, Österreich und des Militärhistorischen Museums in Dresden, Deutschland sehr ähnlich vor, wie es in dieser Arbeit angedacht ist.²⁶ Die Wissenschaftlerin legt einen Fokus auf die Darstellung des Zweiten Weltkriegs und diskutiert museale Narrationen und Erinnerungskultur dahinter.²⁷ Sie gruppiert die Museen in Sofia, Bukarest und Wien in die Gruppe der „kontextlosen Sammlungen“²⁸ und Dresden als einziges multiperspektivisch vorgehendes Museum. Daraus leitet sie anschließend ab, wohin sich das Heeresgeschichtliche Museum in Wien entwickeln sollte.

Die Untersuchung des Abschnitts zum zweiten Weltkrieg im Nationalhistorischen Museum in Sofia ergibt, dass die Beteiligung Bulgariens auf der Seite der Nationalsozialistischen Diktatur ausgeblendet wird und ebenso die eigenen Verbrechen.²⁹ Im Militärhistorischen Museum von Bukarest wird zwar die Beteiligung am Krieg auf der Seite der Nationalsozialisten erwähnt aber:

[...]die vielen Fotos Militärischer Operationen, Waffen und Orden verweisen mit keinem Wort auf das Schicksal der Zivilbevölkerung, Verbrechen dieser beiden Regime oder die tiefe Verstrickung der Armee in den Massenmord an der jüdischen und Roma-Bevölkerung. Transnistrien und die von der Armee mitverantworteten Todeslager kommen schlicht nicht vor.³⁰

Anhand ihrer Analyse zeigt Radonic welche Narrationen im Heeresgeschichtlichen Museum Wien erzeugt werden. Zwar werden die Verbrechen der Nationalsozialisten kurz angesprochen, aber diese werden nicht mit Österreich in Verbindung gebracht. Das geschieht laut der Wissenschaftlerin dadurch, dass zu Beginn des Ausstellungsabschnitts auf den Infotafeln über den zweiten Weltkrieg kurz die Rede davon ist, dass das österreichische Militär in die Wehrmacht eingegliedert wird und anschließend im Text der Begriff „Österreich“ nicht mehr verwendet wird. Dadurch entsteht auch keine narrative Verbindung zwischen Österreich und der Wehrmacht. Die Täter*innen sind die Nationalsozialisten, das NS-Regime, Deutschland. Diese Narration wird auch bei der Erwähnung des Konzentrationslagers Mauthausen in Österreich angewendet. Erst bei der Aufzählung von Kriegsoffizieren wird Österreich explizit

²⁶ vgl. Radonic 2021: 121

²⁷ vgl. ebd.: 125, 127, 130

²⁸ vgl. ebd.: 121

²⁹ vgl. ebd.: 122

³⁰ vgl. ebd.: 123

wieder erwähnt.³¹ Radonic sieht darin eine „Externalisierung der Verantwortung“³² und resümiert, dass dahinter die Opferthese stehe³³ und kritisiert, dass mehrmals seit der Eröffnung des Abschnitts „Republik und Diktatur – Österreich 1918 bis 1945“ Änderungen an der Ausstellung vorgenommen wurden, aber nie die Mitverantwortung Österreichs textlich ergänzt wurde, was die Wissenschaftlerin als bewusste Entscheidung der Verantwortlichen sieht.³⁴ Rein formal hält sie die Kürze der sechs Texttafeln des Themenabschnitts für unzureichend.³⁵ Im Militärhistorischen Museum Dresden wurde laut der Wissenschaftlerin ein ganz anderer Weg gewählt. Dort findet ein Diskurs über Gewalt als historisches, kulturelles und anthropologisches Phänomen statt. Multiperspektivisch werde sowohl die Opferschaft als auch die Täterschaft beleuchtet. Die breite Unterstützung der Bevölkerung wird erwähnt und es wird kein Zweifel an der Beteiligung der Wehrmacht an den Verbrechen des Regimes gelassen.³⁶ Das Militärhistorische Museum in Dresden habe die Transformation hinter sich, die im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien noch anstehe.³⁷ Abschließend fordert Radonic eine Abkehr von der Darstellung Österreichs als Opfer, um so eine Aufarbeitung der Verbrechen der Österreicher*innen in der Wehrmacht zu ermöglichen.³⁸

Radonics These, dass sich hinter der musealen Darstellung im Heeresgeschichtlichen Museum die Opferthese verberge, kann nicht uneingeschränkt zugestimmt werden. Der Diskurs in der österreichischen Gesellschaft hatte sich während der Entstehung der Ausstellung im HGM bereits von der Narration der ursprünglichen Opferthese der Nachkriegszeit weg entwickelt und muss differenzierter gesehen werden. Die folgende Studie von Manoschek zeigt was damit gemeint ist. Leider bleibt Radonic in dem Text sehr allgemein bei der Beschreibung ihrer Ergebnisse. Eine detailliertere Analyse macht hier Sinn. Trotzdem oder gerade deshalb sind Radonics Ergebnisse ein wichtiger Ausgangspunkt für die Analyse dieser Masterarbeit.

5.1.4 Die Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ als Thema österreichischer Vergangenheitspolitik

Ausgehend von der Präsentation der Wanderausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ in mehreren Städten Österreichs untersucht der Wissenschaftler

³¹ vgl. ebd.: 125

³² vgl. Radonic 2021: 125

³³ vgl. ebd.: 125

³⁴ vgl. ebd.: 126

³⁵ vgl. ebd.: 124

³⁶ vgl. ebd.: 127

³⁷ vgl. ebd.: 126

³⁸ vgl. ebd.: 130

Walter Manoschek die Narrationen betreffend der Erinnerung an den zweiten Weltkrieg, die damit einhergehenden Verbrechen und den Umgang mit der Verantwortung dafür in der österreichischen Politik, beziehungsweise die öffentlichen Positionierungen und Äußerungen der österreichischen Parteien und leitet daraus die Transformation des österreichischen Gedächtnisses in Bezug auf die Mittäterschaft der österreichischen Bevölkerung an den Verbrechen des Nationalsozialistischen Regimes her.³⁹ Die Studie zeigt einerseits, wie eng verbunden zeithistorische Ausstellungen mit dem öffentlichen Diskurs sind, und andererseits beleuchtet der Vergleich die Positionen und damit die Narrationen zu der Opferthese und der Wehrmachtrolle.

Die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, die von 1995 bis 1999 in 33 deutschen und österreichischen Städten gezeigt wurde⁴⁰, hatte zum Ziel die gängige Narration der „sauberen Wehrmacht“ zu dekonstruieren und setzte sich in einem Ausmaß mit der Thematik auseinander wie keine Ausstellung zuvor. Walter Manoschek beschreibt das folgendermaßen:

Nicht nur die strikte Trennung von NS-Regime und Wehrmacht, sondern auch die Trennung von Wehrmacht und Holocaust wird damit aufgehoben. Die Ausstellung widerlegt somit nicht nur das Konstrukt der kategorischen Trennung von verbrecherischem Regime und „sauberer“ Wehrmacht, sondern rückt zudem die Wehrmacht in den Focus [sic!] nationalsozialistischer Vernichtungspolitik. Sie stellte damit ein Stück Nachkriegskonsens in Frage, der im Interesse von Integration die Realitäten des Vernichtungskrieges ausgeblendet hatte.⁴¹

Über ihren Dienst als Soldaten hatten große Teile der Bevölkerung direkte Berührungspunkte mit den Massenmorden des Nationalsozialistischen Regimes und waren oft auch aktiv daran beteiligt. In Österreich, wo sich viele erstmals als Mittäter*innen beschuldigt sahen, entbrannte ein heftiger öffentlicher Diskurs in dem sich viele Politiker*innen klar positionierten, größtenteils entlang der Parteilinien. Das untersucht der Wissenschaftler anhand der These, dass die Diskrepanz der beiden Erinnerungsnarrative Mitschuld versus Opfer-/Pflichterfüllungsthese, die Heftigkeit der Reaktion auf die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ ausgelöst hat und den durch den Waldheim-Skandal 1986 begonnenen Zerfall der Opferthese stark beschleunigt hat.⁴²

Es bilden sich laut Manoschek weiter zwei unterschiedliche Gedächtnisse heraus. Er ordnet der SPÖ, den Grünen und den Liberalen ein Geschichtsbild der Mittäterschaft und -verantwortung

³⁹ vgl.: Manoschek 2001: 61

⁴⁰ vgl.: Tymkiw 2007: 485

⁴¹ Manoschek 2001: 68

⁴² vgl. ebd.: 61

zu und der ÖVP und der FPÖ eines der Pflichterfüllung, Tabuisierung, Relativierung und Verleugnung. Dies drückte sich in einer Zustimmung oder Ablehnung der Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht aus, denn die Präsenz dieser wurde heftig diskutiert.⁴³ Hier ist anzumerken, dass in dieser Hinsicht die Positionierung der SPÖ und der ÖVP beziehungsweise der FPÖ bereits mit dem Waldheim-Skandal ihren Ausgang nahm. Schon damals löste sich die SPÖ von der „konkordanzdemokratischen Opferthese“⁴⁴ hin zu einem Eingestehen der Mitschuld und der Mitverantwortung, während sich die Narration der beiden anderen Parteien ÖVP und FPÖ von der reinen Opferthese hin zu einer Kombination Pflichterfüllungs- und Opfererzählung transformierte.⁴⁵ Bei den Sozialdemokraten positionierte sich vor allen die Kärntner Landesorganisation klar für eine museale Aufarbeitung der Rolle der Wehrmacht und sprach von einer Mitschuld. Manoschek ergänzt aber, dass es sehr wohl nicht in allen Bundesländern Österreichs klar offenen Zuspruch für die Ausstellung gab.⁴⁶ Ebenfalls aus Kärnten kam die heftigste Kritik an der Ausstellung. Der FPÖ-Politiker Jörg Haider verteidigte die „saubere Wehrmacht“ mehrmals öffentlich.⁴⁷ Die Ablehnung war Parteilinie der Freiheitlichen „Für die FPÖ war die Ausstellung ein Mittel, um ihre vergangenheitspolitische Linie der indirekten Relativierung des Nationalsozialismus in Form der „Verteidigung der Kriegsgeneration“ zu akzentuieren.“⁴⁸ Das ging sogar so weit, dass die FPÖ – und auch die ÖVP - eine Gegenveranstaltung, die ein ehemaliges SS-Mitglied als Thema hatte, unterstützen.⁴⁹ Die ÖVP sah sich wie die FPÖ als Verteidigerin der Österreicher*innen, die nur ihre Pflicht erfüllt hätten. Laut Manoschek kann die Positionierung der ÖVP in Bezug auf die Ausstellung und die Erinnerungskultur als der FPÖ sehr nahe beschrieben werden.⁵⁰ Sowohl die Grünen als auch die Liberalen unterstützten das Stattfinden der Ausstellung nicht nur aktiv, sie forderten sogar eine weitere noch intensivere Aufarbeitung der Rolle der Wehrmacht an den Verbrechen des NS-Regimes: „Sie verstanden die Ausstellung auch als Angebot zu einem, bis zu diesem Zeitpunkt nicht stattgefunden habenden, generationsübergreifenden Dialog, als einen Schritt zur Konstituierung eines kulturellen Gedächtnisses über die NS-Zeit“⁵¹

Parallel zu diesem öffentlichen Diskurs wird im Heeresgeschichtlichen Museum von 1996 bis 1998 der Ausstellungsabschnitt zur ersten Republik, zum Zeitalter der Diktaturen und zum

⁴³ vgl. Manoschek 2001: 61

⁴⁴ ebd.:75

⁴⁵ vgl. ebd.: 62

⁴⁶ vgl. ebd.:71

⁴⁷ vgl. ebd.: 68

⁴⁸ ebd.: 69

⁴⁹ vgl. ebd.: 70

⁵⁰ vgl.: ebd: 69f

⁵¹ ebd.: 72

zweiten Weltkrieg neu gestaltet.⁵² Die in dieser Arbeit eingangs erwähnte aktuelle Kritik am HGM, deutet auf eine Orientierung des HGM an der von dem Wissenschaftler Walter Manoschek beschriebenen damaligen Narration der beiden Parteien ÖVP und FPÖ hin. Wo die Ausstellung des HGM angesiedelt ist, an welcher Erinnerungskultur sie sich orientiert, wird sich spätestens in der Analyse dieser Arbeit zeigen.

Was sich die Kritiker*innen heute vom HGM wünschen, trug die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ damals zum öffentlichen Diskurs in Österreich bei:

Die Wehrmachtsausstellung eröffnete ein neues narratives Diskursfeld bei der Bearbeitung der NS-Vergangenheit. Die Wehrmachtssoldaten wurden nicht in der ritualisierten Form als Opfer oder Helden erinnert, sondern als potenzielle Täter, Zuschauer oder Mitwisser intendierter NS-Verbrechen.⁵³

5.1.5 Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur – Kein Ende der Geschichte

Welche Erinnerungskultur auf die aktuelle Ausstellung im Militärhistorischen Museum, Dresden wirkt, zeigt die Arbeit von Jost Döffler. In der Analyse der Erinnerungskultur und des Diskurses in Deutschland verortet er in dem Zeitraum, in dem die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ stattfand, die letzte tiefgreifende Transformation in der Verantwortungsfrage betreffend den Holocaust.⁵⁴

Die Erinnerung an den Holocaust in Deutschland ist in ihrer Entwicklung laut Döffler einzigartig. Grundsätzlich nimmt die Erinnerung an Geschehnisse mit der Zeit ab und nur wenige Geschehnisse schaffen es vom sozialen Gedächtnis in das kulturelle Gedächtnis. Genau umgekehrt aber verhält es sich bei dem Gedenken an den Holocaust und den damit einhergehenden Diskursen über Mittäterschaft und der Rolle der Wehrmacht.⁵⁵ „[...] das hat damit zu tun, daß [sic!] es sich um Geschehnisse singulärer Art handelt.“⁵⁶ In der Nachkriegszeit herrschte noch der Duktus der Politiker*innen, die Vergangenheit und damit Vergangenheitspolitik auszublenden mit dem Argument: der Fokus müsse auf der Zukunft Deutschlands liegen. Diese politische Stimmung teilten alle Parteien von ganz rechts bis ganz links der politischen Bandbreite. Erst durch Jahrestage wie dem 30. Jahrestag der Novemberpogrome setzte in den 1960ern und den 1970ern eine merkbare Erinnerungskultur in Deutschland ein.⁵⁷ Auch an der Geschichtswissenschaft übt der Autor Kritik. Sie habe

⁵² vgl. Mueller 2021: 270

⁵³ Manoschek 2001: 73

⁵⁴ vgl. Döffler 1999: 308

⁵⁵ vgl. ebd.: 290

⁵⁶ ebd.: 290

⁵⁷ vgl. ebd.: 289

jahrzehntelang lediglich einer kleinen Gruppe die Schuld zugewiesen und ansonsten dichotomisch nur im Bereich des Widerstands geforscht. Erst langsam widmete sich die Geschichtswissenschaft auch Diskursen um die Mittäterschaft durch Duldung und Zusehen und der Opferforschung und hier wiederum manchen Gruppen früher und mehr, manchen Gruppen weniger und später.⁵⁸ Breite Teile der deutschen Bevölkerung zählten sich lange selbst zur Opfergruppe und begründeten das etwa mit dem Bombenkrieg der Alliierten gegen das Deutsche Reich. Der Autor verortet hier eine bis heute andauernde Opferkonkurrenz, die erst langsam verschwindet.⁵⁹ In den 1990ern sind laut Düffler zwei Aspekte ausschlaggebend für eine Transformation des Diskurses. Einerseits war die Gruppe der Menschen, die die NS-Zeit und die Verbrechen miterlebt hatten, mittlerweile klein geworden und andererseits sind „die nachfolgenden Generationen nicht existentiell an einer Eigenlegitimation der >>Täter<< aus der NS-Generation interessiert.“⁶⁰ Nun war also das Fundament für einen öffentlichen Diskurs gegeben, den die Wehrmachtsausstellung dann anstieß und der sich wie ein Lauffeuer verbreitete:

Erst mit der Debatte über die Wehrmacht und ihren aktiven und passiven Anteil am Vernichtungskrieg ist die Frage nach den Genoziden zu einer die gesamte deutsche Gesellschaft betreffenden Frage geworden. Daß dies nicht mehr allein die Wehrmachtsführung im Sinne einer (angeblich alternativlosen) >>Verstrickung<< betraf, sondern potenziell die Gesamtorganisation, tritt seither zunehmend ins Bewusstsein und hat seine Bedeutung auch für die Erinnerungskultur.⁶¹

Zu diesem Punkt hat auch Stephan Jaeger eine wichtige Anmerkung: Er ist überzeugt, dass die Ausstellung im Militärgeschichtlichen Museum Dresden in ihrer jetzigen Intensität nicht möglich wäre, ohne den vorhergehenden Anstoß des öffentlichen Diskurses durch die Wehrmachtsausstellung und auch Jaeger sieht eine Transformation der Erinnerungskultur in Bezug auf den Holocaust und die Rolle der Wehrmacht als Folge der Ausstellung und des Diskurses.⁶²

Düffler betont, dass ein Erinnern an den Holocaust als eine allein deutsche Tat völlig falsch wäre, Bürger vieler Nationen sind Mittäter, doch wenn erinnert werde, dann meist nur national. Der Autor plädiert für ein europäisches Erinnern einer europäischen Schuld.⁶³

Die Chronologie der Ereignisse deutet darauf hin, dass die Transformation der Erinnerung an den Holocaust und der Rolle der Wehrmacht daran in Deutschland während der Neugestaltung

⁵⁸ vgl. Düffler 1999: 292

⁵⁹ vgl. ebd.: 309

⁶⁰ ebd.: 307

⁶¹ ebd.: 308

⁶² vgl. Jaeger 2020: 50

⁶³ vgl. Düffler 1999: 310

des Militärhistorischen Museums bereits so weit fortgeschritten war, dass es sowohl in Militärkreisen als auch in der Politik wenig Kontroverse ausgelöst hat, einen detaillierten Ausstellungsabschnitt über die Beteiligung der Wehrmacht am Holocaust zu gestalten. Zur Zeit der Neugestaltung des Heeresgeschichtlichen Museums, Wien war dieser öffentliche Diskurs gerade erst ins Rollen gekommen.

5.1.6 Zusammenfassung und Überleitung zum nächsten Kapitel

Stephan Jaegers Einteilungen und Funktionen von Museen, die sich mit der Thematik Holocaust auseinandersetzen, hilft dahinterliegende Motivationen und intendierte beziehungsweise unintendierte Narrationen besser zu verstehen. Sei es nun die Problematik einfacher Perspektiven oder multiperspektivische Herangehensweisen wie im MHM Dresden, durch eine Verwobenheit der Thematik Holocaust in den gesamten Abschnitt „Zweiter Weltkrieg“. Ljiljana Radonics Untersuchung bestätigt – zumindest teilweise – die Annahme dieser Arbeit, dass im HGM Wien die Ausstellungsnarration in ihrer Erinnerungskultur veraltet ist. Eine nähere Betrachtung und Aufspaltung der einzelnen Narrationen liegt nahe. Walter Manoscheks Ausarbeitung der Transformation und Parallelentwicklung der Erinnerung an den Holocaust in Österreich ist eine wichtige Basis für die Auswertung und Interpretation der Ausstellung des HGM in dieser Arbeit. Jost Döfflers Arbeit hingegen hat den Transformationsprozess der deutschen Erinnerung nachgezeichnet, der noch vor dem HGM liegt.

6 Theoretischer Rahmen: Das Museum als Gedächtnismedium

Dieses Forschungsvorhaben bewegt sich bei der Suche nach den Narrationen der Erinnerung in Ausstellungen in der Gedächtnisforschung und den Museumswissenschaften. Das Kapitel stellt im ersten Abschnitt einige neuere und ältere Theorien im Wissenschaftsbereich Gedächtnis diskursiv gegenüber und leitet auch Verbindungen zum Vermittlungsort Museum her. Es gibt nicht die eine Gedächtnistheorie. Als Ganzes ist das Feld schwer greifbar, was sich auch in Lücken, Diskrepanzen, ungenauen Definitionen und Grauzonen in den einzelnen Theorien widerspiegelt. Der folgende Überblick zeigt aber auch die Relevanz der Gedächtnisforschung für ein besseres Verständnis des menschlichen Erinnerns von Vergangenem, sowie einschneidender Ereignisse wie dem Holocaust und die in dieser Arbeit untersuchten Ausstellungen. Anschließend wird die Museumswissenschaft umrissen. Dabei werden die wichtigsten Begrifflichkeiten definiert, mit einem besonderen Augenmerk auf Narrationen im Museum. Die theoretische Verortung in diesen beiden Bereichen wird zeigen, wie es dazu kommt, dass Erinnerungsnarrationen entstehen und wie sich diese in Ausstellungen manifestieren.

6.1 *Das Gedächtnis und seine kollektiven Formen*

6.1.1 Das soziale Gedächtnis

Als Grundlage der heutigen kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung werden die Arbeiten von Maurice Halbwachs aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts gesehen. Der französische Soziologe ging von einer sozialen Vorbedingung bei der Entstehung des Gedächtnisses aus, womit er sich gegen die zuvor vor allem von Sigmund Freud geprägte Theorie stellte, dass Erinnern ein rein individueller Prozess sei.⁶⁴ Halbwachs sieht das Gedächtnis als bestehend aus zwei Polen, dem Individuellen und dem Kollektiven. Das Individuum kann nur innerhalb einer Gruppe, also durch sozialen Kontakt erinnern und die Teilhabe an einer Gruppe erfüllt laut Halbwachs soziale Funktionen, eine dieser Funktionen ist das kollektive Gedächtnis.⁶⁵ Durch Kommunikation tauschen sich Gruppen(mitglieder) aus und lernen von den kollektiven Erinnerungen der anderen,⁶⁶ etwa, wenn sich Familienmitglieder am

⁶⁴ vgl. Erl 2017: 11

⁶⁵ vgl. Nikulin 2017: 528f

⁶⁶ vgl.: 531

Esstisch austauschen. Kommunikation ist also ebenso eine Voraussetzung für das Bilden des kollektiven Gedächtnisses nach Halbwachs. Seine Thesen waren durchaus umstritten. Einer seiner harschesten Kritiker Marc Bloch, warf Halbwachs ein willkürliches Umwandeln individueller psychologischer Phänomene in kollektive Eigenschaften vor.⁶⁷ Zu seinem Einfluss auf die heutigen Theorien schreibt die Wissenschaftlerin Astrid Erll:

Halbwachs' Theorie des kollektiven Gedächtnisses zeichnet sich durch einen sehr weiten, Disziplinen und Forschungsgegenstände übergreifenden, Anwendungsbereich aus. Dies hat zwei Auswirkungen: Zum einen erscheint das theoretische Konzept der *mémoire collective* als nicht ausreichend begrifflich differenziert und konsistent. Halbwachs' Begriffsverwendungen haben daher nicht in ihrer Gesamtheit als Basis eines kulturwissenschaftlichen Theorieentwurfs dienen können. Zum anderen ist aber zu beobachten, dass einzelne Elemente seiner Begriffsbildung in verschiedenen Disziplinen adaptiert wurden. So avancierte Halbwachs zum Ahnherrn unterschiedlicher Theorieentwürfe.⁶⁸

Erll selbst liefert eine sehr weit gefasste Definition:

Das ›kollektive Gedächtnis‹ ist ein Oberbegriff für all jene Vorgänge biologischer, psychischer, medialer und sozialer Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in kulturellen Kontexten zukommt.⁶⁹

6.1.2 Das kommunikative Gedächtnis

Die von Erll kritisierte begriffliche Undifferenziertheit in Halbwachs Texten gilt nicht für Aleida und Jan Assmann. Ihre Kategorisierungen und Erweiterungen führen mehr Klarheit und Abgegrenztheit (soweit das in dem Feld möglich ist) in die Ebenen des Erinnerns ein. Aus Halbwachs sozialem Erinnern entwickelten sie das kommunikative Gedächtnis. Sie sind der Meinung, dass erst durch die Kommunikation Erlebnisse gegliedert und mit Sinn und Bedeutung bestückt werden. Die damit verbundenen Affekte, Emotionen und das Interesse stecken Wirkung und Dauerhaftigkeit der Erinnerung ab.⁷⁰ Einschneidende Erlebnisse wie der zweite Weltkrieg und der Holocaust brennen sich besonders tief in die Erinnerung der Menschen ein und beschäftigen sie lange. Es gibt keine prägende Elite oder Expert*innen, die die gesamte Erinnerung vorgeben und so gilt jede*r in seiner Kompetenz zu erinnern als gleichrangig.⁷¹ Das Erinnerte ist in direkter Verbindung mit dem Alltag, der Welt, die die

⁶⁷ vgl. Erll 2017: 12

⁶⁸ ebd.: 15

⁶⁹ ebd.: 5

⁷⁰ vgl. J. Assmann 2002: 64f

⁷¹ vgl. Erll 2017: 109

Erinnernden umgibt und begleitet.⁷² Aleida Assmann bezeichnet das kommunikative Gedächtnis auch als das „Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft“⁷³.

Maurice Halbwachs trennt Gedächtnis und Traum. Letzterer sei frei von Erlebtem, also losgelöst von der Gesellschaft. Das Gedächtnis hingegen müsse sozial sein.⁷⁴ Das ist ein Aspekt, den der Halbwachs-Experte Dimitri Nikulin kritisiert: „This argument does not seem to work, since one cannot exclude that, even if our dreams are haphazard and lacking in the same kind of coherence as our waking experience, their origin quite often lies in a social event or interaction.“⁷⁵

6.1.3 Generationenbrüche im Gedächtnis

Für Halbwachs zeigt das intergenerationelle Gedächtnis der Familie die Grenzen des kollektiven (Generationen-)Gedächtnisses auf. Die im Familienverband im Alltag und auf Feiern geteilten Erinnerungen, als Beispiel sollen hier wieder Kriegserinnerungen genannt werden, reichen vom ältesten bis zum jüngsten Familienmitglied. Es findet eine Kommunikation mit den Zeitzeug*innen bestimmter Ereignisse statt, etwa die subjektive Wahrnehmung zu den Kriegsgeschehnissen, die in weiterer Folge das Gedächtnis der Zuhörer*innen, der anderen Familienmitglieder beeinflussen. Diese Form des kollektiven Gedächtnisses formiert sich ebenfalls ausschließlich durch soziale Interaktion.⁷⁶ Auch hier bleibt Halbwachs eher vage, doch Aleida Assmann liefert mit ihrem Konzept des kommunikativen Gedächtnisses eine exaktere Erläuterung: Der Zeithorizont des kommunikativen Gedächtnisses hängt mit dem Generationenwechsel (nach circa 40 Jahren) zusammen. Mit letzterem verschiebt sich die Erinnerung einer Gesellschaft etwas. Zentrales rückt in die Peripherie. Erfahrungen lösen sich nach und nach auf. Insofern ist dies relevant, weil, wie im Kapitel „Forschungsstand“ besprochen, in Österreich in dieser Zeit die Auflösung der Opferthese in Bezug auf die Rolle Österreichs im zweiten Weltkrieg begann. Der damalige Diskurs kann somit als eine Verschiebung der Erinnerungsnarrationen durch einen Generationenwechsel gesehen werden. In einer Zeitlinie von drei bis fünf Generationen können Erinnerungen aber noch weitergegeben werden, weil diese aufeinanderfolgenden Generationen zur gleichen Zeit existieren und so die Weitergabe möglich ist. Nach diesem Zeitrahmen von 80 bis 100 Jahren lösen sich nun die meisten Erinnerungen auf, weil es keinen Bezug und keine

⁷² vgl. ebd.: 112

⁷³ A. Assmann 2000: 21

⁷⁴ vgl. Nikulin 2017: 529

⁷⁵ ebd.: 529

⁷⁶ vgl. Ertl 2017: 14

Überlieferung mehr durch Zeitzeug*innen gibt. Im Holocaustgedenken und der Holocaust Education ist dies gerade ein vieldiskutierter Punkt, denn es gibt nur noch sehr wenige Zeitzeug*innen und daher stellt sich die Frage, wie danach weitererinnern. Das kommunikative Gedächtnis hat klare zeitliche Grenzen und dieser Zeithorizont ist ein wichtiger Unterscheidungspunkt zum kulturellen Gedächtnis, auf das noch eingegangen wird. Menschen einer Generation haben eine ähnliche Weltauffassung und Rezeptionsweise, daher ist die Grenze des kommunikativen Gedächtnisses auch eine Grenze des Verstehens. Assmann erklärt, dass Generationen unterschiedlich erleben – der Jahrgang trennt.⁷⁷

Historische Erinnerung ist ein weiterer von Maurice Halbwachs eingeführter Begriff, den er vom sozialen kollektiven Gedächtnis unterscheidet. Die Historische Erinnerung ist laut Halbwachs meist über schriftliche Medien überliefert, konstruiert, oft auch eine nationale Erinnerung an bestimmte Ereignisse und wird ständig von den politischen und sozialen Verhältnissen umgeformt. Laut Halbwachs haben Gruppen keine historische Erinnerung. Die historische Erinnerung zieht sich über lange Perioden. Die kollektive Erinnerung hingegen ist kurzweilig, wie etwa Traditionen, die kommen und gehen. Für Halbwachs beginnt Geschichte dort, wo die Erinnerung, die mündliche Überlieferung und die Tradition enden. Kollektive Erinnerung ist pluralistisch, historische Erinnerung hingegen universal.⁷⁸

6.1.4 Das Kulturelle Gedächtnis

Der wohl wichtigste Ausgangspunkt von Maurice Halbwachs Thesen zu denen von Aleida und Jan Assmann ist die Traditionsbildung. Unter bestimmten Voraussetzungen sieht Halbwachs die Möglichkeit, dass kollektive Erinnerung erhalten bleibt, eine Art Tradierung von kulturellem Wissen stattfindet. Es sind stark geformte kollektive Gedächtnisse, die auch Orte oder Rituale benötigen. Es entsteht kollektiv konstruiertes Wissen, zu Ereignissen, die viele Generationen zurückliegen und durch Tradition weitergegeben werden.⁷⁹ Diesen Gedanken haben Aleida und Jan Assmann weitergesponnen und daraus ihr Modell des kulturellen Gedächtnisses entwickelt, das Astrid Erll als das am besten ausgearbeitete und in der Gedächtnisforschung meistrezipierte bezeichnet.⁸⁰ Jan Assmann sieht eine Verweigerung des Forschers Halbwachs, was ein Weiterspinnen bezüglich der Traditionsentwicklung betrifft:

Halbwachs tat den Schritt aus der Innenwelt des Subjekts heraus in die sozialen und affektiven Rahmenbedingungen des Gedächtnisses, aber er weigerte sich, auch zu den

⁷⁷ vgl. A. Assmann 2000: 20f

⁷⁸ vgl. Nikulin 2017: 531f

⁷⁹ vgl. Erll 2017: 15

⁸⁰ vgl. ebd.: 11

symbolischen und kulturellen Gedächtnisrahmen vorzudringen. Für ihn war das eine unüberschreitbare Grenze. Gedächtnis war für ihn immer *memoire vecu*, lebendiges, verkörpertes Gedächtnis. Was jenseits dieser Grenze lag, nannte er „Tradition“ und stellte es dem Gedächtnis gegenüber. Aber lässt sich diese Unterscheidung wirklich halten? Wird nicht auch Tradition ständig verkörpert?⁸¹

Assmann sieht das kulturelle Gedächtnis als eine Art Spezialfall des kommunikativen Gedächtnisses, weil nicht Kommunikation der vermittelnde Faktor ist, sondern Tradition, die über Generationen hinweg weitergegeben wird. Das kulturelle Gedächtnis hat also eine andere Zeitstruktur. Weit in der Vergangenheit zurückliegende Ereignisse werden durch das kulturelle Gedächtnis überliefert, durch Texte, Bilder oder Riten. Erinnerung und Symbolik agieren dabei reziprok, was sich etwa im Errichten und Pflegen von Gedächtnisorten ausdrückt. Letztere sind für Assmann Teil der Tradition und bilden eine Struktur an Merkzeichen. Durch das Ausführen dieser Tradition integriert sich das Individuum auch in die Gruppe, es erinnert, lernt und ist dadurch Teil der Kulturgemeinschaft. Symbolik und Erinnerung sind so untrennbar verflochten.⁸² Eine Verschriftlichung ist nicht nötig, damit eine Gruppe ein kulturelles Gedächtnis entwickelt. Auch vorschriftliche Gesellschaften haben bereits durch Riten und Ähnliches über kulturelle Gedächtnisse verfügt.⁸³ Es ist das „Langzeitgedächtnis der Gesellschaft“⁸⁴. Wichtig ist zu erwähnen, dass das kulturelle Gedächtnis Identität bildend ist, nämlich retrospektiv, also durch das Beziehen von Vergangenen auf die Gegenwart. Dies geschieht oft durch das Herausbilden von simplen Narrationen und Bildern und durch Organisiertheit in Form von Institutionalisierung wie zum Beispiel, das Schaffen von Archiven und Museen.⁸⁵ Orte wie diese tragen das kulturelle Gedächtnis. Eine Elite, ausgebildete Experten (Bildung ist der Hauptzugang⁸⁶) sind oder vermitteln durch ein Medium das kulturelle Gedächtnis.⁸⁷ Dabei werden die vergangenen Ereignisse in einen Mythos transformiert, in fundierte Geschichte, die der Orientierung dient und als Norm gilt.⁸⁸ Im Fall des Museums entscheiden die Stakeholder*innen aus Politik und Wissenschaft über die Inhalte, die Bilder und die vermittelten Mythen. Im konkreten Untersuchungsgegenstand dieser Masterarbeit wären die Eliten und Expert*innen, die über Ausstellungsinhalte entscheiden, die Verantwortlichen in den Verteidigungsministerien der beiden Länder und die in den Museen angestellten ausgebildeten Historiker*innen und die jeweiligen Kurator*innen. In manchen

⁸¹ J. Assmann 2002: 71

⁸² vgl. ebd.:71f

⁸³ vgl. ebd.: 81

⁸⁴ vgl. A. Assmann 2000: 26

⁸⁵ vgl. Erl 2017: 25f

⁸⁶vgl. A. Assmann 2000: 28

⁸⁷ vgl. ebd.: 109

⁸⁸ vgl. ebd.: 112

Fällen kann es laut Jan Assmann zu einer Kanonisierung kommen. Dabei werden Aspekte oder ganze Traditionen von der Gruppe sakralisiert, der Strom der Tradition unterbrochen und der momentane Status des Erinnerten fixiert beziehungsweise kann es nicht mehr verändert werden. Es wird zum Kanon.⁸⁹

Die Definition des kollektiven Gedächtnisses bei Aleida Assmann unterscheidet sich doch von dem was Halbwachs beschreibt. Als kollektives Gedächtnis versteht sie eine Vereinheitlichung von Erinnerungen, um sie politisch zu instrumentalisieren, was zu wenig Auslegungsmöglichkeiten führt. Die Vergangenheit wird zu Mythen und Ikonen hochstilisiert und für die Identität der Gruppe in Anspruch genommen.⁹⁰ Diese problematische Instrumentalisierung findet etwa laut Assmann oft bei deutschem Holocaustgedenken statt. Es handelt sich um eine einseitige Perspektive auf das Vergangene und hier macht Aleida Assmann den großen Unterschied zum kulturellen Gedächtnis fest, denn dieses steht für eine aufgeklärte „irreduzible Vielstimmigkeit heterogener Perspektiven, Ausdrucksformen und Deutungen“⁹¹ Wie in Kapitel „Forschungsstand“ bereits von Stephan Jaeger beschrieben wird, setzen moderne Museen oft auf diese Multiperspektivität in ihren Ausstellungen und die wissenschaftliche Leitung des Militärhistorischen Museums in Dresden bezeichnet so die eigene Arbeitspraxis (siehe Kapitel „Untersuchungsgegenstand“).

Für Astrid Erll sind das kommunikative Gedächtnis und das kulturelle Gedächtnis als zwei Teile des kollektiven Gedächtnisses zu verstehen. Es geht einerseits um ein Erinnern der eigenen Epoche und andererseits um ein Erinnern weit zurückliegender Epochen „[...] aushandelbarer Alltagserinnerung und sinnbefrachteten Vergangenheitsversionen, zwischen oralen und medial gestützten Gedächtnissen, zu differenzieren.“⁹² Von zwei klar getrennten Bereichen kann nicht die Rede sein, denn das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis können sich überlappen, Ereignisse können in beiden Modi gleichzeitig erinnert werden, was eine exakte Verortung durch die Forschung schwierig machen und gesellschaftlich zu Spannungen führen kann.⁹³ Ein solches Ereignis wäre etwa der Holocaust, mit dem sich laut Astrid Erll noch heute beide Gedächtnisse auseinandersetzen.⁹⁴

Die Begriffsdefinitionen von Astrid Erll unterscheiden sich doch recht klar von Halbwachs eher unscharfen Gedächtnisdefinitionen und dem vertikalen Dreiebenensystem von Aleida und Jan

⁸⁹ vgl. J. Assmann 2002: 79

⁹⁰ vgl. A. Assmann 2000: 26f

⁹¹ ebd.: 27

⁹² Erll 2017: 108

⁹³ vgl. ebd.: 109

⁹⁴ vgl. ebd.: 111

Assmann. Obwohl die Gedächtnisforscher*innen mit ihren Konzepten nahe aneinander liegen, sind doch klare Unterschiede zu erkennen: sei es die Nichtexistenz einer umfassenden Theorie für Traditionen und Riten bei Halbwachs, oder die Verschiebung der Ebene beziehungsweise der Bedeutung des Begriffs kollektives Gedächtnis vor allem mit Blick auf Erll und Aleida Assmann.

All diese Formen existieren in der Realität nie in Reinform, denn die Erinnerungsnarrationen bewegen sich immer in Grauzonen. Die Eigenschaften des kollektiven Gedächtnisses, seine Wirkungsweisen und auch die Dauer von Narrationen sind ebenfalls in ständiger Transformation. Durch das Aufkommen der Massenmedien haben sich die Grenzen zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis weiter aufgelöst, wie die Wissenschaftlerin Angela Keppler richtigerweise feststellt:

So ist es bereits unrichtig zu sagen, das kommunikative Gedächtnis bewege sich >>ausschließlich<< auf der Ebene der alltäglichen Kommunikation, da es über die Massenmedien stets auf öffentliche Quellen zurückgreift, die den Alltag dieser oder jener lokalen Gemeinschaft immer bereits transtendieren.⁹⁵

Die Digitalisierung unserer Gesellschaft führt nun zu einer weiteren Transformation, in der das kulturelle Gedächtnis noch schneller entstehen kann als schon durch die Etablierung der Massenmedien. Gleichzeitig ist es nicht nur eine Elite, die über die kulturellen Narrationen entscheidet, vielmehr beginnt die Aushandlung bereits in den digitalen Kommunikationskanälen der Gesellschaft. Auch vor Museen machen diese Entwicklungen nicht Halt. Immer aktueller und immer partizipativer werden die präsentierten Inhalte. Die Digitalität im Museum schafft eine ungeahnte Möglichkeit der Aktualität, sogar einer dauerhaften Aktualität, die zu einer dauerhaften Transformation der Inhalte führt. Als Beispiel hierfür kann die partizipative Webausstellung „Bildlandschaften“ des Hauses der Geschichte Österreich genannt werden. Websitebesucher*innen werden aufgerufen Erinnerungen, die sie mit der österreichischen Identität verbinden, in Form von Bildern auf die Museums-Website hochzuladen. Die Bilder werden auf Bildschirmen in der Ausstellung gezeigt, so entsteht ein Museumsobjekt, das sich in einem ständigen Transformationsprozess befindet und den aktuellen Zustand der österreichischen Identität einfängt.⁹⁶

6.1.5 Die Kosmopolitisierung der Erinnerung

Einen weiteren Effekt durch Massenmedien – der wahrscheinlich ebenfalls durch das Internet noch einmal an Dynamik gewonnen hat – beobachten Daniel Levy und Natan Sznaider. Sie

⁹⁵ Keppler 2001: 158

⁹⁶ vgl. Haus der Geschichte Österreich 2021

sehen die Rolle der Historiker*innen als Former*innen des kollektiven Gedächtnisses im Abnehmen. Massenmedien wie der Film hingegen wirken durch die fortschreitende Globalisierung dieser Medien immer stärker auf die Wahrnehmung von Vergangenheit. Die beiden Autoren sind überzeugt, dass der Erfolg globaler Produktionen wie „Schindlers Liste“, Ereignisse aus den nationalen Gedächtnissen herauslösen und zu einer globalen Moral führen.⁹⁷ Sie nennen dies eine „Kosmopolitisierung“ der Erinnerung und versuchen ihre These auch auszudifferenzieren:

Ein kosmopolitisertes Gedächtnis bedeutet daher kein einheitliches Globalgedächtnis, sondern ein kontextabhängiges Universalgedächtnis – und in unserem Falle [Annahme: die Wirkung von globalen Produktionen wie „Schindlers Liste“ auf die Erinnerung an den Holocaust und dadurch die moralische Orientierung] dient der Holocaust als Schlüssel zum Verständnis einer neuen, zukunftsweisenden humanistischen Erinnerung.⁹⁸

Sei es nun das kontextabhängige Universalgedächtnis, das heterogene kulturelle Gedächtnis der Expert*innen, oder eine andere Form des kollektiven Gedächtnisses. Sie alle wirken reziprok aufeinander und sie alle wirken auf Gedächtnisorte wie Museen. Auch der medial gestützte Diskurs um die fragwürdige Darstellung des zweiten Weltkriegs im HGM Wien wirkt scheinbar auf das HGMW. Das institutionelle Gedächtnis des Museums steht in zu großer Dissonanz zu dem Gedächtnis der österreichischen Gesellschaft. Im HGM hat sich ein eigenes kollektives Gedächtnis mit eigenen Erinnerungen, eigenen Mythen und eigenen Narrationen erhalten.

6.1.6 Vergessen

Doch wie verschwinden Erinnerungen wieder – abgesehen von den bereits besprochenen Generationenbrüchen? Vergessen findet laut Maurice Halbwachs dann statt, wenn die dazugehörigen sozialen Rahmenbedingungen und die jeweilige Perspektive verschwinden. Vergessen ist für Halbwachs auch ein Prozess der Integration. Das Kollektiv vergisst, was es spaltet. Die Gesellschaft vergisst, was Gruppen voneinander trennt. Die Transformation, der Wandel des kollektiven Erinnerns und der Traditionen, der zur Separation führt, ist ein passiver Prozess. Das Vergessen von Erinnerungen, die separierend wirken, geschieht hingegen aktiv. Und schließlich kann das Vergessen zu einem Loslösen des Individuums von einer Gruppe führen⁹⁹ Für Jan Assmann ist dies in Bezug auf das kommunikative Gedächtnis kein aktiver oder passiver Prozess, vielmehr bedingen Erinnern und Vergessen einander: „Für ein funktionierendes kommunikatives Gedächtnis ist das Vergessen ebenso wichtig wie das

⁹⁷ vgl. Levy & Sznajder 2007: 35f

⁹⁸ ebd.: 36

⁹⁹ vgl. Nikulin 2017: 532f

Erinnern. Deshalb ist es nicht „photographisch“. Erinnern heißt, anderes in den Hintergrund treten lassen, Unterscheidungen treffen, vieles ausblenden, um manches auszuleuchten.“¹⁰⁰ Von einer „Abwehr der Erinnerung“¹⁰¹ spricht Aleida Assmann beim Täter*innengedächtnis. Verantwortung und Schamgefühl bei Täter*innen von Verbrechen, von Unrecht beziehungsweise von der Gruppe als Unrecht wahrgenommene Tat, führt bei den Täter*innen zu Verdrängen und zu Schweigen. Das führt zu einer Verhinderung einer Verbreitung dieser Erinnerung im kollektiven Gedächtnis. Es ist leicht, fremdes Fehlverhalten zu erinnern, aber die eigene Schuld einzugestehen geschieht oft nur durch Druck von außen.¹⁰² Eine einschneidende Opfererfahrung hingegen kann zu einer zentralen Erinnerung und zentralem Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses einer Nation werden. Das Ereignis wird zum Mythos. Riten formen die nationale Geschichte zu Tradition.¹⁰³

6.1.7 Instrumentalisierte Erinnerung

Die einschneidende Täter*innenerfahrung Deutschlands in Bezug auf den Holocaust sieht Aleida Assmann ebenfalls als identitätsstiftend, in Form eines deutschen „negativen Nationalismus“ als Gründungsmythos¹⁰⁴. Zur Verteidigung dieses Begriffes argumentierte sie, erst der Holocaust habe zur modernen europäischen Moral geführt.¹⁰⁵ Die Erinnerung an den Holocaust, an die eigenen Taten dient zur Werteorientierung in Deutschland. Trotzdem verortet sie diese Erinnerungsnarrationen in ihrer Definition des kollektiven Gedächtnisses und sieht sie also als nicht förderlich was die Opfer/Täter*in-Beziehung betreffend den Holocaust angeht, im Gegenteil es vertiefe nur die Gräben.¹⁰⁶ Hier verbirgt sich ein Widerspruch, der sich nur teilweise auflösen lässt. Ihre Zuordnung des deutschen Gedenkens fußt auf der Kritik des einseitigen Erinnerns und sie fordert eine Art multiperspektivisches Gedenken, um ihrer Idee vom aufgeklärten Gedenken entsprechend die Gräben zu überwinden. In Österreich ist dies klarer, denn die Opferthese ist eine instrumentalisierte einseitige Erinnerung an die Geschehnisse und nur durch ein Erinnern aller kann eine Loslösung von ideologischer Geschichtsdarstellung stattfinden.

Ulrike Jureit ist der Ansicht, dass das Wahrnehmen von Geschichte durch Kollektive immer selektiv geschieht und in diesem Prozess werden bestimmte Aspekte miteinbezogen und

¹⁰⁰ J. Assmann 2002: 65

¹⁰¹ A. Assmann 2000: 25

¹⁰² vgl. ebd.: 25

¹⁰³ vgl. ebd.: 24f

¹⁰⁴ ebd.: 27

¹⁰⁵ vgl. Erll 2017: 30

¹⁰⁶ vgl. A. Assmann 2000: 27

manche ausgeschlossen. Erinnern bedeutet also auch immer Vergessen.¹⁰⁷ Jureit schreibt: „Selbst in einer derart vielfältigen und gesellschaftlich breit verankerten Erinnerungskultur wie der deutschen, lassen sich somit Wahrnehmungs- und Repräsentationsmuster ausmachen, die dazu führen, dass bestimmte historische Ereignisse, Opfergruppen nicht oder nur marginal vergegenwärtigt werden.“¹⁰⁸

Erinnerungen, wie die von Aleida Assmann und Ulrike Jureit beschriebene aktuelle deutsche Erinnerungskultur, können laut Michael Rothberg und Yasemin Yildiz auch zu einem sogenannten „ethischen Paradox“ führen. Migrant*innen teilen Erinnerungen nicht, beziehungsweise werden durch ihre Ethnie und ihrer differierenden Geschichte ausgeklammert aus der Partizipation an der Erinnerung. So werden etwa türkischstämmige Migrant*innen in Deutschland aus dem eine nationale Identität bildenden Prozess der Holocausterinnerung ausgeschlossen. Die Verweigerung der Teilhabe an der nationalen Erinnerung wirkt trennend und so verhält es sich auch mit der Ablehnung migrantischer Erinnerungen, auch sie werden nicht in das kollektive Gedächtnis der neuen Heimat der Migrant*innen aufgenommen.¹⁰⁹

Aleida Assmanns These des Gründungsmythos wird auch kritisch gesehen. Dabei stoßen sich die Kritiker*innen daran, dass der Holocaust als die schrecklichste Tat der Menschheitsgeschichte als Geschenk für die deutsche Täter*innennation interpretiert wird:

Die Unverfrorenheit, die millionenfache Ermordung unschuldiger Menschen in sinnstiftender Absicht zum Gründungsmythos zu erklären, die Tat also bei vollem Bewusstsein in das trübe Licht eines neuen, sekundären Mythos zu tauchen, um aus ihm einen nationalen Mehrwert abzupressen, ist ungeheuer.¹¹⁰

Interpretiert werden Assmanns Annahmen dabei als aktive Unterstützung für einen Vorteil Deutschlands, einen „moralischen Standortvorteil“¹¹¹. Sie agiere wie eine Politikerin und Ideologin, wirft ihr Niklaas Machunsky vor.¹¹² Bei der Argumentation von Ulrike Jureit hat Machunskys Kritik ebenso Gültigkeit, denn auch sie spricht von einem erfolgreichen deutschen Erinnerungsmodell.¹¹³

Auch Jan Assmann geht auf das Gedenken an den Holocaust ein. Er ist überzeugt davon, dass die Opfer, die Verbrechen und auch die Täter*innen erinnert werden müssen. Dazu sollen: „[...]

¹⁰⁷ vgl. Jureit 2019: 73

¹⁰⁸ ebd.: 73

¹⁰⁹ vgl. Erll 2017: 130

¹¹⁰ Machunsky 2020: 26

¹¹¹ vgl. ebd.: 27

¹¹² vgl. ebd.: 37f

¹¹³ vgl. Jureit 2019: 73f

allen Tätern die Augen geöffnet werden für die Leiden ihrer Opfer“¹¹⁴ Die Qual müsse anerkannt werden. Assmann schließt seine Argumentation mit einem starken Satz. Immer wieder äußern sich im Diskurs über die Erinnerung an den Holocaust bestimmte Gruppen, dass endlich ein Schlußstrich gezogen werden müsse: „Wenn ein Schlußstrich^[115] gezogen werden muß, dann nicht unter die Erinnerung, sondern unter die Unmenschlichkeit und Gewalt, an die diese Erinnerung sich heftet. Ohne solche Erinnerung ist eine bessere Zukunft nicht zu gewinnen.“¹¹⁶

Dieser Abschnitt zeigt die Schwierigkeit einer exakten Verortung der Narrationen, speziell in militärhistorischen Museen, wie den beiden, die in dieser Arbeit analysiert werden. Vor allem, da es sich bei den für die Analyse ausgewählten Abschnitten um zeitgeschichtliche Abschnitte handelt, kann bei den Narrationen nicht gänzlich von Teilen eines kulturellen Gedächtnisses die Rede sein, denn auch wenn der Holocaust eine sehr sehr starke Narration bildet, so findet noch immer viel Ausverhandlung statt, oft sicherlich wie von Assmann und Jureit aufgezeigt mit einer politischen Agenda dahinter. Im Folgenden wird nun auf den Gedächtnis-Ausverhandlungsort Museum aus einer theoretischen Perspektive eingegangen.

6.2 Museumswissenschaften

Die Museumskunde ist eine Disziplin, die all die Aspekte in ihrer Sphäre versammelt, kategorisiert, erläutert und beforscht, welche in Praxis und Theorie unter das Phänomen Museum fallen.¹¹⁷ Dieses Kapitel dient als Einführung in die Thematik und ebenso als Verortung des eigenen Forschungsgegenstands in der Theorie.

6.2.1 Das Museum, eine Begriffsverortung

Für den Ort Museum gibt es unterschiedlichste Beschreibungen und Definitionen. Laut Charlotte Martinz-Turek und Monika Sommer-Sieghart liegt das daran, dass die Museumswissenschaft eine junge Disziplin ist und dadurch „über keinen starren Kanon an Begrifflichkeiten“¹¹⁸ verfügt. Im Allgemeinen kann ein Museum als eine Institution beschrieben werden, die sammelt, forscht und ausstellt. Das Museum konserviert aus seiner

¹¹⁴ J. Assmann 2002: 84

¹¹⁵ siehe dazu Kapitel Forschungsstand und dort das Unterkapitel über die Erinnerungskultur Deutschlands in der Nachkriegszeit

¹¹⁶ J. Assmann 2002: 85

¹¹⁷ vgl. Waidacher & Raffler 2005: 257

¹¹⁸ Martinz-Turek & Sommer-Sieghart 2009: 7

Sicht relevante Objekte. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Bildung.¹¹⁹ Mehr dazu im Abschnitt 6.2.4 „Funktionen des Museums“ in diesem Kapitel. Das Museum ist also Kultur-, Forschungs- und Bildungsort zugleich. Gerade das Ausstellen, das Zeigen von Objekten und damit neuen Erkenntnissen macht es einzigartig in seiner Erkenntnisform.¹²⁰

Eine in wissenschaftlichen Arbeiten oft zitierte Definition stammt vom International Council of Museums ICOM (Teil der UNESCO). Sie wurde erstmals 1946 formuliert und lautet aktuell:

Ein Museum ist eine dauerhafte Einrichtung, die keinen Gewinn erzielen will, öffentlich zugänglich ist und im Dienst der Gesellschaft und deren Entwicklung steht. Sie erwirbt, bewahrt, beforscht, präsentiert und vermittelt das materielle und immaterielle Erbe der Menschheit und deren Umwelt zum Zweck von Studien, der Bildung und des Genusses.¹²¹

Im Weltverband ICOM findet ein dauerhafter Diskurs über diese Definition des Museums statt, an dem alle Nationalkomitees des ICOM beteiligt sind. So soll dem aktuellen Zeitgeist Rechnung getragen werden: Bei der nächsten Vollversammlung etwa wird der Abschnitt gestrichen, der Museen als langfristig existierende Institutionen festlegt.¹²² So wie der Begriff, sind auch Museen und ihre Ausstellungen in einem dauerhaften Transformationsprozess. In einem Einführungswerk zur Public History schreiben Martin Lücke und Irmgard Zündorf:

Museen sind heute zentrale Orte der Geschichtspräsentation im öffentlichen Raum, die sich in den letzten hundert Jahren stark verändert haben. Aus dem elitären Museumstempel wurde zunächst ein didaktisch aufbereiteter Lernort und schließlich ein gestalteter Wissensort¹²³

Viele moderne Museen verstehen sich als partizipative Orte¹²⁴, oder versuchen zumindest möglichst partizipativ zu sein. Inklusion durch einfache Sprache und Demokratisierungsprozesse in der Museumsarbeit, aber auch die Kommerzialisierung transformieren den Ort Museum laufend.¹²⁵

Und auch in diesem Bereich verändert die Digitalisierung nicht nur die Museumspräsentation, sondern ebenso die Museumsarbeit massiv.¹²⁶ Digital oder nicht, Museen präsentieren nicht die eine neutrale Wahrheit, vielmehr konstruieren sie laut Monika Sommer-Sieghart Geschichte:

Neben anderen Institutionen und Agenturen der Moderne sind Museen an der Produktion von Wissen und von Geschichte beteiligt. Als Medien der Geschichtsdarstellung zeigen Museen und historische Ausstellungen wie Gesellschaft ihre Vergangenheit interpretiert, wie sie bestimmter historischer Fakten gedenkt.

¹¹⁹ vgl. Williams 2007: 7f

¹²⁰ vgl. Heesen & Lutz 2005: 14

¹²¹ ICOM Deutschland 2019

¹²² vgl. ebd.

¹²³ Lücke & Zündorf 2018:120

¹²⁴ vgl. ebd.: 118

¹²⁵ vgl. ebd.: 119ff

¹²⁶ vgl. ebd.: 120

Museen und Ausstellungen sind also keineswegs neutrale Räume der Wissensvermittlung und -popularisierung, die zeigen wie, es früher war, vielmehr manifestieren sich im Gezeigten kulturelle Muster, Ein- und Ausschlussmechanismen und - sozialwissenschaftlich gesprochen - soziale, ethnische oder religiöse In- und Outgroups.¹²⁷

6.2.2 Museumstypen

Es gibt eine Vielzahl unterschiedlicher Museen. Der deutsche Museumsbund unterscheidet kulturhistorische, naturwissenschaftliche, technikhistorische, archäologische Freilichtmuseen und Geschichtsmuseen – auch das Heeresgeschichtliche Museum Wien und das Militärhistorische Museum Dresden fallen in den letzteren großen und diversen Bereich. Für Museumstheoretiker Paul Williams ist das Geschichtsmuseum:

[...] presumed to be concerned with interpretation, contextualization, and critique. The coalescing of the two suggests that there is an increasing desire to add both a moral framework to the narration of terrible historical events and more indepth contextual explanations to commemorative acts.¹²⁸

Geschichtsmuseen werden in Universal Museen, wie National- und Landesmuseen und Spezialmuseen wie Film-, Industrie- oder Militärmuseen unterteilt. Militärmuseen könnten weiter ausdifferenziert werden, beispielsweise in Luftfahrt- oder Panzermuseen.¹²⁹ Ein Kategorisierungsversuch des Heeresgeschichtlichen Museums Wien und das Militärhistorischen Museums Dresden zeigt jedoch, dass Museumstypen sich oft überschneiden und nur zu einer allgemeinen Einteilung und Orientierung dienen können. Denn das HGM Wien etwa stellt die österreichische Militärgeschichte als eine Kombination aus Militärtechnikgeschichte und Kriegshistorik dar. Während das MHM Dresden selbst die kulturhistorische Gewaltgeschichte Deutschlands bearbeiten will, dabei aber auch nicht ganz der Tradition von Militärmuseen entkommt und eine Vielzahl an Militärtechnik zeigt – wenn auch ganz anders kontextualisiert. Zeitgeschichtliche Museen sind ein verhältnismäßig junger Typus, der auch wegen der einschneidenden Ereignisse der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft entstanden ist und sich mittlerweile mit einer Vielzahl von Aspekten der jüngeren Menschheitsgeschichte auseinandersetzt. Museen auf Gedenkstätten werden diesem Typ zugerechnet.¹³⁰ Diese Gedenkmuseen nehmen eine besondere Rolle ein. Sie erinnern an bestimmte Ereignisse, wie etwa den Holocaust.

¹²⁷ Sommer-Sieghart 2006: 159

¹²⁸ Williams 2007: 8

¹²⁹ vgl. Lücke & Zündorf 2018: 120

¹³⁰ vgl. Vieregg 2006: 101ff

Der Begriff „memorial museum“ stammt aus den USA und Israel mit ihren Vorbildmuseen dem US Holocaust Memorial Museum in Washington und dem Yad Vashem in Jerusalem. Laut Ljiljana Radonic sind es Orte an denen Vergangenheitspolitik ausverhandelt wird, kollektive Narrative zu: Opfern, Täter*innen und Kollaborateur*innen werden präsentiert und nationale Identität repräsentiert. Oft werden Gedenkelemente wie Namenstafeln mit geschichtlicher Information kombiniert.¹³¹ Durch die kollektive Inszenierung kommt es zu einer „Externalisierung der Verantwortung“¹³². Eine Definition von Gedenkmuseen liefert Paul Williams: „I use the term memorial museum to identify a specific kind of museum dedicated to a historic event commemorating mass suffering of some kind.“¹³³ Radonic sieht einen Wandel staatlicher Gedenkmuseen in den letzten Jahrzehnten: „Der Fokus auf die Opferperspektive hat im Wesentlichen Helden-, Märtyrer- und Widerstandsnarrative abgelöst.“¹³⁴ Beim Gedenkmuseum verschwimmen die Grenzen zwischen Museum und Gedenkstätte, die grundsätzlich viele Grautöne vorweisen, fast komplett. Manchmal sind Museen angeschlossen an die Gedenkstätten wie beispielsweise bei der Gedenkstätte für die Opfer der NS-Gestapo am Morzinplatz und in der Saltzorgasse in Wien. Dort befinden sich separat ein Denkmal und ein Museum zu der Thematik.¹³⁵ Auch Militärgeschichtliche Museen können die Eigenschaften eines Gedenkmuseums oder einer Gedenkstätte erfüllen. So etwa das HGM in Wien, welches eine prunkvolle Halle besitzt, die Ruhmeshalle. Dort wird an alle im Krieg gefallenen Offiziere von 1618 bis 1918 in Form von Namen auf Marmortafeln erinnert.¹³⁶ Auch andere Abschnitte des Museums agieren in der Tradition eines Gedenkmuseums.

6.2.3 Ausstellung

Eine Definition des Begriffs „Ausstellung“ liefern die Geschichtswissenschaftler*innen Lücke und Zündorf: „Eine Ausstellung ist ein Medium, das im Raum Objekte zusammen mit Informationen präsentiert und dadurch bestimmte Sinnzusammenhänge herstellt.“¹³⁷ Meist haben Ausstellungen eine zentrale Narration, eine These deren Argumentation sich entlang der Inszenierung von Objekten und Texten bewegt und auf diese Weise bestätigt werden soll.¹³⁸

¹³¹ vgl. Radonic 2016: 138f

¹³² vgl. ebd.: 140

¹³³ Williams 2007: 8

¹³⁴ ebd.: 139

¹³⁵ vgl. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands 2021

¹³⁶ vgl. Heeresgeschichtliches Museum Wien 2021d

¹³⁷ Lücke & Zündorf 2018: 114

¹³⁸ vgl. Sommer-Sieghart 2006: 162

6.2.3.1 Objekt-Text-Narration

Zentraler Teil fast jeder Ausstellung sind ihre authentischen Objekte – in Militärmuseen ist dies sehr oft Militärtechnik. Die Objekte erleben durch ihre Aufnahme in die Museumssammlung und in weiterer Folge meist in die Ausstellung einen Wandel, der als Musealisierung bezeichnet werden kann. „In diesem Prozess verlieren sie ihre bisherige Funktion und bekommen eine andere zugewiesen – sie werden zu Kulturobjekten, auch frühere Gebrauchsgegenstände. Gedächtnistheoretisch formuliert wechseln die Objekte ihren Ort vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis.“¹³⁹ Anke te Heesen und Petra Lutz sprechen hier von einem kulturellen Speicherpotenzial, das vom Museum entdeckt wird. Eine Aussage oder eine Idee allein kann nicht vermittelt werden. Es braucht eine Verkörperung. Die Aussage und das Objekt gehen im Museum eine Verbindung ein. Objektkonstellationen können zu ganzen Aussagesystemen führen und umgekehrt. Die Verbindung gibt dem Objekt eine neue Bedeutung.¹⁴⁰ Genau hier setzt die Analyse von Michel Foucault an, die in dieser Arbeit angewendet wird. Sie legt verdeckte Verbindungen und Bedeutungen frei (im Kapitel „Methode“ wird diese Analyseform ausführlich erläutert). Heesen und Lutz sprechen bei diesem Bedeutungswandel eines Objekts auch von Dysfunktionalisierung. Anhand von Marcel Duchamps „ready-mades“ erklären sie, dass der Gegenstand von dem authentischen Ort seiner ursprünglichen Existenz, seiner Zweckdienlichkeit entfernt wird und durch die Aufnahme in den Museumsraum dysfunktionalisiert wird.¹⁴¹ „In den Vordergrund rückt [...] die materielle Verfasstheit von Wissen und Erkenntnis, die Tatsache, dass es verkörpert und vervielfältigt werden muss, um einer Gesellschaft zur Verfügung zu stehen.“¹⁴²

Zum Ausstellungstext. Grundsätzlich kommt dem Text in der Museumsausstellung die Aufgabe zu, die ausgestellten Objekte zu beschreiben und in einen Kontext zu setzen. Es ist die besondere Inszenierung von Objekt und Text, die dadurch zur Narration, zu einem roten Faden im Museum führt. Die Menge an Texten in Ausstellungen kann stark variieren. So kommen manche fast komplett ohne Begleittext aus, oft wird der Text aber bewusst genützt, um die gewünschte Kontextualisierung hervorzurufen und in manchen Fällen mit viel Text - den sogenannten Informationsausstellungen - wird eine reduziertere Inszenierung gewählt, weil der Fokus auf Wissensvermittlung und dem Schaffen von Öffentlichkeit liegt.¹⁴³ Laut Monika Sommer-Sieghart beginnt die Ausstellungsnarration mit einem einführenden Text in

¹³⁹ Lücke & Zündorf 2018: 136

¹⁴⁰ vgl. Heesen & Lutz 2005: 14

¹⁴¹ vgl. ebd.: 12

¹⁴² Heesen & Lutz 2005: 14

¹⁴³ vgl. Sommer-Sieghart 2006: 160 f

Kombination mit einem thematisch wichtigen Objekt und deutet so das Aussageziel der Ausstellung an. Beim Ende der Ausstellung wiederum wird entweder auf eine Abgeschlossenheit oder auf eine Offenheit der Narration gesetzt. Monika Sommer-Sieghart ergänzt:

Die bedeutungstragenden Sinnkonstruktionen einer Ausstellung beziehen sich jedoch nicht nur auf die Stringenz der Argumentation. Deren hegemoniale Erzählung gibt zwar vor, wie zu sehen ist, das heißt, sie schränkt die jedem Exponat inhärente Bedeutungspolysemie durch die Einbettung in die Storyline scheinbar ein, doch durch das Arrangement von Objekten oder Objektensembles im Raum können sich in der Rezeption der BesucherInnen Sub- oder Gegenarrationen ergeben, die von den AusstellungsmacherInnen nicht intendiert waren.¹⁴⁴

6.2.3.2 *Multiperspektivität*

Mehrere Narrationen können aber auch intendiert sein. Das Schlagwort hierfür ist die Multiperspektivität. Unterschiedliche Perspektiven erzählen verschiedene Aspekte des Dargestellten zwischen denen die Ausstellungsbesucher*innen frei wählen oder auch alle rezipieren können. So entsteht eine breite Gesamtnarration - bestehend aus parallellaufenden Subnarrationen - die eine offene und differenzierte Erzählweise ermöglicht. In der Praxis gelingt das etwa gut mit mehreren Personenbiografien, die unterschiedliche Blickwinkel auf ein Ereignis liefern.¹⁴⁵

6.2.4 Funktionen Museum

Im vorigen Abschnitt wurde kurz der Begriff der Dysfunktionalisierung von Objekten besprochen. Doch wie sieht es mit den Funktionen des Museums als Ganzes aus? Im Idealfall erfüllt ein Museum kulturelle, wissenschaftliche und pädagogische Funktionen. Sie werden in der Museologie in „Sammeln, Forschen, Bewahren, Präsentieren“ unterteilt.¹⁴⁶ Nicht jedes Museum erfüllt alle diese Funktionen, aber meist werden fast alle erfüllt. Als Grundlage musealer Tätigkeiten bezeichnet Hildegard Vieregge das Sammeln von Objekten. Die Museumsentwicklung geschieht durch das Sammeln. Dies kann durch Schenkungen oder Käufe geschehen. Der Sammlungsgröße sind meist durch die beschränkten Mittel von Museen Grenzen gesetzt, schreibt Vieregge.¹⁴⁷ Die gesammelten Objekte werden nun erforscht und Information, die sie in sich tragen, werden freigesetzt. Die Kategorisierung eines Museums als eben solches wird oft davon abhängig gemacht, ob dort auch geforscht wird. Es variiert aber

¹⁴⁴ Sommer-Sieghart 2006: 163

¹⁴⁵ vgl. Piontek 2012: 244

¹⁴⁶ vgl. Vieregge 2006

¹⁴⁷ vgl. ebd.: 26f

stark von Museum zu Museum, wie viel Forschung betrieben wird.¹⁴⁸ Als Teil der Forschung (Grundlage dafür) wird die Dokumentation¹⁴⁹ gesehen, auch wenn diese in die anderen Funktionsbereiche strahlt, denn natürlich ist auch das Bewahren Teil der Dokumentation eines Interessensgebiets. Das Bewahren als weitere Hauptfunktion von Museen meint den Erhalt der Sammlung durch Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen in Depots oder eben unter schwierigeren Bedingungen, wenn die Objekte in einer Ausstellung präsentiert werden und so Licht, vielleicht Witterung und vor allem den Museumsbesucher*innen ausgesetzt sind.¹⁵⁰ Denn auf Letzteres laufen alle anderen Funktionen hinaus: das Präsentieren und das Vermitteln an die Außenwelt. Hier liegt die zentrale Funktion von Museen, bei der Informationsvermittlung in Form von Ausstellungen, Vermittlungsprogrammen und pädagogischen Maßnahmen.¹⁵¹ Warum all das? Hildegard Vieregg liefert folgende Begründung:

Museumsbesucher sollen das kulturelle Gedächtnis kennen lernen und historische Erkenntnisse schöpfen, daraus Anregungen für ihr eigenes Leben empfangen, einen persönlichen Bildungsgewinn ziehen und auf dem Hintergrund ihrer Erkenntnisse Konsequenzen für die Gegenwart und Zukunft ziehen.¹⁵²

Diese vier: sammeln, forschen, bewahren und präsentieren werden in den Museumswissenschaften meist als die Funktionen eines Museums definiert. Bei diesen Aufgaben schwingt auch das aufklärerische Pathos des Museums mit. Museen verstehen sich als Orte der Aufklärung: Sie informieren und klären die Bürger*innen zu gesellschaftsrelevanten Themen auf. Die Funktion der Aufklärung kann auch zentrales Ziel sein. So etwa schon um Neunzehnhundert. Damals entstanden in Deutschland erste Wanderausstellungen, die teilweise alleine den Sinn hatten aufzuklären, wie etwa Arbeiter*innenschutz- oder Hygieneausstellungen. Durch diese Aufklärungsausstellungen sollten die Lebensbedingungen der Bevölkerung verbessert werden.¹⁵³

Hier sollen auch noch einmal die bereits im Kapitel Forschungsstand präsentierten Funktionen von Stephan Jaeger Erwähnung finden. Er arbeitet acht unterschiedliche Funktionen von Holocaustausstellungen heraus und wählt dabei einen breiten Zugang. Dadurch entstehen ähnliche, aber doch andere Funktionen, beziehungsweise andere Ausformulierungen:

1. Commemorative function - Gedenken

¹⁴⁸ vgl. ebd.: 33f

¹⁴⁹ vgl. Vieregg 2006: 34

¹⁵⁰ vgl. Vieregg 2006: 36f

¹⁵¹ vgl. ebd.: 39ff

¹⁵² ebd.: 39

¹⁵³ vgl. Lücke & Zündorf 2018: 115

2. Historical function – Verständnis historischer Ereignisse und Prozesse
3. Educational function – von der Vergangenheit für die Zukunft lernen
4. Comparative function – historische Ereignisse wie Genozide vergleichen
5. Authenticity function – Orte, Zeugenschaft, Artefakte
6. Documentary funktion – Dokumentation, Archivierung
7. Experiential funktion – Gefühle, emotionales Fühlen, Erfahren
8. Meta-representational function – Reflexion der eigenen Repräsentation in Museen¹⁵⁴

Es ist eine spezielle Einteilung für eine besondere Museumsform, die Jaeger wählt. Jaeger gibt der Außenwirkung einen viel höheren Stellenwert als Viereggs und unterscheidet hier verschiedene Bereiche, von der direkten Erfahrung des Museumsbesuchs bis hin zu der Wirkung des Gedenkens. Jaegers Gliederung zeigt wie weit gefächert Museen in die Gesellschaft wirken, dass sie für viele Bereiche Funktionen erfüllen und auch wie unterschiedlich diese im Vergleich zu den von Viereggs genannten Funktionen definiert werden können.

Der Wissenschaftler Volker Kirchberg setzt sich ebenfalls mit den Funktionen von Museen auseinander, dabei wählt er eine soziologische Perspektive mit Fokus auf die Stadt, ihre Bevölkerung und die Wirkung des Museums in diesem Raum, sei es nun die Lage in einer Stadt oder die Architektur des Museums. Er argumentiert, dass Museen stadtplanerische Funktionen zugeordnet werden wie etwa eine Aufwertung, eine Gentrifizierung durch Prestigebauten oder, dass zentral gelegene Museen ihre Funktionen nur für die Wohlhabenden im Zentrum lebenden Menschen entfalten. Die Lage beeinflusst also die Wirkungsausstrahlung der Funktionen.¹⁵⁵ Volker Kirchberg sieht in den neueren Entwicklungen in der Museumsbranche eine „McDonaldisierung“ des Museumsbetriebs.¹⁵⁶ Zentral ist dabei eine Orientierung an einer Art Erlebnisfunktion. Dies geht seiner Ansicht nach einher mit einer „zunehmenden Erlebnisorientierung menschlichen Handelns in der Postmoderne“¹⁵⁷. Die Funktionen des Sammelns, des Bewahrens und des Forschens rücken in den Hintergrund und der Fokus liegt auf dem Präsentieren und der Unterhaltung. Teil dieser McDonaldisierung ist eine starke Orientierung an der Nachfrage der Besucher*innen. (Betriebswirtschaftliche) Effizienz steht im Vordergrund, vor allem auf Ebene der Museumsleitung, gekoppelt mit der zentralen Einheit der „Besucher*innenzahl“. Kirchberg sieht dadurch auch eine Gefahr der

¹⁵⁴ vgl. Jaeger 2020: 226f

¹⁵⁵ vgl. Kirchberg 2005: 180ff

¹⁵⁶ ebd.: 82

¹⁵⁷ ebd.: 82

Angebotsstandardisierung und die vermehrte Verwendung nicht-authentischer Objekte im Sinne eines reizvolleren Erlebnisses, des Entertainments für die Besucher*innen. Er ist überzeugt, dass die „Mcdonaldisierung“ in Museen auf dem Vormarsch ist.¹⁵⁸

6.2.5 Museumsforschung

Welchen Fragen geht die Forschung in den Museumswissenschaften nach? Sie versucht in dieser ganzen Sphäre Museum Gesetzmäßigkeiten aufzudecken. Dabei geht es nicht um die Ordnung des Museumsphänomens, sondern um das „Warum?“ und „Wozu?“ dahinter. Der zentrale Erkenntnisgegenstand ist das Museum und darin die Ausstellung, doch auch die Sammlung, die Institution, das Personal, die Besucher*innen und so weiter und so fort können von Forschungsinteresse sein.¹⁵⁹ Museumsforschung kann auch interdisziplinär sein, so wie in dieser Arbeit. Joachim Baur sieht das Museum gar als „Experimentierfeld interdisziplinärer Betrachtung“¹⁶⁰. Die Forschungsfrage dieser Arbeit lässt sich nur interdisziplinär beantworten. Das gilt ebenso für die Methodik. Museumsforschung kann zum Beispiel aus soziologischer Perspektive und genauso gut aus kulturwissenschaftlicher Perspektive geschehen. Der größte Forschungsbereich bedingt jedenfalls die wichtigste Forschungsmethode der Disziplin, die Museumsanalyse.

Unter Museumsanalyse ist eine Fallanalyse eines oder mehrerer Museen – meist ihrer Ausstellungen - zu verstehen und durch die Beforschung soll sie zu einer wissenschaftlichen Erkenntnis führen. Allein in der Ausstellungsanalyse sind die Forschungsbereiche sehr vielfältig und auch hier gibt es die unterschiedlichsten Zugänge aus allen möglichen Disziplinen, was auch zu ganz unterschiedlichen Analyseverfahren, je nach wissenschaftlicher Schule, führt.¹⁶¹

Ausgestelltes in Museen ist sehr oft zurückzuführen auf Forschungsarbeit. In so einem Fall untersucht die Ausstellungsanalyse zur Präsentation speziell aufbereitete Forschungsergebnisse und im Fall von Geschichtsmuseen zur Präsentation aufbereitetes „neues Wissen über die Vergangenheit“¹⁶².

¹⁵⁸ vgl. ebd: 83ff

¹⁵⁹ vgl. Flügel 2009: 15

¹⁶⁰ Baur 2015: 7

¹⁶¹ vgl. ebd.: 8

¹⁶² Thiemeyer 2015: 73

6.3 Zusammenfassung

Abschließend kann aus diesem Kapitel mitgenommen werden, dass Narrationen, ob intendiert oder nicht, ein zentraler Teil von Ausstellungen sind und sie sich durch wissenschaftliche Werkzeuge wie der Museumsanalyse freilegen lassen. Auch dass Museen Orte des kollektiven Gedächtnisses sind, muss nicht diskutiert werden. Nun gilt es der Forschungsfrage nachzugehen und herauszufinden welche Gedächtnis-Narrationen sich hinter den Ausstellungen des HGM Wien und des MHM Dresden verbergen. Wie in diesem Kapitel erwähnt finden im kollektiven Gedächtnis immer wieder Brüche statt und gleichzeitig etablieren sich neue Mythen im kulturellen Gedächtnis¹⁶³. Sie gilt es in Bezug auf die Rolle der Wehrmacht im Holocaust herauszufiltern. Beide Museen transportieren Narrationen, haben eine bestimmte Darstellung der Wehrmacht und des Holocausts gewählt. Sei dies nun das Arrangement von Objekten, oder die Wortwahl auf den Informationsschildern. Dies ist Ausdruck der jeweiligen Erinnerungsnarrationen und damit des jeweiligen kollektiven Gedächtnisses. Beide Ausstellungen erzählen – auch durch ihr unterschiedliches Alter – über Entwicklungsschritte der österreichischen und der deutschen Erinnerung an die Zeit von 1939 bis 1945 (Auch wenn dieser Vergleich seine Grenzen hat, denn Österreich und Deutschland haben nicht ein und dieselbe Geschichte und Entwicklung). Es ist ein Stand von Wissen, der untersucht wird. Es ist aber auch ideologisch aufgeladene und beeinflusste Präsentation von Wissen, ein Ort der Ausverhandlung und der Konstruktion. Die im Folgenden vorgestellten Methoden dieses Forschungsvorhabens eignen sich bestens, um all das offen zu legen.

¹⁶³ Es ist nicht Teil der Analyse dieser Arbeit, die untersuchten Narrationen entweder dem kommunikativen oder dem kulturellen Gedächtnis zuzuordnen. Deshalb ist in dieser Arbeit zusammenfassend die Rede vom kollektiven Gedächtnis.

7 Methode

Die Vorgangsweise dieser Arbeit besteht aus zwei Schritten. Zu Beginn werden die Elemente in den zwei Ausstellungen in den relevanten Abschnitten erhoben und separat untersucht. Das wird dokumentiert mit Fotografien, die im Anhang zu finden sind. Für die Untersuchung wird die dafür sehr gut geeignete Ausstellungsanalyse nach Roswitha Muttenthaler verwendet. Beim anschließenden Vergleich der zwei Museen kommt Michel Foucaults vergleichende Analyse zum Zug. Beide Schritte haben einen Fokus auf das Offenlegen von bisher verdeckten Bedeutungen. Im Ergebniskapitel werden die Ergebnisse verwoben präsentiert.

7.1 *Ausstellungsanalyse – Dichte Beschreibung*

Roswitha Muttenthalers weiterentwickelte Methode der „dichten Beschreibung“ ist eine Ausstellungsanalyse, bei der das Gesehene erforscht wird. Nur was in der Ausstellung präsentiert wird, soll untersucht werden.¹⁶⁴ Dies entspricht dem Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit, bei der ausschließlich, der in den jeweiligen Ausstellungen auf Informationstafeln gedruckte Text, relevante Objekte, wie etwa Uniformen oder Bilder mit Bedeutungszusammenhang in Bezug auf die Thesen dieser Arbeit in Frage kommen (mehr dazu im nächsten Kapitel). Bei dieser Methode wird ausgehend vom untersuchten Medium, die Verbindung und die Positionierung zu der Ausstellung, dem Museum und der Gesellschaft studiert. So sollen Zusammenhänge und Bedeutungen freigelegt werden.¹⁶⁵ Die Wissenschaftlerin ergänzt die dichte Beschreibung um einen semiotischen und um einen semantischen Analyseansatz. Da letzterer sehr assoziativ ist – es wird dabei mit Assoziationswortreihen gearbeitet – wird er in dieser Arbeit ausgeklammert. Der semiotische Ansatz hingegen, passt ausgezeichnet in das Methodendesign des Forschungsvorhabens zur Darstellung der Rolle der Wehrmacht an dem Holocaust, in den zwei bereits erwähnten zu untersuchenden Ausstellungen. Er macht sich auf die Suche nach den Codes, also den Zeichen, die durch die Verbindungen des Ausgestellten mit der Welt entstehen. Dies führt auf die Ebene, auf der Verständnis und Wissen entstehen.¹⁶⁶ Genau hier kann die archäologische Diskursanalyse von Foucault perfekt anschließen, geht es doch bei dieser vergleichenden Methode um die Bedingungen für das Sagbare.¹⁶⁷ Für Muttenthaler jedenfalls muss eine

¹⁶⁴ vgl. Muttenthaler 2008: 181

¹⁶⁵ vgl. ebd.: 182

¹⁶⁶ vgl. ebd.: 186f

¹⁶⁷ vgl. Zymner & Hölter 2003: 249

Ausstellungsanalyse die Ebenen verknüpfen: „also sowohl auf die sinnliche Anmutung der Dinge und deren Inszenierung blicken als auch auf das intellektuelle Konzept, die Zeigeabsicht, die wissenschaftliche Dramaturgie“¹⁶⁸

7.2 Vergleichende Analyse – Archäologische Diskursanalyse

Durch die archäologische Diskursanalyse von Michel Foucault wird ein tiefes Eintauchen in die Materie ermöglicht. Bedeutungsstrukturen werden freigelegt. Was ist warum in gesellschaftlichen Diskursen sagbar und was nicht und was sind die Bedingungen dafür? Das soll Foucaults Analyse offenlegen.¹⁶⁹ Michel Foucault entwickelt die Methode in den 1960ern und schreibt sie in dem Band „Archäologie des Wissens“ nieder. Ihm geht es dabei nicht um ein Herausarbeiten von Diskurstypen, sondern um die ganz konkrete Analyse von diskursiver Kommunikation, also den Bedingungen und Praktiken, das tatsächlich Gesagte – im Fall dieser Arbeit das tatsächlich in den Ausstellung Kommunizierte. Es soll der Diskurs dabei nicht isoliert beforscht werden.¹⁷⁰ Der Begriff der Archäologie ist in Foucaults Werk der zentrale Begriff seines methodischen Vorgehens. Er verwendet die Technik selbst, um kognitive Vorgänge zu beobachten und zu analysieren. Dabei interessiert Foucault: „[...] nicht mehr, ob eine Aussage >wahr< oder >falsch< ist, sondern aufgrund welcher Aussage-Konstellationen, Diskurse und Kontexte welches Wissen möglich wurde.“¹⁷¹ Stark beeinflusst wurde der Philosoph bei der Entwicklung der Methode von der französischen Epistemologie, deren Vertreter etwa Gaston Bachelard und Georges Canguilhem sind.¹⁷² Foucault hat, so Kammler et al., die Analyse als Archäologie aber stark weiterentwickelt:

Foucaults Übergang vom historischen zu einem archäologischen Denken der Vergangenheit markiert eine neue Reflexion der Zeitlichkeit. Diese kommt vor allem dem Objekt des Wissens zu: Als >>Wissen<< werden Strukturen bezeichnet, deren Evidenz in der Lebenswelt verschwunden ist, um als Wissen wieder zu erscheinen. Das archäologische Objekt, das Wissen, ist für Foucault also ein untergegangenes verschwundenes – und die Aufgabe des Archäologen dieses Wissens besteht folglich darin, die Bewegung der Konstitution wissenschaftlicher Gegenstände nachträglich zu rekonstruieren¹⁷³

Im Fall dieser Arbeit werden nicht offensichtliche Narrationen in den beiden zu untersuchenden Museen freigelegt, in Bezug auf Erinnerungskulturen und Bedeutungen, sowie Diskurse,

¹⁶⁸ Muttenthaler 2008: 179

¹⁶⁹ vgl. Zymner & Hölter 2003: 249

¹⁷⁰ vgl. Foucault 2003: 183ff

¹⁷¹ Kammler u. a. 2020: 219

¹⁷² vgl. ebd.: 220

¹⁷³ ebd.: 220

vorherrschende Meinungen und Ideologien zum Holocaust und der Rolle der Wehrmacht daran. Wie im Kapitel Forschungsstand bereits durch andere Studien erläutert, wird im Raum Museum unterschiedliches Wissen zugelassen. Das Anliegen dieser Arbeit ist herauszufinden was diesen Unterschieden zugrunde liegt.

8 Untersuchungsgegenstand

Ein paar Sätze zur Auswahl des Untersuchungsgegenstandes, die für die Auswahl des Untersuchten in beiden Ausstellungen, also sowohl für das Heeresgeschichtliche Museum Wien und für das Militärhistorische Museum Dresden gelten: Bei der Analyse dieser Arbeit werden ausschließlich Objekte und Wandtafeln analysiert, also die Ausstellung an sich. Zusätzliche Druckware, Websiteinformationen, Audioguides oder Führungen werden ausgeklammert. Wie im vorigen Kapitel beschrieben, ist dies Grundvoraussetzung für die Ausstellungsanalyse nach Roswitha Muttenthaler, um die in den Ausstellungen produzierten Narrationen erkennen zu können. Im folgenden Abschnitt werden nun das HGMW und das MHMD vorgestellt und der jeweils zu untersuchende Abschnitt der Ausstellung verortet.

8.1 HGMW

Das Heeresgeschichtliche Museum in der Ghegastraße im dritten Wiener Gemeindebezirk ist Teil eines historischen Militärkomplexes, des Wiener Arsenal. ¹⁷⁴ Organisatorisch untersteht das Museum dem Verteidigungsministerium und ist damit das letzte nicht ausgegliederte und weisungsgebundene große öffentliche Museum. Es repräsentiert also sowohl die Republik als auch das österreichische Bundesheer und wird stark von öffentlicher Hand finanziert. Die interne Gliederung teilt sich in Verwaltung, Kollektion/Ausstellung, Forschung Militärgeschichte und Marketing/Besucher*innenservice. Die Sammlungsgröße von 1,2 Millionen Objekten zu der jährlich zwischen 2000 und 4000 dazukommen, ist wahrscheinlich mit ein Grund, warum die Museumskultur meist als traditionelle militärtechnische Sammlungsschau bezeichnet wird. ¹⁷⁵ In den letzten Jahren geriet das Museum aus mehreren Gründen in die Kritik, etwa wegen fragwürdiger Literatur im eigenen Museumsshop (beispielsweise verharmlosende Literatur über den österreichischen Offizier und Kriegsverbrecher im zweiten Weltkrieg, Alexander Löhr) ¹⁷⁶, einer fragwürdigen und nicht zeitgemäßen Darstellung von Geschichte und hier vor allem des Zeitraums 1938-1945 ¹⁷⁷ und zu guter Letzt zeigte ein Bericht des Rechnungshofs ¹⁷⁸ grobe Mängel in vielen Bereichen der Institution auf (darunter unvollständige schriftliche Sammlungserfassung, es sind etwa drei

¹⁷⁴ vgl. Heeresgeschichtliches Museum Wien 2021a

¹⁷⁵ vgl. Ortner 2017: 99

¹⁷⁶ vgl. stopptdierechten.at 2019b

¹⁷⁷ vgl. Wiener Zeitung 2020

¹⁷⁸ vgl. Weißensteiner 2020

handschriftliche Briefe des Malers Egon Schiele verschwunden). Das HGM beschreibt sich selbst so:

Das HGM zeigt fast ausschließlich Originale, also Objekte, die einen unvergleichlichen historischen Wert haben. Mit ihnen wird im HGM ein wichtiger Teil der Geschichte der Habsburgermonarchie seit dem Dreißigjährigen Krieg bis 1918 sowie Österreichs Schicksal bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges erzählt. Das HGM zeigt die Geschichte der europäischen Kriege stets in ihrer Verbindung zur Kultur-, Architektur-, Kunst- und Technikgeschichte.¹⁷⁹

8.1.1 Geschichte des Museums

Der Gebäudekomplex wurde als Reaktion auf die Revolution von 1848 vom Kaiser Franz Josef als Verteidigungsanlage gegen zukünftige Revolten angeordnet. Gottfried Fliedl beschreibt es als „gegenrevolutionäres Projekt“¹⁸⁰. Während der Oktoberrevolution 1848 übernahmen mehrere Gruppierungen dieser Bewegung die Stadt Wien für mehrere Wochen und plünderten auch mehrere Zeughäuser (Waffenlager) des Militärs. Die Kaiserfamilie verließ Wien und das Militär musste die Hauptstadt der Monarchie zurückerobern. Als Konsequenz sollte der größte Militärkomplex der Monarchie in einer strategisch gut gelegenen Lage errichtet werden. Der jetzige Standort hatte mehrere Vorteile diesbezüglich. Die leicht erhöhte Lage ermöglichte im Falle einer Revolution das Beschießen der Innenstadt und die nahegelegenen Eisenbahnlinien nach Ungarn und Italien konnten gesichert werden, was Versorgung und Truppennachschub garantieren konnte. Angelegt wurde das Arsenal als autarke Festung für mehrere tausend Soldaten, mit Brunnen, zentralisierten großen Lagermöglichkeiten für Munition und Waffen und auch Munitions- und Waffenproduktion. Der Museumsteil war von Anfang an so geplant und diente auch immer nur als museal repräsentativer Ort des Militärs.¹⁸¹ Beauftragt mit dem Museumsteil wurden die Architekten Ludwig Förster und Theophil Hansen, wobei Förster sich bald aus dem Projekt zurückzog und so das Projekt größtenteils Hansen zugerechnet werden kann. Baubeginn war 1850 und 1856 waren die Außenarbeiten am Gebäude abgeschlossen.¹⁸² Es wird dem romantischen Historismus zugeordnet.¹⁸³ Was den Prunk betrifft, ist das HGM ohne weiteres vergleichbar mit den repräsentativen Bauten entlang der Wiener Ringstraße. Insbesondere die sogenannte Feldherrenhalle und die sogenannte Ruhmeshalle wurden aufwendig gestaltet. In der an Verzierungen reichen Feldherrenhalle befinden sich die Büsten und Statuen von 60 Feldherren und Kaiser Franz Josef. Mario Keller legt in seiner Analyse des

¹⁷⁹ Heeresgeschichtliches Museum Wien 2021b

¹⁸⁰ Fliedl 2021: 101

¹⁸¹ vgl. ebd.: 102

¹⁸² vgl. Ortner 2017: 100

¹⁸³ vgl. Fliedl 2021: 103

Raums die bedeutsame Positionierung der Statuen und Büsten frei. 56 Feldherrenstatuen werden von der Kaiserbüste überblickt, sie sind dem Kaiser untergeordnet. Nur vier Feldherren sind dem Kaiser durch ihre Positionierung übergeordnet, nämlich die vier Militärs, die kurz vor Planung und Bau des Wiener Arsenalts die Revolution im Jahr 1948 niederschlugen.¹⁸⁴ Mindestens so repräsentativ wurde die Ruhmeshalle angelegt, denn die große Kuppel des Raums ragt 26,5 Meter in die Höhe, bespickt von einer Vielzahl von Fresken, die für das Habsburger Kaiserhaus wichtige historische Schlachten nachstellen. Wie in der Feldherrenhalle werden Heldentum, Ruhm, eine in Stein gemeißelte Unsterblichkeit durch kühne militärische Taten suggeriert.¹⁸⁵

Wegen der aufwendigen Innenraumgestaltung und Ungereimtheiten über die auszustellenden Objekte dauerte es bis in den Mai 1891, bis das K. u. K. Hofwaffenmuseum offiziell eröffnet wurde, Kaiserbesuch inklusive.¹⁸⁶ In der Ausstellung sollten sich Heldentum, der Ruhm, die Geschichte und die Jahrhunderte alte Tradition der kaiserlichen Armee widerspiegeln, die Selbstbeweihräucherung der Habsburger machte also auch vor diesem Ort nicht halt.

Während des ersten Weltkriegs war das Museum für die Öffentlichkeit nicht zugänglich. Wie die Monarchie, zerfiel auch die Sammlung des Museums durch Inbesitznahmen der Gewinner*innennationen und durch Objektabwanderungen an die ehemaligen Teilstaaten der Monarchie, die diese ihrer Nation und Geschichte zurechneten. Erst 1921 öffnete das Museum wieder. Nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 wurde das Museum in die Armeemuseen eingegliedert und von dem NS-Regime hauptsächlich zu Propagandazwecken, genauer zur Präsentation aktueller Feldzüge und Kriegsausstellungen - beispielsweise in Form von geplünderten Kriegstrophäen - genutzt. Auch nach dem zweiten Weltkrieg wurde die Sammlung dezimiert, durch Plünderungen alliierter Soldaten wie auch durch die Bevölkerung.¹⁸⁷

1955 wurde das Museum wiedereröffnet – nach nötigen Bauarbeiten, denn das Gebäude wurde im zweiten Weltkrieg durch Bomben beschädigt. Der Fokus lag wieder auf einer verklärenden Darstellung der kaiserlichen Armee.¹⁸⁸ Ausgestellt wurden Rüstungen, Waffen und Antiquarien aller Art, die meist in Verbindung zu historisch relevanten Personen standen.¹⁸⁹

¹⁸⁴ vgl. M. Keller 2021: 35ff

¹⁸⁵ vgl. ebd.: 39

¹⁸⁶ vgl. Ortner 2017: 101

¹⁸⁷ vgl. ebd.: 101f

¹⁸⁸ vgl. Fliedl 2021: 106

¹⁸⁹ vgl. Leidinger 2021: 89

8.1.2 Aktuelle Dauerausstellung

Ein zeitlicher Sprung zur aktuellen Dauerausstellung – die teilweise auch schon wieder ein Dreivierteljahrhundert alt ist – und ihre Konzeption. Auf 7000 Quadratmetern ist die größtenteils chronologisch angeordnete Dauerausstellung verteilt. Der Zeitraum 1600 bis 1991 wird aus militärhistorischer Perspektive vermittelt. Wobei die einzelnen Säle zeitliche Schwerpunkte haben, wie etwa der Dreißigjährige Krieg oder die Erbfolgekriege. Die drei thematischen Bereiche sind zugleich technische: Marine, Panzer und Artillerie. Abschnitte der Säle des 17. und des 18. Jahrhunderts stammen laut Wolfgang Mueller von 1955. Der neueste Abschnitt über das österreichische Bundesheer wurde im Jahr 2018 eröffnet. Mueller schreibt, dass die immer nur teilweise Erneuerung unter anderem wegen der chronischen Unterfinanzierung des Museums zustande kamen.¹⁹⁰ In einer wissenschaftlichen Publikation beschreibt der Direktor des Museums das aktuelle Konzept des Hauses als ein interdisziplinäres:

Contrary to the intention of the founders of the former Royal and Imperial Army Museum, Austria's military history is today considered in a wider perspective as an integrative branch of "general" history, social history, the history of technology as well as contemporary history. The interaction between society and the military as well as the traditional international character of the museum also make it a place for portraying Central European history.¹⁹¹

8.1.3 Abschnitt 1938-1945

Im Rahmen dieser Masterarbeit wird ausschließlich der chronologische Abschnitt der Jahre 1938-1945 untersucht. Man könnte sich auch der musealen Aufarbeitung der Nachwirkungen des zweiten Weltkriegs in Bezug auf das Militär widmen, diese sind aber in beiden Museen sehr wenig vorhanden, außerdem schafft die klare Abgrenzung des Untersuchungsgegenstands einen besseren Fokus auf die gestellte Forschungsfrage.

Der zu untersuchende Ausstellungsbereich befindet sich in einem Raum im Erdgeschoß des Museums, der sich „Republik und Diktatur – Österreich von 1918 bis 1945“¹⁹² nennt, wobei der Beginn der zweiten Republik und der Anfang der Besatzungszeit der Alliierten Teil davon ist.¹⁹³ Geschaffen wurde dieser Saal in den Jahren 1996-1998. Im Jahr 2005 wurden Wandtexte

¹⁹⁰ vgl. Mueller 2021: 269f

¹⁹¹ Ortner 2017: 103

¹⁹² Heeresgeschichtliches Museum Wien 2021c

¹⁹³ vgl. ebd.

und Audioguides überarbeitet.¹⁹⁴ Große Teile des Ausstellungsabschnitts sind in ihrer Aufbereitung aber seit einem Vierteljahrhundert unberührt.

8.1.4 Exkurs in eine Chronologie der Skandale

2019 geriet das HGM, ausgelöst durch eine Reihe von Skandalen, in öffentliche Kritik und diese hat sich seither verhärtet. Im Folgenden sollen die wichtigsten Aspekte in dieser Chronologie der Skandale des HGM erwähnt werden.

Ausgelöst wurde der Diskurs über das Museum durch eine Artikelserie der Rechercheplattform stopptdierechten.at im September 2019. Sie zeigte unter anderem eine fragwürdige Geschichtsdarstellung auf – vor allem der Ereignisse des zweiten Weltkriegs. Sie fand heraus, dass fragwürdige Literatur im Museumsshop, etwa über den österreichischen Offizier und Kriegsverbrecher im zweiten Weltkrieg, Alexander Löhr, der 1946 verurteilt und hingerichtet wurde, verkauft wurden. Ebenso, dass NS-Devotionalien beim alljährlichen Flohmarkt vor dem Museum von Standbetreiber*innen angeboten wurden.¹⁹⁵ Es folgte ein breiter öffentlicher Diskurs auf den auch die Initiative „HGM neu denken“ in Form von Diskussionsveranstaltungen und Publikationen stark einwirkte.¹⁹⁶ Durch prominente Besucher*innen wie den Identitären Martin Sellner -Österreichs bekanntester Rechtsextremer - zeigte sich auch, dass das Museum zu einer Pilgerstätte der extremen Rechten geworden war.¹⁹⁷ Das verantwortliche Verteidigungsministerium setzte eine Kommission zur Überprüfung des Museumsabschnitts ein. Diese kam zu dem Urteil, dass die Darstellung des Abschnitts über den zweiten Weltkrieg nicht zeitgemäß ist und Raum für fragwürdige Interpretationen lässt. Das Verteidigungsministerium hielt die Veröffentlichung des Berichts zurück, erst im Juli 2020 wurde er der APA zugespielt und kam so an die Öffentlichkeit. Ein im Oktober 2020 präsentierter Bericht des Rechnungshofes kritisierte Missstände in vielen Bereichen inklusive strafrechtlich relevanter Tatbestände, denn Vorschriften seien nicht eingehalten worden, Fahrlässigkeit in der Sammlungsverwaltung (verschwundene Schiele Briefe) sei erkennbar und so weiter.¹⁹⁸ Es folgte eine weitere Kommission, die das gesamte Museum unter die Lupe nahm und zu einem ähnlichen Ergebnis kam. Laut Berichten der Tageszeitung „Der Standard“ sei keine moderne militärhistorische Präsentation vorhanden, die dem Stand der Forschung und Ausstellungspraxis des einundzwanzigsten Jahrhunderts entspreche. Die

¹⁹⁴ vgl. Mueller 2021: 270

¹⁹⁵ vgl. stopptdierechten.at 2019a

¹⁹⁶ vgl. HGM neu denken 2021

¹⁹⁷ vgl. Weiss 2020a

¹⁹⁸ vgl. Messner 2021: 21ff

Verteidigungsministerin Caudia Tanner (ÖVP) kündigte daraufhin eine Neuaufstellung des Museums an, kombiniert mit einer finanziellen Unterstützung in Höhe von 4,3 Millionen Euro und einer Neuausschreibung der Direktion, denn der Direktor Christian M. Ortner war ebenfalls stark in die Kritik geraten.¹⁹⁹ Eine separate Evaluation des Museumsshops kam zu dem Ergebnis: „[...] dass das HGM seiner Aufgabe als Bildungs-, Kultur- und Wissenschaftsinstitution nur unzureichend nachkommt. Bloß zu 72 Prozent der zum Verkauf angebotenen Publikationen hatte die Historikerkommission keine Einwände“²⁰⁰ Dazu muss gesagt sein, dass die Publikationen, wie die über den Kriegsverbrecher Löhner und Bücher von rechtsextremen Verlagen nicht im Bericht aufscheinen, weil sie scheinbar zuvor aus dem Shop entfernt wurden. Eine Überprüfung der Angebotshistorie wurde nicht vorgenommen. Das reichte dem Verteidigungsministerium trotzdem in einem Pressestatement davon zu sprechen, dass sich alle Vorwürfe betreffend des Museumsshops durch den Bericht als falsch herausgestellt hätten.²⁰¹ Elena Messner, Mitglied der Initiative „HGM neu denken“ kritisiert das und ergänzt, dass nun offenbleibe, wie viel und inwiefern fragwürdige Literatur – untersucht von Historiker*innen – sich im Shop befand.²⁰²

Messner bezweifelt eine umfassende Reform, denn einerseits sitze der kritisierte Direktor des Heeresgeschichtlichen Museums Christian M. Ortner in mehreren Arbeitsgruppen zur Überarbeitung des Museums und sie sehe eine Verschleppungstaktik des Verteidigungsministeriums.²⁰³ Immerhin soll aktuell im HGM ein wissenschaftlicher Beirat zusammengesetzt werden, ähnlich dem des Militärgeschichtlichen Museums Dresden.²⁰⁴ Wie positiv dieser auf die Neuaufstellung des HGM wirken wird, kann nur die Zukunft weisen.

8.2 MHMD

Seit seiner Neueröffnung 2011 gilt das Militärgeschichtliche Museum der Bundeswehr in Dresden, Deutschland mit 10.000 m² als eines der größten Museen des Landes²⁰⁵. Sowohl Architektur als auch die Ausstellungen selbst nehmen auf multiperspektivische Weise am Ausverhandeln der Geschichte teil. Der zweite Weltkrieg, die Wehrmacht und der Holocaust sind ein zentraler Teil der Dauerausstellung²⁰⁶ und werden auch immer wieder in Sonderausstellungen behandelt.

¹⁹⁹ Der Standard 2021

²⁰⁰ Messner 2021: 26

²⁰¹ vgl. Verteidigungsministerium (APA) 2021

²⁰² vgl. Messner 2021: 27

²⁰³ vgl. ebd.: 30f

²⁰⁴ vgl. Weiss 2021

²⁰⁵ vgl. Zukowsky 2019: 72

²⁰⁶ vgl. Pieken & Rogg 2014

Dabei wird die Verantwortung am Elend des Krieges und der Holocaust detailliert dargestellt. Für einen Vergleich mit dem HGM Wien bietet sich das MHM Dresden also an. Im Folgenden wird kurz die Geschichte des Museums umrissen, begleitet von einem Exkurs in die neue Architektur des Gebäudes, um anschließend das aktuelle Konzept zu beleuchten und daraus wiederum genau abzuleiten, weshalb sich dieses Museum für die Beantwortung der zentralen These der Arbeit eignet.

8.2.1 Geschichte des Museums

Seinen Ursprung hat der heutige Gebäudekomplex Ende des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit wurde eine Art in sich abgeschlossene Militärstadt, ein Arsenal, auf dem Gelände errichtet. Strukturelle Veränderungen führten jedoch bald zum Ende der militärischen Nutzung. Es folgte die Umgestaltung zu einem Museum und die erste Ausstellung „Historische Waffen- und Modellsammlung“ wurde 1897 für die Öffentlichkeit zugänglich. Durch Zusammenlegungen von Sammlungen entstand das Königlich Sächsisches Armeemuseum.²⁰⁷ Während des ersten Weltkriegs diente das Museum der Kriegspropaganda. Vor allem erbeutetes Kriegsmaterial und deutsche Waffentechnik, mit denen kriegerische Erfolge und vermeintliche Überlegenheit in Szene gesetzt werden konnten, wurden ausgestellt.²⁰⁸ In der Zwischenkriegszeit blieb der Schwerpunkt auf einer militär-technischen Sammlungsausstellung.²⁰⁹ Zur Zeit des Nationalsozialismus unterstand das Museum der Wehrmacht. Im zweiten Weltkrieg verfuhr das Regime in der Tradition des Kaiserreichs, also zu Propagandazwecken und der Ausstellung von Kriegsbeute.²¹⁰ 1945 wurde das Militärmuseum aufgelöst und beherbergte von 1951-1965 die städtischen Sammlungen²¹¹ und diente anschließend bis zur Wiedervereinigung als Armeemuseum der DDR. In dieser Zeit lag der Fokus auf einer Geschichte aus SED-Perspektive mit Hervorhebung einer Verbundenheit mit der UdSSR. Die zentral dargestellten historischen Ereignisse waren die Französische Revolution von 1789, die Oktoberrevolution in Russland 1917 und die Gründung der DDR 1949. Die Geschehnisse des zweiten Weltkriegs wurden aus Perspektive des antifaschistischen Widerstands erzählt und des „Großen Vaterländischen Kriegs der UdSSR“.²¹² Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurde das Museum 1990 von der Bundeswehr übernommen und 1994 zu ihrem Leitmuseum. Das Museum sollte umgestaltet werden, von einem Ausstellungsort der DDR, hin zu Inhalten, die

²⁰⁷ vgl. Lisewski u. a. 1997: 9ff

²⁰⁸ vgl. ebd.: 17f

²⁰⁹ vgl. ebd.: 20

²¹⁰ vgl. ebd.: 22

²¹¹ vgl. Nickel 1997: 27

²¹² vgl. Kunz 1997: 40f

„Ost“ und „West“ repräsentierten. Militaria-Sammlungen und Beutewaffen aus Monarchiezeiten zu präsentieren, sollten nun nicht mehr der Fokus sein. Es sollte ein Museum, das den Ansprüchen und Diskursen des 21. Jahrhunderts entspricht, geschaffen werden. 1999 schließlich lag das neue Konzept vor.²¹³

8.2.2 Aktuelle Konzeption

Die Museumsleitung sieht in dem von Gregor Schöllgen entworfenen Konzept einen Auftrag die Geschichte des deutschen Militärs nicht alleinstehend zu präsentieren, wie es etwa im Heeresgeschichtlichen Museum Wien seit Jahrzehnten Praxis ist, sondern eingebettet in einen gesamthistorischen Komplex zu vermitteln. Verbindungen zu Bereichen wie Gesellschaft, Politik und Wirtschaft sollen sichtbar gemacht werden. Für die zukünftige Arbeit des Museums ist ein Fokus auf die Zeit nach 1945 vorgesehen.²¹⁴ Aus der musealen Umsetzung des Konzepts entstand auch ein Schwerpunkt auf „strukturelle und individuelle Gewalt“²¹⁵. Der Leiter des Museums Matthias Rogg beschreibt die Arbeitsweise des Hauses so: „Die Struktur folgt dem bewährten Vorgänger. Sie vermittelt einen Eindruck, wie wir Militärgeschichte begreifen und erzählen wollen: multiperspektivisch, kritisch, modern und auf der Höhe der Forschung.“²¹⁶ Ob diese sehr selbstkritisch wirkenden Leitlinien des Museums der deutschen Bundeswehr auch tatsächlich umgesetzt werden, will diese Arbeit offenlegen. Thematisch ist sowohl bei der Dauerausstellung als auch bei den Sonderausstellungen ein Schwerpunkt auf den zweiten Weltkrieg, den Holocaust und auf die Stadt Dresden zu erkennen. Im obersten Geschoß etwa dem Ausstellungsbereich des sogenannten „Dresden-Blicks“, werden dauerhaft die Pflastersteine mit erkennbaren Beschussspuren von Dresden, Rotterdam (Niederlande) und Wielun (Polen), drei von Fliegerbomben im zweiten Weltkrieg zerstörten Städten, in Kombination mit Hintergrundinformationen und persönlichen Geschichten präsentiert.²¹⁷

8.2.3 Exkurs in die Architektur des Museums

Das MHM Dresden ist ein Musterbeispiel dafür, was Architektur zu den in Museen stattfindenden Diskursen beitragen kann. Ein Stahlbetonkeil, Anfang der 2000er entworfen von dem Architekten Daniel Libeskind, ragt aus dem altherwürdigen Gebäude des Arsenal.²¹⁸ Dieser Einschnitt wurde bewusst so dargestellt. Soll er doch die Gewaltgeschichte, mit der

²¹³ vgl. Rauchensteiner 2011: 11f

²¹⁴ vgl. ebd.: 12

²¹⁵ ebd.: 12

²¹⁶ Rogg 2011b: 9

²¹⁷ vgl. Pieken 2011: 20

²¹⁸ vgl. Zukowsky 2019: 72

Militär verbunden ist, darstellen, aber auch den Einschnitt in der deutschen Geschichte und der gesamten Gesellschaft.²¹⁹ Den Innenbereich des Museums prägt diese Architektur ebenfalls durch Asymmetrie: hohe und niedrige Räume, eine oft diagonale Ausstellungsaufteilung. Die dadurch etwas schwierige Orientierung muss hingenommen werden. Im obersten Stockwerk des 30 Meter hohen Dorns des Museums befindet sich der sogenannte Dresden-Blick, eine Aussichtsplattform, die in Richtung der Altstadt ausgerichtet ist. Winkel und Ausrichtung des Keils entsprechen der Geometrie des Fliegerangriffs der Alliierten auf die Stadt im Februar 1945. 40,1 Grad sind es und 40,1 Grad war der Winkel ausgehend von einem Signallicht im Süden der Stadt, in dem Großbritannien und die USA die Stadt Dresden damals bombardierten und so steht dieser architektonische Schnitt auch für die Geschichte der Stadt.²²⁰ Daniel Libeskind dazu:

Das Gebäude spricht niemanden von seiner Verantwortung frei. Im Gegenteil: Durch den gleichzeitigen Verweis auf das wieder aufgebaute Dresden einerseits und auf die von Deutschland herbeigeführte Katastrophe andererseits, die in Form von totaler Zerstörung nach Dresden zurückkam, lässt das Gebäude ein völlig neues Bewusstsein entstehen. Indem der Keil die militärische Struktur des alten Arsenalgebäudes durchbricht, sie gewissermaßen durchschlägt, macht der Neubau erst sichtbar, was dieses Gebäude durch die Zeiten repräsentierte und wie wir uns dieser Geschichte nähern können.

8.2.4 Die Dauerausstellung

Formal ist das Museum in die Räumlichkeiten der Dauerausstellung, auf allen 5 Stockwerken, und die meist im Erdgeschoß oder im ersten Stock stattfindenden Sonderausstellungen aufgeteilt. Erstere gliedert sich in den Bereich der chronologischen Militärgeschichte Deutschlands von 1300 bis heute im Erdgeschoß und im ersten Stock genannt „Chronologie“ und in den Bereich „Themenparcours“ inklusive „Dresden-Blick“, wo Aufarbeitungen zu „Zerstörung, Technologie, Leiden, Formation, Tiere, Politik, Mode, Spiel, Sprache, Musik und Gedächtnis“ zu finden sind, in Obergeschoß eins bis vier. Die „Chronologie“ ist dabei immer im alten Teil des Gebäudes angesiedelt und der „Themenparcours“ im Keil also dem Neubau. Der Chronologische Abschnitt wiederum gliedert sich in drei große Bereiche. Im Abschnitt 1914-1945 im ersten Stock befindet sich der Bereich „Zweiter Weltkrieg“.²²¹ Der Fokus des Zeitabschnitts 1914-1945 liegt klar auf den beiden Weltkriegen, wie auch der Bereichstitel verrät: „Zeitalter der Weltkriege“²²² Jeder Weltkrieg umfasst nicht ganz die Hälfte dieses großen Abschnitts. In der Mitte treffen die Verläufe der beiden Aufarbeitungen aufeinander. In

²¹⁹ vgl. Pieken 2013b: 12

²²⁰ vgl. Rogg 2011a: 19

²²¹ vgl. Pieken & Rogg 2011: 53ff, 116ff, sowie Buchumschlag

²²² vgl. Militärhistorisches Museum Dresden 2021

diesem Bereich werden übergeordnete Themen, die auf beide Weltkriege zutreffen, dargestellt: Ökonomie, Frauen in den Weltkriegen, Ideologie und Technik/Tod²²³

8.2.5 Abschnitt 1939 bis 1945

Schon die Beschreibung der Ereignisse durch den Kurator Gorch Pieken lässt keinen Zweifel daran, wie er den Ausstellungsabschnitt angelegt hat: „While the First World War had been a war between nations and peoples, the Second World War, under Nazi rule, was a war based on racial ideology. The Wehrmacht reached its moral low in the war with its indirect and direct participation in the genocide of the Jewish population.“²²⁴ So wie der Großteil des Museums, stammt hier fast die gesamte Inszenierung aus der Zeit der Neueröffnung 2011, abgesehen von kleinen Veränderungen. Ein Beispiel ist etwa die Vitrine mit Schuhen von Opfern der Shoah. Sie wurde nach der Sonderausstellung „Schuhe von Toten. Dresden und die Shoah“ - die vom Museum selbst gestaltet wurde und die Ausgrenzung, Vertreibung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung in Dresden und auch Berlin skizzierte - um ein Gedicht, das von einem Mädchen stammt, erweitert. Sie musste die Schuhe von Toten schlichten und hat in dem Gedicht darüber geschrieben.²²⁵

Abgesehen vom Dresden Blick, der ebenfalls Teil dieses Untersuchungsgegenstands ist, wird im Militärgeschichtlichen Museum Dresden für diese Arbeit nur der chronologische Bereich des zweiten Weltkriegs untersucht.

8.3 Zusammenfassung

In den zwei Museen wird jeweils nur der Abschnitt zweiter Weltkrieg untersucht und in allen zwei Ausstellungen, wie bereits erwähnt, nur die Informationstexte, Bilder und Objekte, also Abschnitte, die für die Beantwortung der Forschungsfrage relevant sind – Ausnahmen werden beschrieben und begründet. Eine Analyse jedes einzelnen Objekts und Aspekts würde den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen. Mit dem gewählten Forschungsdesign und der These dieser Arbeit ist es nicht nötig. In beiden Abschnitten gibt es schlicht für die Forschungsfrage irrelevante Bereiche, wie etwa der Abschnitt über Militärmalerei. Für Abschnitte wie diesen müsste auch eine ganz andere Methodik gewählt werden. In manchen Argumentationslinien wird sehr wohl auf den ganzen untersuchten Ausstellungsabschnitt

²²³ vgl. Pieken & Rogg 2011: 155ff

²²⁴ vgl. Pieken 2013a: 79

²²⁵ vgl. Pieken 2014: 12ff

eingegangen, Beispielsweise um aufzuzeigen, wie oft ein Aspekt vorkommt, etwa ein erkennbarer Schwerpunkt auf den Infoschildern.

Roswitha Muttenthaler empfiehlt bei ihrer Ausstellungsanalyse den Inhalt ohne Führung durch einen Kurator zu interpretieren. Nur so können Einflüsse von außen reduziert werden und die eigentlichen Bedeutungen, Narrationen, Verbindungen und damit belegte Zeichen der Erinnerungskultur freigelegt werden, argumentiert sie.²²⁶ Diesen Weg wählt die Arbeit. Nach Möglichkeit sollen innerhalb der Sphäre der Forschungsfrage gleiche oder thematisch ähnliche Texte, Objekte oder Bilder untersucht werden, denn dies erhöht die Vergleichbarkeit. Aus der Perspektive der Vergleichbarkeit muss auch die Auswahl der Museen diskutiert werden. Wie bereits erwähnt, war der Ausgangspunkt dieser Arbeit eine vorherige Auseinandersetzung mit dem HGMW, im Zuge eines Seminars, bei dem sich eine nicht zeitgemäße bis revisionistische Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg, dem Holocaust und der Rolle der Wehrmacht zeigte. Das deutsche Museum MHMD – mit einer sehr ähnlichen historischen Einbettung wie das HGMW, nämlich der nationalgeschichtlichen Schuld an dem Zweiten Weltkrieg, der Mitverantwortung an dem Holocaust und einer gewollten und freudig angenommenen Einbindung in den NS-Staat und damit auch des Militärs in der Wehrmacht – in Dresden, gilt als Musterbeispiel für eine zeitgenössische und gut konzeptualisierte Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit und wurde auch mehrmals vom Leiter der Historiker*innenkommission als Vorbild für eine mögliche Neugestaltung des HGM in Wien genannt.²²⁷ Doch selbst die Ausstellung in Dresden ist bereits 10 Jahre alt, Diskurse, Wahrnehmungen, Narrationen und ebenso kollektive Gedächtnisse haben sich weiterentwickelt. Sie stehen nie still.

8.4 Genaue Verortung des Untersuchungsgegenstands in den Ausstellungsabschnitten

Wie bereits erwähnt werden im Heeresgeschichtlichen Museum Wien und im Dresdner Militärhistorischen Museum nur die Ausstellungsabschnitte, die sich zeitlich mit dem zweiten Weltkrieg auseinandersetzen, untersucht – die eine Ausnahme ist der Dresden Blick im MHMD, der wegen seiner hohen Relevanz für die Beantwortung der Forschungsfragen dieser Arbeit ebenfalls analysiert wird. Von Historiker*innen wird der zweite Weltkrieg abgesteckt vom Überfall auf Polen durch das Nationalsozialistische Regime am 1.9.1939²²⁸ bis zu dessen

²²⁶ vgl. Muttenthaler 2008: 181

²²⁷ vgl. Weiss 2020b

²²⁸ vgl. Bajohr 2014: 398

Kapitulation am 8.5.1945²²⁹, beziehungsweise Japans Kapitulation am 15.8.1945²³⁰. Der zweite, für die These dieser Arbeit ebenfalls relevante Zeitraum des Holocaust, der planmäßigen Ermordung von Jüd*innen, Roma, Sinti und anderen Volksgruppen durch unterschiedlichste Einheiten des Nationalsozialistischen Regimes, beginnt im Sommer 1941²³¹ und endet mit der Kapitulation Deutschlands²³². Der Zeitraum fällt also in den des zweiten Weltkriegs. Eine chronologische Einordnung ist deshalb wichtig, weil die Ausstellungen chronologisch strukturiert sind. Es muss an dieser Stelle die Problematik erwähnt werden, dass der Beginn der Auseinandersetzung mit dem zweiten Weltkrieg im HGM, trotz scheinbarer Chronologie, nicht klar zu erkennen ist. Die erste Vitrine, die sich mit dem NS-Regime auseinandersetzt – eine der großen Vitrinen an der Wand – vermittelt vor allem die Ermordung des Kanzlers Engelbert Dollfuß 1934 und geht dann thematisch über in den sogenannten Anschluss 1938, selbe Einordnungswahrnehmung gilt für eine Litfaßsäule²³³ auf derselben Höhe. Hier zeigt sich eines der Hauptprobleme des Museums, die fehlenden Infotexte. Das Schild der betreffenden Vitrine erklärt die Geschehnisse im Jahr 1938 und spricht von darauffolgender Kriegsvorbereitung.²³⁴ Der Chronologie folgend, bei der nächsten großen Vitrine, ist der Infotext schon mitten im zweiten Weltkrieg. Was zu welchem Zeitpunkt zum Krieg führt und mit welchem Land wird nur angedeutet.²³⁵ Im Raum freistehende Vitrinen und Objekte sind keiner genauen Chronologie vor oder nach Kriegsbeginn zuzuordnen – weil kein begleitender Text. Die Konsequenz: Die Vitrine im HGM, die vorwiegend den sogenannten Anschluss behandelt, wird nicht Teil dieser Untersuchung sein und ebenso nicht die derselben Thematik zuordenbare Litfaßsäule. Des Weiteren wird eine geografische Karte NS-Deutschlands, die die Grenzen vor Kriegsbeginn inklusive Österreichs als Teil davon zeigt – es handelt sich um ein Original aus NS-Perspektive – nicht mitanalysiert.²³⁶ Alle Malereien im betreffenden Abschnitt des Museums werden aus der Analyse dieser Arbeit ausgelassen. Alle anderen Objekte, die der Nationalsozialistischen Zeit zuordenbar sind, werden beforscht. Auch die in dem Abschnitt präsentierte Kurzdokumentation „Verstörende Bilder“, die sich mit der Zeit des Krieges von 1941 bis 1945 auseinandersetzt, wird untersucht.²³⁷ Das

²²⁹ vgl. ebd.: 413

²³⁰ vgl. ebd.: 415

²³¹ vgl. Mihok 2009: 100

²³² vgl. Pätzold 2014: 59

²³³ vgl. Anhang 1a

²³⁴ vgl. Anhang 2a

²³⁵ vgl. Anhang 3a

²³⁶ vgl. Anhang 4a

²³⁷ vgl. Anhang 9a, Anhang 10a, Anhang 11a

Untersuchungsmaterial, in Form von selbst erstellten Fotodokumenten entstand im Winter 2021/22.

Im MHM kann leichter abgegrenzt werden. Innerhalb des großen chronologischen Abschnitts 1914-1945 beginnt die Analyse mit dem Abschnitt „Der Europäische Krieg“²³⁸ und endet mit Kriegsende. Die sich im selben Raum daneben befindliche Präsentation, von militärischen Malereien mit dem Titel „Das Ende der Schlachtenmalerei?“²³⁹, wird nicht mit analysiert. Die sich ebenfalls in dem Raum befindliche, aber von der strengen Chronologie der Haupttangente losgelöste Vitrine zum Thema Widerstand innerhalb des Militärs, beziehungsweise anderer Bewegungen²⁴⁰, ist Teil des Untersuchungsgegenstands. Zusätzlich wird der im obersten Stock des Museums befindliche „Dresden Blick“²⁴¹ in Analyse und Vergleich einfließen. Bei der Erhebung des Untersuchungsmaterials im Sommer 2021, war die einzige, zu dem chronologischen Abschnitt, der untersucht wird gehörende, Videopräsentation außer Betrieb. Sie ist deshalb nicht Teil der Analyse.

²³⁸ vgl. Anhang 5b

²³⁹ vgl. Anhang 6b

²⁴⁰ vgl. Anhang 7b

²⁴¹ vgl. Anhang 8b

9 Analytischer Teil

Nach der exakten Verortung des Untersuchungsgegenstands entlang des Forschungsinteresses in den beiden Museen, widmet sich dieser Abschnitt nun der Analyse und dem Vergleich der relevanten Ausstellungsabschnitte aus den beiden Museen. Zu Beginn werden die Inszenierung, die Schwerpunkte und auch die Wortwahl vergleichend untersucht. Nach dieser ersten allgemeinen Analyse werden die verdeckten Bedeutungsebenen, das sind in dieser Arbeit kollektive Narrationen, Erzählungen des kollektiven Gedächtnisses, die sich aus der Wahl und Inszenierung von Text und Objekt ergeben, durch eine intensive Diskursanalyse freigelegt. Dabei soll die These dieser Arbeit falsifiziert oder bestätigt werden. Letzteres wird am Ende des Kapitels diskutiert.

9.1 Vergleich der musealen Praxis

9.1.1 Gesamträumliche Inszenierung und Gestaltung

Schon in der Gesamtinszenierung unterscheiden sich die beiden Ausstellungen grundlegend. Das HGMW schickt die Besucherinnen in den Raum, durch den diese sich frei bewegen können. Auf einer Seite befinden sich durchwegs Vitrinen, die ausgewählte Aspekte der chronologisch fortlaufend vermittelten Geschichte mit Objekten aller Art und sehr kurz gehaltenen Infoschildern präsentieren – an einem Ende des Raums also 1918, am anderen 1945 (siehe Abb. 1, links). Auf dieser Seite befindet sich ein durch eine Wand teilweise verdunkeltes Miniaturkino, in dem eine Kurzdokumentation mit dem Namen „Verstörende Bilder“²⁴² gezeigt wird. Mehrere Litfaßsäulen im Raum sind bestückt mit historischen Plakaten (siehe zum Beispiel Abb. 1, Mitte). Es gibt mehrere im Raum mittig freistehende Vitrinen, die Themenschwerpunkten gewidmet sind, wie etwa eine Vitrine zum Thema „Fallschirmspringer“, und im ganzen Abschnitt verteilt steht und hängt kleines bis sehr großes Kriegsgerät (siehe Abb. 1). Gegenüber der Vitrinenwand befinden sich teils die Kriegsgeräte, aber auch Bilder, immer wieder werden mit Bildern und Objekten in sich geschlossene Inszenierungen durchgeführt. Der Schwerpunkt ist auch hier klar bei den Objekten angesiedelt, die oft stark wirkend positioniert sind, das gilt auch für NS-Symbole. Die Objektfokussiertheit drückt sich auch in einer Text- und Kontextualisierungsverweigerung aus. Als Stilmittel für den gut ausgeleuchteten weißen Raum wurde ein rautenförmiges Metallgitter gewählt, damit

²⁴² vgl. Anhang 9a, 10a und 11a

entsteht ein industrieller, kalt grauer Eindruck, der vom steingrauen Hintergrund der Vitrinenwand unterstrichen wird.



Abbildung 1: Raum 1914 - 1945 im HGMW

Im MHMD wird ein anderer Weg gewählt. Hier spielt sich fast alles in Vitrinenschränken ab. Diese sind schwarz gehalten und der Innenraum der Vitrinen ist weiß²⁴³. Die Anordnung der Objekte und Texte in den Vitrinen wirkt sehr strukturiert, aufgeräumt und schlicht, der Raum in dem sie stehen ebenso. Nur wenige große Objekte befinden sich außerhalb der Vitrinen, etwa das verrostete Mittelteil eines kleinen U-Boots, das erzählerisch aber dazu genutzt wird, um die harten Bedingungen der Insassen zu beschreiben (siehe Abb. 2). Generell ist im MHMD ein Vielfaches an Text vorhanden im Vergleich zum HGMW. Natürlich werden auch in Dresden Uniformen und Waffen präsentiert. All das geschieht in Chronologie, wobei auf einer zweiten Ebene in thematische Abschnitte eingeteilt wird, dies ist klar erläutert und fügt sich gut ein, so etwa die drei Abschnitte „U-Bootkrieg“²⁴⁴, „Heimat und Hinterland im zweiten Weltkrieg“²⁴⁵ und „Ökonomie zweiter Weltkrieg“²⁴⁶. Sie werden chronologisch passend eingereiht und vertiefen Thematiken: Plünderung und Ernährung, Militärindustrie und Zwangsarbeit oder

²⁴³ vgl. Anhang 12b

²⁴⁴ vgl. Anhang 13b, Anhang 14b

²⁴⁵ vgl. Anhang 15b, Anhang 16b

²⁴⁶ vgl. Anhang 17b, Anhang 18b

Kriegsführung. Ein schlichtes, aber sehr relevantes Vermittlungswerkzeug der Ausstellung in Dresden ist das der zwei begleitenden Kurzbiografien. Sie ergänzen jeden Abschnitt multiperspektivisch. Das bedeutet, sie erzählen zusätzlich zu den anderen Narrationen, zwei zu der im Abschnitt behandelten Thematik passende, meist sehr unterschiedliche Lebensgeschichten – etwa ein Täter und ein Opfer des Holocaust.²⁴⁷ Auch der separate Vitrinensch²⁴⁸ zum Thema Widerstand ist schlicht gehalten. Der Dresden-Blick wiederum wirkt zwar ebenfalls sehr aufgeräumt, aber durch die spezielle Architektur ist dieser Bereich ein Bruch in allem, auch in der Inszenierung. So gibt es keine Vitrinen im Raum vor der eigentlichen Ausblicksplattform Richtung Innenstadt. Auf einem asymmetrischen Plateau, aber exakt aufgelegt, werden zerstörte Pflastersteine präsentiert. Abgesehen von den Infoschildern werden rechte Winkel in dem Raum vergebens gesucht. Hier ist nichts wie es sein sollte.



Abbildung 2: Der Ausstellungsabschnitt zum zweiten Weltkrieg im MHMD

Im Vergleich zum MHMD wirkt das HGMW wie ein Militärerlebnispark. Was in der Theorie dieser Arbeit unter dem Begriff der McDonaldisierung (siehe Theoretischer Teil) angesprochen wurde, drückt sich hier im Umgang mit unkontextualisierten Objekten, vor allem dem Militärgerät, aus. Es entsteht der Eindruck, dass an der Decke hängende Flugzeug fliegt über

²⁴⁷ vgl. Anhang 19b, vgl. Anhang 12b und auch Abb. 2 zwischen gleich links neben dem U-bootteil die beiden weißen Schilder rechts neben der Vitrine

²⁴⁸ vgl. Anhang 7b

dem eigenen Kopf hinweg und jederzeit kann in den Geländewagen gesprungen und hinterher in die Schlacht gefahren werden.

Das MHMD hat in mehreren Bereichen, etwa dem Abschnitt „Technologie“ des „Themenparcours“ im Neubau, ebenfalls auf diese spektakuläre Inszenierung von Militärtechnik gesetzt und eine 14 Meter hohe „V2“ Mittelstreckenrakete Baujahr 1942 ausgestellt, kontextualisiert durch ein Infoschild in dem auf den Herstellungsort – das KZ Mittelbau Dora – eingegangen wird.²⁴⁹ Gigantomanie ist der einzige Grund, warum dieses Objekt ausgestellt wird. Auch hier wird die Ausstellung zum Spektakel, aber immerhin haben die Kurator*innen des MHMD das Feingespür, so nicht in heiklen Abschnitten zu agieren.

9.1.2 Wirkungsmacht musealer Inszenierung im HGMW und dem MHMD

Der das Museum einzigartig machende Effekt der Wirkungsmacht durch Inszenierung der Ausstellung, ist eine Art Kommunikation mit den Besucher*innen durch Gestaltung, durch Anlegen einer Narration, durch die Objektpositionierungen, ein Objekt alleine, mehrere, oder Objekte in Verbindung mit Infotexten, die die Wahrnehmung dann in eine Richtung lenken. Arrangements können aber auch ungewollte Wahrnehmungen auslösen.

Das HGMW ist, wie bereits im Kapitel Untersuchungsgegenstand bereits beschrieben, auch deshalb in Kritik geraten. Diese Kritik liegt völlig richtig. Die unüberlegte Zurschaustellung und Inszenierung von Nationalsozialistischen Objekten zeigt sich etwa im Abschnitt über die Konzentrationslager.

²⁴⁹ vgl. Pieken & Rogg 2011: 106; Der Bereich liegt außerhalb des Untersuchungsgegenstands, deshalb hier der Verweis in den Ausstellungsführer.



Abbildung 3: Abschnitt zur Thematik Konzentrationslager im HGMW

Dieser Inszenierungsabschnitt beginnt bei der mit eine SS-Uniform gekleideten Puppe – es ist die einzige Puppe in dieser Vitrine, die einen ganzen Menschen simuliert, nicht nur ein Torso – es folgt ein Konvolut an Objekten, etwa die Noten des „Buchenwälder Marsches“²⁵⁰, ein Modell für ein Kunstwerk von Alfred Hrdlicka mit dem Titel „Schreibtischtäter“²⁵¹, und hinten am Boden eine Häftlingskleidung, daneben separat ein sogenannter Judenstern, dahinter wiederum eine Fotografie auf der eine Gruppe von Menschen in Privatkleidung zu erkennen ist, die den Stern auf der Kleidung tragen.²⁵² Die Frau in der Mitte der Fotografie lacht. Das ganze Arrangement des Abschnitts wirkt so, als würde es von der SS-Puppe bewacht werden – das Opfer-Täter*innenverhältnis bleibt aufrecht – diesen Eindruck verstärkt die Peitsche in der Hand der Puppe. Vielleicht wurde so eine Peitsche in einem Konzentrationslager benützt. Die Puppe ist, im Gegensatz zu der KZ-Häftlingskleidung, gepflegt, hat keine Falten im Gewand. Die Uniform sitzt exakt und die Stiefel glänzen. Sie wirkt stark und mit Autorität und Macht versehen, auch durch den Totenkopf und das Hakenkreuz auf der Kappe. Nicht so das Sträflingsgewand hinten am Boden. Es wirkt dreckig, unordentlich und leblos leer, wie es da so zusammengefaltet liegt. Selbst hier im Museum, in dieser Inszenierung ist der Häftling der SS noch unterlegen, wird von ihr bewacht, ist ihr ausgeliefert. Wem hat diese Häftlingsjacke

²⁵⁰ vgl. Anhang 27a

²⁵¹ vgl. Anhang 28a

²⁵² vgl. Anhang 29a

wohl gehört? Wem die SS-Uniform? Die Infoschilder verraten nichts darüber. Es gibt mehrere szenische Nachstellungen im, für diese Arbeit, relevanten Ausstellungsabschnitt.

Im MHMD gibt es solche Nachstellungen nicht. Die Objekte sind sehr schlicht und symmetrisch vor dem weißen Hintergrund angeordnet. Ein Objekt entfaltet trotzdem seine Wirkungsmacht, der Mantel von Hermann Göring.²⁵³ Er befindet sich in der Vitrine mit dem Thema „Personal der Luftwaffe“²⁵⁴. Auf dem entsprechenden Infoschild wird Hermann Göring als mächtiger Luftwaffenchef, als einer der Hauptverantwortlichen für den Holocaust und als prunksüchtig beschrieben.²⁵⁵ Trotzdem, oder gerade deshalb wirkt der große Mantel stark auf die ihn Betrachtenden, denn er hängt sehr hoch in der Vitrine. So kann er eine von oben herab einschüchternde Wirkung entfalten. Es entsteht ein Unwohlsein. Das Objekt kann durch die Positionierung und seine historische Konnotation seine volle Wirkungsmacht entfalten. Dies geschieht wohl auch durch die Text-Objekt Verbindung.

Die Wirkung von Görings Mantel zeigt die potenzielle Wirkung von Objekten in Museen. NS-Propagandamittel und nationalsozialistische Symbolik sind durch die Narrationen, die die Gesellschaft im kollektiven Gedächtnis damit verbindet, besonders wirksam, wenn Ausstellungsmacher*innen das zulassen. Die Plakate auf den Litfaßsäulen in der Ausstellung im HGMW sind ein Musterbeispiel für eine solche schlicht ungeeignete Darstellung. So lautet der zentrale Satz auf einem der Plakate „Die Juden haben den Krieg gewollt“²⁵⁶ und auf einem anderen „Dich ruft die Waffen-SS“²⁵⁷. Wer einen Infotext zu den Plakaten sucht: es gibt keinen. Wer die Waffen-SS war bleibt unbekannt, ebenso Hintergrundinformationen zur Jüdischen Bevölkerung oder die Feindbilder der Nationalsozialisten*innen. Die Plakate, ihre Motive darauf, etwa der posierende Soldat der Waffen-SS, glänzen durch die Verglasung der Säule. Die Drucke sind an dem Ort für den sie geschaffen sind, einer Plakatsäule, also ihrem Funktionsort. Mehr Wirkungsmacht kann solchen Objekten nicht gegeben werden. Ähnlich problematisch ist der Umgang mit NS-Symbolik. Das Hakenkreuz, der Reichsadler und der Schriftzug der SS finden sich immer wieder in der Ausstellung und eben oft in für sie vorteilhaften Positionen. Über einem Abschnitt der langen Vitrinenwand hängt ein etwa 50 cm großer Reichsadler mit Hakenkreuz.²⁵⁸ Es wirkt so, als wäre das Objekt nach dem zweiten

²⁵³ vgl. Anhang 30b

²⁵⁴ vgl. Anhang 31b

²⁵⁵ vgl. Anhang 32b

²⁵⁶ vgl. Anhang 33a

²⁵⁷ vgl. Anhang 34a

²⁵⁸ vgl. Anhang 35a, vgl. Anhang 36a

Weltkrieg einfach im Raum hängen geblieben. Kein halbes Dutzend Objekte wurde im untersuchten Abschnitt in einer solchen Höhe aufgehängt und kein einziges textlich eingebettet.

Doch wie umgehen mit solchen Objekten? In modernen Museen gibt es einen klaren Zugang: die Wirkungsmacht brechen. Die Direktorin des Hauses der Geschichte Österreich Monika Sommer und der Kurator des Museums Stefan Benedik beschreiben ihren Umgang in dem Text „Ein neues Zeitgeschichte -Museum: Bedingungen und Chancen einer transmedialen Vermittlung von NS-Geschichte folgendermaßen:

Es gilt, jene historischen Zeugnisse und Objekte, die als NS-Propagandamaterial produziert wurden, in dieser Funktion zu brechen und gleichsam distanzierend aus- bzw. darzustellen. Dies trifft auf NS-Fahnen, Weihnachtskugeln oder Kerzenständer mit Hakenkreuzen gleichermaßen zu wie auf den Völkischen Beobachter und das Kinoformat der NS-Wochenschauen. Es ist die Aufgabe einer kritischen Museumspraxis – so unser Appell und Anspruch – den BesucherInnen analytische Zugänge zu eröffnen und zumindest zu versuchen, sie nicht ungebrochen dem Bann faschistischer Bildsprache auszusetzen bzw. die Form und die Inhalte von NS-Objekten zu perpetuieren.²⁵⁹

Dieser Zugang wurde auch im MHMD gewählt. Die wohl konzentrierteste Stelle mit Propagandamaterial ist die eine Vitrine „Ideologie und Propaganda im 2. Weltkrieg“²⁶⁰, die sich eben mit genau dieser Thematik auseinandersetzt und die Objekte, beispielsweise ein Plakat des antisemitischen Films „Die Rothschilds“²⁶¹ durch viel Text so stark kontextualisiert, dass es zu keiner falschen Wirkung kommen kann. Die Bilder scheinen bewusst so ausgewählt, dass sie wenig oder keine dazugehörigen Codes, die Vorurteile bespielen (z.B. äußerliches Erscheinungsbild), verwenden. Die nationalsozialistische Bildsprache wird nicht weiterverwendet. Sie wird stattdessen dekonstruiert. Die schwarz eingerahmten weißen Vitrinen schaffen zudem eine Künstlichkeit, was in diesen Fällen von Vorteil ist.

9.1.3 Die Verwendung von Text im HGMW und im MHMD

Eines der größten Versäumnisse im HGMW ist die mangelnde und auch falsche Kontextualisierung im Zusammenhang mit Text. Die vorhandenen Infotexte sind so zusammenfassend, dass sie nur wenig brauchbare Information vermitteln können und wenn ein Infoschild für ein Objekt existiert, ist es oft so kurzgehalten, dass völlige Unklarheit über das Objekt vorhanden bleibt. Zum Vergleich wird hier ein textlich verhältnismäßig gut begleiteter Abschnitt herangezogen, der Teil der Vitrine ist, in der auch der Holocaust behandelt,

²⁵⁹ Benedik & Sommer 2021: 38f

²⁶⁰ vgl. Anhang 37b, Anhang 38b

²⁶¹ vgl. Anhang 39b

beziehungsweise angedeutet wird.²⁶² Der Infotext²⁶³ zu diesem großen Vitrinenabschnitt geht auf Zwangsarbeit ein, dass das Konzentrationslager Mauthausen mit 52 Nebenlagern existierte, die Zwangsarbeiter*innen Rüstungsgüter produzierten und die Bedingungen schrecklich waren. In der Vitrine neben dem Abschnitt über Konzentrationslager ist ein Bereich, der höchstwahrscheinlich eine Mischung aus Präsentation von militärtechnischen Errungenschaften und Zwangsarbeit sein soll – so bizarr das klingen mag. Gleich neben einem Stein, der aus dem Steinbruch des Konzentrationslagers Mauthausen stammt, liegt in der Vitrine ein Objekt, das folgendermaßen beschildert ist: „Bestandteile des Volksjägers HE 162 aus dem KZ-Nebenlager „Lisa““²⁶⁴. Der militärtechnisch nicht versierte Mensch geht nun davon aus, dass dieses ihm weiterhin unbekannte Objekt durch Zwangsarbeit erzeugt wurde, in einem ihm ebenfalls, abgesehen vom Namen „Lisa“ unbekanntem Lager, das wirft weitere Fragen auf. Der Großteil der Objekte im HGMW wird von sehr wenig Text begleitet. Direkt über dem Objekt aus dem unbekanntem Konzentrationslager befindet sich ein größeres Infoschild samt Objekt, das immerhin vermittelt, dass das dazugehörige Objekt, eine Turbine, von einem Österreicher entwickelt wurde.²⁶⁵ Es ist davon auszugehen, dass diese Turbine von Zwangsarbeiter*innen angefertigt wurde. Wo, unter welchen Bedingungen, warum genau und mit welchem Erfolg, bleibt ein Rätsel, aber immerhin, die Turbine wurde von einem Österreicher entwickelt. Es fehlt also trotz dem allgemein informierendem Haupttext an kontextualisierenden Informationen zu den einzelnen Objekten – die Inszenierung der Abschnitte misslingt auch deshalb. So wird Raum für Interpretation gegeben, der ermöglicht, sich auf die großartige Leistung des österreichischen Ingenieurs zu konzentrieren und den Rest auszublenden.

Der Thematik Zwangsarbeit ist im MHMD eine Vitrine mit dem Titel „Ökonomie zweiter Weltkrieg“²⁶⁶ gewidmet. Holocaust und Verbrechen der Wehrmacht werden in anderen Vitrinen als Schwerpunkte intensiv aufgearbeitet. Aber auch in dieser werden sie vermittelt. Der Einführungstext ist etwa dreimal so lang, wie der des HGMW. Die Länge der einzelnen Texte im MHMD begleitend zu den Objekten, teilweise so lang wie der Infotext für die ganze Vitrine im HGMW. In diesem Abschnitt wird exemplarisch auf den Wirtschaftskomplex in Oswiecim (Polen, KZ Auschwitz-Birkenau) eingegangen: wie viele Jüd*innen dort vernichtet wurden und wie viele Menschen dort im industriellen Betrieb IG Farben arbeiten mussten. Kurz: der gesamte Themenkomplex wird in alle relevanten Erzählrichtungen vermittelt.

²⁶² vgl. Anhang 20a

²⁶³ vgl. Anhang 21a

²⁶⁴ vgl. Anhang 22a

²⁶⁵ vgl. Anhang 23a

²⁶⁶ vgl. Anhang 17b, Anhang 18b

Begleitet wird der Text durch Fotoobjekte, wie Flugaufnahmen.²⁶⁷ Ein Originaldokument erwähnt die Fertigstellung des Krematoriums III am Gelände des Konzentrationslagers. Der Begleittext dazu erläutert, dass die SS Zwangsarbeiter*innen vermietete, dass viele Menschen aber bereits bei der Ankunft in Auschwitz ermordet wurden und, dass die industrielle Ermordung dort mit deutscher Technik geschah, etwa mit Technik der Firma Topf und Söhne, die die Entlüftungsanlagen der Gaskammern und die Öfen in den Krematorien lieferte.²⁶⁸

9.1.4 Erinnerungsnarrative Ebene

Die Vergleiche haben gezeigt, dass die beiden Ausstellungen museal sehr unterschiedlich vermitteln. So setzt das HGMW auf eine objektzentrierte, stark szenische Darstellung des zweiten Weltkriegs, vor allem anhand von Kriegsgerät und Uniformen mit wenig Hintergrundinformation. Das MHMD wiederum setzt auf eine starke Kontextualisierung und erläutert unterschiedlichste Aspekte der Kriegszeit. Eine Vielzahl an Zusammenhängen wird erläutert. Dabei werden auch viele gängige Narrationen dekonstruiert, egal ob sie Kriegsrouninen betreffen, wie Lebensmittelversorgung oder einzelne Ereignisse, wie die Bombardierung von Dresden. In den beiden Museen werden die gleichen historischen Konstanten in unterschiedliche Narrationen eingebettet. Es ist nicht die gleiche Hauptnarration aus unterschiedlichen Perspektiven, wie etwa Opfer-, Täter- und Beobachter*innenperspektive. Nein, es sind unterschiedliche Narrationen, unterschiedliche Erzählungen der Vergangenheit, unterschiedlich entwickelte kollektive Gedächtnisnarrationen, die sich hier in den beiden Museen ausdrücken. Selbst die wirkende museale Praxis des HGMW und des MHMD sind beeinflusst durch diese Gedächtnisnarrationen. Die Inszenierung des zweiten Weltkriegs im HGMW vermittelt einen Krieg wie jeden anderen mit anderer Technik und anderem Ausgang. Dem gegenüber steht die detailreiche Aufarbeitung der Zeit im MHMD, bei der auf Wissensvermittlung über ein Zeitalter der Gewalt gesetzt wird. Drei für die Beantwortung der These dieser Arbeit relevante Erinnerungsnarrationen wurden in dieser Arbeit durch die Analyse freigelegt und nachskizziert:

1. Narrationen der nationalen Verantwortung betreffend den Krieg und den Holocaust in Verbindung mit der Rolle der Wehrmacht daran. Hier ist der größte Unterschied in der nationalen Narration vorgegeben, wie im Kapitel Forschungsstand bereits erläutert wurde.

²⁶⁷ vgl. Anhang 25b, Anhang 26b

²⁶⁸ vgl. Anhang 24b

2. Gegenüberstellung der Taten der Wehrmacht und der Taten der Alliierten Nationen, als jeweilige Ent- und Aufwertung der Schuld in Österreich und Deutschland, Stichwort Dresdner Bombardierung 1945.

3. Narration der sauberen Wehrmacht. Hat es sich um einen normalen Krieg, um eine normale Kriegsführung gehandelt und hat die Wehrmacht dabei sauber agiert? Stimmt die Narration der sauberen Wehrmacht?

Diese drei erinnerungskulturellen Konfliktgebiete werden nun vergleichend anhand der Erzählungen in den beiden Museen diskutiert. Gerade die Relevanz dieser drei Narrationen unseres kollektiven Gedächtnisses macht sie so diskursiv. Vor allem für ein österreichisches und ein deutsches kriegshistorisches Museum muss die (adäquate) Aufarbeitung dieser Zeit von höchster Bedeutung sein, geht es doch um die Erinnerung an die eigene Geschichte und um das Übernehmen von Verantwortung, genauso wie das Vermitteln von Moral und Werten durch Geschichte. Letztere wird, wie die nächsten drei Kapitel zeigen werden, in Museen ständig neu ausverhandelt.

9.2 Wer trägt Verantwortung?

Wir haben die Transformation der österreichischen und der deutschen Erinnerungskultur an den zweiten Weltkrieg und den Holocaust bereits im theoretischen Teil der Arbeit besprochen. Wie wird die Mitverantwortung Österreichs an den damaligen Geschehnissen nun dargestellt? Wo vermittelt das HGMW vielleicht eine Mitverantwortung und wie viel von der Thematik wird überhaupt in der Ausstellung präsentiert?

Die Suche nach der Darstellung der Verantwortung beginnt bei den großen Infoschildern, die die Vitrinwandabschnitte begleiten und der Ausstellung eine Chronologie zuweisen. Das Schild, dem Kriegsbeginn gewidmet, ist nicht klar formuliert:

Der Fall Österreich war nur eine Generalprobe gewesen. Die Zerschlagung der Tschechoslowakei folgte auf dem Fuße. Die Politik des nationalsozialistischen Deutschland führte geradewegs in den Krieg. Nach der raschen Niederlage Polens setzte die Deutsche Wehrmacht ihren Eroberungsfeldzug fort.²⁶⁹

Die Beschreibung der Eingliederung Österreichs in NS-Deutschland als Generalprobe, beziehungsweise die Nennung am Anfang einer Aufzählung von Ländern, die Deutschland als erstes unterjochte, sagt: Österreich war das erste Opfer der Nationalsozialisten, Österreich stand am Anfang des Eroberungsfeldzugs der Deutschen. Es ist eine Formulierung, die mehrdeutig

²⁶⁹ Anhang 3a

ist. Stellt sich nur die Frage, warum gerade bei einem so problematischen Thema. Wie auf allen anderen Schildern, bleibt die Sprache allgemein und ist durchsetzt von Militärjargon: „Ein dichtes, sehr engmaschiges Netz von Vormarschstraßen überzog ganz Europa.“²⁷⁰ Nun wären mehrere Aspekte zu vermitteln, beziehungsweise ergeben sich an diesem Punkt mehrere Fragen an die Ausstellung. Wie viele Österreicher*innen dienten in der Wehrmacht? Waren sie an allen Schauplätzen vertreten? Wie hoch war die Quote an Österreicher*innen in Führungspositionen in der Wehrmacht? Wie viele Österreicher*innen waren Kriegsverbrecher und beteiligt am Holocaust? Waren Österreicher besonders fanatisch im Gefecht oder gab es überdurchschnittlich viele Deserteure? All das wären aus österreichischer Sicht wichtige Fragen, die aber unbeantwortet bleiben. Der Österreichbezug wird eher vermieden, so der Eindruck in allen analysierten Abschnitten. Österreich wird sprachlich aufgelöst. Von nun an ist die Rede von der „deutschen Wehrmacht“²⁷¹ und von „Nationalsozialisten“²⁷². Nur ein weiteres Mal werden dezidiert Österreicher auf den Infoschildern erwähnt, nämlich als gefallene Soldaten in Stalingrad.²⁷³ Auch hier sind sie also Opfer. Erst am letzten Infoschild des Abschnittes fällt der Begriff Österreich wieder und auch hier als Opfer, nämlich der Bomben der Alliierten.²⁷⁴ In diesem Infotext heißt es abschließend, Österreich war ein unterdrücktes Land, das nach Kriegsende weiterhin nicht frei sein durfte, weil es besetzt war: „Doch inmitten der Ruinen regte sich ein neues Österreich, welches noch viele Jahre um seine Freiheit und Unabhängigkeit ringen musste.“²⁷⁵ Hier wird ein ungerechtfertigter Freiheitsentzug suggeriert. Nur wer unschuldig ist, wird zu Unrecht eingesperrt und ist damit Opfer. Österreich ist also, so wird es suggeriert, nicht verantwortlich für den Krieg und die Verbrechen währenddessen. Die Infoschild-Analyse bestätigt auch die Ergebnisse von Ljiljana Radonic zu den Infoschildern, wie im Kapitel „Forschungsstand“ beschrieben. Im untersuchten Teil der Hauptausstellung des HGMW befindet sich die Videopräsentation „Verstörende Bilder“, die sich hauptsächlich mit dem Kriegsverlauf von 1941-1945 auseinandersetzt. Ihr Inhalt gleicht in der Narration ganz den Infoschildern. Da das Video mit 1941 startet, wird der Kriegsbeginn in Polen nicht behandelt. Es startet mit dem Überfall auf die Sowjetunion. Gleich wie in der eigentlichen Hauptausstellung werden die sowjetischen, in Gefangenschaft gestorbenen, Kriegsgefangenen nicht erwähnt. Und das, obwohl das Video dezidiert den Zeitraum 1941 bis 1945 umfasst. In der Ausstellung im MHMD wird klar vermittelt, wie

²⁷⁰ ebd.

²⁷¹ vgl. Anhänge a.

²⁷² Anhang 40a

²⁷³ vgl. Anhang 41a

²⁷⁴ vgl. Anhang 42a

²⁷⁵ ebd.

unglaublich viele sowjetische Soldaten schon im ersten Winter 1941/42 in Gefangenschaft sterben.²⁷⁶ Zu dem Zeitraum heißt es in der Kurzdokumentation des HGMW nur: „Der Winter 1941 ließ die Fronten erstarren. Keine Rede war mehr von einem Blitzkrieg. Denn dass dieser Feldzug nicht gewonnen war, musste jedem einleuchten.“²⁷⁷ Im Film wird dafür ausführlich darüber berichtet, wie es den Wehrmachtsoldaten erging:

Rund Hunderttausend deutsche Soldaten der deutschen Wehrmacht, darunter zehntausende Österreicher, gingen in sowjetische Kriegsgefangenschaft. Ausgemergelt und schon dem Tod nahe. Die meisten von ihnen sollten nicht mehr zurückkommen. Sie starben am Weg in die Kriegsgefangenschaft oder in sowjetischen Lagern.²⁷⁸

Es ist eine der wenigen Stellen an denen Österreicher als Soldaten erwähnt werden und sie sind die Opfer. Klar als Täter werden sie im Video nie beschrieben. Es schwingt hier offensichtlich die Narration der Opfer- und Pflichterfüllungsthese mit. Und wie im Objekt-Text Teil der Hauptausstellung, wird mit dem Begriff „Deutsche“ umgegangen, etwa bei der Beschreibung der Befreiung von Wien durch die Sowjetunion: „Die deutschen Verteidiger hatten nur dann eine Chance der Einschließung zu entgehen, wenn sie die Stadt rechtzeitig räumten. Doch der Befehl aus Berlin wollte nicht kommen.“²⁷⁹ Eine irritierende Szene, denn als Zuseher*in kommt die Frage auf, warum denn die deutschen Verteidiger Wien zurücklassen wollten und nicht die österreichischen Verteidiger. Kämpften denn keine Österreicher? Waren sie nicht involviert? Oder wollten nur österreichische Truppen Wien verteidigen und die deutschen hatten kein Interesse daran? Also selbst der Konflikt um die österreichische Hauptstadt findet ohne beteiligte Österreicher statt. Nur der österreichische Widerstand wird erwähnt, der die Stadt vor der Zerstörung retten wollte, indem Wien kampflös übergeben wird.²⁸⁰ Der Versuch einer österreichischen Heldentat also. Sobald negative Ereignisse vermittelt werden, gibt es kein Österreich mehr: „Hier, wie anderswo, trafen sie auf Jugendliche, die von der deutschen Führung bedenkenlos in ein letztes Aufgebot geschickt worden waren.“²⁸¹ Ist dieser Passage des Videos zu glauben, so wollte die deutsche Führung allein, dass diese Jugendlichen kämpfen mussten. War es also die deutsche Führung, die in all den österreichischen Gemeinden Widerstand gegen die Alliierten leistete? Im HGMW wird viel Verantwortung abgegeben oder es werden die Spuren der Schuld verwischt.

²⁷⁶ vgl. Anhang 43b

²⁷⁷ ORF & Heeresgeschichtliches Museum Wien 1999: 1‘6“

²⁷⁸ ebd.: 3‘12“

²⁷⁹ ebd.: 11‘57“

²⁸⁰ ebd.: 11‘8“

²⁸¹ ebd.: 14‘7“

Im MHMD lässt die Sprache der Infotexte keine Zweifel an der nationalen Verantwortung. Nichts wird verwaschen und nichts wirkt so, als wollten sich die Ausstellungsmacher*innen nicht mit der Thematik von Schuld, Mittäterschaft und dem Wissen über Taten auseinandersetzen. Im Gegenteil, es ist eher eine bewusste Auseinandersetzung mit kontroversiellen Geschichtskapiteln zu erkennen und dadurch leistet das Museum einen Beitrag am öffentlichen Diskurs. Schon am ersten Schild, das den zweiten Weltkrieg einleitet, wird klargemacht, dass Deutschland Polen überfallen hat und dass Massaker an der Jüdischen Bevölkerung und der Elite des Landes, unter anderem von der Wehrmacht, verübt wurden.²⁸² Verantwortung für den Krieg und zur Schuld Deutschlands und der Wehrmacht werden immer wieder aufgezeigt und in dokumentarischer Inszenierung beweisend dargestellt. Viele Fotos liefern Nachweise.²⁸³ Die Schuld der Wehrmacht an Verbrechen, an Massenmorden und am Funktionieren dieses Terrorregimes wird direkt angesprochen. Wo sich das HGMW nur der Kriegsgefangenschaft aus deutscher und österreichischer Perspektive widmet, dort zeigt das MHMD wie das NS-Regime mit Kriegsgefangenen umging, etwa beim Krieg gegen die Sowjetunion:

Über zwei Millionen sowjetische Soldaten gerieten 1941 in deutsche Kriegsgefangenschaft. Davon überlebten bis zu 90 Prozent den 1941/42 Winter nicht. Hitler und die Wehrmacht verweigerten den Gefangenen ausreichende Nahrung und schützende Unterkünfte. So starben die meisten an Hunger und Kälte. Juden, kommunistische Funktionäre und „Kommissare“ wurden auf Befehl der Wehrmachtführung meist sofort erschossen. Durch Stalags (Stammlager) im Deutschen Reich erhielt auch die deutsche Bevölkerung Kenntnis vom Massenmord.²⁸⁴

Dieser Text begleitet eine Bilderserie von toten und abgemagerten Kriegsgefangenen.²⁸⁵ Hier werden zwei Aspekte angesprochen: die Mitverantwortung (Befehle der Wehrmacht für Massenmorde) und das Mitwissen der deutschen Bevölkerung. Damit ist das MHMD bei dem Diskurs über die Nachkriegsnarration der Unwissenheit über die Massenmorde angekommen. Die Frage über Mitschuld, Verantwortung und das Wissen über die Verbrechen im zweiten Weltkrieg ist eine sehr komplexe, die nicht in ein paar Absätzen beantwortet werden kann. Umso wichtiger ist es, dass das MHMD einen Beitrag zu dieser umstrittenen Erinnerung leistet und sie weiterentwickelt. Die Thematik des Mitwissens der Bevölkerung wird im HGMW ausgeblendet.

²⁸² vgl. Anhang 5b

²⁸³ vgl. Anhang 12b, Anhang 14b, Anhang 25b

²⁸⁴ Anhang 43b

²⁸⁵ vgl. Anhang 44b

Wie anders die Herangehensweise an diese Zeit ist, zeigt auch die Darstellung des Holocaust. „1942 wurde der Schritt von der Massenunterdrückung zum regelrecht organisierten Massenmord gesetzt und die bereits vorhandenen Konzentrationslager um eine grausame Kategorie, jene der Vernichtungslager, erweitert.“²⁸⁶ Mit diesem einen Satz ist das Morden, der Holocaust im HGMW abgehandelt. Das Thema der industriellen Vernichtung, auch die Massenhinrichtungen durchgeführt von den Einsatzgruppen der SS, werden nicht mehr textlich besprochen. Das bedeutet ebenso, dass die folgenden Worte im gesamten analysierten Ausstellungsteil des HGMW nie fallen: Holocaust, Shoah und Porajmos. Zwar wird die Jüdische Bevölkerung auf Begleittexten zu Objekten und Bildern erwähnt,²⁸⁷ die textliche Verbindung zum Holocaust wird aber nie hergestellt, gar nicht zu reden von der Anzahl der Ermordeten, oder der Rolle der Wehrmacht daran. Besucher*innen können maximal erahnen, dass möglicherweise ein Zusammenhang zwischen den angesprochenen Verbrechen auf dem Infoschild, und den jeweiligen Objekten besteht. Die Bildbeschriftungen geben keine Information darüber, warum Jüd*innen gezeigt werden. Abgesehen von einem sogenannten „Judenstern“²⁸⁸ gibt es kein Objekt, das die Geschichte der Verfolgung und Unterdrückung der jüdischen Bevölkerung erzählt – im Sinne von verdeckten Narrationen, denn textlich geschieht das nicht. In einer Ausstellung, die sich so sehr bemüht, die Opfer- und Pflichterfüllungsthese Österreichs zu vermitteln, ist kein Platz für andere Opfergruppen, noch dazu nicht für eine, die den Effekt haben könnte den Opferstatus der Österreicher*innen – auch derer die nur ihre Pflicht getan hätten in der Wehrmacht – zu hinterfragen. Stattdessen wird die Narration der Opferthese weitergesponnen: mit einem Brief des austrofaschistischen ehemaligen Kanzlers Kurt Schuschnigg aus dem KZ Sachsenhausen.²⁸⁹ Was wiederum die fragwürdige Narration der Austrofaschist*innen als klare Opposition zum NS-Regime und als Opfer des Nationalsozialismus unterstützt.

²⁸⁶ Anhang 21a

²⁸⁷ Anhang 29a

²⁸⁸ ebd.

²⁸⁹ vgl. Anhang 45a



Abbildung 4: Ausschnitt der Vitrine "Shoah" im MHMD

Im MHMD wird der Shoah²⁹⁰ eine ganze Vitrine gewidmet (an vielen anderen Stellen in der Ausstellung wird die gegen Jüd*innen gerichtete Gewalt ebenfalls erwähnt). In einem Infotext erfahren Besucher*innen über die Ausmaße der Shoah und auf einer Karte sind die wichtigsten Orte des Massenmords eingezeichnet. Die Objekte in der Vitrine sind alle samt Schuhe, 60 Schuhe aus dem Konzentrationslager Majdanek in Polen. Sie stammen von einer Mordaktion der SS am 3. November bei der 18.000 Jüd*innen ermordet wurden. Daneben wird ein Gedicht eines Mädchens ausgestellt, das die Schuhe der Toten sortieren musste. Die Shoah wird also zusammenfassend erklärt und gleichzeitig mit einem Beispiel erläutert. Das Gedicht des Kindes emotionalisiert. Ein in seiner Narration einzigartiges Objekt zu der Thematik befindet sich in der Vitrine „Heimat und Hinterland im zweiten Weltkrieg“²⁹¹, die sich eigentlich dem Aspekt der Versorgung der Heimat durch die Ausbeutung der besetzten Gebiete widmet. Darin wird ein Briefumschlag von einem Feldpost-Brief gezeigt, der von einem Josef Rotter, der Angehöriger der Wehrmacht war, stammt (Siehe Abb. 5). Laut Adresskopf ist der Brief an eine Ancilla Rotter in Innsbruck gerichtet. Als Umschlag verwendete Josef Rotter eine jüdische liturgische Schrift aus dem bei Gebeten vorgelesen wird. Diese liturgische Schrift ist in hebräisch geschrieben. Der Briefumschlag stammt von 1943. Wer Josef Rotter war, wo und wie er zu dieser Schrift gekommen ist und warum genau er so mit einer religiösen Schrift umgeht, wird leider nicht beschrieben. Der Text weist darauf hin, dass Kunst- und Kulturgüter grundsätzlich von den Nationalsozialisten als sammlungswert galten, aber jüdische Werke, oder nicht dem Regime entsprechende, gezielt vernichtet wurden (siehe Abb. 5).

²⁹⁰ Der Abschnitt in der Ausstellung widmet sich dem Massenermord von Jüd*innen durch die Nationalsozialist*innen, Shoah. Hier geht es nicht um die Ermordung anderer Opfergruppen wie etwa Roma und Sinti.

²⁹¹ vgl. Anhang 15b, Anhang 16b

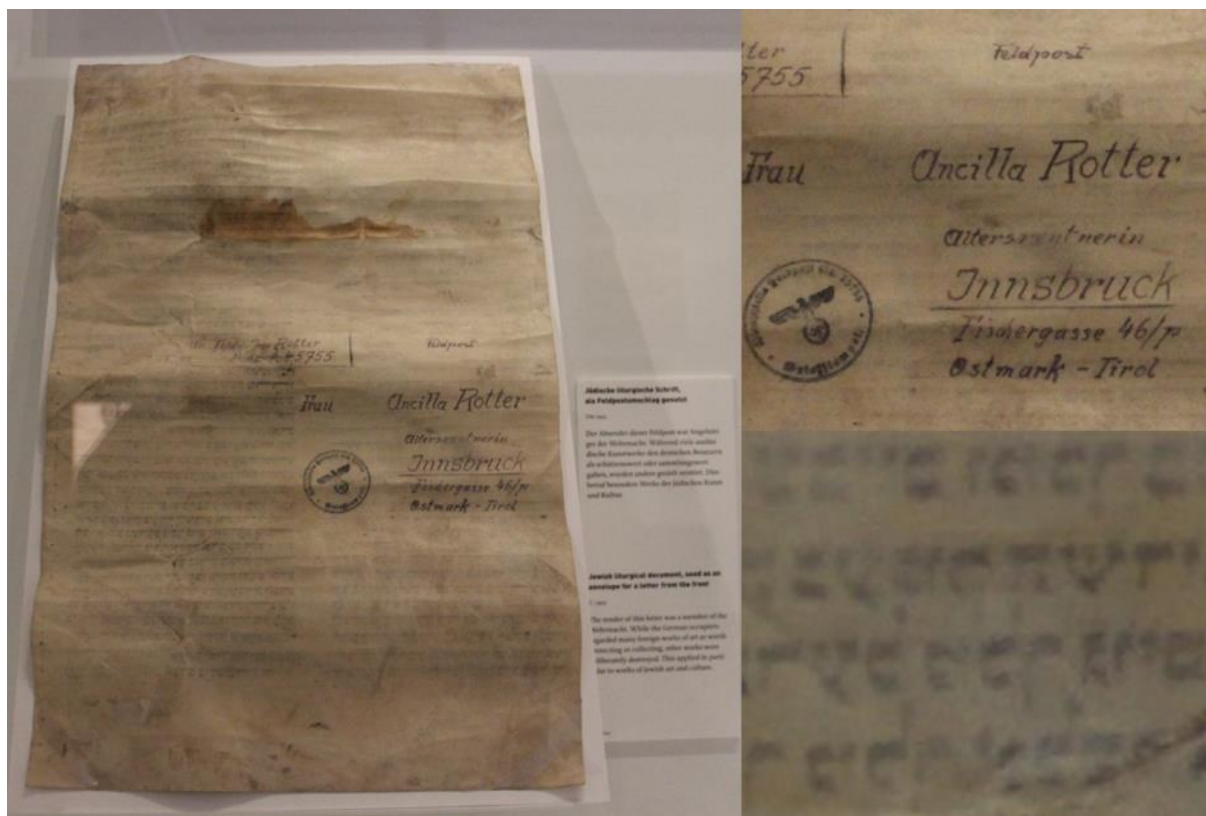


Abbildung 5: Briefumschlag aus liturgischer Schrift im MHD inkl. zwei Vergrößerungen

Das auf den ersten Blick schlichte Stück Papier erzählt trotz wenig Zusatzinformationen, die hier sicher nicht geschadet hätten, sehr viel. Es erzählt, dass ein Wehrmachtangehöriger, ein kleines Rädchen in diesem Monstrum, jemand der wahrscheinlich auch seine Pflicht getan hat, ganz aus freien Stücken in seiner Freizeit genug Energie aufgebracht hat, um eine jüdische Liturgie zu schänden. Denn das ist es, was Josef Rotter getan hat. Als einen schlechten Witz, als eine Trophäe, als einen Beweis seiner soldatischen Taten an der Front hat Josef Rotter die Liturgie mit seinem eigentlichen Brief zusammen nach Tirol geschickt. Woher kommt die Gebetsschrift? Wie ist Rotter zu ihr gekommen? Und was ist mit dem Ort, mit den Besitzer*innen geschehen? War Rotter an Plünderungen im Osten beteiligt, oder gar an einer Mordaktion? Welche Geschichte, welchen Schwank hat er wohl zuhause, angesprochen auf den Umschlag, erzählt? Was wusste die Familie? Hat sie beim Anblick des Kuverts gelacht oder war sie schockiert? Klar ist, dass er über seine regulären Verpflichtungen als Wehrmachtangehöriger hinausging, als er diese jüdische liturgische Schrift missbraucht hat. Es zeigt, dass diese zutiefst bösartige Tat mit einer antisemitischen Ideologie durchgeführt wurde und das sehr öffentlich. Ob die Kameraden gelacht haben als Josef Rotter den Umschlag angefertigt hat? Hat er ihn angefertigt, oder musste das eine jüdische Person für ihn machen? Der Österreicher Josef Rotter ist kein reines Opfer der Expansionspolitik Deutschlands. Er wurde mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit nicht zum Schänden dieser Liturgie gezwungen. Das

hat nichts mit reiner Pflichterfüllung zu tun. Das ist plakativer Antisemitismus, den vielleicht auch Jüd*innen in einer Form von Demütigungen miterlebt haben. Diese vermeintlich kleine Tat von Josef Rotter zeigt, dass die Opfer- und Pflichterfüllungsthese oft selbst bei unwichtigen Wehrmachtangehörigen nicht hält. Sie bestätigt auch in gewisser Weise, dass es die Wehrmachtangehörigen waren, die die Erzählungen über den Holocaust nach Österreich und Deutschland brachten. Es zeigt auch, wie einzelne Objekte in Museen die ganze revisionistische Erinnerungskultur zum zweiten Weltkrieg auflösen können.

Das Objekt löst eine Welle an Fragen und Assoziationen aus. Es ist ein Portrait seines Urhebers. Viele solche Täter*innengeschichten erzählt das MHMD. In kürzeren und längeren Darstellungen und oft werden sie Opferbiografien gegenübergestellt. Nicht so im HGMW. Zwei Kurzbiografien zu Wehrmachtangehörigen befinden sich im untersuchten chronologischen Ausstellungsabschnitt. Und ein paar Objekte mit Personen bezogenen Geschichten, die erzählt werden, sind in der Ausstellung zu finden. Darunter ist keine klar als österreichische*r Täter*in erkennbare Portraitureung und auch keine einzige eines Opfers des Holocaust. Der Brief von Schuschnig reicht scheinbar für die Vermittlung der gewünschten Narrationen. Ähnlich der Umgang mit in der Kurzdokumentation „Verstörende Bilder“ vorkommenden Personen. Von den vier, die im ganzen 20-minütigen Video vorkommen, wird zum Beispiel eine Person im Zusammenhang mit der Befreiung von Wien erwähnt, nämlich der Widerstandskämpfer Karl Szokoll. Er war Teil einer „militärischen Gruppe der österreichischen Widerstandsbewegung“²⁹², die 1945 versuchte die Stadt Wien kampflös an die Sowjetunion zu übergeben. Das Vorhaben scheiterte, weil die Gruppe verraten wurde. Hier taucht der Begriff Österreich auf. Österreichische Widerstandskämpfer, die versuchten die schöne Stadt Wien zu retten, scheiterten in ihrer guten Tat und wurden Opfer des NS-Spitzelsystems. Das passt sehr gut in die Erzählung der Opfer- und Pflichterfüllungsthese. Am Schluss des Clips kommt ein weiterer Österreicher vor, Karl Renner. Es wird beschrieben, wie er die neue Regierung aufbaut, begleitet von Szenen wie Renner den Besatzern die Hände schüttelt.²⁹³ Renner und Szokoll sind abgesehen von Adolf Hitler – der im Video nicht als Österreicher deklariert wird – die einzigen Österreicher*innen, die in der Kurzdokumentation vorkommen und eben als solche deklariert werden. Die einzige weitere im Video vorkommende und benannte Person, ist der Oberbefehlshaber der sechsten Armee in Stalingrad, ein (nicht deklariertes) Deutscher. In der Szene geht es um die Kapitulation der sechsten Armee. Es ist ein kurzer Auftritt.

²⁹² ORF & Heeresgeschichtliches Museum Wien 1999: 11‘8“

²⁹³ vgl. ebd.: 18‘53“

Dieser Analyseabschnitt hat klar gezeigt, dass im HGMW über die Rolle der Wehrmacht am zweiten Weltkrieg und am Holocaust die österreichische Opfer- und Pflichterfüllungsthese vermittelt wird. Das beginnt bei sprachlichen Auslassungen des Wortes ‚Österreich‘ und endet in fehlenden Täter*innen- und Opferbiografien. Dass im HGMW der Holocaust wörtlich nicht angesprochen wird und die jüdische Bevölkerungsgruppe damit nicht in Verbindung gebracht wird, hängt mit einer Narration zusammen, die (das christliche) Österreich als Hauptopfer sieht. Im MHMD hingegen stellt man sich der eigenen Vergangenheit. Die Hauptschuld Deutschlands, mit einer großen Mitverantwortung der deutschen Wehrmacht am zweiten Weltkrieg und den Verbrechen an vielen Bevölkerungsgruppen, allem voran der jüdischen, wird immer wieder aus der Perspektive eines anderen Themas diskutiert, sei es nun der Holocaust selbst, der Umgang mit Kriegsgefangenen oder die Ausbeutung der besetzten Gebiete. Selbst die österreichische Opfer- und Pflichterfüllungsthese wird dekonstruiert.

9.3 Wer sind die Opfer des Krieges?

Die Opfer-, die Pflichterfüllungs-, und auch die Verantwortungsthese kreisen vor allem um die Thematik Schuld, wie der vorherige Abschnitt gezeigt hat. In diesem Abschnitt soll nun die Darstellung der Handlungen der Alliierten im Krieg diskutiert werden, denn sie werden sehr oft und gerne als Gegenmythos zu den Taten des NS-Regimes und der Wehrmacht verwendet. Die Darstellung wirkt also indirekt auf die Darstellung der Rolle der Wehrmacht. Indirekt sind sie Teil eines Opfernarrativs, das sich auf eine vermeintlich drastischere und übertriebene Brutalität und Vergeltung der Alliierten Armeen im Gegensatz zum NS-Regime beruft, in dessen Zentrum der Dresden-Mythos steht²⁹⁴. Damit ist die Erinnerung an die Bombardierung Dresdens durch britische und amerikanische Luftstreitkräfte in der Nacht von 13. auf 14.2.1945 gemeint, bei der ein großer Teil der Innenstadt zerstört wurde und zwischen 40.000 und 60.000 Menschen starben, beziehungsweise 18.000 bis 25.000.²⁹⁵ Je nach Quelle variieren die Zahlen. Obwohl andere Städte baulich stärker zerstört wurden, blieb alleine Dresden in der kollektiven Erinnerung haften.²⁹⁶ Das mag auch damit zusammenhängen, dass Propagandaminister Josef Goebbels die Brutalität des Angriffs für seine Durchhalteparolen nutzte.²⁹⁷ 2005 bei einer Sitzung des Dresdner Landtags forderte die antisemitische und rechtsextreme²⁹⁸

²⁹⁴ vgl. Botsch 2019: 179ff und Bergander 2015: 7f

²⁹⁵ vgl. Bedürftig 2002: 124, Anhang 57b

²⁹⁶ vgl. Bergander 2015: 350

²⁹⁷ Bedürftig 2002: 125

²⁹⁸ vgl. Botsch 2019: 193

Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD) statt des Gedenkens an die Befreiung und den Holocaust ein Gedenken an den „Bomben-Holocaust von Dresden“²⁹⁹, der durch „angloamerikanische Terrorangriffe“³⁰⁰ verursacht worden sei. Es geht hier also ganz konkret darum, was erinnert werden soll. Es ist ein Konflikt um Narrationen im kollektiven Gedächtnis Deutschlands.

Wie wird dieses Ereignis nun im MHMD dargestellt und wie kontextualisiert? Behandelt wird die Thematik an zwei Stellen des Museums. Die Bombardierung Dresdens kommt im chronologischen Teil in der Vitrine „Totaler Krieg Bombenkrieg“³⁰¹ vor. Dort wird einerseits die Umstellung der deutschen Gesellschaft auf den sogenannten „Totalen Krieg“ beschrieben, also eine völlige Ausrichtung des Landes und der Gesellschaft auf den Krieg. Alles diene nur noch diesem Zweck. Andererseits wird der Bombenkrieg der Alliierten beschrieben, die Angriffe auf Industrie und auf Zentren von Großstädten, dazu die hohe Opferzahl der Luftangriffe: 460.000.³⁰² Ebenso wird der brutale Umgang mit notgelandeten alliierten Piloten dargestellt³⁰³ – es kam immer wieder zu Lynchmorden von alliierten Flugzeugcrews durch die deutsche und österreichische Zivilbevölkerung. Diese Ereignisse werden mit Fotografien von getöteten Flugzeugcrews aus dem Jahr 1944 und mit Begleittext vermittelt. Tote Menschen sind in der Ausstellung immer wieder zu sehen. Ebenso an anderer Stelle in dieser Vitrine, nämlich bei der Aufarbeitung der Bombardierung von Dresden³⁰⁴. Auch hier wird eine Kombination von Fotografien und Text in symmetrischer Anordnung, als schlichte Inszenierung angewendet. Und auch hier sind die Bilder sehr explizit. Drei Fotos zeigen tote Menschen in Luftschutzkellern. Diese Fotografien wurden teils Monate nach der eigentlichen Bombardierung gemacht. Einige Leichen wurden wegen des Ausmaßes der Zerstörung erst viel später gefunden. Die Gegenüberstellung von Lynchmorden und Bombentoten darf nicht als gegenseitige Legitimation gesehen werden. Das wäre ein Gedankengang in die falsche Richtung. Vielmehr soll hier wieder durch Multiperspektivität und mit einer Narration, die ein offenes Ende hat – keine in sich Geschlossenheit – versucht werden, den Besucher*innen unterschiedliche Kontexte zu geben, damit sie sich selbst ein Bild machen können. Ziel sollte es nicht sein, die Besucher*innen zu einer finalen Meinung zu bringen. Vielmehr geht es um eine Weiterentwicklung von Wissen und Werten. Die zwei Narrationen zeigen grausame

²⁹⁹ ebd.: 179

³⁰⁰ ebd.: 180, den Begriff „Terrorangriffe“ verwendete auch das NS-Regime für alle Alliierten Angriffe vgl. dazu Bergander 2015: 343

³⁰¹ vgl. Anhang 46b

³⁰² vgl. Anhang 47b

³⁰³ vgl. Anhang 48b

³⁰⁴ vgl. Anhang 49b

Gewalt und Vernichtung. Weder der eine Tatkomplex noch der andere ist legitimiert. Das wird durch die fast schon zu extremen Bilder klar. Die Bilder delegitimieren. Trotzdem muss auch an die jeweilige Motivation dahinter erinnert werden: auf der einen Seite Machterhalt eines Regimes gegenüber der Befreiung Europas von Diktatur, Willkür und Massenmord. Es ist ein schwieriges Thema, das sich um Souveränität, Gewalt, Verhältnismäßigkeit und Willkür dreht, bei dem keine klare Antwort gefunden werden kann.

Wie bereits erwähnt, dient die Erwähnung des Bombenkriegs gegen das NS-Regime im HGMW nur der Auflösung der Verantwortungsthese im kollektiven Gedächtnis. Wenn hier also etwas legitimiert wird, dann die Opferthese. Der Luftkrieg wird an mehreren Stellen in der Ausstellung hauptsächlich durch Objekte und szenische Darstellungen vermittelt. So werden in einer Vitrine halb zerstörte Teile der Alliierten Luftstreitkräfte gezeigt: ein beschädigter Rotor und ein beschädigtes Gewehr eines Flugzeugs, dazu eine Puppe in Pilotengewand. Britische Stabbrandbomben, am Boden der Vitrine liegend, deuten den Bombenkrieg an. Hinter dieser Inszenierung befinden sich einige Bilder in der Vitrine hinten am Glas. Sie sind mit dem Wort „Luftkrieg“ beschrieben.³⁰⁵ Zu keinem der Bilder gibt es mehr Informationen. Welche Flugzeuge, welche Ruinen, welche Leichen sind auf den Bildern zu sehen? Die Leichen von gelynchten Alliierten Flugzeugcrews? Informationen über die von der Wehrmacht durchgeführten Angriffe bekommen die Besucher*innen fast keine. Stattdessen gibt es ein Flugzeug³⁰⁶, das im Raum hängt, genauso wie Flugzeugbomben³⁰⁷. Eine der wenigen Personen, die im Ausstellungsabschnitt zum Zweiten Weltkrieg vorgestellt wird, ist ein Soldat der Luftwaffe. Diese Kurzbiografie ist aber mehr eine Erläuterung. Handelt es sich doch um den Begleittext für ein:

Ehrenschild des Kommandierenden Generals und Befehlshabers im Luftwaffenkommando Südost „FÜR BESONDERE LEISTUGEN IM SÜDOSTRAUM“, 1943/44 Der von September 1943 bis September 1944 als kommandierender General und Befehlshaber des Luftwaffenkommandos Südosteingesetzte Martin Fiebig (1891-1947) geriet 1945 zunächst in britische Kriegsgefangenschaft, wurde 1946 an Jugoslawien ausgeliefert, in Belgrad in einem Kriegsverbrecherprozess zum Tode verurteilt und hingerichtet.³⁰⁸

Hier stellen sich gleich mehrere Fragen. Grundsätzlich, wer ist Martin Fiebig und warum wird sein Ehrenschild hier ausgestellt. Was waren seine besonderen Leistungen? Und warum wurde er in Belgrad bei einem Kriegsverbrecherprozess hingerichtet? Warum stellt das Museum ein

³⁰⁵ vgl. Anhang 61a

³⁰⁶ vgl. Anhang 4a

³⁰⁷ vgl. Anhang 62a

³⁰⁸ Anhang 63a

Ehrenschild eines verurteilten Kriegsverbrechers aus? Wurde Fiebig zu Unrecht verurteilt? Das Objekt hinterlässt in Kombination mit dem Text sehr viel Unklarheit und Irritation. Gleich neben diesem Schild steht ein sogenannter „Abschußstock“³⁰⁹ eines Jagdfliegers. Da es keine weitere Information dazu gibt, kann nur gemutmaßt werden, dass die weißen Ringe darauf die Anzahl der vom Piloten abgeschossenen feindlichen Flugzeuge bedeuten, ein sehr makabres Objekt. Sollte so ein Objekt ausgestellt werden? Ein weiteres Objekt in dem Abschnitt ist ein Ehrenpokal für Piloten.³¹⁰ Direkt hinter diesen Objekten steht die Front einer Flugzeugarmatur.³¹¹ Sie soll mit den anderen Objekten eine Inszenierung ergeben, die das heroische Abenteuer Flugzeugpilot in der deutschen Wehrmacht vermittelt – Besucher*innen direkt hinterm Steuer. Dieser ‚Fliegerschrein‘ verklärt und leistet keinen Beitrag zu einer sinnvollen Debatte über die Luftwaffe oder den Luftkrieg im Allgemeinen.

Die Flugzeugabwehr der Wehrmacht wird wie ein Abenteuer vermittelt. Die Besucher*innen stehen vor einem riesigen originalen Flak-Geschütz.³¹² Der Blick wandert bis nach oben an die Decke. So hoch ist es. Auf dem Infoschild ist zu erfahren, dass „7-10 Mann“ gleichzeitig dieses riesige Geschütz bedienen mussten, damit es verwendet werden konnte und, dass es eine Reichweite von bis zu 15 Kilometern hatte.³¹³ Im Museum hinter dem Geschütz befindet sich ein großes Foto auf dem zu sehen ist, wie die Flak gerade von einer Gruppe von Männern bedient wird. Ein Mann stemmt förmlich die riesige Patrone in die Flak. Daneben ein weiteres Bild, das wohl in der Nacht abgeschossene Projektile zeigt, ein beeindruckendes Lichtspiel.³¹⁴ Außer ein paar zusätzlichen technischen Informationen und weiterem Gerät, gibt es zu diesem Aspekt des Krieges keine weitere relevante oder auch nur irgendwie kontextualisierende Auskunft.

Der zweite Abschnitt im MHMD, der sich mit der Bombardierung Dresdens auseinandersetzt, ist der sogenannte „Dresden Blick“. Im Kapitel „Exkurs in die Architektur des Museums“ wurde das räumliche Konzept dahinter bereits kurz beschrieben. Nun wird dieser Museumsabschnitt tiefgehend analysiert. Für die Aussichtsplattform und den vorgelagerten Ausstellungsraum wurde im Neubau des MHMD, im Keil, ein eigenes Stockwerk eingeplant. Es existiert kein einziger rechter Winkel in der Architektur dieses Bereichs, nicht einmal die Plattformen für die Objekte sind im rechten Winkel (Abb. 6). Es wirkt, als wäre alles aus den

³⁰⁹ Anhang 65a

³¹⁰ vgl. Anhang 65a

³¹¹ vgl. Anhang 64a

³¹² vgl. Anhang 66a

³¹³ vgl. Anhang 67a

³¹⁴ vgl. Anhang 66a

Fugen geraten, die ganze Welt durcheinander. Und genau um das geht es hier, um den Einschnitt den Luftangriffe für die jeweilige betroffene Bevölkerung bedeuten. Das geschieht auch durch emotionalisierende Geschichten.



Abbildung 6: Im Vordergrund die drei Plattformen hinten Die Glastür zum Balkon

Die drei Plattformen befinden sich vor der Aussichtsplattform, die zur Innenstadt zeigt. Vom Lift kommend stoßen die Besucher*innen auf die erste Erzählung (siehe Abb. 6 vorderer Bereich). Sie vermittelt die Geschichte von Wielun in Polen, der ersten Stadt, die im zweiten Weltkrieg bombardiert wurde – es war eine der ersten Kriegshandlungen überhaupt. Die Luftwaffe der Wehrmacht griff sie trotz strategischer Bedeutungslosigkeit an. Die Innenstadt von Wielun wurde zu 70 Prozent zerstört und 1.200 Menschen starben. Laut Ausstellungstext wurde das Krankenhaus dreimal bombardiert.³¹⁵ Der Infotext wird begleitet von zwei Biografien: der eines am Angriff beteiligten deutschen Piloten und der eines polnischen Jungen, der die Bombardierung von Wielun miterlebte und überlebte. Dabei werden sie auch zitiert, wie etwa der Pilot: „Wir sind ausgebildet worden für ein ganz genaues Ziel [...] wie zum Beispiel eine Artilleriestellung oder ähnliches. Deswegen war es mir völlig fremd, dass uns jemals ein Ort als Ziel genannt werden würde“³¹⁶. Auch drei Bilder der bombardierten Stadt begleiten die

³¹⁵ vgl. Anhang 50b

³¹⁶ Anhang 51b

Texte.³¹⁷ Das auf der Plattform ausgestellte Objekt ist ein Ausschnitt des Pflasters vom Marktplatz der Stadt Wielun, das teilweise vom Bombenangriff zerstört wurde. Weiter Richtung Aussichtsbalkon auf der zweiten Plattform wird die Bombardierung der Stadt Rotterdam beschrieben. Die Komposition ist die gleiche: ein Objekt aus der Stadt, ein Infotext, zwei Biografien und drei Bilder. In Rotterdam brach nach der Bombardierung am 14.5.1940 ein Brand in der Stadt aus, der fast alles verwüstete. Das tragische ist, dass die Stadt bereits kapituliert hatte, aber die Bomber laut deutscher Luftwaffe nicht mehr zurückgerufen werden konnten. Die Angst der Niederländer*innen, dass die noch nicht gefallen Städte wie Amsterdam ebenfalls zerstört werden würden, brachte sie einen Tag nach dem Angriff auf Rotterdam zur Kapitulation. Wie schon die erste Plattform, soll auch diese den Besucher*innen zeigen, dass viele Städte das Schicksal von Dresden im zweiten Weltkrieg teilten. Eine der beiden Biografien stellt einen Feuerwehrmann vor, der die Geschehnisse schildert. Er erzählt, dass die Wasserleitungen beschädigt waren und sie deshalb keinen Druck für die Schläuche hatten. Mit zwei alten Pumpwagen haben sie sich geholfen. Aber viel konnten sie nicht erreichen. Die Erzählung zum Objekt betrifft ein Rotterdamer Waisenkindenheim, denn das Objekt ist eine zerbrochene Steinfigur des Portals vom Heim. Letzteres ist völlig niedergebrannt. „Die Aller kleinsten wurden durch ältere Mädchen getragen, die etwas Größeren an die Hand genommen. Alle wussten: es ist ein Abschied von Waisenhaus für immer. Die Kinder versammelten sich unter dem großen Eingangsportal. Vor ihnen die brennende Stadt, hinter ihnen das brennende Haus.“ Der Text verdeutlicht, wie emotionalisierend hier vorgegangen wird. Jede persönliche Geschichte ist extrem dramatisch. Das Ziel ist sicherlich Empathie bei den deutschen Besucher*innen auszulösen, um so vielleicht das Dresdner Trauma zu überwinden. Und so wundert es nicht, dass die letzte Plattform der Bombardierung von Dresden 1945 gewidmet ist.³¹⁸ Wieder geschieht dies durch dieselbe Inszenierung aus Infotext, Biografien, Bildern und Objekt. Eingeleitet wird mit der Beschreibung des „morale bombing“ der Alliierten, bei dem gezielt Wohnviertel angegriffen wurden, um den deutschen Fanatismus endlich zu brechen. Die Front lag im Februar 1945 nahe der bisher verschont gebliebenen Stadt. Es wird beschrieben, dass Brandbomben zum Einsatz kamen, die besonders schwierig zu löschen waren. Die Feuerbrunst saugte so viel Sauerstoff auf, dass viele Menschen in den Luftschutzkellern erstickten. Die nach wie vor diskutierte Höhe der Opferzahlen wird hier mit 18.000 bis 25.000 verhältnismäßig niedrig wiedergegeben (siehe auch Einführung dieses Abschnitts). Dass die NS-Propaganda die Bombardierung ausgeschlachtet hat, wird ebenso

³¹⁷ vgl. Anhang 52b

³¹⁸ vgl. Anhang 57b

angesprochen. Wie die vorigen Biografien erzeugen auch die zu Dresden vor allem starkes Mitgefühl. Die erste erzählt von einem Neunjährigen, der durch die Bombardierung seine gesamte Familie verlor. Die zweite erzählt das Glück im Unglück einer jüdischen Familie. Diese hatte am Tag der Bombardierung den Deportationsbescheid bekommen. Das ging im Chaos des Luftangriffs aber unter und so konnte sich die ganze Familie bis Kriegsende³¹⁹ verstecken: „Für uns war der Angriff, so makaber es klingt, die Rettung.“³²⁰ Zentrales Objekt in diesem Text-Bild-Objekt-Dreieck, ist ein Ausschnitt eines Pflasters aus der Dresdner Innenstadt.³²¹ Wie bei dem Pflaster von Wielun sind einige Steine von den Bomben zerborsten. Farbe und Größe sind fast gleich, quasi ident mit dem von Wielun. Es wird in der Objektauswahl bewusst eine Verbindung zwischen der deutschen und der polnischen Stadt aufgebaut.

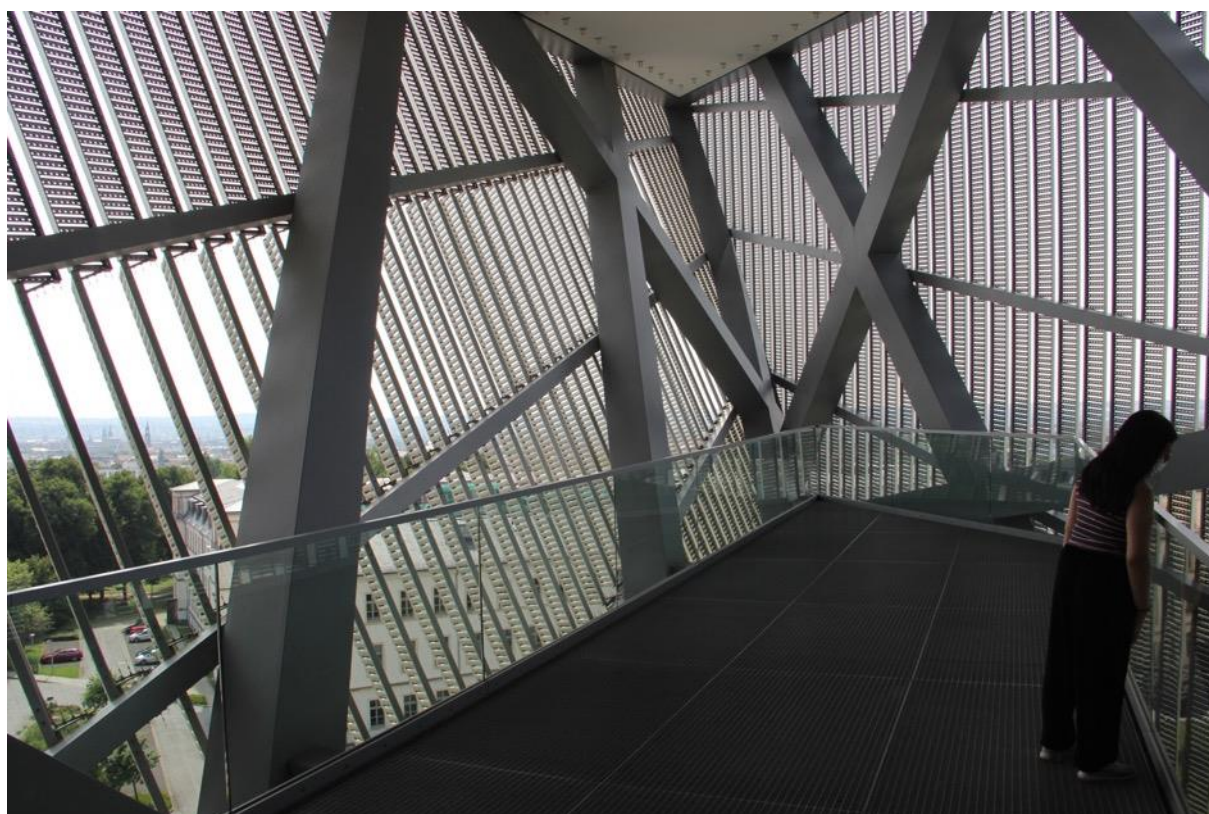


Abbildung 7: Die Aussichtsplattform mit Blick Richtung Stadtzentrum

Die letzte Station dieses Abschnitts führt auf die Aussichtsplattform (Abb. 7). Besucher*innen befinden sich nun im Inneren des Keils, also in der Formation der Alliierten Flugzeuge. Verkleidet ist der Keil mit Gitter, sodass die Innenstadt dahinter gut zu sehen ist (Abb. 7, die Türme im Stadtzentrum sind links am Rand des Horizonts zu erkennen). Während des

³¹⁹ vgl. Anhang 58b

³²⁰ ebd.

³²¹ vgl. Anhang 60b

Besichtigens von Dresden wird nun im besten Fall das soeben Vermittelte reflektiert. Aber was ist überhaupt zu sehen? Zu sehen ist keine zerstörte, sondern eine intakte Stadt. Nachdem die Besucher*innen erfahren haben, was der Krieg und hier, vordergründig der Luftkrieg, an Grauen auf allen Seiten hinterlassen hat, bietet der Ausblick die Möglichkeit aus der Vergangenheit die richtigen Lehren mitzunehmen und mit ihr abzuschließen. Das ist die wohl wichtigste Botschaft an die deutschen Besucher*innen. Dresden lebt weiter, auch Wielun und Rotterdam und der Nationalsozialismus ist Geschichte.

Der Versuch der Auflösung dieser Narration in deren Zentrum der Dresden-Mythos steht, ist eine Dekonstruktion des kollektiven Gedächtnisses. Es wird so weit zerlegt, und mit neuen Narrationen ersetzt, also in der kollektiven Erinnerung weitergesponnen, bis der ursprüngliche Mythos nicht mehr wirken kann. Ein militärhistorisches Museum in Dresden kommt im 21. Jahrhundert nicht daran vorbei sich intensiv mit dieser Erinnerung auseinanderzusetzen. Dies ist der wohl aufwendigste und gelungenste Weg, der eingeschlagen werden konnte. Der Dresden-Blick als separater Bereich ist in seiner Inszenierung losgelöst von der Hauptausstellung zu sehen.

Im untersuchten Teil der Hauptausstellung des HGMW befindet sich die Videopräsentation „Verstörende Bilder“, die sich hauptsächlich mit dem Kriegsverlauf von 1941-1945 auseinandersetzt. Auf sie wurde bereits eingegangen. Obwohl dieses Video mit dem Jahr 1941 startet, beginnt der Bombenkrieg in der Erzählung erst mit dem Angriff der Alliierten, die den Luftkrieg im Westen scheinbar erst beginnen. Kein deutscher Angriff auf England wird erwähnt, dafür aber, dass die Alliierten vorhatten die gesamte Infrastruktur der Nationalsozialistischen Diktatur zu zerstören.³²² Während fast beiläufig erwähnt wird, dass Stalingrad fast völlig zerstört wurde – von wem bleibt unbekannt – wird den Zerstörungen durch die Luftangriffe in Österreich viel Raum gegeben:

Schließlich wurden fast täglich Ziele in Österreich angegriffen. Zunächst wurden in erster Linie Flugzeugfabriken und Zulieferbetriebe beschossen. In weiterer Folge Rüstungsindustrien, Eisenbahnlinien und Bahnhöfe. Wie hier Attnang-Puchheim. Je größer ein Ort war desto öfter und heftiger wurde er angegriffen. Wenn durch die Wolken nichts zu erkennen war, wurden sogenannte Gelegenheitsziele bombardiert. Bei Tag, seltener bei Nacht, griffen Amerikaner und Briten an, durchflogen das heftige Feuer der Flakgeschütze, wurden von Jagdflugzeugen angegriffen und anfangs häufiger, dann aber immer seltener getroffen.³²³

Jagdflugzeuge, die Österreich verteidigen, sind die einzigen, die in dem ganzen Video, das 1941 bis 1945 abdecken soll, vorkommen. Stalingrad bleibt die einzige nicht österreichische Stadt,

³²² vgl. ORF & Heeresgeschichtliches Museum Wien 1999: 3‘56“

³²³ ebd.: 4‘30“

deren Zerstörung in dem Video Erwähnung findet. Auch wird das Leid der Zivilbevölkerung im Ausland ausgeblendet. Negative Aspekte, die mit Österreich in Verbindung gebracht werden könnten, werden möglichst allgemein gehalten: „Doch der Krieg hatte eine ganz andere Form angenommen. Er war grausam und kannte nur Vernichtung.“³²⁴ Mehr Kritik an dem Krieg im Osten kommt nicht vor. Dafür wird dem Leid der österreichischen Zivilbevölkerung sehr viel Raum gegeben:

Der Zivilbevölkerung blieb nur die Flucht in die Luftschutzbunker. Wie hier in Linz. Den meisten Schutz boten Stollen, doch es gab nur wenige. Daher wurden rund 24.000 Menschen im Luftkrieg getötet. Kam man nach einem Luftangriff aus den Kellern, Bunkern, oder Stollen, boten sich Bilder der Verwüstung. Gab es Tod und Zerstörung. Der Gang durch die Ruinenlandschaften zeigte deutlich, dass von diesem Krieg jeder betroffen war.³²⁵

Es entsteht der Eindruck, als hätte es nur in Österreich zerbombte Städte und tote Zivilist*innen gegeben. Selbst ein thematischer Schwerpunkt des Videos auf Österreich kann die Erzählweise nicht rechtfertigen. Wo ist der Holocaust in dieser österreichischen Narration? Wo sind die Endphasenverbrechen von Orten wie Wien und Attnang-Puchheim in der Erzählung? Wo die österreichischen Luftwaffenkommandeure, die Belgrad so brutal bombardierten und deshalb als Kriegsverbrecher hingerichtet wurden? Sie sind nicht in der Kurzdokumentation des HGMW. Stattdessen werden alle in Wien durch Bombardierungen beschädigten Prestigebauten gezeigt, samt brennendem „Steffl“³²⁶. „Die Spuren der Zerstörung, die der Krieg hinterließ, waren unübersehbar.“³²⁷ Mit Bildern wie diesen, wird den Österreicher*innen, die Narration förmlich in ihr kollektives Gedächtnis gelegt. Sie sind die eigentlichen Opfer und praktisch nur sie haben Leid erfahren. Der Krieg in Stalingrad war hart für die österreichischen Soldaten, die starben und die gefangengenommen wurden und der Krieg in der Heimat war hart für alle – Österreicher*innen.

Die Narration ist hier nicht so zugespitzt und fokussiert auf einen Ort, wie beim Dresden-Mythos, aber der Mechanismus ist der gleiche. Würde das MHMD so vorgehen wie das HGMW, so wären die „Verstörenden Bilder“ zwanzig Minuten lang Zerstörung und Tod in Dresden auf Video und die Ebene des Dresden-Blicks würde ausschließlich drei Opfergeschichten aus Dresden erzählen.

Die Herangehensweise der beiden Museen an die Thematik ist also diametral zueinander. Während das MHMD versucht, den die Taten des NS-Regimes verschleiernenden Vergeltungs-Gegenmythos, Narrationen der Mitschuld und Mitverantwortung gegenüberzustellen, wird im

³²⁴ ORF & Heeresgeschichtliches Museum Wien 1999: 24“

³²⁵ ebd.: 5‘47“

³²⁶ vgl. ebd.: 12‘26“

³²⁷ ebd.: 13‘43“

HGMW bewusst das Gedenken an eine österreichische Verantwortung durch zwei Mechanismen ausgeklammert und so die Gegennarration vermittelt: Der Luftkrieg der Wehrmacht wird als Abenteuer vermittelt. Dazu werden Objekte wie der „Abschussstock“ ausgestellt, die ohne kontextualisierenden Text nichts in einer Ausstellung verloren haben, denn der Stock suggeriert einen wünschenswerten Wettbewerb des Tötens im Krieg – ein Werterevisionistisches Objekt. Der in der Analyse als „Fliegerschrein“ definierte Abschnitt ist im Grunde wieder an dem szenischen der übrigen Ausstellung orientiert mit einer stark verklärenden Erzählweise. Beim Objekt des Ehrenschildes von Martin Fiebig wurde eine Chance vertan, hier hätten die Gründe für seine Hinrichtung als Kriegsverbrecher vermittelt werden können, inklusive der Thematik Luftkrieg in Serbien. Stattdessen sorgt das Infoschild für Unverständnis, weil mehrere Aspekte angerissen werden und nichts schlüssig erläutert wird. Der zweite wichtige Erzählweg des HGMW betreffend des Gegenmythos zu den Taten des NS-Regimes, ist die Thematik Zerstörung. Denn zerstört wurde in der Ausstellung des HGMW fast nur innerhalb von Österreich – der Opfermythos schwingt hier mit. In der Kurzdokumentation wird dies zelebriert und kommt mit dem brennenden Stephansdom zum filmischen Höhepunkt. Österreichischen Zuseher*innen schmerzt das Herz vor Schock über die Zerstörungswut der Alliierten. Genau zu so einer Narration fügt das MHMD in Bezug auf die Zerstörung Dresdens weitere Narrationsstränge hinzu und schafft so die im HGMW fehlende Kontextualisierung. Die Inszenierung des Dresden-Blicks hat unter anderem den Sinn, den Dresden-Mythos und in weiterer Folge den Gegenmythos zu den Taten des NS-Regimes, zu dekonstruieren. Dabei wird aber keine neue Narration geschaffen, sondern an die alte Narration angeschlossen.

Exkurs: Weitere historische Kontextualisierung

Dieser Abschnitt dient als Zusatzinformation zum Luftkrieg im zweiten Weltkrieg. Er liefert auch weitere Fakten, damit die Situation besser eingeordnet werden kann. In der „kleinen Weltgeschichte des Demokratischen Zeitalters“ schreibt der Historiker über den Krieg in der Luft:

Der Bombenkrieg bildete ein moralisch besonders heikles Kapitel der Kriegsführung. Indem sie bewusst nicht allein militärische, sondern auch zivile Ziele ins Visier nahmen, verstießen sowohl die » Achsenmächte « als auch die Anti-Hitler-Koalition gegen das Kriegsvölkerrecht. Vor allem die britische Bombenkriegsführung wollte die deutsche Zivilbevölkerung demoralisieren, um sie zum Aufstand gegen das Nazi-Regime zu ermuntern. Dabei unterschätzten die Briten allerdings, wie tief der Untertanengeist in den Deutschen wurzelte, der ihnen seit der feudalen Reaktion im 19. Jahrhundert eingebläut worden war. Symbolisch für das Unheil des Bombenkrieges stehen heute u. a. die von der deutschen Luftwaffe angegriffenen Städte Rotterdam (14. 05. 1940),

Coventry (14. 11. 1940) und Belgrad (07. 04. 1941) sowie die alliierten Ziele Hamburg (25. 07. – 03. 08. 1943), Dresden (13. – 15. 02. 1945) und Tōkyō (10. 03. 1945).³²⁸

Die Opferzahlen die Bombardierungen variieren stark. Dies zeigt ein Vergleich. Waclaw Dlugoborski spricht 1981 in seinem Buch „Zweiter Weltkrieg und sozialer Wandel: Achsenmächte und besetzte Länder“:

Der Luftkrieg forderte in den am stärksten betroffenen Ländern 300000 (Japan) bzw. 375000 (Deutschland) Menschenleben, viel weniger also, als der direkte Völkermord bzw. die Härten der Besatzung, die in der Sowjetunion, Polen, Jugoslawien Opfer in Millionenhöhe bewirkten.³²⁹

Er setzt die Zahlen in Relation zu den Opfern des NS-Regimes. In seinem Lexikon „Drittes Reich und Zweiter Weltkrieg“ von 2002 spricht Friedemann Bedürftig hingegen von viel höheren Zahlen:

Insgesamt forderte der Luftkrieg 40.000 Opfer in England und 600.000 Opfer in Deutschland, in der Mehrzahl Greise, Frauen und Kinder, 3,37 Mio. Wohnungen in den deutschen Städten wurden vernichtet, die Alliierten rd. 20.000 Flugzeuge und über 100.000 Mann fliegendes Personal.³³⁰

Dies zeigt vor allem, dass Zahlenangaben – das gilt auch für Museen – mit Vorsicht zu genießen sind, denn Definitionen, Kategoriensysteme und auch gewonnene Erkenntnisse über die Jahrzehnte können sich verändern, erwähnt müssen sie aber auf jeden Fall werden. Aber auch ohne Zahlen können Eindrücke vermittelt werden, wie hier bei dem Wissenschaftler Götz Bergander in „Dresden im Luftkrieg. Vorgeschichte Zerstörung Folgen“, der schreibt:

Hingegen ist richtig, daß die von Dresden ausgelöste Schockwelle den noch vorhandenen Widerstandswillen fortschwemmte, weil jetzt befürchtet wurde, eine solche Katastrophe könne sich täglich wiederholen. Die Einsicht in die Unabänderlichkeit der Niederlage verfestigte sich, der Glaube an Wunder schwand, vor allem aber wuchs die Erkenntnis, daß es besser wäre, das Ende komme bald. Das war zweierlei. Zwar glaubten die meisten Deutschen nicht mehr an den Sieg, aber sie konnten sich trotzdem die bedingungslose Kapitulation nicht vorstellen. Der Schock von Dresden trug wesentlich zu einer Sinneswandlung bei. Sie äußerte sich damals in den Worten: Besser ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende.³³¹

9.4 Wie sauber war die Wehrmacht?

Die Mitverantwortung der Wehrmacht an den Verbrechen im zweiten Weltkrieg existiert auf allen Ebenen und war manchmal klarer zu erkennen und manchmal weniger. Wie bei vielen Themen sind die Zahlen der Mittäterschaft der Wehrmacht schwer einzuschätzen und variieren

³²⁸ Bajohr 2014: 411

³²⁹ Dlugoborski 1981: 32

³³⁰ Bedürftig 2002:

³³¹ Bergander 2015: 349

zwischen 5 und 60 Prozent alleine beim Krieg im Osten.³³² Auf vielen Ebenen, in vielen Bereichen war dies kein normaler Krieg, sondern ein Vernichtungskrieg. Der Mythos der sauberen Wehrmacht leugnet genau das. Er transportiert seit Jahrzehnten die Erzählung, der zweite Weltkrieg sei ein ganz normaler Krieg wie jeder andere gewesen. Die Gründe dafür sind vielfältig. Einer wäre etwa die gewünschte Amnestie und Reintegration der ehemaligen Wehrmachtangehörigen in die Gesellschaft in der Nachkriegszeit.³³³ Der Holocaust steht hier als zentrales Ereignis dagegen. Gerade in Bezug auf den Holocaust, fehlt oft die Verbindung zur Wehrmacht in der kollektiven Erinnerung, vor allem in Bezug auf den Mythos der sauberen Wehrmacht.

Eine Verbindung, die das MHMD in der Vitrine „Barbarossa“, die dem Angriff auf die Sowjetunion gewidmet ist, anspricht: „Im Hinterland der Front begannen Einsatzgruppen der SS mit der Unterstützung der Wehrmacht, die jüdische Bevölkerung zu ermorden“³³⁴, dass die Unterstützung nicht etwa nur logistischer Natur war, sondern sich auch Freiwillige der Wehrmacht für die Mordaktionen meldeten, könnte im allgemeinen Infotext der Vitrine noch klarer ausgesprochen werden. Die vermittelten Ereignisse des Abschnitts machen dies aber fast irrelevant.³³⁵ Gezeigt wird ein Feldzug im Osten, der begleitet war von immer wiederkehrenden Verbrechen. Mit Babin Jar zeigt das Museum das frühe Morden im Holocaust (siehe Abb. 8). Babin Jar ist eine Schlucht am Rande der Stadt Kiew. Dort wurden zwischen dem 29. Und dem 30. September 1941 33.000 jüdische Menschen erschossen. Laut Text führte die Erschießungen das SS-Sonderkommando 4a durch.³³⁶ Der Beschluss und die Anweisung an die Jüd*innen kam von der Wehrmacht:

Ende September 1941 beschlossen deutsche Offiziere in Kiew, alle Juden der Stadt zu ermorden. Der Stadtkommandant General Eberhardt ließ Aufrufe drucken, sämtliche Juden – Männer, Frauen, Kinder – mussten sich an einem Ort einfinden. Von dort wurden sie in die Schlucht Babin Jar geführt. Dabei übernahm die Wehrmacht Absperr- und Transportaufgaben.³³⁷

Der Druck des Aufrufs – ein schlichtes zweisprachiges Plakat – wird gezeigt, es ist ein furchteinflößendes Dokument:

Saemtliche Juden der Stadt Kiew und Umgebung haben sich am Montag, dem 29. September 1941 bis 8 Uhr Ecke der Melnik- und Dokteriwski-Strasse (an den Friedhoefen einzufinden. Mitzunehmen sind Dokumente, Geld und Wertsachen, sowie warme Bekleidung, Waesche usw. Wer dieser Aufforderung nicht nachkommt und

³³² vgl. Hartmann 2004: 2

³³³ vgl. Tymkiw 2007: 485f

³³⁴ Anhang: 68b

³³⁵ vgl. Anhang: 69b

³³⁶ vgl. Anhang: 72b

³³⁷ ebd.

anderweitig angetroffen wird, wird erschossen. Wer in verlassene Wohnungen von Juden eindringt oder sich Gegenstände aneignet, wird erschossen.³³⁸

Unterschiedlichste Aspekte der Rolle der Wehrmacht werden hier angesprochen. Einerseits zeigt es, dass die Entscheidung und die Umsetzung dieses Ereignisses des Holocausts federführend von der Wehrmacht ausgegangen sind. Gleichzeitig zeigt es, wie involviert die Wehrmacht in die Vernichtungsprozesse der Massenmorde des NS-Regimes war. Eine direkte Involviertheit in die Tat der Hinrichtung wird nicht angesprochen. Trotzdem zeigt es eine Haupttäterschaft und ebenso ein Mitwissen über die Verbrechen. 30.000 Menschen in zwei Tagen an einen Ort zu bringen und zu erschießen, brauchte viel Organisation, viel Logistik und viele Beteiligte. Wer hat etwa die Plakate gedruckt? Wer hat sie verteilt und aufgehängt? Wie viele Soldaten haben die Plakate gelesen und verstanden um was es ging? Eine Mordaktion solchen Ausmaßes musste doch das Hauptthema unter den Soldaten gewesen sein. Die Ausstellung schlägt hier wieder den Weg der Inszenierung ein, den sie für alle Bereiche der Verbrechen in der Ausstellung gewählt hat: Text, Bild, und schriftliche Originale (siehe Abb. 8). Es ist eine dokumentarische, eine beweisende Darstellung. Wenn Objekte hinzukommen, dann schlichte, wie der bereits erwähnte Umschlag aus einer hebräischen Liturgie (siehe. Abb. 5). Babin Jar wird abgesehen von dem Haupttext und dem Plakat, durch eine Bilderserie vermittelt. Diese Originalaufnahmen von den Geschehnissen zeigen zur Erschießung anstehende Menschenmassen, flankiert von deutschen Soldaten, sie zeigen Leichen auf einer Straße in Kiew, sie zeigen sowjetische Kriegsgefangene, die die Leichen in der Schlucht verscharren, flankiert von deutschen SS-Angehörigen und sie zeigen unendliche Kleiderberge in der Schlucht Banin Jar, die gerade von Wehrmachtsoldaten durchsucht werden (siehe Abb. 8). Warum werden diese Hinterlassenschaften durchsucht? Weil sich das NS-Regime, die Wehrmacht und viele Einzelne bereichert haben am Morden. Besucher*innen wird neben der Mittäter*innenschaft und dem Mitwissen eines großen Teiles der einfachen Soldaten, auch die Bereicherung der einzelnen Soldaten durch den Holocaust gezeigt. So viel Gewicht kann die Fotografie eines einfachen Soldaten haben, der in einem Kleiderberg kniet.

³³⁸ ebd.



Abbildung 8: Vitruinenabschnitt zu den Massenhinrichtungen in Babin Jar, Ukraine

Wie bereits erwähnt, wird der Massenmord an Jüd*innen und anderen Bevölkerungsgruppen im HGMW nur in einem Absatz erwähnt und wird dabei nicht einmal klar als solcher bezeichnet. Dementsprechend überrascht es nicht, dass das Museum die erste Phase des Holocaust, die Massenerschießungen durch die Einsatzgruppen und die Wehrmacht, nicht erwähnt. Sie passen schlicht nicht in das Bild, dass von der Wehrmacht gezeichnet wird und nicht in die Verweigerung eines Erinnerens an eine Mitschuld und des Mitwissens eines großen Teils der deutschen und der österreichischen Bevölkerung. Denn genau um das geht es: Die Massenhinrichtungen sind der Kontaktpunkt eines großen Teils der Bevölkerung mit dem Holocaust. Wie im theoretischen Teil im Abschnitt Forschungsstand bereits erwähnt wurde, fanden diese Hinrichtungen ab 1941 laufend hinter der Front statt und sind erst in den 1990ern durch die Wanderausstellung „Vernichtungskrieg: Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ einer breiten Öffentlichkeit in Österreich und Deutschland bekannt geworden. Davor hatte sich durch den Nachkriegskonsens, der Mythos der sauberen Wehrmacht, die an keinen der Verbrechen im zweiten Weltkrieg beteiligt war, gebildet.³³⁹ Die Narration ist auch vorhanden bei den wenigen Präsentationen von Wehrmachtangehörigen, die namentlich genannt werden.

³³⁹ vgl. Tymkiw 2007: 485f

Julius Schlegel, Oberstleutnant in der Wehrmacht und ehemaliger K. u. K. Soldat, wird als Retter und Held präsentiert. Im Herbst 1943 rettet er Kunstwerke, Nonnen und Mönche vor dem Krieg, indem er ihren Transport von Montecassino in den Vatikan organisiert. Wie auf dem Infoschild zu erfahren ist, wird die betreffende Abtei in Montecassino wenige Wochen später von den Alliierten zerstört. Begleitet wird das Infoschild von einer Totenmaske der Person, seiner Soldaten-Erkennungsmarke und seinem Feldstecher.³⁴⁰ Diese Tat von Julius Schlegel ist loblich, doch steht dem Heldenportrait in der gesamten Ausstellung kein Täter*innenportrait eines Wehrmachtangehörigen gegenüber, das Verbrechen irgendeiner Art anspricht. Wie schon erwähnt, wird ebenso kein Opfer vorgestellt und kein tapferer Wehrmachtsoldat, der Jüd*innen oder sowjetische Zwangsarbeiter*innen rettete. Christ*innen werden gerettet. Das Erwähnen von Jüd*innen würde zu viele bis dahin als Erzählung im Museum ausgeblendete Morde aufs Tapet bringen und wird scheinbar gemieden. Denn der Wehrmachtsoldat, den die Besucher*innen im HGMW kennenlernen, ist ein Nonnen-Retter, Zerstörer sind in dieser Geschichte die Alliierten. Wie soll eine Institution Wehrmacht mit solchen Mitgliedern überhaupt Verbrechen begehen können, fragen sich das Infoschild zum Nonnen-Retter lesende Besucher*innen.

Eine saubere Wehrmacht kann es in der kollektiven Erinnerung nur dann geben, wenn es einen sauberen zweiten Weltkrieg gibt, einen normalen Krieg. Die Analyse der Ausstellung in Dresden hat bereits mehrere Abschnitte besprochen, wo dieser Mythos dekonstruiert wird. So etwa das Verhungernlassen von fast zwei Millionen sowjetischen Kriegsgefangenen in sogenannten Stammlagern (Stalags) im Winter 1941/42.³⁴¹ Sankt Petersburg, damals Leningrad bekam den Vernichtungskrieg ebenfalls zu spüren, wie in der Ausstellung im MHMD zu erfahren ist. Die Stadt wurde von der Wehrmacht eingekesselt und ausgehungert. Laut der Ausstellung sind etwa eine Million Zivilist*innen in dieser Zeit gestorben.³⁴² Die Ausbeutung des Hinterlandes wird behandelt.³⁴³ Ebenso die Ermordung der Führungsschicht in Polen.³⁴⁴ Auch, dass die Kriegswirtschaft zu einem sehr großen Teil von Zwangsarbeiter*innen getragen wurde, zeigt die Ausstellung.³⁴⁵

Keiner dieser Aspekte des Vernichtungskrieges wird im HGMW schlüssig erläutert. Durch die Fokussierung auf allgemeine Ereignisse, wie Frontverläufe und Militärtechnik in Kombination

³⁴⁰ vgl. Anhang: 74a

³⁴¹ vgl. Anhang: 43b, Anhang: 44b

³⁴² vgl. Anhang: 70b, Anhang: 71b

³⁴³ vgl. Anhang: 15b, Anhang: 16b

³⁴⁴ vgl. Anhang: 73b

³⁴⁵ vgl. Anhang: 17b, Anhang: 18b

mit der szenischen Darstellung, wird der zweite Weltkrieg im HGMW zu einem normalen Krieg. Der zweite Weltkrieg ist im HGMW über weite Strecken ein sauberer Krieg und damit ist die Wehrmacht eine saubere Wehrmacht. Im HGMW geht der historische Diskurs grundsätzlich in eine andere Richtung als im MHMD. Das gilt auch für die Gedächtnisnarrationen.

Die Inszenierung des zweiten Weltkriegs als normaler Krieg mit ausschließlich normalen Truppen, führt in weiterer Folge zu einem anderen Problem in der Ausstellung im HGMW, die eine falsche Wahrnehmung und falsche Historiker*innendiskurse darstellt, nämlich die Darstellung und Wahrnehmung der Waffen-SS. Diese Einheit wurde von der Schutzstaffel als ihr militärischer Arm gegründet. Sie wuchs im Laufe des Krieges von einigen Tausend auf fast eine halbe Million Einheiten heran. Die Waffen-SS kämpfte an der Front unter der Führung der Wehrmacht mit. Sie galt lange als eine militärische Elitetruppe, eine Legende, die von der NS-Propaganda aufgebaut wurde.³⁴⁶ Tatsächlich war sie an vielen Verbrechen beteiligt. Außerdem stellte sie bestimmte Divisionen, etwa die sogenannte „Totenkopfbrigade“, Wachen für die Konzentrationslager. Es hat zwischen den unterschiedlichen SS-Divisionen an der Front und denen in den KZs ständigen personellen Austausch gegeben.³⁴⁷ Ein nicht unwichtiger Aspekt, denn durch ihre Involvierung im Krieg und wahrscheinlich auch durch die Wahrnehmung von außen – unterstützt durch die NS-Propaganda – galten sie schlicht als militärische Einheiten und als militärisch sehr qualifizierte Einheiten. Oft werden nach wie vor in der Wissenschaft Diskussionen geführt ob und wie viel effizienter die Einheiten der Waffen-SS waren.³⁴⁸ Mittlerweile ist die Verantwortung für viele Kriegsverbrechen und für die Beteiligung am Holocaust nachgewiesen.³⁴⁹ Trotzdem bleibt eine Art Restwahrnehmung der Waffen-SS als gewöhnliche Soldatentruppe, die vor allem an der Front tätig war und nicht vergleichbar wäre mit der SS.

Diese Problematik ist auch in einer Objektwahl und Objekt-Inszenierung der Ausstellung des HGMW zu finden. Dort werden zwei Waffen-SS Uniformen nebeneinander ausgestellt.³⁵⁰ Die beiden sind beschrieben als „Grenadier der Waffen-SS mit MP40“³⁵¹ und „Obersturmführer der 1. SS-Panzerdivision „Leibstandarte Adolf Hitler“ in Panzeruniform“³⁵². Das ist die gesamte

³⁴⁶ vgl. Hein 2015: 77ff

³⁴⁷ vgl. Hördler 2014: 80f

³⁴⁸ vgl. Lieb 2014: 352

³⁴⁹ vgl. S. Keller 2014: 362f

³⁵⁰ vgl. Anhang: 76a

³⁵¹ vgl. Anhang: 75a

³⁵² ebd.

Information, die Besucher*innen zur Kontextualisierung gegeben wird. Nun wirkt die Uniform des Obersturmführers sehr stark. Der Totenkopf vorne auf der Haube steht mittlerweile ikonisch für den Holocaust. In Kombination wirkt die Uniform mit den SS-Runen am Kragen einschüchternd. Trotzdem ist sie wie eine von vielen militärischen Uniformen neben der des Grenadiers in der Vitrine aufgestellt. Nur bei genauerem Blick fallen die SS-Runen auf dem Helm des Grenadiers auf. Er könnte als normaler Soldat durchgehen. Was es wirklich mit diesen beiden Uniformen auf sich hat, bleibt den Besucher*innen unbekannt. Der Grenadier wirkt, als wäre er gerade im Dienst. Er hat ein Maschinengewehr und Munition umhängen und die Hände in den Hosentaschen einstecken, ein normaler Soldat, der auf seinen Einsatz wartet. Es stellt sich die Frage, ob die Uniformen noch ungetragen sind, oder ob es die Uniformen von Tätern sind. Sind es Originale? SS-Uniformen – auch die der Waffen-SS – wurden in Konzentrationslagern genäht.³⁵³ Erklärt dies das HGMW? Nein. So oder so repräsentieren sie die Kleidung von Kriegsverbrechern, die unkontextualisiert, von Besucher*innen nicht als solche wahrgenommen werden können. Die Frage danach, welche Einheiten in einem Militärmuseum vorkommen sollten, wird in keinem der beiden Museen gestellt. Hier muss ein Diskurs stattfinden, wie abgegrenzt die unterschiedlichen Truppen wie Wehrmacht, SS und Polizei voneinander waren und wo Aufklärung und museale Vermittlung nötig wäre. Sich der Frage nicht zu stellen wie im MHMD, ist genauso falsch wie im HGMW einfach unkommentiert die Uniformen aller unterschiedlichen Einheiten nebeneinander auszustellen. Weiters muss die Frage gestellt werden, ob die Uniformen dieser Massenmörder-Verbände überhaupt ausgestellt werden sollten.

Eine für beide Museen wichtige Narration, ist die des Widerstands der Wehrmacht gegen die NS-Führung. Das ist verständlich, sind dies doch außergewöhnliche Geschichten, die wichtig sind, um zu zeigen, dass es internen Widerstand gab. Es dient auch zur Abgrenzung der Wehrmacht vom Nationalsozialistischen Regime, deshalb muss gut kontextualisiert werden. Die wohl bekannteste Aktion ist das sogenannte „Unternehmen Walküre“. Dieser versuchte Umsturz, bei dem Adolf Hitler hätte getötet werden sollen, durchgeführt von hochrangigen Wehrmachtangehörigen,³⁵⁴ wird in beiden Museen behandelt.

„Walküre“ – Befehl vom 31. Juli 1943 (Faksimile des Originaldokumentes im Bundesarchiv/Militärarchiv, Freiburg i.Br.)³⁵⁵ heißt es auf dem Infoschild zu den beiden Seiten, die von dem Dokument präsentiert werden. Sie befinden sich in einem Abschnitt der

³⁵³ vgl. Ailsby 2004: 216

³⁵⁴ Pätzold 2014: 89f

³⁵⁵ Anhang: 77a

Vitrinenwand im HGMW, der dem Anschlag gewidmet ist. Inhaltlich sind die beiden Dokumente schwer vermittelbar, denn die militärische Kommandosprache des „Walküre Befehls“ liest sich sehr sperrig und leider wird der Sinn des Dokuments (im speziellen für das Unternehmen Walküre) nicht erläutert. Es wird versucht, durch die Flugblätter der Alliierten – sie wurden vermutlich von Flugzeugen über Deutschland und Österreich abgeworfen – zu dem Anschlag mehr Licht ins Dunkel zu bringen. Tatsächlich beschreiben die Flugzettel einige wichtige Aspekte. Auf einem Flugzettel der an „Deutsche Arbeiter!“³⁵⁶ gerichtet ist, ist zu erfahren, dass mehrere Generäle der deutschen Wehrmacht an dem Attentat am 20. Juli 1944 beteiligt waren. Interessant auch, dass die Alliierten so gut informiert waren. Ein weiteres Flugblatt skizziert das weitere Vorgehen der Alliierten in Zusammenarbeit mit den Vereinten Nationen gegen das Nationalsozialistische Regime. Das letzte der drei gezeigten Flugblätter diskutiert, ob die verantwortlichen Generäle nun eine „kleine Clique“ seien. Es ist davon auszugehen, dass hier Bezug genommen wird auf Propaganda nach dem missglückten Anschlag. Eine Botschaft des Flugblatts ist aber klar: Adolf Hitler und Heinrich Himmler und andere Spitzen der NSDAP hätten die Wehrmacht aus den Händen der Soldaten und der Heeresleitung genommen. Die Wehrmacht sei Hitler und Himmler nun ausgeliefert. Alle beteiligten Generäle sind aufgelistet auf dem Blatt.³⁵⁷ Der neugierig machende Bereich endet mit einem irritierenden Objekt, einer „Fahne eines Wachbataillons“, dieses Wiener Bataillon war scheinbar unwissentlich in die Operation involviert³⁵⁸. Mehr Information gibt es nicht. Die Fahne hängt fast wie ein Plakat, gespannt über dem Abschnitt. Die fünf großen Hakenkreuze darauf sind gut zu erkennen.³⁵⁹ Viele Fragen entstehen, wenn der Abschnitt angesehen wird, aus denen sich Narrationen in unterschiedlichste Richtungen spinnen lassen würden. Leider fehlt jede weitere Kontextualisierung. Vieles bleibt unklar. Kritik muss auch auf der Bedeutungsebene bei dieser Objektwahl geübt werden. Die einzige Narration, die hier konsequent weitergesponnen wird, ist die der sauberen Wehrmacht, die sich abgrenzte von der NS-Führung und sie sogar ausschalten wollte. Selbst die Widerstandserzählung wird exklusiv für die Wehrmacht besetzt. Der bereits erwähnte, in der Ausstellung vorkommende Carl Szokoll war Wehrmachtangehöriger. Anderer Widerstand wird nicht vermittelt, beispielsweise jüdischer in den besetzten Ländern oder von der österreichischen Zivilbevölkerung ausgehende Gegenwehr.

³⁵⁶ Anhang: 78a

³⁵⁷ vgl. ebd.

³⁵⁸ vgl. ebd.

³⁵⁹ vgl. Anhang: 79a

Im MHMD wird der Thematik Widerstand und ebenso dem Unternehmen Walküre viel Raum gegeben. Dies geschieht mithilfe eines Vitrinentischs, der losgelöst von der chronologischen Erzählung, erzählerisch und räumlich separat im gleichen Raum steht.³⁶⁰ Die sehr große Konstruktion vermittelt unterschiedliche Aspekte zum Thema Widerstand, militärischer, nichtmilitärischer, mit unterschiedlichen Mitteln. Im ersten Satz des einführenden Infoschildes „Militärischer Widerstand“ wird klargestellt, dass nur wenige Wehrmachtmitglieder Widerstand leisteten, ein wichtiger Verweis.³⁶¹ In der Vitrine wird dem Unternehmen Walküre viel Raum gegeben. Die wichtigsten involvierten Personen, ihre Wehrmachtposition und die Rolle im Widerstand werden vorgestellt, so auch einer der Hauptorganisatoren Oberst Claus Schwenk von Stauffenberg. Er trug die Bombe in den Besprechungsraum zu Adolf Hitler.³⁶² Auf einem Foto ist der durch die Explosion zerstörte Raum zu sehen.³⁶³ Der im HGMW ebenfalls als Faksimile ausgestellte „Walküre Befehl“ wird im MHMD erläutert. Dabei handelte es sich um ein Protokoll, dass bei Wehrmacht-internen Unruhen ausgelöst werden sollte. Die Gruppe um Stauffenberg nutze das Protokoll, um eine Verhaftungsliste für das ganze Land aufsetzen zu können und so die Hitlergetreuen auszuschalten, sobald der Umsturz losging. Sie scheiterten daran, dass Hitler überlebte und einen Gegenbefehl verbreitete. Stauffenberg wurde zusammen mit anderen Organisatoren des Umsturzversuchs noch am selben Tag hingerichtet.³⁶⁴ Eine weitere Widerstandsfigur der Wehrmacht war Oberstleutnant Henning von Treskow. Er versuchte gegen die Massenerschießungen der Einsatzgruppen im Ostfeldzug vorzugehen, konnte aber nichts ausrichten. Er war an mehreren Umsturzversuchen beteiligt, unter anderem an dem Unternehmen Walküre.³⁶⁵ Auch nichtmilitärische Widerstandsbewegungen werden vorgestellt, etwa die Gruppe „rote Kapelle“, oder die „weiße Rose“ um die Geschwister Scholl. Hier wird die eher unbekanntere Tangente erzählt, dass der männliche Teil des Freundeskreises als Sanitäter Wehrdienst an der Ostfront leistete und dort vom Holocaust erfuhr, eine Motivation für die folgenden Flugblattaktionen der Gruppe. Sie wurden ebenfalls gefasst und von den Nationalsozialisten hingerichtet.³⁶⁶ Wer sich gegen das Regime auflehnte, musste mit dem Schlimmsten rechnen. Es war ein System, das nicht nur nach außen mit Terror und Vernichtung herrschte, sondern auch nach innen Terror und Vernichtung gegen alle anwendete. Das vermittelt der Abschnitt sehr gut, indem er auf die Thematik

³⁶⁰ vgl. Anhang: 7b

³⁶¹ vgl. Anhang: 80b

³⁶² vgl. Anhang: 81b

³⁶³ vgl. Anhang: 82b

³⁶⁴ vgl. Anhang: 81b

³⁶⁵ vgl. Anhang: 83b

³⁶⁶ vgl. Anhang: 84b

Fahnenflucht eingeht. In der Wehrmacht wurden im zweiten Weltkrieg 22.000 Wehrmachtangehörige wegen Fahnenflucht zum Tode verurteilt und mindestens 15.000 von ihnen hingerichtet. Im ersten Weltkrieg waren es weniger als 150.³⁶⁷ Das MHMD dröselte die Thematik Widerstand in mehrere Aspekte auf und informiert über alles Relevante. Sie erwähnt die Wehrmachtangehörigen, die Widerstand leisteten und verfällt dabei nicht in eine Verehrung, im Gegenteil, ein Infoschild weiter wird über die Brutalität der Wehrmachtsjustiz aufgeklärt.

Die vergleichende Diskursanalyse in den beiden Museen hat gezeigt, dass das HGMW und das MHMD in Bezug auf die These der sauberen Wehrmacht diametral zueinander stehen. Im Wiener Museum wird der Mythos einer normalen Armee in einem normalen Krieg einzementiert. Wehrmacht und NS-Regime sind unterschiedliche Dinge, Österreicher*innen sowieso. Ein Krieg, wie jeder andere wird vermittelt. Diese Narration ist ein wichtiger Bestandteil der Erzählung über die saubere Wehrmacht, denn nur wer an einem gewöhnlichen Krieg teilnimmt, kann auch selbst schuldfrei sein. Das zeigt auch eine der wenigen Biografien der Ausstellung, denn der einzige Wehrmachtsoldat, über den wir mehr erfahren, ist ein Retter von Kunstwerken, Mönchen und Nonnen. Mit seiner szenischen Darstellung untermauert das HGMW die Narration des normalen Kriegs, der mehr ein Abenteuer mit spannender Technik ist, als ein Kampf ums Überleben. Das MHMD dekonstruiert all diese alten Narrationen des kollektiven Gedächtnisses. Zu jeder Thematik wird auf Fehlverhalten, Ausbeutung Verbrechen und Morde eingegangen. Es wird in der Ausstellung kein Zweifel daran gelassen, dass der zweite Weltkrieg ein grausamer Vernichtungskrieg war, an dessen schrecklichster Tat, dem Holocaust, die Wehrmacht beteiligt war. Mit dem Babin Jar wird die Mordaktion, die als einzelnes Ereignis am meisten Holocaust-Opfer forderte, vermittelt. Das Beispiel ist gut gewählt, denn die Wehrmacht war verantwortlich dafür, gab den Befehl und organisierte alles. Taten wie Babin Jar, die sich ab 1941 wiederholten, lassen keinen Zweifel daran, dass die Wehrmacht keine saubere Truppe war. Mitschuld gab es bei der Leitung beginnend, bis ganz unten bei den normalen unbedeutenden Soldaten, wie auch die Bilder in der Ausstellung zeigen. Das Morden gehörte zum militärischen Alltag. Durch die Präsenz vom Inhalt der Verbrechen vermittelt in jeder Vitrine, wird die Narration der schuldigen Wehrmacht in die ganze Geschichte des Zweiten Weltkriegs und damit in die gesamte Geschichte der Wehrmacht eingewoben. Umso enttäuschender ist es, dass das HGMW Waffen-SS Uniformen zeigt, ohne sie zu kontextualisieren. Vielmehr wird die Narration der Ausstellung genutzt, um sie erst

³⁶⁷ vgl. Anhang: 85b

zeigen zu können. Denn in einer Ausstellung mit normalem Krieg und normalen Soldaten, kann an einer weiteren Uniform nichts Falsches sein. Im Allgemeinen ist die Fixiertheit auf Uniformen einfach nicht zeitgemäß für ein Museum, das den Anspruch hat, militärhistorische Geschichte zu vermitteln. Die Thematik des Widerstands wird im HGM vermittelt, aber ebenfalls nur aus Perspektive der Wehrmacht, was zur Narration passt. Eins muss dem HGMW zugesprochen werden. Es gibt keine Abweichung vom roten Faden. Im MHMD wird hier wie überall im analysierten Ausstellungsbereich, allen relevanten Narrationen nachgegangen. Zwar wird der Widerstand vor allem aus Perspektive der Wehrmacht vermittelt, aber Beispielsweise auch die Gruppe die „Weiße Rose“ wird erwähnt. Es wird auch klargestellt, dass es sehr selten Widerstand gab und dass die Fahnenflucht tausende Male mit einer Hinrichtung endete. Der Terror nach innen lässt letzte Zweifel an einer sauberen Wehrmacht zerfallen.

9.5 Zusammenfassung der Ergebnisse

Trotz einer sehr ähnlichen Geschichte, die vermittelt wird, der Geschichte zweier Länder, die hauptverantwortlich sind für den zweiten Weltkrieg, die Verbrechen in dieser Zeit und den Holocaust, entsteht der Eindruck, zwei unterschiedliche historische Ereignisse von Nationen mit ganz unterschiedlichen Rollen darin, präsentiert zu bekommen. Das hat die Analyse klar zum Vorschein gebracht. Ob es nun Texte, Objekte oder andere Medien waren, die beiden Museen sind unterschiedlich damit umgegangen. Wo das HGMW ein KZ-Sträflingsgewand von einer SS-Puppe bewachen lässt und Besucher*innen eigentlich nicht wissen, um was es denn nun wirklich in diesem Bereich geht, da informiert das MHMD in dem Abschnitt „Schuhe der Toten“ genau über die Shoah, stellt ein Gedicht dazu aus und zeigt eine Vitrine in der 60 Schuhe präsentiert werden. Der Holocaust als Ganzes ist in die gesamte analysierte Ausstellung des MHMD eingewoben. Wo im HGMW kleine Anbetungsschreine für Luftwaffenoffiziere arrangiert werden, inklusive Ehrenschild und Abschussstock, dort wird im MHMD der Mythos des Luftkriegs mit tragischen Biografien und Leichenfotos in neue Perspektiven aufgespalten. Und dort wo im HGMW die Soldaten nur Helden, Pflichterfüller*innen oder Opfer sein können, dort wird im MHMD ihre zentrale Rolle am Vernichtungskrieg im Kleinen wie im Großen gezeigt. Die museale Praxis unterscheidet sich ebenso. Im HGMW wird durchwegs auf Entertainment und starke Objektfokussiertheit gesetzt. Im Museum spektakulär von der Decke hängende Flugzeuge und szenisch inszenierte Abschnitte mit uniformierten Puppen lassen keinen Raum für textliche Kontextualisierung und Hintergrundinformation. Dass diese Darstellungsform für die Vermittlung des zweiten Weltkriegs sonderlich gut geeignet wäre, ist zu bezweifeln. Es findet eine dauerhafte Ablenkung von den Themen statt, die es eigentlich zu

vermitteln gelte. Die schlichte und in Vitrinen aufgereihten Texte, Bilder und Objekte im MHMD hingegen, lassen keine Ablenkung zu. Ergriffen werden die Besucher*innen vom Inhalt der Infoschilder, der Dokumente und der Originalbilder. Objekte sind in viel geringerer Zahl vorhanden und immer gut kontextualisiert – Der Göring Mantel ist eine der wenigen Ausnahmen. Die Erzählungen wirken zu Ende gedacht.

Das Forschungsdesign dieser Arbeit hat sich als sehr gut geeignet für die Fragestellung herausgestellt. Zu Beginn habe ich die zentrale These meiner Arbeit formuliert, in der ich behaupte, dass ein Unterschied in der Präsentation der Wehrmacht und ihrer Rolle in Bezug auf den zweiten Weltkrieg und den Holocaust im Heeresgeschichtlichen Museum und im Militärhistorischen Museum der Bundeswehr in Dresden besteht und sich dadurch Rückschlüsse auf eine andere Erinnerungskultur dahinter ableiten lassen. Durch die Dichte Beschreibung und die Vergleichende Diskursanalyse konnten je drei Gedächtnisnarrationen freigelegt werden, die aber in ganz unterschiedlicher Ausformung im HGMW und im MHMD präsentiert werden. Im Grunde sind es unterschiedliche Narrationen ausgehend von den gleichen historischen Ereignissen. Es wurden also Unterschiede in der Präsentation der Wehrmacht und ihrer Rolle in Bezug auf den zweiten Weltkrieg und den Holocaust festgestellt, in der musealen Präsentation, den Texten, als auch in der Objektwahl und den dahinterliegenden Bedeutungsebenen. Wobei sich diese Arbeit hier vor allem auf Erinnerungsnarrationen im kollektiven Gedächtnis konzentriert hat. Die drei jeweils freigelegten Gedächtnisnarrationen, ihre jeweiligen Ausformungen sind folgendermaßen zusammenfassbar:

Ausgangsnarration	HGMW	MHMW
Opferthese (Ö), Schlussstrichthese (D)	Opfer-, und Pflichterfüllungsthese	Verantwortungsnarration
	-Österreich hat keine direkte Schuld am Krieg oder an Verbrechen -Es gibt keinen Zusammenhang zwischen Österreich und dem Holocaust -NS-Deutschland verantwortlich -10 Jahre Besatzung unrechtmäßig	-Verantwortung, Schuld und Mitwissenschaft an den Verbrechen im Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust -Hauptverantwortung am zweiten Weltkrieg
Vergeltungs-Gegenmythos	Vergeltungs-Gegennarration	Auflösungsnarration
	-Fokus auf Zerstörungen in Österreich durch feindliche Soldaten	Bombardierungen als Konsequenz der deutschen Handlungen -Nötig zur Befreiung Europas

	-unverhältnismäßige Angriffe der Alliierten	
Mythos der sauberen Wehrmacht	Narration des sauberen österreichischen Soldatentums	Narration der Verbrechensorganisation
	<ul style="list-style-type: none"> -Zweiter Weltkrieg war normaler Krieg -Ausschließlich normale Gefechte, Abenteuer ohne Kriegsverbrechen -Heldenhaftes österreichisches (christliches) Soldatentum -Zeitalter militärtechnischer Innovation 	<ul style="list-style-type: none"> -Vernichtungskrieg -Wehrmacht maßgeblich an Verbrechen im zweiten Weltkrieg beteiligt, auch am Holocaust -Ausbeutung und Terror im Hinterland auch durch Wehrmacht -Innerer Terror, Militärjustiz

Diese drei Hauptgedächtnisstränge sind meist nicht sauber voneinander getrennt und oft betreffen mehrere von ihnen den gleichen Abschnitt, auch weil sie in Verbindung zueinander stehen, ja eng verwoben sein können. Im Grunde bedingen sie einander, denn eine Opferbeziehungswise Pflichterfüllungsthese funktioniert in der Erinnerung nur, wenn sie nicht mit unverhältnismäßigen Angriffen der eigenen Armee in Verbindung gebracht wird, wenn die eigenen Soldaten nur ihre Pflicht getan haben und keine Vielzahl an Kriegsverbrechen begangen haben. Das zeigt auch, dass die Narrationen teilweise in unterschiedliche Richtungen gesponnen wurden, nämlich diametral zueinanderstehend. Das hat sicher auch mit der unterschiedlichen Entwicklung der Erinnerungskultur der beiden Länder nach dem Zweiten Weltkrieg zu tun. Während Österreich es sogar schaffte, eine Mitverantwortung an den Verbrechen des Zweiten Weltkriegs und dem Holocaust 1955 aus dem Entwurf des Staatsvertrags streichen zu lassen und so für Jahrzehnte die Opferthese im kollektiven Gedächtnis verankerte, führte in Deutschland kein Weg an der Hauptverantwortung der Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs vorbei. Deshalb entkommt das Gedenken an die Wehrmacht durch ihre Nachfolgeorganisation der deutschen Bundeswehr dem ebenso nicht. Eine historische Verantwortung, die Österreichs Bundesheer nicht so recht annehmen will, trotz der vielen beteiligten Österreicher*innen und der vielen österreichischen Persönlichkeiten im Militär. Was im gesamtösterreichischen Diskurs längst angekommen ist hat es noch nicht in die Ausstellung des HGMW geschafft. So gesehen, ist der Unterschied der Narrationen zwischen den beiden Museen auch der Entwicklungsschritt den das HGMW noch machen muss, um im 21. Jahrhundert anzukommen. Bei einigen Themen ist das MHMD nicht nur mit der deutschen Mehrheitserinnerung mitgezogen, sondern agiert progressiv, indem es historisch bestätigte Aspekte anspricht, die nach wie vor bewusst nicht erinnert werden. So etwa, dass einfache Soldaten in den besetzten Gebieten raubten und sich auch an den Opfern des Holocaust

bereicherten, oder dass viele in der Zivilbevölkerung von dem Leid der Zwangsarbeiter*innen und auch vom Holocaust wussten. Es ist ein schrittweises Auflösen des kollektiven Verdrängens und Verleumdens in Deutschland – und genau dorthin sollte sich auch die österreichische kollektive Erinnerung mithilfe von musealer Arbeit hinbewegen. Dabei sollten strittige Aspekte wie die Rolle der Waffen-SS und ihre Einordnung als militärische Einheit ebenfalls diskutiert werden.

10 Schlussbetrachtung

10.1 Fazit

Was hat der vergleichende Blick auf die beiden Ausstellungen gebracht? Was wurde dadurch freigelegt? Tatsächlich konnten erst dadurch die tieferen Bedeutungsebenen, die Narrationen hinter den offensichtlich erkennbaren Erzählungen freigelegt werden. Sei es nun die im HGMW omnipräsente Opfer- und Pflichterfüllungsthese, oder die eingeleitete Auflösung des Dresden-Mythos – der viel Raum gegeben wird – oder das erst durch das Fehlen in beiden Museen erkannte Defizit über den Diskurs zur Rolle der Waffen-SS, die Beschreibung und der Vergleich der Ausstellungen brachte viele Erkenntnisse. Ein wichtiger Teil der Darstellungsarbeit in Museen ist das Aufgreifen von veralteten Narrationen, die in weiterer Folge dekonstruiert und neu konstruiert werden müssen. Die Narrationsstränge werden also entsponnen und mit neuen Erzählungen verwebt. Das HGMW muss sich nun entscheiden, ob es seine Narrationen neu spinnen will. So abgehoben das klingen mag, das ist es auch was in modernen Museen diskutiert und vermittelt wird, der Prozess der Transformation des kollektiven Gedächtnisses. Als Geschichtsvermittler im Haus der Geschichte Österreich, bespreche ich bei jeder Führung die Entwicklung und den Zerfall der ursprünglichen Opferthese. Es sind Erzählungen, die mit den Museumsbesucher*innen während der Führungen jedes Mal aufs Neue ausverhandelt werden. Sie kennen die Narrationen und wägen diese mit mir ab. Das ist ein zentraler Teil von Museumsarbeit. Möglich sind solche Führungen auch im HGMW, aber nur in Form von Kritik an den Objekten als Ausgangspunkt der Vermittlungsnarration.

Ein Ort des Diskurses wie im MHMD wird im HGMW nur dann entstehen, wenn sich das Haus von der aktuellen Museumspraxis trennt. Ein ernst zu nehmendes Geschichtsmuseum kann kein PR-Ort für das österreichische Bundesheer sein und auch kein Ort eines Kriegesekapismus. Auch ein Militärmuseum kann ein Ort der Aufklärung über Gewaltgeschichte sein und muss nicht automatisch ein Ort der Verklärung sein.

10.2 Ein Richtungsvorschlag für das HGMW

In einer neugestalteten Ausstellung halte ich es für zentral, die aktuell im HGMW vermittelten Narrationen der kollektiven Erinnerung aufzugreifen und zu brechen. Objekte wie der Abschussstab können nur ausgestellt werden, wenn die Gewaltkultur dahinter bis ins Kleinste

offengelegt wird – Kritik und Dekonstruktion muss ständig mitvermittelt werden, nicht nur in einem abgeschlossenen Abschnitt der Ausstellung. Und der Diskurs über diese Themen sollte nicht nur am Objekt stattfinden. Das MHMD zeigt, welche Fragen sich ein Museum zu Krieg, Geschichte und Gewalt stellen kann, ob gesamtgesellschaftlich oder aus der Perspektive des Militärs. Das betrifft auch die im Museum stattfindende Forschung. Das HGMW hat problematische Themen konsequent nicht beforscht und sich lieber auf Uniform- und Abzeichenkunde konzentriert. Das schlägt sich in der Ausstellung nieder. Weshalb so viele Uniformen, noch dazu immer wieder mit NS-Symbolen? Es spricht nichts dagegen, dass Uniformen militärhistorisch diskutiert werden. Das muss aber viel reduzierter und reflektierter passieren. Es darf kein Raum für Interpretation, oder gar Anbetung gegeben werden, wenn SS-Uniformen ausgestellt werden. Wenn sie denn ausgestellt werden, denn auch das sollte diskutiert werden. Hier gilt es keine Wirkungsmacht aufkommen zu lassen. Wenn dies nicht gelingt, sollten solche Objekte nicht ausgestellt werden. Aus meiner Perspektive als Geschichtsvermittler stelle mir die Vermittlungsarbeit in der aktuellen Inszenierung sehr schwierig vor. Noch schwieriger muss es aber als Besucher*in ohne Vorwissen und Guide sein. Durch die Fokussierung auf die szenische Effekthascherei wurde praktisch überall auf die Kontextualisierung der Objekte verzichtet, viele Ausstellungsabschnitte erschließen sich schlicht nicht für Besucher*innen. Das bedeutet zweierlei für eine zukünftige Neuausrichtung: viel mehr Text und viel weniger Objekte. Ein Drittel der aktuellen Objekteinzahl würde reichen, um eine Ausstellung zu gestalten, in der jedes Objekt gut kontextualisiert ist. Aus meiner Vermittlungserfahrung, weiß ich, dass dies nur von Vorteil sein kann. Ein weiterer wichtiger Punkt sind die Biografien. Warum auch immer es aktuell praktisch keine personenbezogenen Geschichten im HGMW gibt, in einer zukünftigen Ausstellung sollten sie nicht fehlen. Unterschiedliche Biografien helfen historische Ereignisse multiperspektivisch und offen diskursiv zu vermitteln. Das alles muss kein kompletter Bruch mit der Ausstellungskultur des HGMW sein. Das MHMD zeigt vor, wie Militärtechnik gemeinsam mit kritischen Narrationen präsentiert wird. Und auch beim MHMD funktioniert nicht jede Inszenierung. Die Darstellung des Mantels von Hermann Göring ermöglicht eine Entfaltung der Wirkungsmacht des Objekts. Muss dieses Objekt so ausgestellt werden? Zurück zum HGMW. Als Geschichtsmuseum ist es die Aufgabe des Museums die österreichische (Kriegs-)Geschichte kritisch aufzuarbeiten, zu beforschen und zu vermitteln. Auch Selbstkritik ist bei einer so kontroversiellen Geschichte unbedingt gefragt. Negatives, Verfehlungen und Verbrechen von Heer und Krieg müssen angesprochen werden, an jedem Punkt in der Ausstellung, an dem sich eine fragwürdige Narration auftut.

10.3 Limitationen und Ausblick

Da die dichte Beschreibung eine sehr subjektive Analysemethode darstellt, muss auch erwähnt werden, dass die wahrgenommenen Bedeutungen in den beiden Ausstellungen sicherlich aus der Perspektive des Analysierenden entdeckt wurden und stark von diesem Blick beeinflusst sind.

Trotzdem die beiden Museen gut vergleichbar waren, gab es Problematiken. Die Unterschiede waren fast schon so plakativ, und so diametral, dass von zwei ganz unterschiedlichen Museumstypen gesprochen werden könnte. Das eine, die ‚alte Schule‘ der Militärmuseumsarbeit praktizierend, das andere ein sehr progressives Haus. Ein Vergleich des HGMW mit anderem Museum der ‚alten Schule‘, zum Beispiel dem Nationalhistorischen Museum in Sofia, Bulgarien oder dem Militärhistorischen Museum in Bukarest, Rumänien hätte möglicherweise andere Ergebnisse gebracht, einen vielleicht noch tieferen Blick in die revisionistische Geschichtsvermittlungsmethodik.

Ursprünglich hätte das Imperial War Museum in London als dritte Ausstellung mitverglichen werden sollen. Durch Zeitmangel und auch wegen den Corona-Pandemie bedingten Reisebeschränkungen wurde das Museum aus dem Forschungsvorhaben gestrichen. Eine vergleichende Analyse einer ähnlichen Forschungsfrage, mit einer Museumsauswahl nach dem Dreieck der Betroffenen, würde sicherlich interessante Ergebnisse bringen.

Im HGMW bietet der Abschnitt zur Zwischenkriegszeit sehr viel Forschungspotenzial. Mithilfe der Methode der dichten Beschreibung könnte Fragen wie der Präsentation des Austrofaschistischen Regimes nachgegangen werden. Ob es eine Ähnlichkeit zwischen dem in der Zwischenkriegszeit vom Regime konstruierten Dollfuß-Mythos und den Darstellungen im Museum gibt?

Besonders interessant wäre die Untersuchung des Verhältnisses von Geschlecht und Militär. Das MHMD macht bei diesem Thema erste Versuche – wenn auch sehr sehr kleine – die es zu untersuchen gelte. Viele Forschungsrichtungen wären möglich, von Männlichkeit und Militär über die Frage der Darstellung von Geschlecht oder Geschlechterverhältnissen in Militärmuseen. Auch den Wechselwirkungen zwischen Krieg, Geschlecht und Eroberung könnte nachgegangen werden. Ein Ausgangspunkt wäre Regina Mühlhäusers „Eroberungen“,

2010 erschienen in der Hamburger Edition. In Geschichtsmuseen, die sich mit ihren Ausstellungen nahe am aktuellen öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurs bewegen, wird die Thematik Geschlecht ganz selbstverständlich in den Ausstellungen besprochen. Leider ist das in Militärgeschichtlichen Museen fast nie der Fall.

11 Literaturverzeichnis

- Ailsby, C. (2004). *Die Geschichte der Waffen-SS : in Wort und Bild 1923 - 1945*. Tosa-Verl.
- Assmann, A. (2000). Geschichte im Gedächtnis. In M. Huber & G. Lauer (Hrsg.), *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Max Niemeyer Verlag.
- Assmann, J. (2002). DAS KULTURELLE GEDÄCHTNIS. WAHRNEHMEN -- ERINNERN -- VERGESSEN. In V. Schubert (Hrsg.), *Begegnung der Zeiten. Über Zeit, Kultur und Wissenschaft* (S. 63–85).
- Bajohr, S. (2014). *Kleine Weltgeschichte des Demokratischen Zeitalters* (2014. Aufl.). Springer Fachmedien. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-04043-7>
- Baur, J. (2015). Museumsanalyse: Zur Einführung. In J. Baur (Hrsg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. transcript-Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839408148-001>
- Bedürftig, F. (2002). *Drittes Reich und Zweiter Weltkrieg: das Lexikon*. Piper. <https://ubdata.univie.ac.at/AC03385464>
- Benedik, S., & Sommer, M. (2021). Ein neues Zeitgeschichte-Museum: Bedingungen und Chancen einer transmedialen Vermittlung von NS-Geschichte. In O. Rathkolb, M. Stumpf, & H. Petschar (Hrsg.), *Nationalsozialismus digital. Die Verantwortung von Bibliotheken, Archiven und Museen sowie Forschungseinrichtungen und Medien im Umgang mit der NS-Zeit im Netz*. V&R unipress.
- Bergander, G. (2015). *Dresden im Luftkrieg : : Vorgeschichte – Zerstörung – Folgen* (2., überarb. und erw. Aufl. Reprint 2014.). Böhlau.
- Botsch, G. (2019). Der „Bomben-Holocaust“ von Dresden: Die NPD als antisemitische Partei. In S. Salzborn (Hrsg.), *Antisemitismus seit 9/11* (Bd. 11). Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
- Corbett, T. (2021). Jüdinnen und Juden in den österreichischen Streitkräften: Ein Überblick. In E. Messner & P. Pirker (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?* Edition Atelier.
- Der Standard. (2021, Februar 1). *HGM-Bericht präsentiert: „Keine Hinweise auf antisemitische Inhalte“*. DER STANDARD. <https://www.derstandard.at/story/2000123782418/hgm-bericht-praesentiertkeine-hinweise-auf-antisemitische-inhalte>
- Dlugoborski, W. (1981). *Zweiter Weltkrieg und sozialer Wandel: Achsenmächte und besetzte Länder* (1. Aufl.). Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands. (2021). *Erkennen - Ausstellung -*

Gedenkstätte Salztorgasse. <https://www.doew.at/erkennen/ausstellung/gedenkstaette-salztorgasse>

Düffler, J. (1999). Erinnerungspolitik und Erinnerungskultur - Kein Ende der Geschichte. In Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.), *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung >>Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944<<*. Hamburger Edition.

Erl, A. (2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung* (3., aktualisierte und erweiterte Auflage.). J.B. Metzler Verlag. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-476-05495-1>

Fliedl, G. (2021). Das Arsenal als gegenrevolutionäres Projekt. In P. Pirker & E. Messner (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber Wie?* Edition Atelier.

Flügel, K. (2009). *Einführung in die Museologie* (2., überarb. Aufl.). WBG, Wiss. Buchges. <https://ubdata.univie.ac.at/AC07987857>

Foucault, M. (2003). *Archäologie des Wissens* (Nachdruck 1. Auflage). Suhrkamp.

Habsburg-Lothringen, B. (2019). *Haus der Politik der Republik. Ein Zwischenbericht zum »Haus der Geschichte Österreich«*. Heft 1. <https://doi.org/10.14765/ZZF.DOK-1340>

Hanke, S. (2016). *KZ Überlebt. Portraits von Stefan Hanke*. Hatje Cantz Verlag.

Hartmann, C. (2004). Verbrecherischer Krieg - verbrecherische Wehrmacht? Überlegungen zur Struktur des deutschen Ostheeres 1941-1944. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 52, 75.

Haus der Geschichte Österreich. (2021). *hdgö - Bildlandschaften*. Digitales Museum. <https://bilder.hdgoe.at/>

Heeresgeschichtliches Museum Wien. (2021a). *Anfahrt*. <https://www.hgm.at/museum/besucherinfo/anfahrt-1>

Heeresgeschichtliches Museum Wien. (2021b). *Das Museum stellt sich vor*. Startseite. <https://www.hgm.at/museum/entdecken/begruessungsvideo-des-direktors>

Heeresgeschichtliches Museum Wien. (2021c). *Republik und Diktatur*. Startseite. <https://www.hgm.at/ausstellungen/dauerausstellungen/republik-und-diktatur-1918-1945>

Heeresgeschichtliches Museum Wien. (2021d). *Ruhmeshalle*. Startseite. <https://www.hgm.at/museum/standorte-und-aussenstellen/das-haupthaus/ruhmeshalle>

Heesen, A. te, & Lutz, P. (2005). Einleitung. In A. te Heesen & P. Lutz (Hrsg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Böhlau.

Hein, B. (2015). *Die SS: Geschichte und Verbrechen* (Orig.-Ausg.). Beck.

HGM neu denken. (2021). *hgm-neudenken*. textfeld südost. <http://www.textfeldsuedost.com/hgm-neudenken/>

Hördler, S. (2014). KZ-System und Waffen-SS. In J. E. Schulte (Hrsg.), *Die Waffen-SS: neue Forschungen*. Schöningh.

ICOM Deutschland. (2019). *Die Museumsdefinition*. <https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/147-museumsdefinition.html>

Jaeger, S. (2020). *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum. From Narrative, Memory an Experience to Experientiality*. De Gruyter.

Jesse, E. (2008). Der sogenannte „Historikerstreit“. Ein deutscher Streit. In *Diktaturen in Deutschland* (S. 119–158). Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. <http://www.nomos.elibrary.de/118442/der-sogenannte-historikerstreit-ein-deutscher-streit?page=1>

Jureit, U. (2019). Tatort-Fotos. Zur Wahrnehmung nationalsozialistischer und stalinistischer Kriegsverbrechen im Kontext der ‚Wehrmachtausstellung‘. In A. Klei & K. Stoll (Hrsg.), *Leerstelle(n)? Der deutsche Vernichtungskrieg 1941-1944 und die Vergegenwärtigungen des Geschehens nach 1989*. Neofelis Verlag.

Kammler, C., Parr, R., & Schneider, U. J. (2020). *Foucault-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung* (2. Aufl. 2020). <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05717-4>

Keller, M. (2021). Museums-Objekt HGM. Ein Militärmuseum als Quelle und historischer Lernort. In P. Pirker & E. Messner (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?* Edition Atelier.

Keller, S. (2014). Elite am Ende. In J. E. Schulte (Hrsg.), *Die Waffen-SS: neue Forschungen*. Schöningh.

Keppler, A. (2001). Soziale Formen individuellen Erinnerns. Die kommunikative Tradierung von (Familien-)Geschichte. In H. Welzer (Hrsg.), *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung* (1. Auflage). Hamburger Edition.

Kirchberg, V. (2005). *Gesellschaftliche Funktionen von Museen*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Kunz, M. (1997). Armeemuseum der DDR (1972-1990). In C.-W. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), *100 Jahre Museum im Dresdner Arsenal*. Militärhistorisches Museum Dresden.

Leidinger, H. (2021). Zur Geschichte des Heeresgeschichtlichen Museums. Ein kurzer Abriss bis in die langen 1950er Jahre. In P. Pirker & E. Messner (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?* Edition Atelier.

Levy, D., & Sznajder, N. (2007). *Erinnerung im globalen Zeitalter: der Holocaust* (Aktualisierte Neuauflage, 1. Auflage.). Suhrkamp. <https://ubdata.univie.ac.at/AC05954384>

Lieb, P. (2014). Waffen-SS und die Wehrmacht in der Normandie. In J. E. Schulte (Hrsg.), *Die Waffen-SS: neue Forschungen*. Schöningh.

- Lisewski, E., Melborn, H., & von Prittwitz und Gaffron, C.-W. (1997). Von der Arsenal-Sammlung zum Armeemuseum Dresden (1897-1945). In *100 Jahre im Dresdner Arsenal*.
- Lücke, M., & Zündorf, I. (2018). *Einführung in die Public History*. Vandenhoeck & Ruprecht. <https://www.elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838549095>
- Machunsky, N. (2020). *Aleida Assmann: Mythologin des Holocaust. Über die positive Besetzung des negativen Gründungsmythos. Heft 17 Winter 2020/21*.
- Manoschek, W. (2001). *Die Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ als Thema österreichischer Vergangenheitspolitik*. 30(1), 61–77.
- Martinz-Turek, C., & Sommer-Sieghart, M. (2009). Vorwort. In *Sotyline. Narrationen im Museum* (Bd. 2). Turia + Kant.
- McIsaac, P. M. (2011). *Preserving the Bloody Remains: Legacies of Violence in Austria's Heeresgeschichtliches Museum* (S. Engelstein & C. Niekerk, Hrsg.; Bd. 79, S. 287). https://doi.org/10.1163/9789042032958_014
- Messner, E. (2021). „Phantasie des Momentes“: Die Debatte um das Heeresgeschichtliche Museum Wien (2019 -2021). In E. Messner & P. Pirker (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?* Edition Atelier.
- Messner, E., & Pirker, P. (Hrsg.). (2021). *Kriege gehören ins Museum! : aber wie?* Edition Atelier. https://usearch.uaccess.univie.ac.at/primop-explorer/fulldisplay/UWI_alma21530641790003332/UWI
- Mihok, B. (2009). *Handbuch des Antisemitismus : : Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. : Band 1, : Länder und Regionen* (Korrigierter Nachdruck.). De Gruyter Saur,.
- Militärhistorisches Museum Dresden. (2021). *Ausstellungen | Dauerausstellung | Gewalt - Kultur - Geschichte*. <https://www.mhmbw.de/ausstellungen/dauerausstellung#description>
- Mueller, W. (2021). Das Heeresgeschichtliche Museum: Bestandsaufnahme und Ausblick. In E. Messner & P. Pirker (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?* Edition Atelier.
- Muttenthaler, R. (2008). Mit dem Auge denken. In J. John & et al (Hrsg.), *Re-Visionen des Displays. Ausstellungs-Szenarien, ihre Lektüren und ihr Publikum* (S. 179–190). JRP Ringier.
- Nickel, S. (1997). Städtische Sammlungen Dresden (1951-1965). In C.-W. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), *100 Jahre Museum im Dresdner Arsenal*. Militärhistorisches Museum Dresden.
- Nikulín, D. (2017). Maurice Halbwachs. In *THE ROUTLEDGE HANDBOOK OF PHILOSOPHY OF MEMORY* (S. 536). Routledge.
- ORF, & Heeresgeschichtliches Museum Wien. (1999). *Verstörende Bilder. Zeitaufnahmen 1941 -1945*. ORF Fernseharchiv.

- Ortner, C. M. (2017). The Museum of Military History/Institute of Military History in Vienna: History, Organisation and Significance. In W. Muchitsch (Hrsg.), *Does War Belong in Museums?* (Bd. 4). transcript-Verlag.
- Pätzold, K. (2014). *Zweiter Weltkrieg*. PapyRossa-Verl.
<https://ubdata.univie.ac.at/AC11801926>
- Pieken, G. (2011). Inhalt und Raum. Neukonzeption und Neubau des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr. In G. Pieken & M. Rogg (Hrsg.), *Militärhistorisches Museum der Bundeswehr. Ausstellung und Architektur* (Sonderausgabe). Sandstein Verlag.
- Pieken, G. (2013a). Contents and Space: New Concept and New Building of the Militärhistorisches Museum of the Bundeswehr. In W. Muchitsch (Hrsg.), *Does War Belong into Museums? The Representation of Violence in Exhibitions*. transcript-Verlag.
- Pieken, G. (2013b). *Militärhistorisches Museum Dresden. Architektur*. Sandstein Verlag.
- Pieken, G. (2014). Einleitung. In M. Rogg & G. Pieken (Hrsg.), *Schuhe von Toten. Dresden und die Shoa*. Sandstein Verlag.
- Pieken, G., & Rogg, M. (Hrsg.). (2011). *Das Militärhistorische Museum der Bundeswehr. Ausstellungsführer*. Sandstein Verlag.
- Pieken, G., & Rogg, M. (Hrsg.). (2014). *Schuhe von Toten. Dresden und die Shoa*. Sandstein Verlag.
- Piontek, A. (2012). Stadtgeschichte(n): Das partizipative Ausstellungsprojekt „Meine Sache. Bremens Gegenwart. In A. Jannelli, S. Lichtensteiger, S. Gesser, & M. Handschin (Hrsg.), *Das Partizipative Museum*. transcript-Verlag.
<https://doi.org/10.14361/transcript.9783839417263.241>
- Radonic, L. (2016). Der Kampf um das Gedächtnis im Museum. In L. Radonic & H. Uhl (Hrsg.), *Gedächtnis im 21. Jahrhundert* (1. Aufl., Bd. 5, S. 158). transcript-Verlag.
- Radonic, L. (2021). Heeresgeschichtliche und Militärhistorische Museen im Vergleich. In P. Pirker & E. Messner (Hrsg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber Wie?* Edition Atelier.
- Rauchensteiner, M. (2011). Von Beiräten, Hofräten und anderen Menschen. In G. Pieken & M. Rogg (Hrsg.), *Militärhistorisches Museum der Bundeswehr. Ausstellung und Architektur* (Sonderausgabe). Sandstein Verlag.
- Rogg, M. (2011a). Die Architektur. In G. Pieken & M. Rogg (Hrsg.), *Das Militärhistorische Museum der Bundeswehr. Ausstellungsführer*. Sandstein Verlag.
- Rogg, M. (2011b). Ein Wort vorweg. In G. Pieken & M. Rogg (Hrsg.), *Militärhistorisches Museum der Bundeswehr. Ausstellung und Architektur* (Sonderausgabe). Sandstein Verlag.
- Sommer-Sieghart, M. (2006). Historische Ausstellungen als „contested space“. In J. Feichtinger, E. Großegger, G. Marinelli-König, P. Stachel, & H. Uhl (Hrsg.), *Schauplatz Kultur*

- *Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen*. Studien Verlag.

stopptdierechten.at. (2019a, September 3). *Rechtsextremes im letzten großen Staatsmuseum. Teil 1: Das HGM als identitäre Projektionsfläche*.
<https://www.stopptdierechten.at/2019/09/03/rechtsextremes-im-letzten-grossen-staatsmuseum-teil-1-das-hgm-als-identitaere-projektionsflaeche/>

stopptdierechten.at. (2019b, September 5). *Rechtsextremes im letzten großen Staatsmuseum. Teil 3: Rechtsextreme Literatur und Wehrmachtspanzer im Museumsshop*.
<https://www.stopptdierechten.at/2019/09/05/rechtsextremes-im-letzten-grossen-staatsmuseum-teil-3-rechtsextreme-literatur-und-wehrmachtspanzer-im-museumsshop/>

Thiemeyer, T. (2015). *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*. In J. Baur (Hrsg.), *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. transcript-Verlag.
<https://doi.org/10.14361/9783839408148-004>

Tymkiw, M. (2007). Debunking the myth of the saubere Wehrmacht. *Word & image (London. 1985)*, 23(4), 485–492.

Verteidigungsministerium (APA). (2021, Mai 10). *Bundesheer: Kommission prüfte Buch- und Warenangebot des Heeresgeschichtlichen Museums*. OTS.at Presseaussendung.
https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20210510_OTS0092/bundesheer-kommission-pruefte-buch-und-warenangebot-des-heeresgeschichtlichen-museums-bild

Vieregg, H. (2006). *Museumswissenschaften : Eine Einführung* (1. Aufl.). UTB GmbH W. Fink. <http://www.elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838528236>

Waidacher, F., & Raffler, M. (2005). *Museologie - knapp gefasst* (1. Aufl.). UTB GmbH Böhlau. <http://www.elibrary.utb.de/doi/book/10.36198/9783838526072>

Weiss, S. (2020a, Januar 27). *Kritik an Heeresgeschichtlichem Museum: Initiative will Neuaufstellung*. DER STANDARD. <https://www.derstandard.de/story/2000113769809/kritik-an-heeresgeschichtlichem-museum-initiative-will-neuaufstellung>

Weiss, S. (2020b, Juni 5). *Historiker Muchitsch: „Das HGM wirkt wie ein Firmenmuseum des Heeres“*. DER STANDARD. <https://www.derstandard.de/story/2000117889587/historiker-muchitsch-hgm-wirkt-wie-ein-firmenmuseum-des-heeres>

Weiss, S. (2021, Mai 24). *Heeresmuseum: Historikertagung nährt Erwartung an Reform*. DER STANDARD.
<https://www.derstandard.at/story/2000126876137/heeresmuseumhistorikertagung-naehrt-erwartung-an-neugruendung>

Weissensteiner, N. (2020, Oktober 23). *Grüne fordern Suspendierung des Chefs des Heeresgeschichtlichen Museums*. Der Standard.
<https://www.derstandard.at/story/2000121151128/rechnungshof-stellt-gravierende-missstaende-im-heeresgeschichtlichen-museum-fest>

Wiener Zeitung. (2020, Juni 1). *Heeresgeschichtliches Museum - Experten mit scharfer Kritik an Ausstellung im HGM*. Kultur - Wiener Zeitung Online. <https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr-kultur/2062533-Experten-mit-scharfer-Kritik-an-Ausstellung-im-HGM.html>

Williams, P. (2007). *Memorial museums : the global rush to commemorate atrocities* (Engl. ed., 1. publ.). Berg. <https://ubdata.univie.ac.at/AC06456132>

Zukowsky, J. (2019). *New Military Museums*. Edition Axel Menges.

Zymner, R., & Hölter, A. (2003). *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel GmbH.

12 Anhang

12.1 Analysematerial

Zahl = fortlaufend

a = HGMW

b = MHMD

Informationen zur Orientierung: Die Anhänge sind mit einer Zahl und einem Buchstaben versehen. Die Zahl ist fortlaufend. Das dient dem schnellen Finden einzelner Anhänge. Der nachgestellte Buchstabe steht für das jeweilige Museum, wobei „a“ für das HGMW steht und „b“ für das MHMD.

Im Anhang dieser Arbeit befindet sich nur der für die Ergebnisse der Analyse relevante Teil der Fotografien. Insgesamt wurden über 700 Bilder für die Analyse angefertigt. Sie wurden archiviert und werden ausschließlich zu Forschungszwecken, nach Anfrage, zur Verfügung gestellt (benjamin.schloeglhofer@univie.ac.at, oder sbennebs@gmail.com).

Anhang 1a:



Anhang 2a:



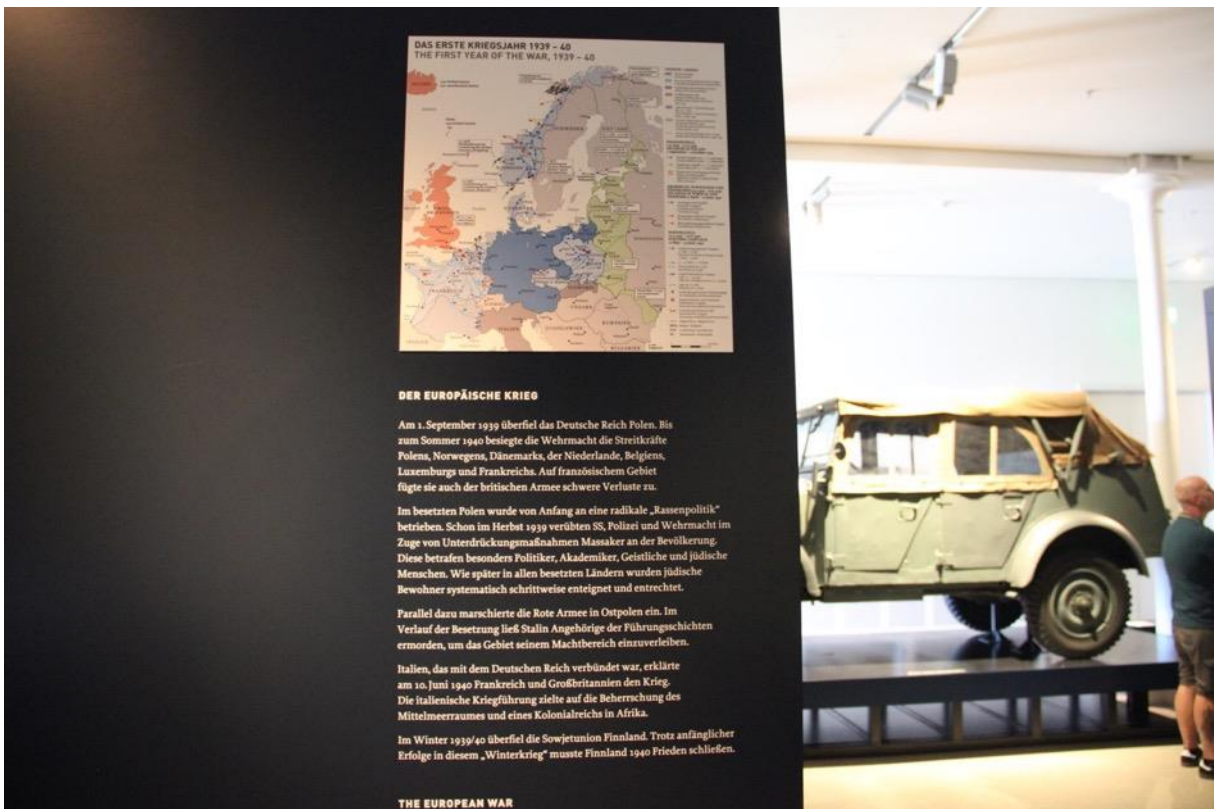
Anhang 3a:



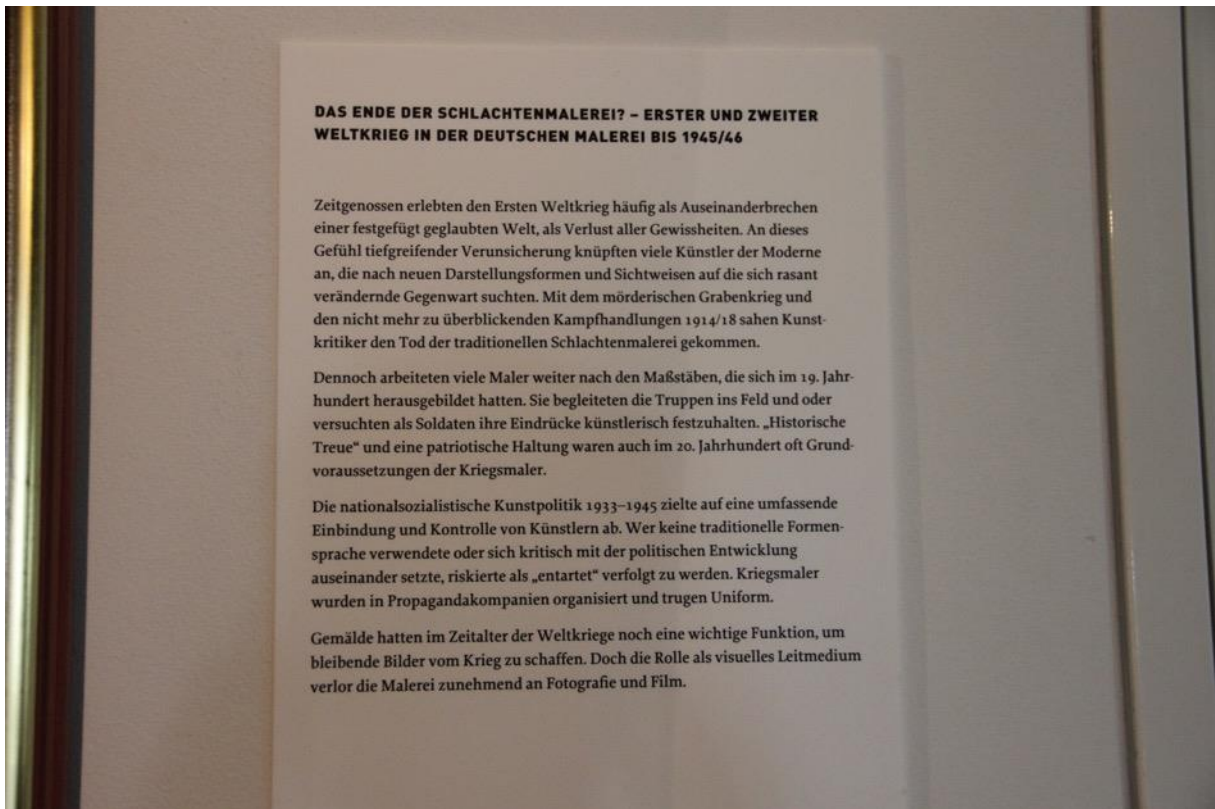
Anhang 4a:



Anhang 5b:



Anhang 6b:



Anhang 7b:



Anhang 8b:

Dresden Blick

Dresden View

Mit dem Überfall auf Polen begann das Deutsche Reich am 1. September 1939 den Zweiten Weltkrieg. Der Krieg wurde vor allem in Osteuropa von Anfang an mit äußerster Brutalität auch gegen die Zivilbevölkerung geführt. Der Krieg entwickelte sich zum rassenideologischen Vernichtungskrieg. Die systematische Ermordung von sechs Millionen europäischen Juden war ein historisch einzigartiges Verbrechen. Auf allen Kriegsschauplätzen verloren mehr als 55 Millionen Soldaten und Zivilisten bis zum Kriegsende 1945 ihr Leben. In ganz Europa wurden unzählige Familien obdachlos. Allein die Sowjetunion zählte 1.700 zerstörte Städte. Eine Ursache dafür war die erhöhte Kampfkraft moderner Waffentechnik. Zum ersten Mal kam in einem Krieg die Luftwaffe massiv zum Einsatz. Flugzeuge konnten ihre Bomben an fast jeden Ort der kriegsbeteiligten Staaten tragen, es gab keine Trennung zwischen Front und Hinterland mehr. Im Luftkrieg wurde unter den Bedingungen einer totalen Kriegführung nicht mehr zwischen militärischen und zivilen Zielen unterschieden. Deutsche Bomber zerstörten am 14. November 1940 die englische Stadt Coventry. Die großflächige Bombardierung britischer Städte 1940/41 – von der Bevölkerung „Blitz“ genannt – forderte etwa 43.000 Tote. Seit 1942 versuchte die britische Luftwaffe auch durch Städtebombardierungen die Niederlage des Deutschen Reiches herbeizuführen. Die US-Luftstreitkräfte beteiligten sich verstärkt ab 1943. Dabei starben in Deutschland rund 460.000 Zivilisten. Im Mai 1945 boten auch die deutschen Städte ein Bild der Verwüstung.

The German Reich began World War II by attacking Poland on 1 September 1939. From the outset, war was waged even against civilian populations with extreme brutality, particularly in eastern Europe. The conflict developed into a war of annihilation based on racial ideology. The systematic murder of six million European Jews was an historically unparalleled crime. In all theatres of war, more than 55 million servicemen and women as well as civilians had lost their lives by the time hostilities ended in 1945. Countless families throughout Europe became homeless. In the Soviet Union alone, 1,700 towns and cities were destroyed. One reason for this was the increased firepower provided by modern weapons technology. Air forces had seen all-out use for the first time in any war. Aircraft were able to deliver their bombs to almost any location within the warring nations, thus eliminating any separation between front and hinterland. During aerial warfare under total conditions no difference was made between military and civilian targets. During an air raid targeting armaments factories on 14 November 1940, German bombers destroyed the British city of Coventry. The large-scale bombing of British towns and cities in the autumn and spring of 1940–41 (which the population referred to as the "Blitz") claimed some 43,000 lives. From 1942 onward, Britain's Royal Air Force attempted to bring about the defeat of the Reich by bombing German towns and cities. The involvement of the US Army Air Forces increased in 1943. This led to the deaths of around 460,000 civilians in Germany. By May 1945, German towns and cities, too, were a scene of utter devastation.



Anhang 9a:



Anhang 10a:



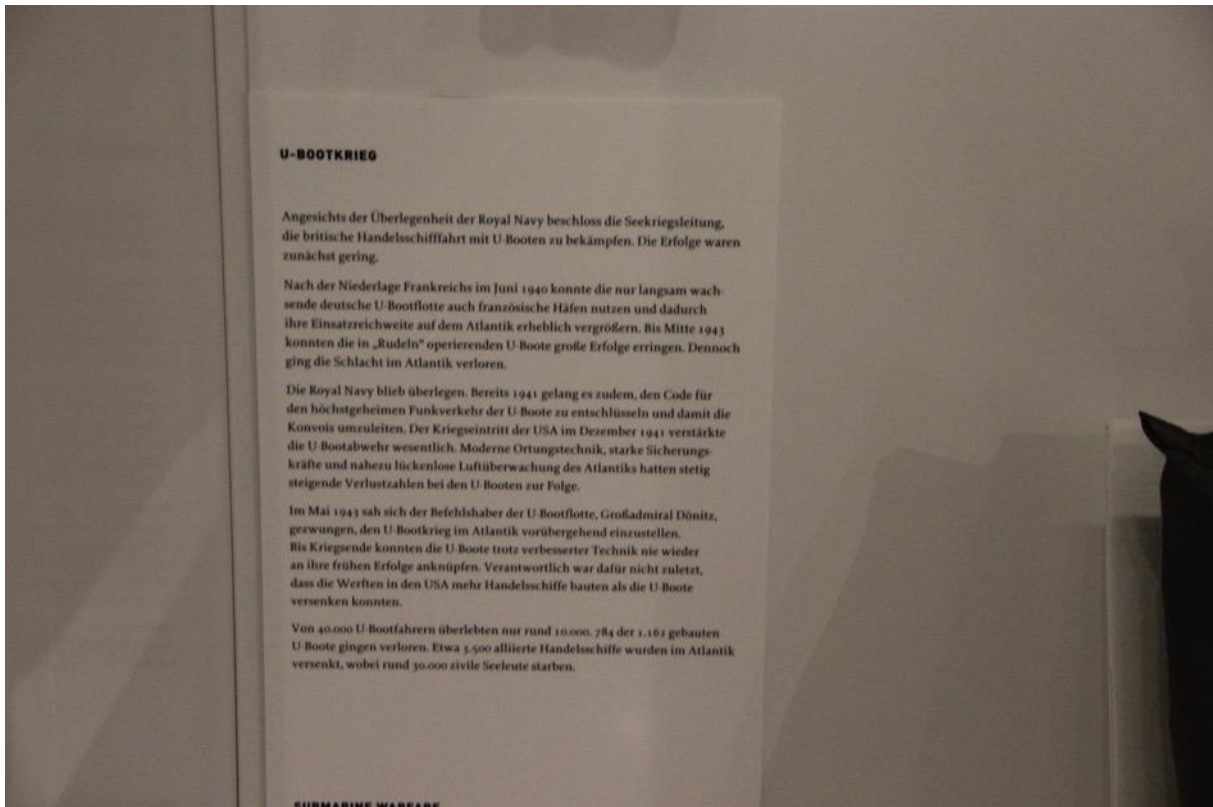
Anhang 11a:



Anhang 12b:



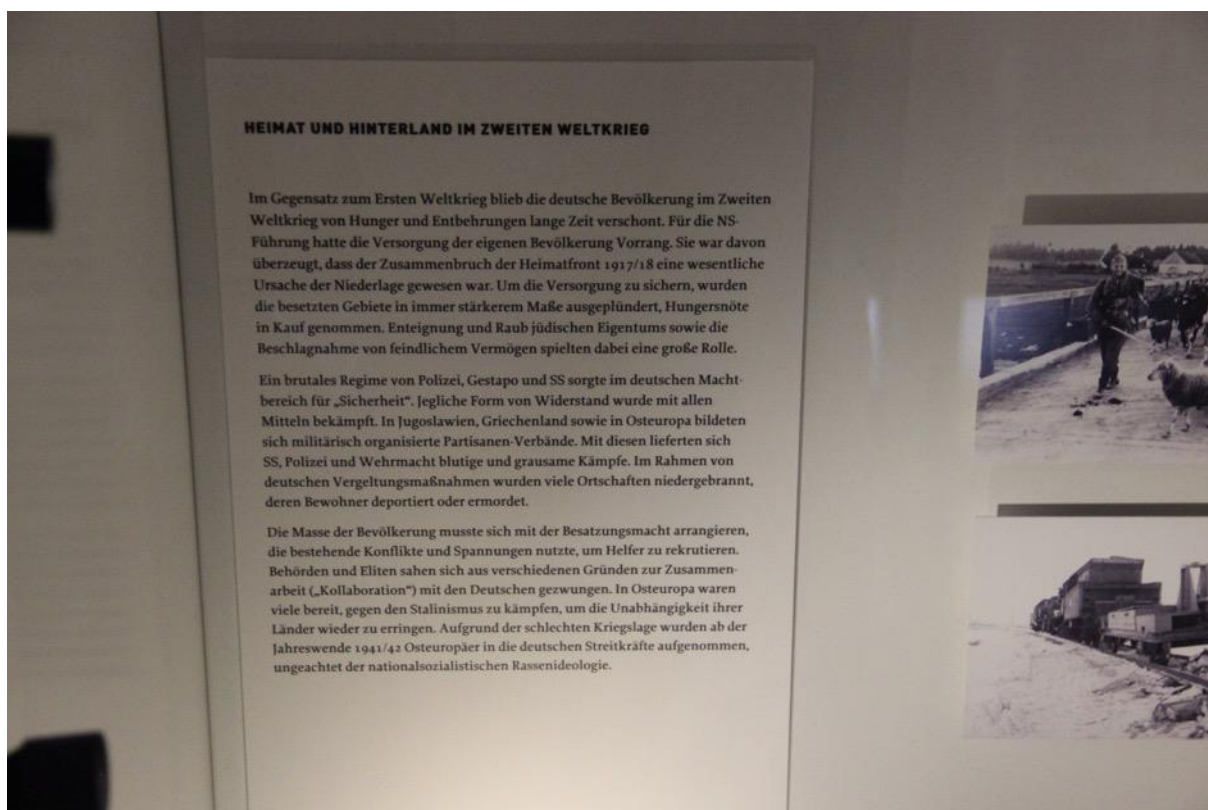
Anhang 13b:



Anhang 14b:



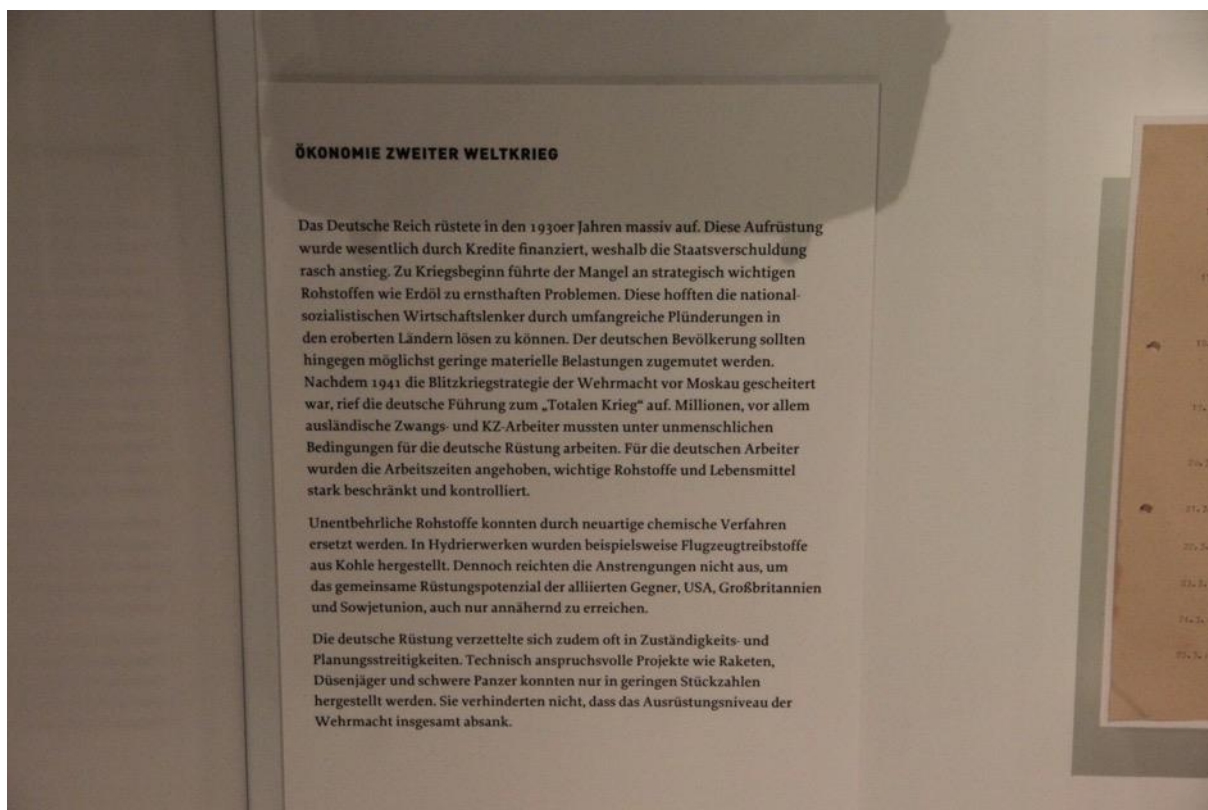
Anhang 15b:



Anhang 16b:




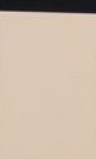
Anhang 17b:



Anhang 18b:



Anhang 19b:

Name	Geburtsdatum	Todesdatum	Ort der Geburt	Ort des Todes
 RICHARD KORHERR	DR.	30.10.1903	REGENSBURG	GESTORBEN: 24.11.1981 BRAUNSCHWEIG
 ALEXANDER HERBERT REICH	DR.	1911	WLOCLAWEK, POLEN	ERMORDET: 6.11.1942 PONIATOWA BEI LUBLIN

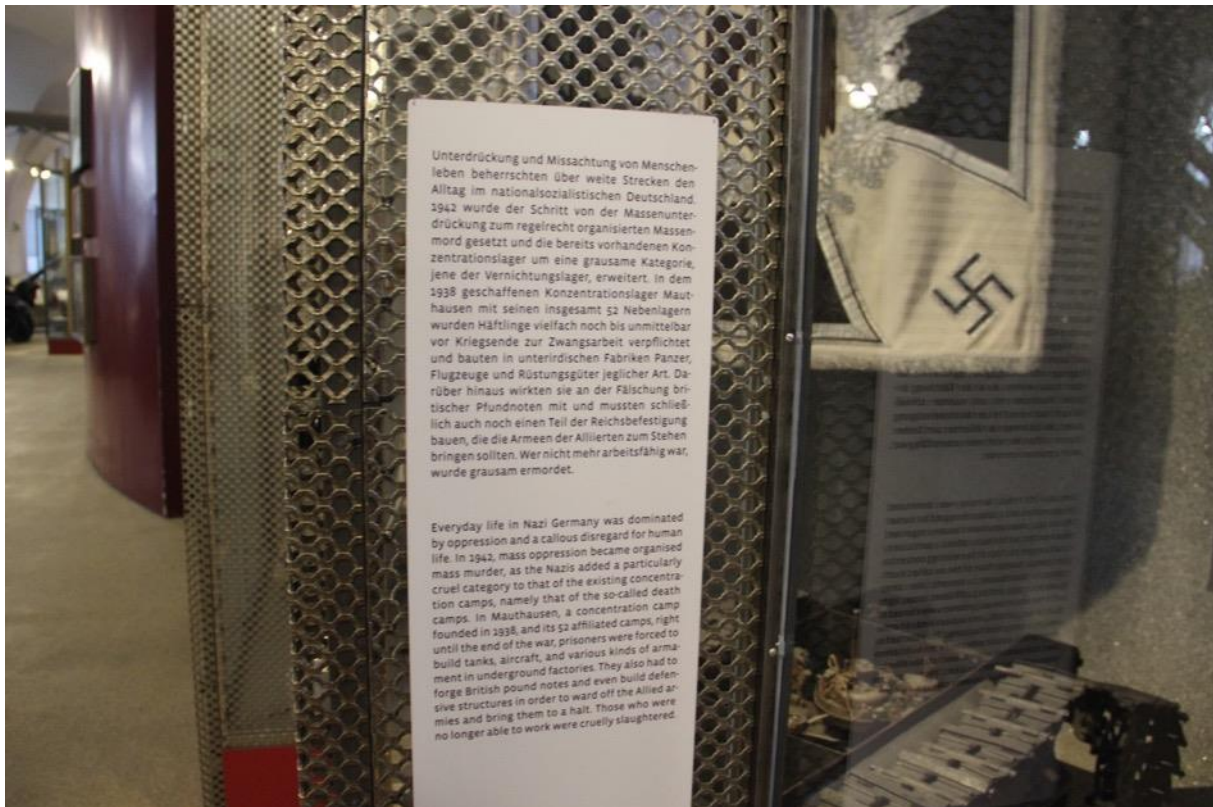
1903-1907	Studium der Volkswirtschaft und Dissertation: Veröffentlichung der Schrift: „Geburtsrückgang – Mahnruf an das deutsche Volk“ (Vorwort vom Himmeler in der 3. Auflage 1935)
1909	Entlassung aus dem „Statistischen Reichsamte“ wegen „offiziellen Vorbringens nationalsozialistischer Ideen“
1909-1911	Geschäftsführer des Arbeitskreises „Heimat und Reich“
1.1.1914	Anstellung beim „Bayerischen Statistischen Landesamt“. Ab 1915 amtierender Direktor des „Statistischen Amtes der Stadt Würzburg“
1921	Aufnahme in die NSDAP
März 1929	Übernahme ehrenamtlicher statistischer Arbeiten in der SS
1.1.1929	Ernennung zum Leiter der Statistischen Abteilung im SS-Hauptamt
Frühjahr 1933	Abkündigung eines Berichtes zur „Endlösung der Judenfrage“ im Auftrag Himmlers. Darin werden 1.873.000 Juden als „zwecklos“ und „sonderbehandelt“ bezeichnet.
April 1943	Nach Aufforderung Himmlers Neufassung des Berichtes, in dem das Wort „Sonderbehandlung“ als Tarnwort für Tötens verstanden werden sollte. Anschließend Vorlage des Berichtes bei Hitler
1.1.1944	Ernennung zum Leiter des „Statistisch-wissenschaftlichen Instituts beim Reichsführer SS“
nach Kriegsende	Gefangener in einem Internierungslager
Ende 1945/1946	Anstellung im Bundesfinanzministerium
1949-1963	Lehrstuhl an der Hochschule für Wirtschaftswissenschaften und Sozialwesen Erlangen-Nürnberg
1963	Entlassung aus dem Finanzministerium nach Bekanntwerden des Berichtes von 1943
1977	Korherr sagte, jeder in Deutschland habe gewusst, dass die Juden vergast wurden, obwohl er immer gelehrt habe, dies bei der Erstellung des Berichtes von 1943 gewusst zu haben.

1911-1916	Geboren als Sohn jüdischer Eltern in Wloclawek. Nach dem Abitur Umzug der Familie nach Berlin
1920/21	Abschluss des Studiums und Promotion trotz der Mächtigerprüfung der Nationalsozialisten. Als polnischer Staatsbürger galten die Studienbeschränkungen für deutsche Studenten jüdischen Glaubens nicht für ihn.
1927/28	Aufgrund wachsender antisemitischer Verfolgungen, reiste die Familie nacheinander nach Warschau aus. Seine Schwester Gerda ging nach London.
1928/29	Einstellung einer Praxis in der gemeinsamen Wohnung zur Sicherung des Lebensunterhalts der Familie
Herbst 1934	Flucht vor der Wehrmacht nach Ostprelen. Nach der polnischen Kapitulation Rückkehr in das zentralere Warschau. Plünderung der Praxis durch deutsche Soldaten auf der Suche nach Zahngold
1940-1941	Zwangsumzug ins „Warschauer Ghetto“. Als angesehener Zahnarzt gelang ihm die Versorgung seiner Familie. Entging knapp einer Geislerbefragung
September 1942	Deportation mit den Eltern während der „Großen Selektion“ in das Vernichtungslager Treblinka. Ermordung der Eltern. Flucht des Bruders Marcel aus dem Ghetto
November 1942	Transport mit seiner Freundin in das Zwangsarbeitslager Poniatowa bei Lublin. Dort Arbeit als Zahnarzt und Leiter der Poliklinik
1.1.1943	Alexander Herbert Reich wurde im Zuge der Aktion „Erntefest“ getötet, bei der SS-Einheiten im Lager Poniatowa ca. 15.000 jüdische Gefangene ermordeten.

Anhang 20a:



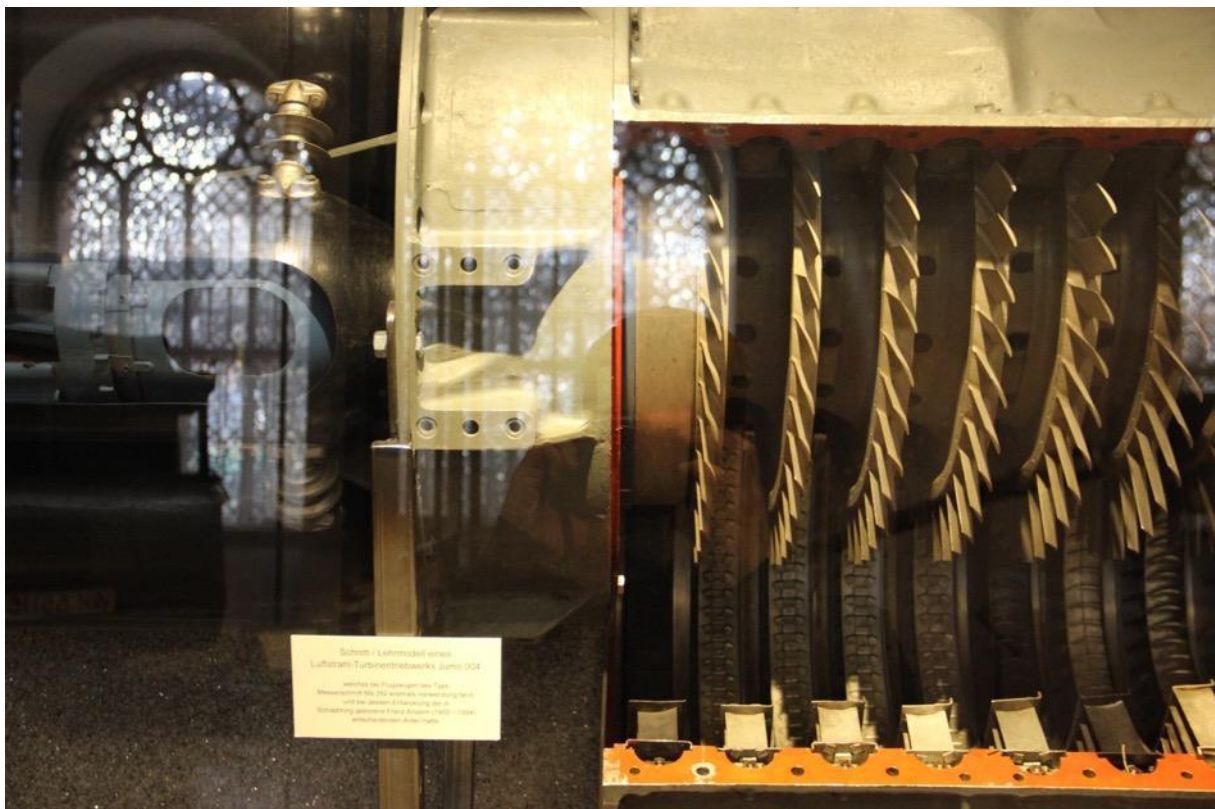
Anhang 21a:



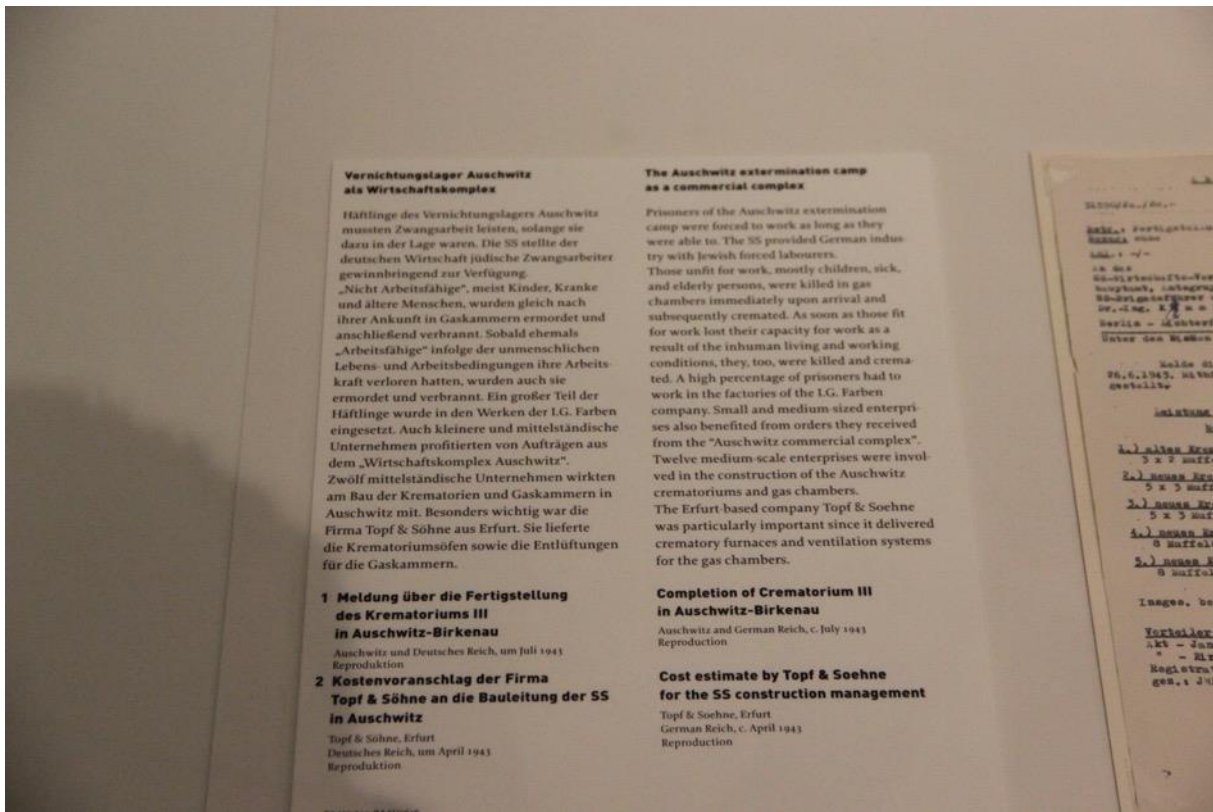
Anhang 22a:



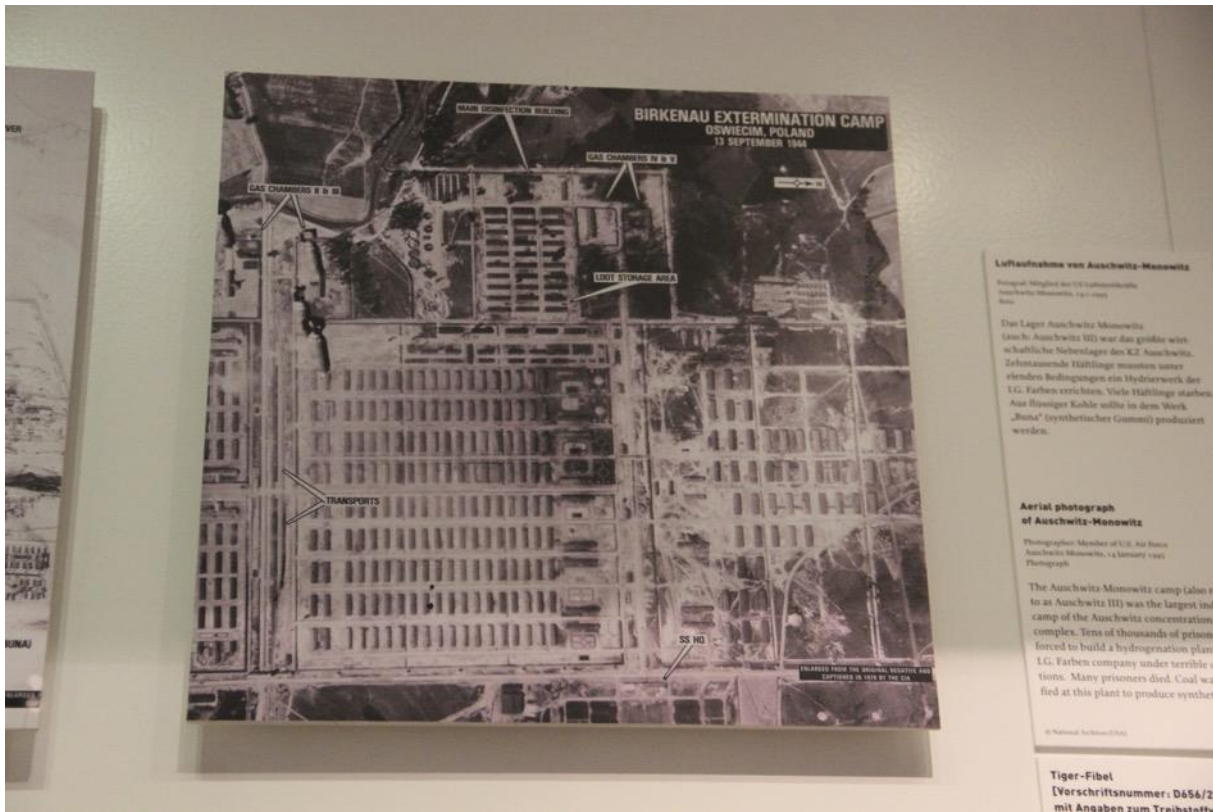
Anhang 23a:



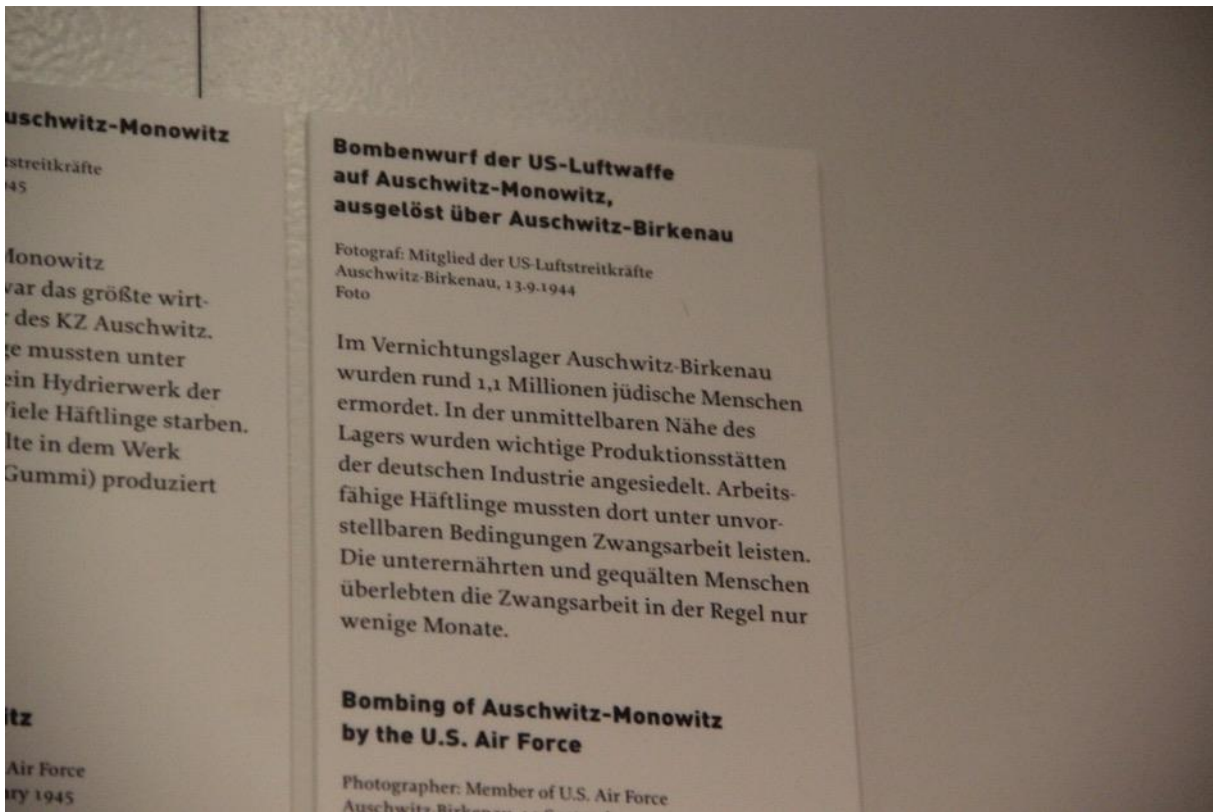
Anhang 24b:



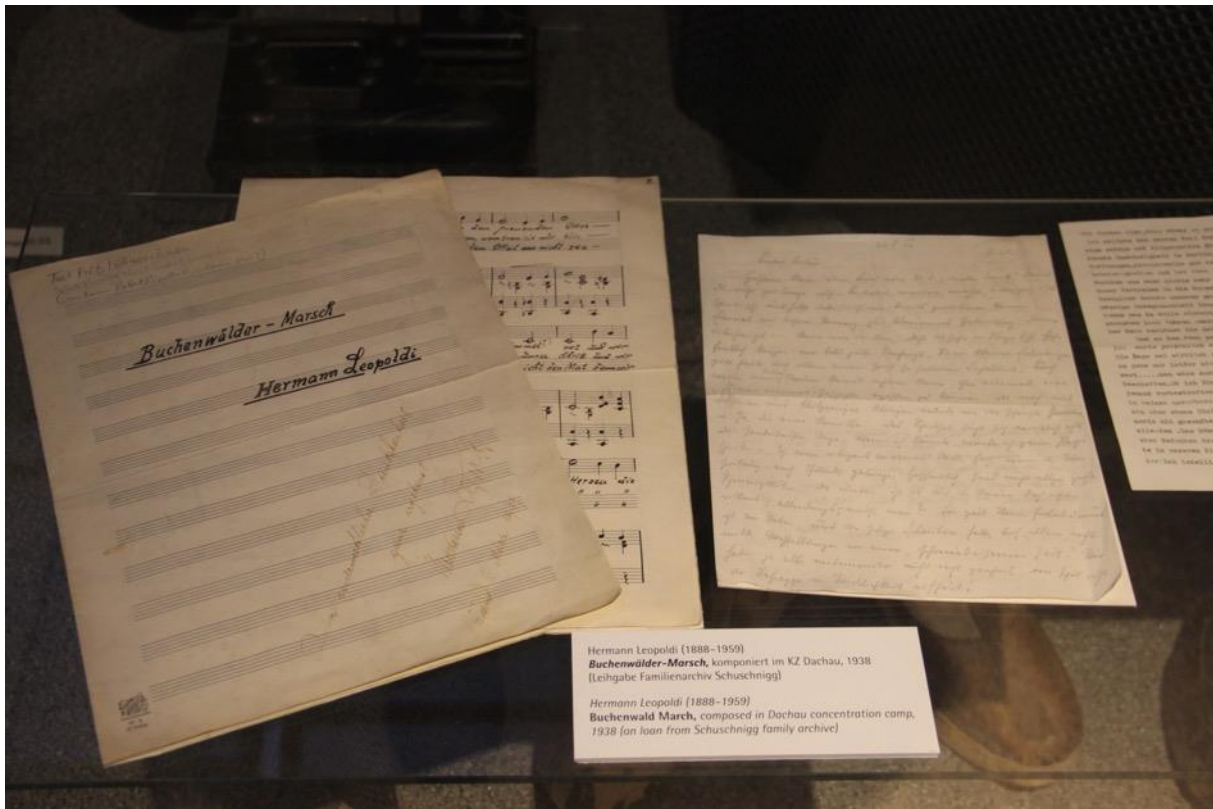
Anhang 25b:



Anhang 26b:



Anhang 27a:



Anhang 28a:



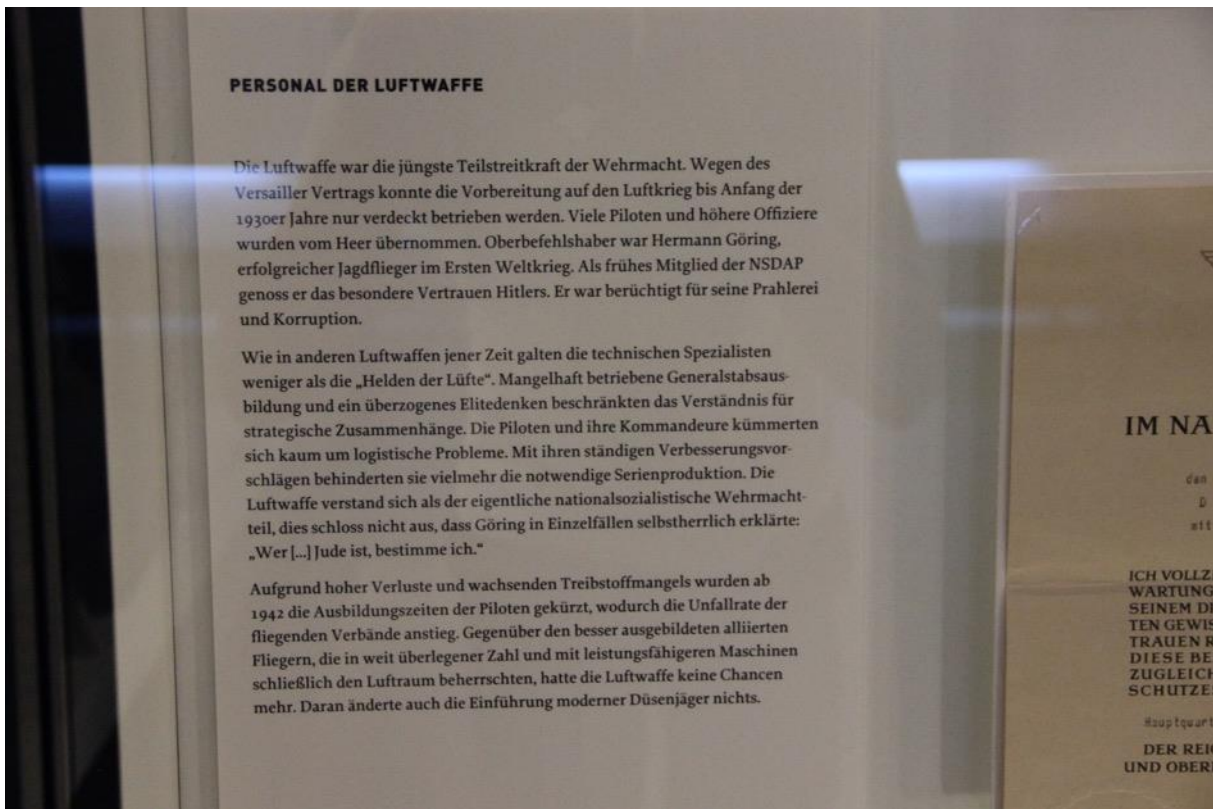
Anhang 29a:



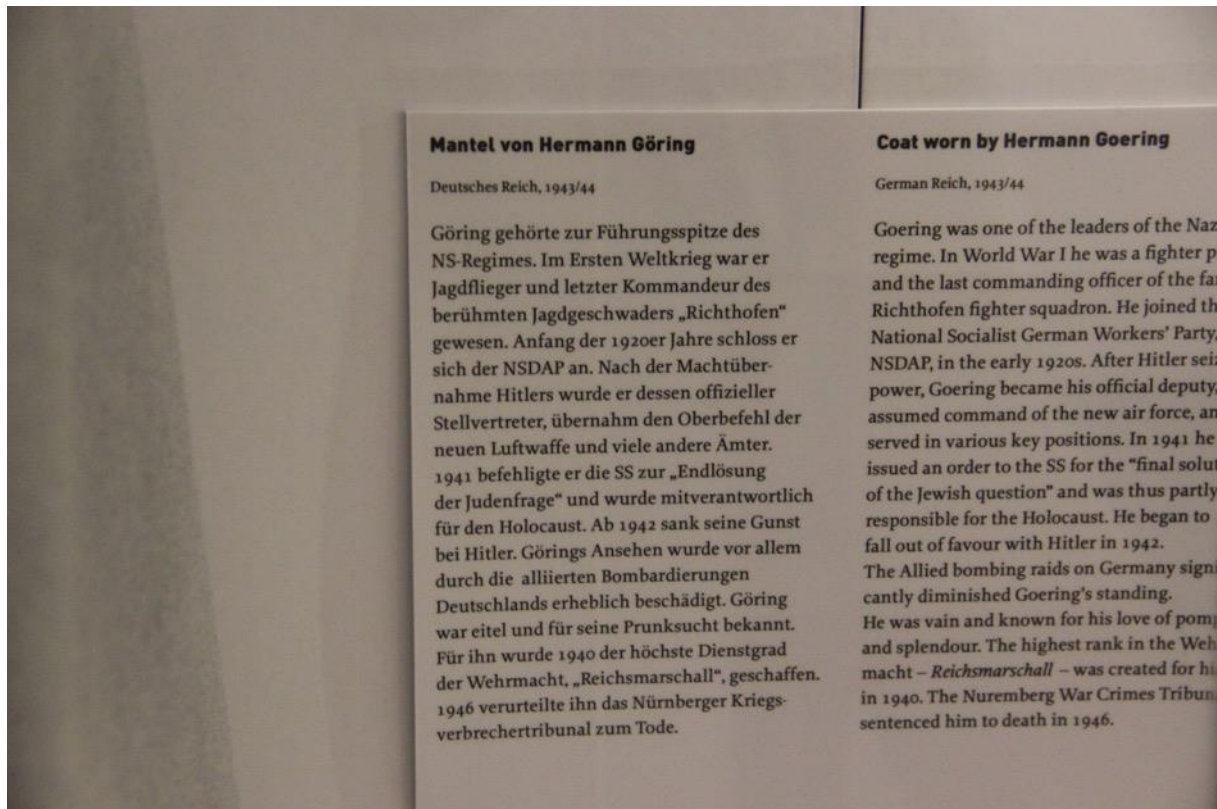
Anhang 30b:



Anhang 31b:



Anhang 32b:



Anhang 33a:



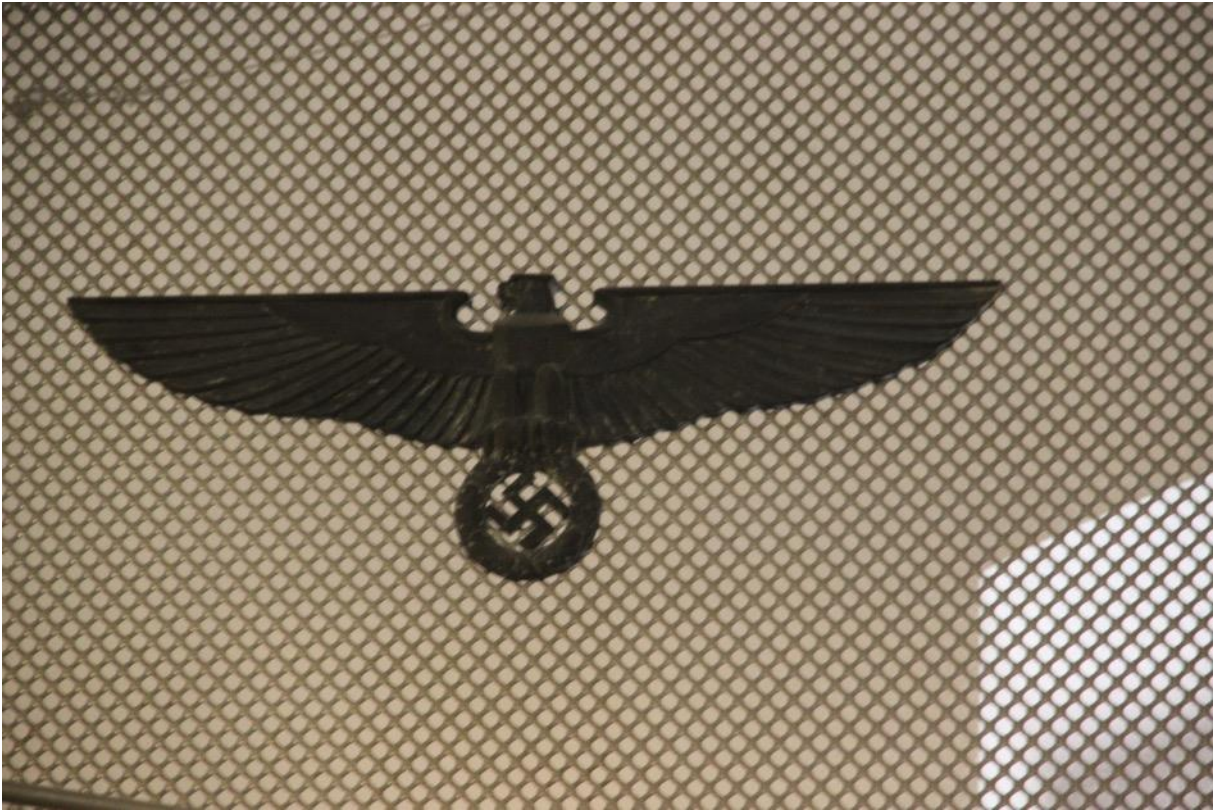
Anhang 34a:



Anhang 35a:



Anhang 36a:



Anhang 37b:



Anhang 38b:

IDEOLOGIE UND PROPAGANDA IM ZWEITEN WELTKRIEG

Im Zweiten Weltkrieg setzte die vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, gesteuerte Propaganda neben Zeitungen und Flugblättern sehr stark auf die noch jungen Massenmedien Radio und Kinofilm. Während Kriegswochenschau und „Dokumentarfilme“ tatsächlich Frontbilder in Filmpropaganda verwandelten, stellten Spielfilme gewünschte Ideal- und Feindbilder einander direkt gegenüber. Dabei traten aufrechte „deutsche Kämpfer“ gegen besonders listige und brutale Gegner an. Überzeichnungen in Kostüm, Maske, Bewegung und Ausdruck sollten den gewünschten Rollenbildern ein einprägsames „Gesicht“ geben.

Die derart vermittelten Feindbilder zeigten ideologisch begründete Feindschaften und einen radikalen Antisemitismus. Die Bevölkerung Osteuropas wurde als „Untermenschen“ bezeichnet, antisowjetische Propaganda stellte den Kommunismus als angeblich „jüdische Bedrohung“ dar. Den Westmächten wurde seit 1940 unterstellt, die gesamte Welt mit Hilfe einer „jüdisch beherrschten“ Handelspolitik unterdrücken zu wollen. Das britische Weltreich, so wurde behauptet, habe seine kolonialen Interessen schon immer besonders grausam durchgesetzt.

Das Vorbild „deutscher Kämpfer“ sollte im Publikum an der Front und in der Heimat, bei Soldaten und Zivilisten die Überzeugung wecken, einem gemeinsamen Ziel zu dienen. Letztlich sollte jeder – an seinem Platz – bereit sein, den Kampf der filmischen Vorbilder mitzukämpfen.

Deutsche Idealbilder im NS-Kino

Männliche Hauptdarsteller wurden im NS-Spielfilm grundsätzlich als aufrechter „deutscher Kämpfer“ inszeniert, die gegen wechselnde ideologisch begründete Gegner nationalistische Ziele verfolgen: etwa Hans Albers als deutscher Kolonialpolitiker Carl Peters, der zeitigen der umstrittenen historischen Figur als blonder deutscher Held die unterdrückten Völker Afrikas vom „englischen Joch“ befreit, oder Matthias Wiemann als ermutigter Deserteur, der im 18. Jahrhundert durch sein Opfer die Rettung junger Kadetten ermöglicht und dabei den gewünschten patriotischen Soldatentypus setzt.

Porträts in illustrierten Filmprogrammen und auf Aushangplakaten für die Kinoseen betonen durch den seitwärts gerichteten Blick die männliche Entschlossenheit der Protagonisten.

1. Illustriertes Filmprogramm „Carl Peters“ (DE 1940/41)
2. Aushang-Foto „Carl Peters“, Hans Albers als Carl Peters, Kolonialpolitiker (Republikation)
3. Illustriertes Filmprogramm „Kadetten“ (DE 1939-1941)
4. Aushang-Foto „Kadetten“, Matthias Wiemann als Rittermeister von Tollow (Republikation)

German

Leading male protagonists were presented in Nazi cinema as upright „German fighter“ intent on pursuing a nationalist goal against ideologically motivated opponents: for example Hans Albers as German colonial politician Carl Peters, who liberates the oppressed peoples of Africa from the „English yoke“, or Matthias Wiemann as the inspiring deserter who saves young cadets in the 18th century through his sacrifice and sets the desired patriotic soldier archetype.

Portraits in illustrated film programs and posters for cinema screens emphasize the male determination of the protagonists through the side-on gaze.

1. Illustrated film program „Carl Peters“ (DE 1940/41)
2. Promotional photo „Carl Peters“, Hans Albers as Carl Peters, colonial politician (Reproduction)
3. Illustrated film program „Cadets“ (DE 11)
4. Promotional photo „Cadets“, Matthias Wiemann as Rittermeister von Tollow (Reproduction)

Anhang 39b:

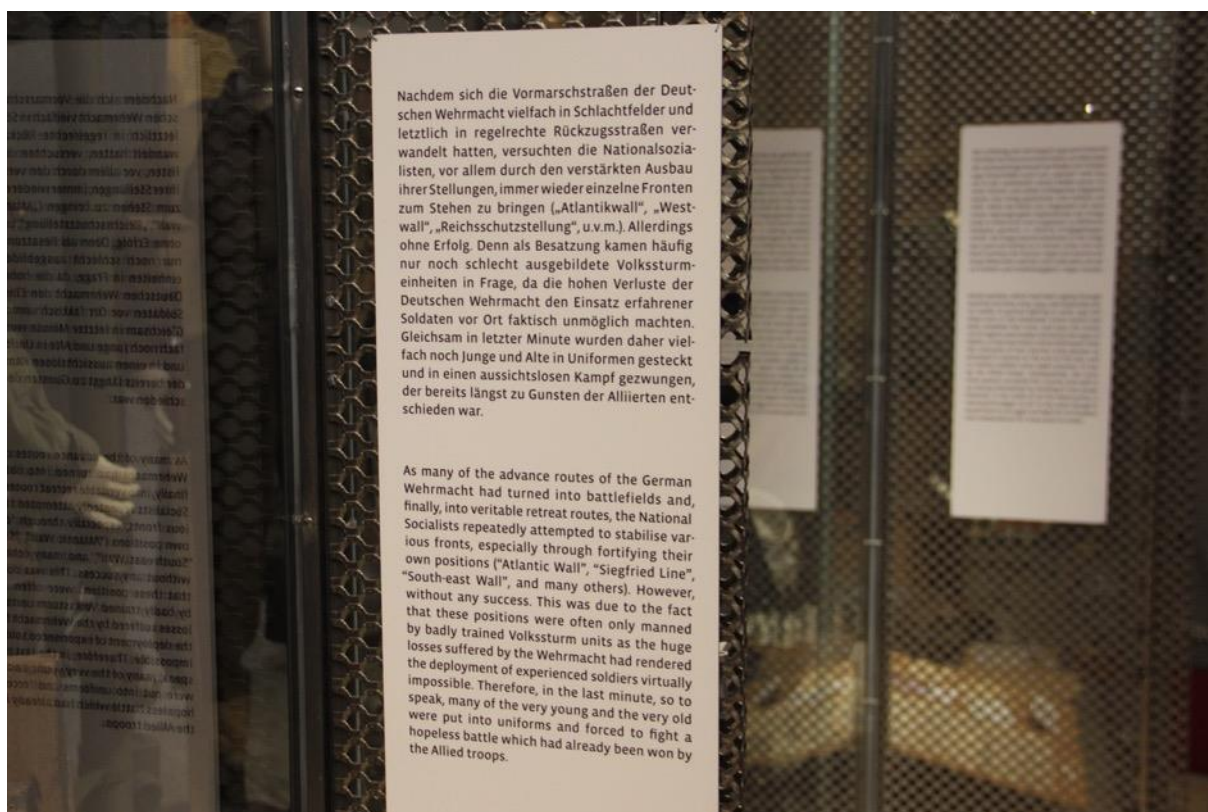




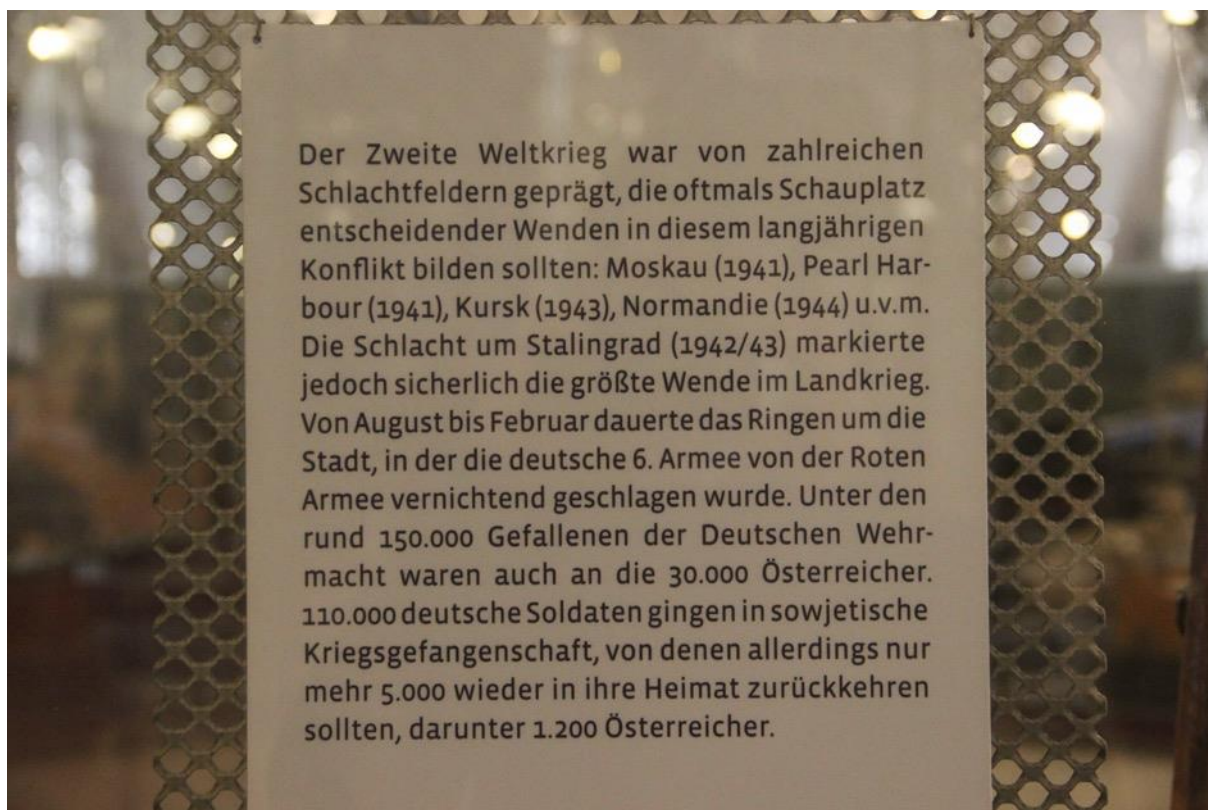


<p>Antisemitische Propaganda im NS-Spielfilm</p> <p>Im Gegensatz zu den porträtierten Feindbildern der Weimarer Republik, die vornehmlich als Individuen von bestimmten politischen oder sozialen Gruppen dargestellt wurden, wurden die jüdischen Feindfiguren im NS-Spielfilm als typische Vertreter einer Gruppe dargestellt. Die jüdischen Feindfiguren wurden als „Untermenschen“ bezeichnet, die die deutsche Nation zu unterdrücken suchten. Die jüdischen Feindfiguren wurden als „jüdische Bedrohung“ dargestellt, die die deutsche Nation zu unterdrücken suchte. Die jüdischen Feindfiguren wurden als „jüdische Bedrohung“ dargestellt, die die deutsche Nation zu unterdrücken suchte.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Illustriertes Filmprogramm „Die Rothschilde“ (DE 1940) 2. Aushang-Foto „Die Rothschilde“, Hans Albers als Rittermeister von Tollow (Republikation) 3. Aushang-Foto „Die Rothschilde“, Hans Albers als Rittermeister von Tollow (Republikation) 4. Aushang-Foto „Die Rothschilde“, Hans Albers als Rittermeister von Tollow (Republikation) 	<p>Antisemitische Propaganda im NS-Spielfilm</p> <p>Im Gegensatz zu den porträtierten Feindbildern der Weimarer Republik, die vornehmlich als Individuen von bestimmten politischen oder sozialen Gruppen dargestellt wurden, wurden die jüdischen Feindfiguren im NS-Spielfilm als typische Vertreter einer Gruppe dargestellt. Die jüdischen Feindfiguren wurden als „Untermenschen“ bezeichnet, die die deutsche Nation zu unterdrücken suchten. Die jüdischen Feindfiguren wurden als „jüdische Bedrohung“ dargestellt, die die deutsche Nation zu unterdrücken suchte. Die jüdischen Feindfiguren wurden als „jüdische Bedrohung“ dargestellt, die die deutsche Nation zu unterdrücken suchte.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Illustriertes Filmprogramm „Die Rothschilde“ (DE 1940) 2. Aushang-Foto „Die Rothschilde“, Hans Albers als Rittermeister von Tollow (Republikation) 3. Aushang-Foto „Die Rothschilde“, Hans Albers als Rittermeister von Tollow (Republikation) 4. Aushang-Foto „Die Rothschilde“, Hans Albers als Rittermeister von Tollow (Republikation)
---	---

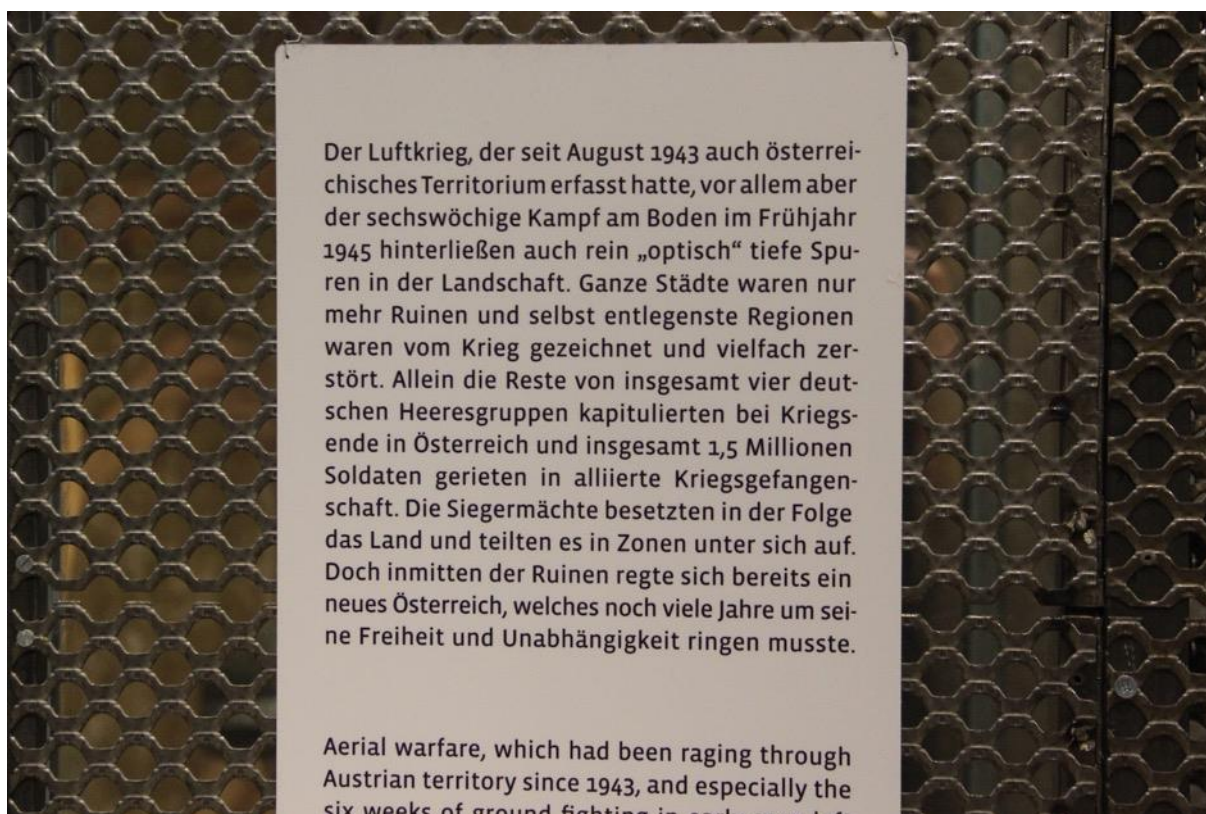
Anhang 40a:



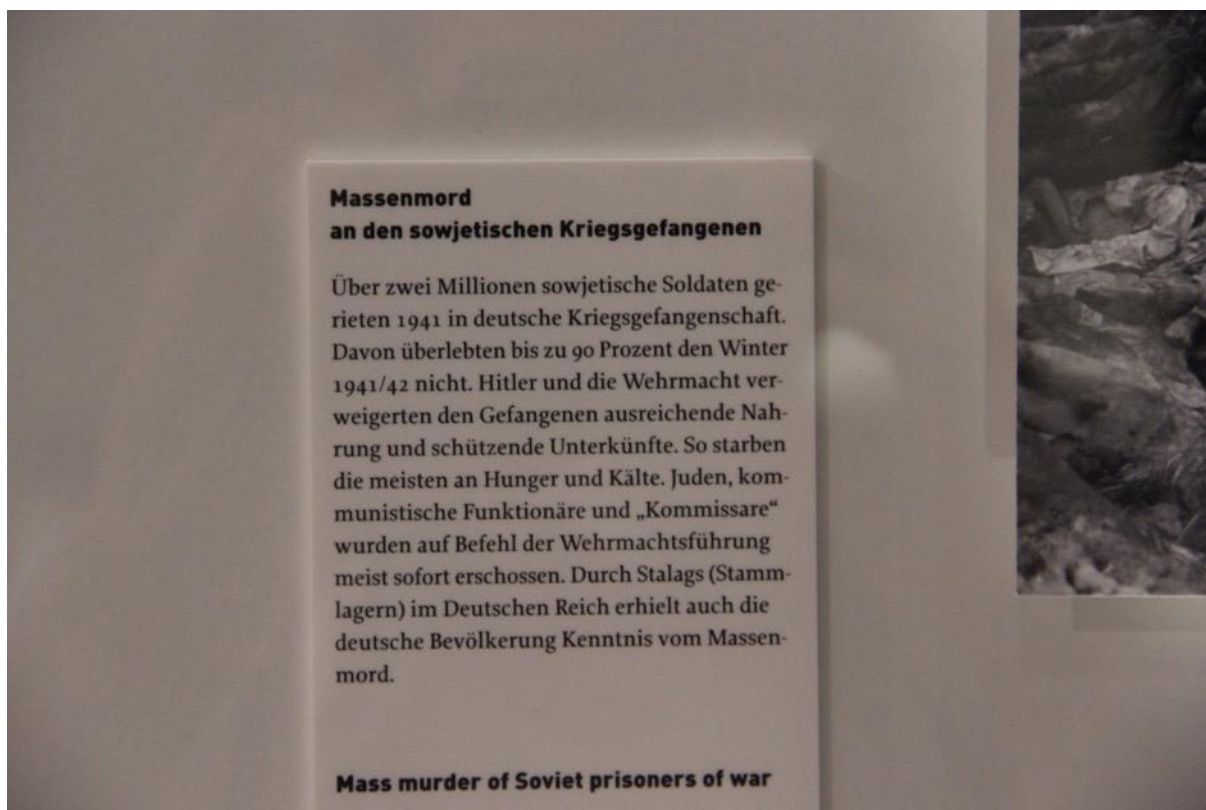
Anhang 41a:



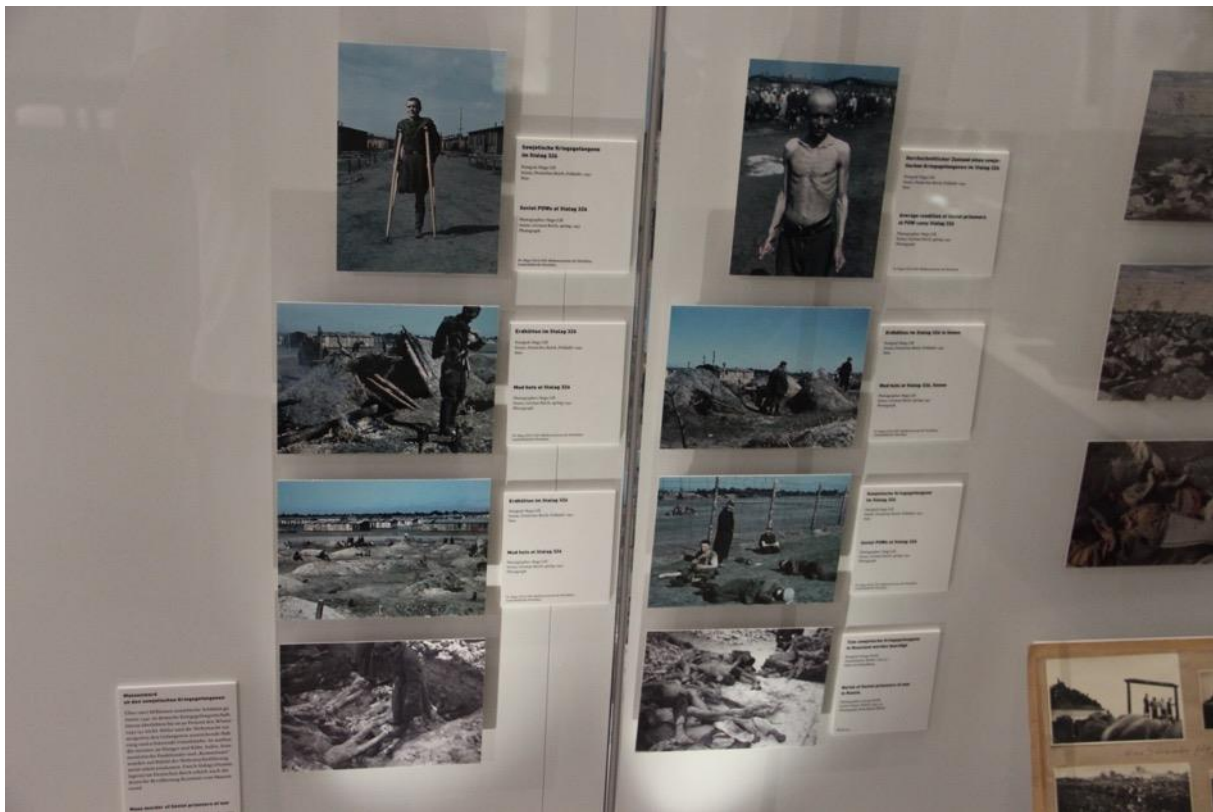
Anhang 42a:



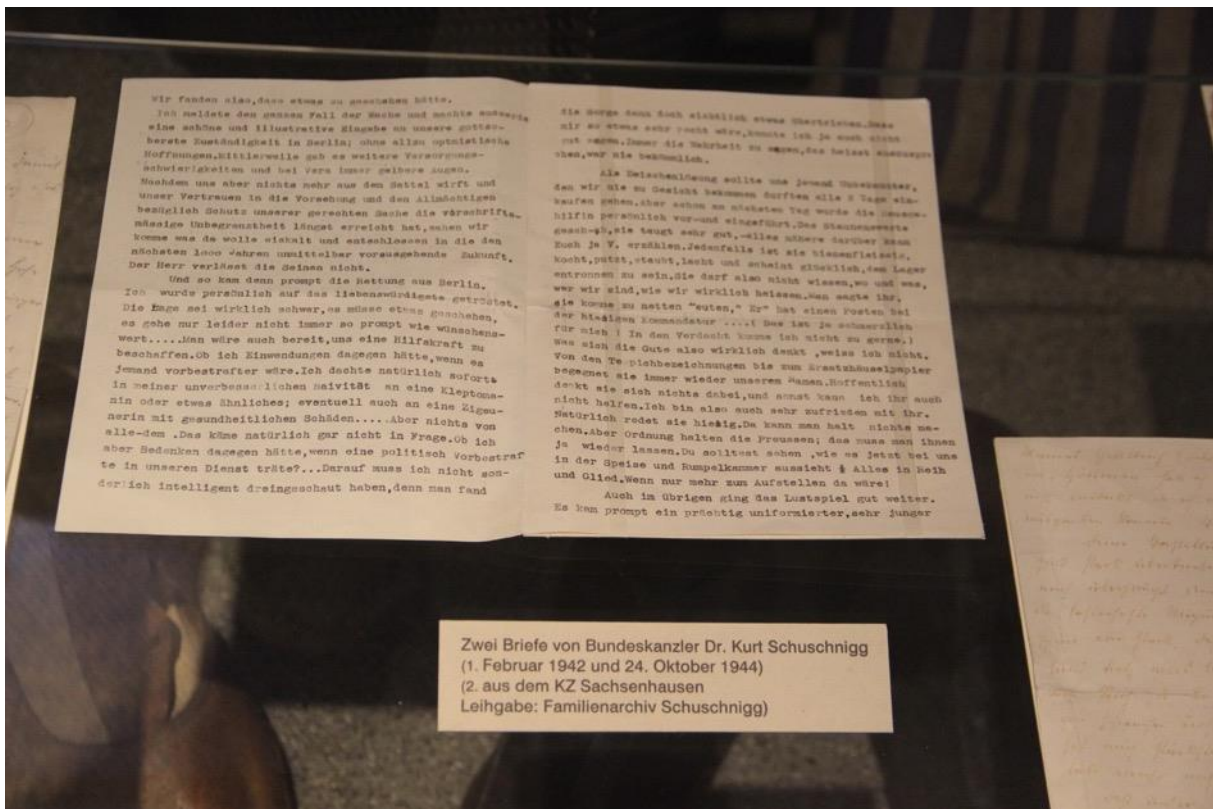
Anhang 43b:



Anhang 44b:



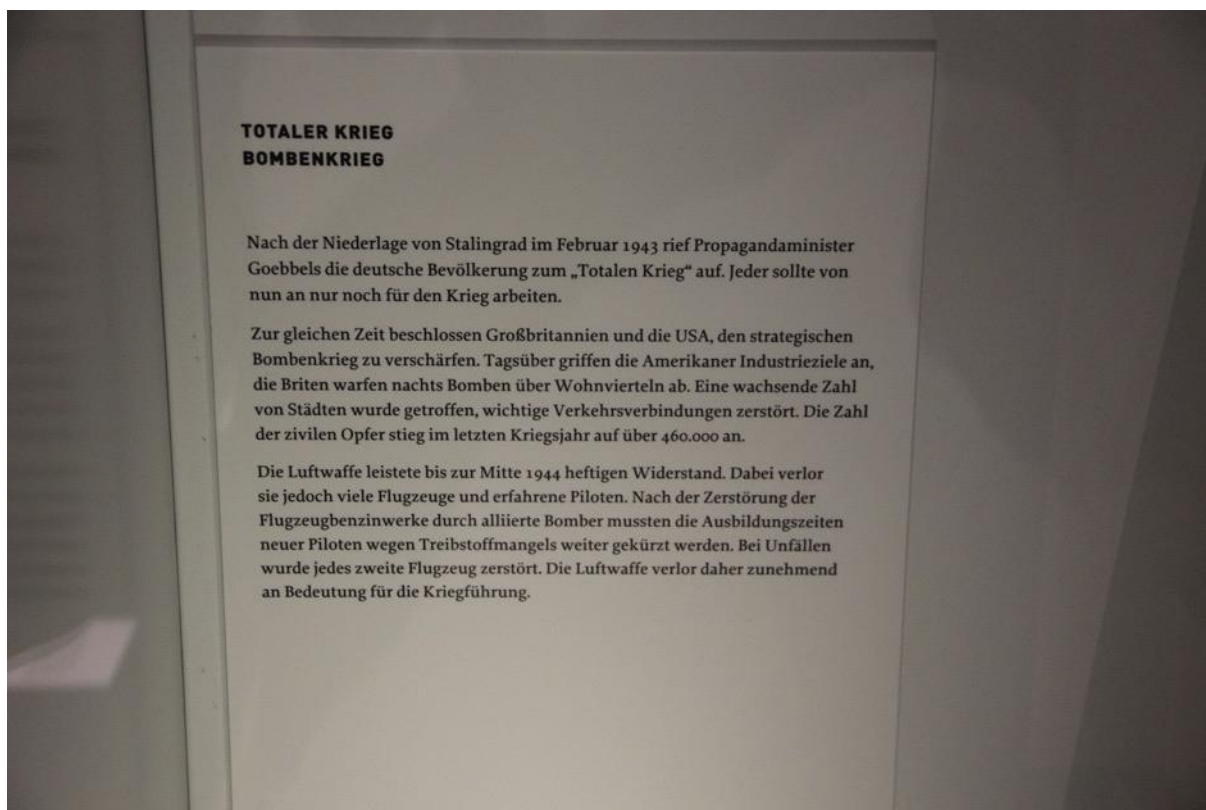
Anhang 45a:



Anhang 46b:



Anhang 47b:



Anhang 48b:

1 Ein deutscher Nachtjagapparat schaut aus seinem Cockpit
 Deutscher Nacht, 12.11.1942
 Foto

2 Ein deutscher Nachtjäger Messerschmitt Bf-119 startet zum Einsatz
 Deutscher Nacht, 12.11.1942
 Foto

3 Ein deutscher Fesselballon wird aufblasen
 Deutscher Nacht, 12.11.1942
 Foto

4 Ein amerikanischer Bomber wird abgeschossen
 Deutscher Nacht, 12.11.1942
 Foto

5 Ein amerikanischer Bomber wird abgeschossen
 Deutscher Nacht, 12.11.1942
 Foto

6 Ein amerikanischer Bomber wird abgeschossen
 Deutscher Nacht, 12.11.1942
 Foto

German night fighter pilot in his cockpit
 German Nacht, 12 Nov 1942
 Photograph

Takeoff of a German Messerschmitt Bf-119 night fighter
 German Nacht, 12 Nov 1942
 Current photo

Release of a German moored balloon
 German Nacht, 12 Nov 1942
 Current photo

German soldiers inspect the crash site of an American bomber
 Photograph German Nacht
 German Nacht, 12 Nov 1942
 Photograph from photo album

Killed aircrew of an American bomber
 German Nacht, 12 Nov 1942
 Photograph from photo album

German soldiers of a mobile railway unit inspect the crash site of an American bomber. Railway unit aircraft gear could be rapidly deployed and then used to build.

Killed aircrew of an American bomber
 Photograph German Nacht
 German Nacht, 12 Nov 1942
 Photograph from photo album

Killed bombers had crews of up to ten. Some aircrew crew members of killed aircraft were killed over Germany in World War II. Surviving pilots were detained in prisoner of war or concentration camps. Large numbers of killed pilots by German airfields also occurred.

Anhang 49b:

1 Bombenhitler in der Johnsonstraße in Dresden nach der Öffnung

2 Bombenhitler in der Johnsonstraße in Dresden nach der Öffnung

3 Bombenhitler in der Johnsonstraße in Dresden nach der Öffnung

Tod im Bombenhitler

Death in the bombing raid

Underground bomb shelter in the Johnsonstraße in Dresden

Underground bomb shelter in the Johnsonstraße in Dresden

Underground bomb shelter in the Johnsonstraße in Dresden

Anhang 50b:

WIELUN

Zu den ersten Kriegshandlungen am 1. September 1939 zählte die Zerstörung Wieluńs, einer kleinen polnischen Stadt mit 16.000 Einwohnern, durch die deutsche Luftwaffe.

Im Morgenrauen, etwa um 4:35 Uhr, griff eine erste Welle von Stuka-Bombern Wieluń an. Da der Krieg zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht erklärt worden war, trafen die Piloten einen völlig unvorbereiteten Ort. Die Bomben schlugen auch in dem sichtbar mit einem roten Kreuz gekennzeichneten Hospital ein. „Überall lagen Trümmer, und unter den Trümmern hörten wir Stöhnen. Dreimal bombardierten die Flugzeuge das Krankenhaus“, berichtete der Arzt Zygmunt Patryn später. Der deutsche Pilot Oskar Dinort, der den dritten Angriff führte, verklärte die Zerstörung der Stadt dagegen zum mitreißenden Schauspiel: „Die letzte Ladung, die schwerste, saust auf den Marktplatz hinab. Eine Fontäne von Flammen, Rauch und Splittern, höher als der Turm der kleinen Kirche.“

Der völkerrechtswidrige Angriff zerstörte 70% der Gebäude Wieluńs und tötete bis zu 1.200 Zivilisten. Drei Wochen später richteten deutsche Bomber und Artillerie schwerste Zerstörungen in Warschau an, um die Kapitulation der Hauptstadt zu erzwingen.


WIELUN

Wieluń was a small Polish town. Its destruction by the German 1939 was one of the first actions.


A first wave of Stuka dive bombers struck Wieluń in the morning hours, at around 4:35, on an unprepared town as war had not yet been declared. Bombs also hit the hospital, marked with a red cross sign. "Debris and rubble were everywhere, and from beneath the rubble we heard moans from the hospital", Zygmunt Patryn reported later. German pilot Oskar Dinort described the town's destruction as a still life. "The last load, the heaviest, whistled downward onto the market square. A fountain of flames, smoke and splinters, higher than the tower of the little church."

The attack, which was illegal under international law, destroyed 70% of the buildings in Wieluń and killed up to 1,200 civilians. Three weeks later, German bombers and artillery inflicted heavy damage in Warsaw in order to force the capitulation of the capital.

Anhang 51b:



OTTO SCHMIDT
Geburtsdatum: 23.3.1917
Geburtsort: BRÜHLHOF (HEUTE KIRCHENIL) KREIS ALTENKIRCHEN
Militärischer Dienst: 1.9.2004
Militärischer Rang: CELLE



EUGENIUSZ KOLODZIEJCZYK
Geburtsdatum: 3.3.1924
Geburtsort: WIKTORÓW BEI WIELUN

1939 Als Pilot der Stuka-Geschwader 77 Teilnahme am Polenfeldzug. In den ersten Kriegstagen war Schmidts Staffel am Angriff auf Wieluń beteiligt. „Wir sind ausgebildet worden für ein ganz genaues Ziel. [...] wie zum Beispiel eine Artilleriestellung oder ähnliches. Deswegen war es mir völlig fremd, dass uns jemals ein Ort als Ziel genannt werden würde.“ (ZDF-Interview 2004)

1940-1941 Westfeldzug und Luftschlacht um England

1941-1942 Einsatz in Serbien, Griechenland und der Sowjetunion

1941 Schmidt landete hinter den Linien und bewachte einen abgesprungenen Bordfunker seiner Staffel vor sowjetischer Gefangenschaft.

1942 Nach 27 Flügen erhielt Schmidt das Ritterkreuz.

1942-1943 Bei 555 Einsätzen zerstörte er unter anderem 61 Panzer, einige Frachtschiffe vor Dünkirchen sowie ein sowjetisches U-Boot im Schwarzen Meer.

1944-1945 Generalstabsoffizier Luftkriegsakademie Berlin-Gatow

1945 Nach britischer Kriegsgefangenschaft Realschullehrer

1947 Als letzter noch lebender Pilot des Luftangriffs auf Wieluń sprach Schmidt in zwei TV-Dokumentationen über die Zerstörung Wieluńs: „Aber ich kann mich nicht frei reden. Ich muss dabei bleiben, dass ich zu denen gehörte, die 1200 Menschen, ich sag jetzt mal, auf dem Gewissen haben, denn es waren sicher auch Bomben von meinem Flugzeug, die bei dieser Zahl der Grund waren, dass Menschen gestorben sind.“ (ZDF-Interview 2004)

1999 und 2004 „Ich habe es nicht verdrängen können, denn ich erinnere mich so genau, sehe immer noch das Bild von diesem Dorf vor mir.“ (ZDF-Interview 1999)

1.8.2006 Otto Schmidt erlag einem Herzinfarkt.

1939 Participated in the invasion of Poland as a pilot of "Stuka" dive bomber wing 77. Schmidt's squadron was involved in the air raid on Wieluń during the first hours of the war. "We had been trained to aim as accurately as possible [...] for example at artillery positions or similar targets. It was therefore completely new to me to have a town named as a target." (Interview by German television channel ZDF, 2004)

1940-1941 Battle of France and Battle of Britain

1941-1942 Deployment in Serbia, Greece, and the Soviet Union

1941 Landed behind the lines and saved an ejected radio operator of his squadron from Soviet captivity

1942 After 27 sorties, Schmidt received the Knight's Cross.

1942-1943 In 555 sorties, he destroyed, among other things, 61 tanks, several cargo ships off Dunkirk, and a Soviet submarine in the Black Sea.

1944-1945 General staff officer at the Berlin-Gatow Aerial Warfare Academy

1945 Following British captivity, worked as a secondary school teacher

1999 and 2004 As the last surviving pilot of the air raid on Wieluń, Schmidt appeared in two television documentaries about the destruction of the town: "But I have to accept my responsibility. I have to admit that I am one of those who have 1200 deaths on their conscience, so to speak, because it was certainly bombs from my plane, too, that caused people to die." (Interview by German television channel ZDF, 2004)

1999 "I could not suppress what happened, because I remember it so well. I can still see that village before me." (Interview by German television channel ZDF, 1999)

1. Sep 2006 Otto Schmidt died of a heart attack.

1.8.1924 An diesem Tag sollte Eugeniusz' Vater zur Armee eingezogen werden. Der Dreizehnjährige fuhr nachts mit nach Wieluń und erlebte die Bombardierung der Stadt. „Deshalb von uns sah ich ein kleines Mädchen liegen. Ohne zu überlegen lief ich zu ihr, nahm sie auf den Arm. Das kleine Gesicht war voller Blut, die Armechen hingen kraftlos herunter. Was konnte ich machen? Ein Stück weiter legte ich sie nieder. Sie war wohl tot.“ Ein Polizist wies Vater und Sohn an, mit ihrem Fuhrwerk Verwundeten zu helfen, doch bald gab es kein Durchkommen mehr auf den Straßen. „Die Menschen starben vor meinen Augen, durch ihre Verletzungen, durch Feuer und Rauch. Das kann man nicht beschreiben. [...] Ich habe mit eigenen Augen gesehen, wie die Einwohner, aus dem Schlaf gerissen, um ihr Leben rannten und aus den Fenstern sprangen.“ Zufällige Festnahme des Jungen bei einer Razzia. Bei einer Panne des Lastwagens flüchtete Eugeniusz und hörte hinter sich Schüsse.

1940-1941 Zweite Festnahme. Eine Ärztin ließ den Jungen in einem leeren Krautfass aus dem Lager in Łódź schmuggeln.

1941 Entgegnung. Binnen 15 Minuten musste die Familie ihr Gehöft in Wiktorów verlassen. Kahlgeschoren und in Güterwaggons verladen wurde sie nach einer Selektion auf dem Marktplatz von Siedlce nach Deutschland deportiert.

1945 Bis Kriegsende Zwanagsbock der Familie auf einem Landgut bei Stralmond. Beim Einmarsch der sowjetischen Truppen wog Eugeniusz nur noch 41,5 kg.

1957 Am 21. Mai Heimkehr nach Wieluń. Ihr Gehöft, auf dem eine deutsche Familie gewohnt hatte, war geplündert und verwüstet.

1968 Heirat

1967 Studienabschluss als Agraringenieur. Rückkehr nach Wieluń, Anstellung im Referat Landwirtschaft

1986 Ruhestand

1994 Tod von Sohn Marek - bereits Familienvater - als in Oppeln ein Rennwagen in die Zuschauer rasste

Heute Eugeniusz Kolodziejczyk engagiert sich für die polnisch-deutsche Versöhnung.

Anhang 52b:



Anhang 53b:



Anhang 56b:



Anhang 57b:



Anhang 58b:

MANFRED PUCKS
28.7.1926
DRESDEN

HENRY BISMARCK
24.10.1926
DRESDEN

Volkshule Haydstraße
Als Neunjähriger erlebte Manfred Pucks die Bombardierung Dresdens. Beim zweiten Angriff traf eine Brandbombe das Elternhaus und zwang die Familie, dem Keller zu verlaufen. Da der Luftschutzraum gegenüber mit Menschen überfüllt war, fanden sie nur Zuflucht auf den Straßen damit. Selten Vater sah der Junge zum letzten Mal, wie er am Eingang vorbeifuhr. Wegen des Lärmes konnte die Familie ihn nicht rufen. Durch den Rauch betäubt, kam Manfred erst am Morgen zu sich. Dieser nicht mehr lebte. Auch die Mutter war tot, wie alle anderen auf der Treppe und im Luftschutzraum. Dem einzigen Bruder fand er in einer Löchwasserwanne, seine beiden Schwestern vor dem Haus. Mit einem klotzigen Hund, der im Keller eingesperrt gewesen war, machte sich der Junge auf die Suche nach Vater und Großeltern. Ein Krankenwagen nahm ihn mit zum Friedrichstheater Krankenhaus, als die dritte Angriffswelle kam. Nach dem Verlust der Familie kam das Kind zu den Großeltern. Ein Pfarrer vermittelt schließlich eine Pflegefamilie. Landwirtschaftliche Berufsausbildung. Anstellung bei der Stadt Dresden, dann Milchleistungsprüfer beim Paderberg Hofgut. Manfred Pucks wurde Vater von drei Töchtern. Eintragsnummerung des Industriegebietes an der Königbrücker Straße. Danach Baumeister und Premier im Flugzeugbau. Weiterbildung an der Abendschule, schließlich Leiter einer Arbeitsbrigade in der Flugzeugwerft Dresden-Klotzsche. Werkstattleiter der Pathologie am Uniklinikum Dresden. Ruhestand.

Attended school on Haydstraße
Manfred Pucks witnessed the bombing of Dresden as a nine-year-old boy. During the second assault, his parents' house was hit by a fire bomb and his family was forced to leave the cellar. The air-raid shelter across the street was overcrowded and they had to stay on the stairs leading to it. The father ran past the entrance, which was the last the boy saw of him. It was too loud for the father to hear his family calling. Hearing fathers' shouts from the smoke, Manfred woke up the following morning. When he awoke his brother beside him, he found that he was dead. His mother was dead, too, like many others on the stairs and in the air-raid shelter. He discovered his youngest brother in a fire water tank, his two sisters in the cellar. With a little dog that had been seashed in the cellar, he set off looking for his father and his grandparents. When the third assault wave struck, an ambulance took him to Friedrichstheater hospital. With the family gone, the child was taken to his grandparents. A priest finally found him a foster mother. Trained to become a farmer. Employed by the Dresden city administration, then worked as a milk inspector near Paderberg. Assisted in the removal of debris from an industrial site on Königbrücker Straße. Subsequently worked as a press operator in the aircraft construction industry. Took evening classes and finally became the head of a labour brigade at the aircraft hangar of Dresden-Klotzsche. Workshop supervisor at the Department of Pathology, Dresden University Hospital. Retired.

Geboren als Tochter einer jüdischen Mutter
und eines protestantischen Vaters
Henry Bismarck, der Gesetze Henrys Vater sollte
Hauptmann der Wehrmacht werden, war nicht mit
sich von seiner Frau scheiden lassen, um nicht mit
Klein zu verfahren. Bei Luftangriff der Eltern die
Mutter und das im jüdischen Glauben erzogene
Kind aber ohne Erlaubnis genommen. Die Waise
des Vaters besuchte den jüdischen Rabbiner.
Anschluss der jüdischen Schüler von dem
deutschen Schicksal. Henry blieb nur das
jüdische Gymnasium in der Pflanzstraße. Nach
der Reichsprogromnacht von 1938 November fand
aber auch dort kein Unterricht mehr statt.
Besuch der jüdischen Zeichenschule in
Berlin, die seine Vorbereitung von der Gesetze
ein Jahr später geschlossen wurde.
Zwangsarbeit bei Zeiss Ikon im Goebbels-Werk.
Vernehmung, die jüdischen Waise das Fahren zur Arbeit
mit der Straßbahn verlor. Kurze Zeit später wurden
sie getrennt. Henry kam bis zur Fahrt zu Fuß laufen.
Zwangsarbeit in der Kartongemälde-Raum.
Am 13. Februar erhielt die Familie einen
Depotationsbescheid. Henrys Vater meinte
halb im Ernst: „Das einzige, was uns retten kann,
wäre Dresden in dieser Nacht bombardiert.“
Nach dem Angriff musste sich Henrys Familie
nach drei Meilen von der Gesetze verstecken,
die trotz der Zerstörung der Stadt in den
Ruinen nach jüdischen Menschen machte.
Am 6. Dezember flucht in die Bundesrepublik.
Henry Bismarck besuchte Schulen, um Jugendlichen von
ihren Erfahrungen im Nationalsozialismus zu berichten.

Anhang 59b:

Dresden 48 Stunden nach dem Feuersturm, Aufnahme aus einem deutschen Aufklärungsflugzeug
Dresden, 48 Stunden nach dem Feuersturm.
Foto: 1945
Quelle: Deutsches Institut für Fernstudien
Dresden, 10. Oktober 1945, München 1974

Dresden, 48 hours after the "firestorm". Picture taken from a German reconnaissance plane
Dresden, 48 hours after the firestorm.
Photograph from Deutsches Institut für Fernstudien
Dresden, 10 October 1945, Munich 1974

Blick vom Rathaus auf die Ruinenreste der Dresdener Innenstadt
Dresden, 1945
Foto

View from the Dresden city centre as seen from the town hall
Dresden, 1945
Photo

Verbreiung von Trümmern auf dem Bräuerhof im Stadtteil Pieschen nach dem Bombenangriff
Dresden, 1945
Foto: Pieschen 1945

Crusticles of debris on the Bräuerhof in the days after the bombing
Dresden, 1945
Photograph

Anhang 60b:



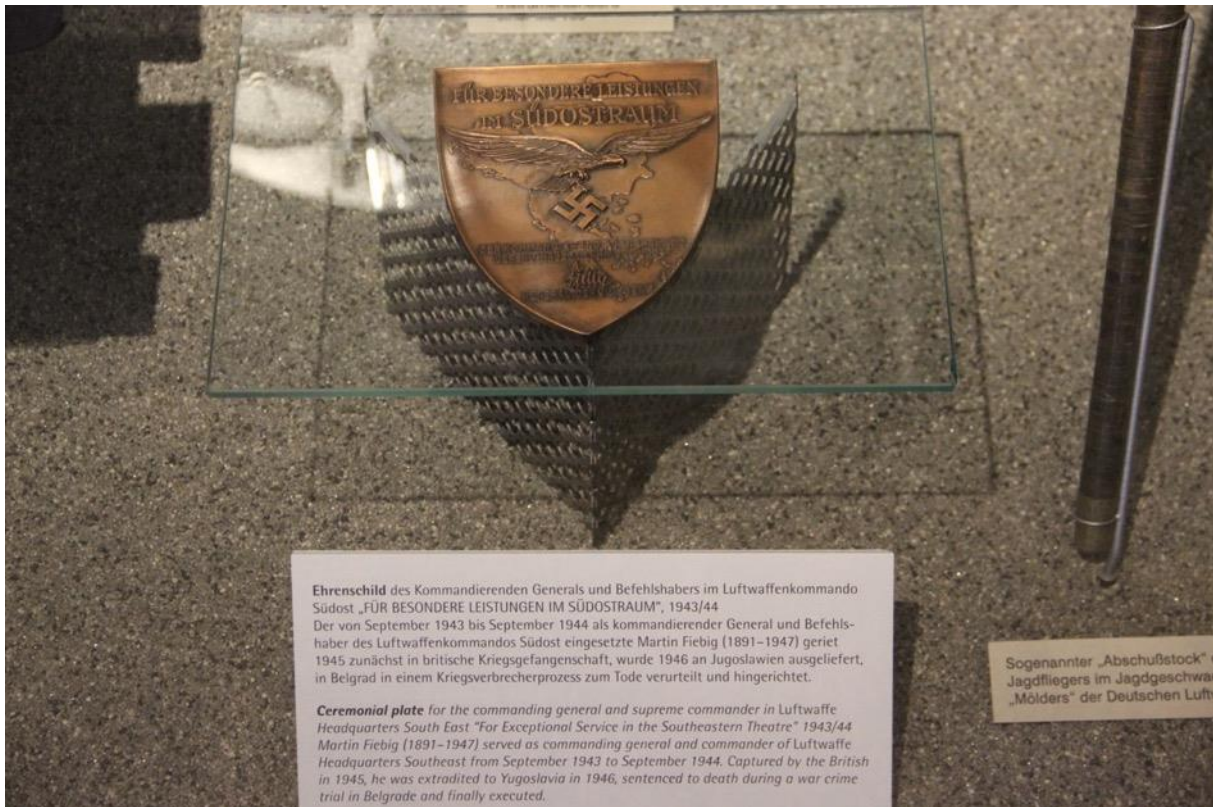
Anhang 61a:



Anhang 62a:



Anhang 63a:



Anhang 64a:



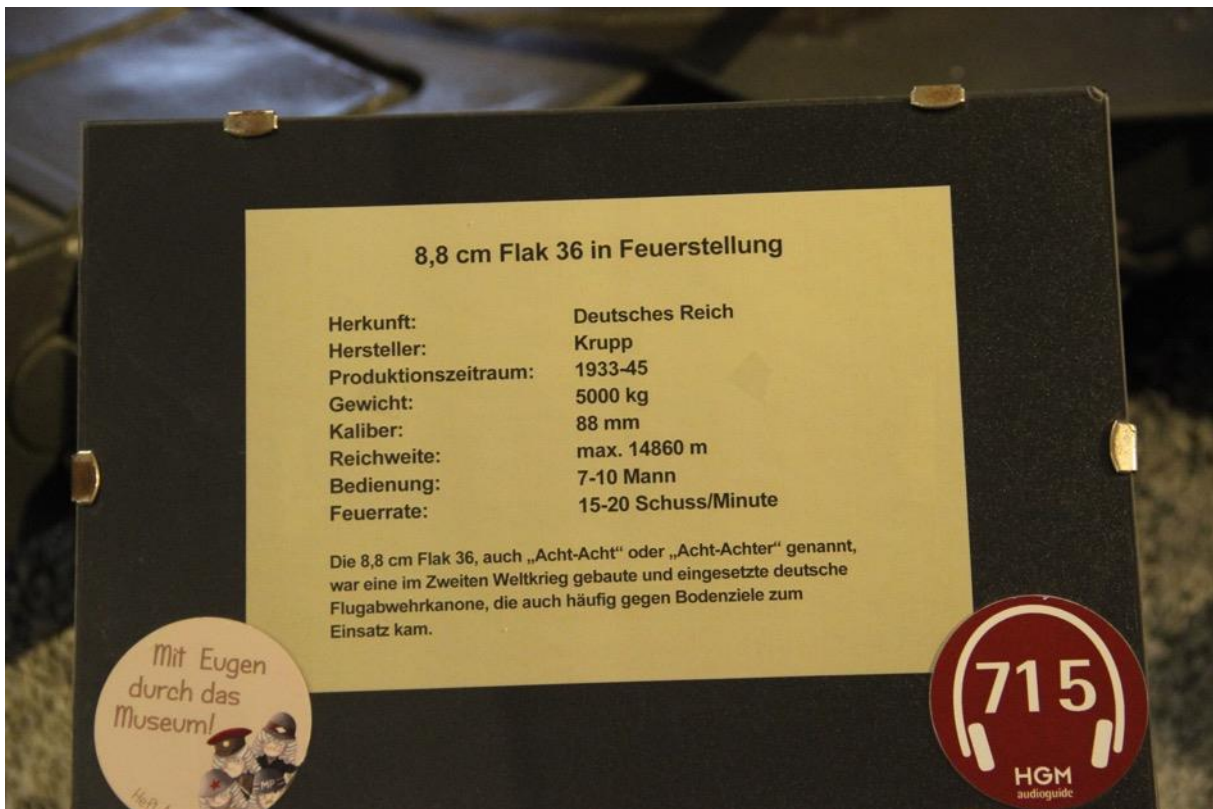
Anhang 65a:



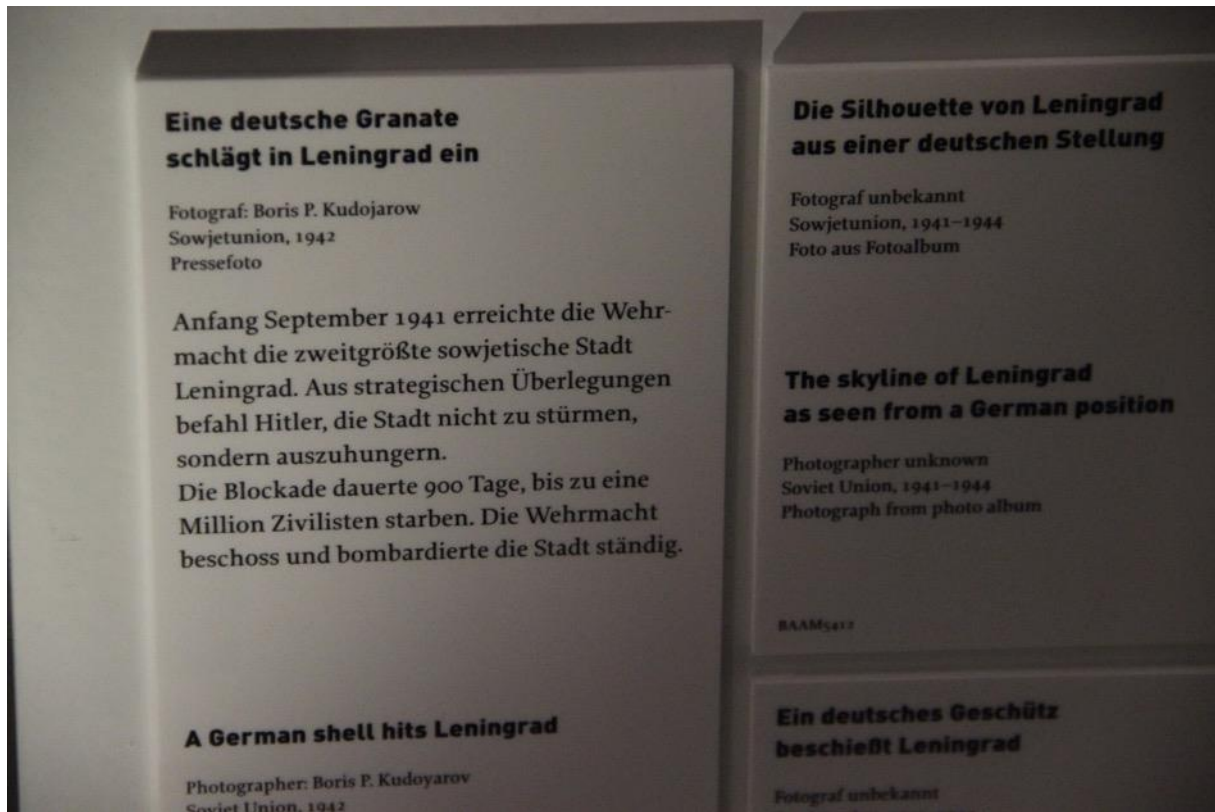
Anhang 66a:



Anhang 67a:



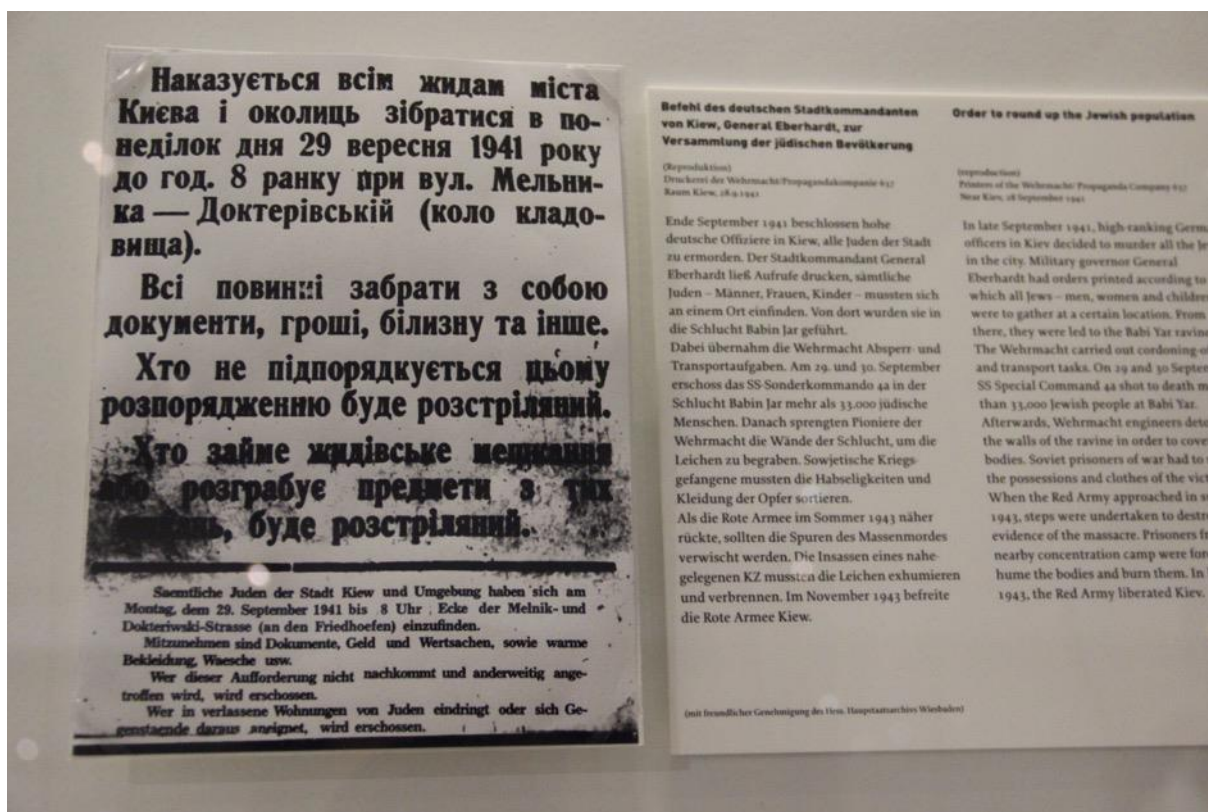
Anhang 70b:



Anhang 71b:



Anhang 72b:



Anhang 73b:



Anhang 74a:



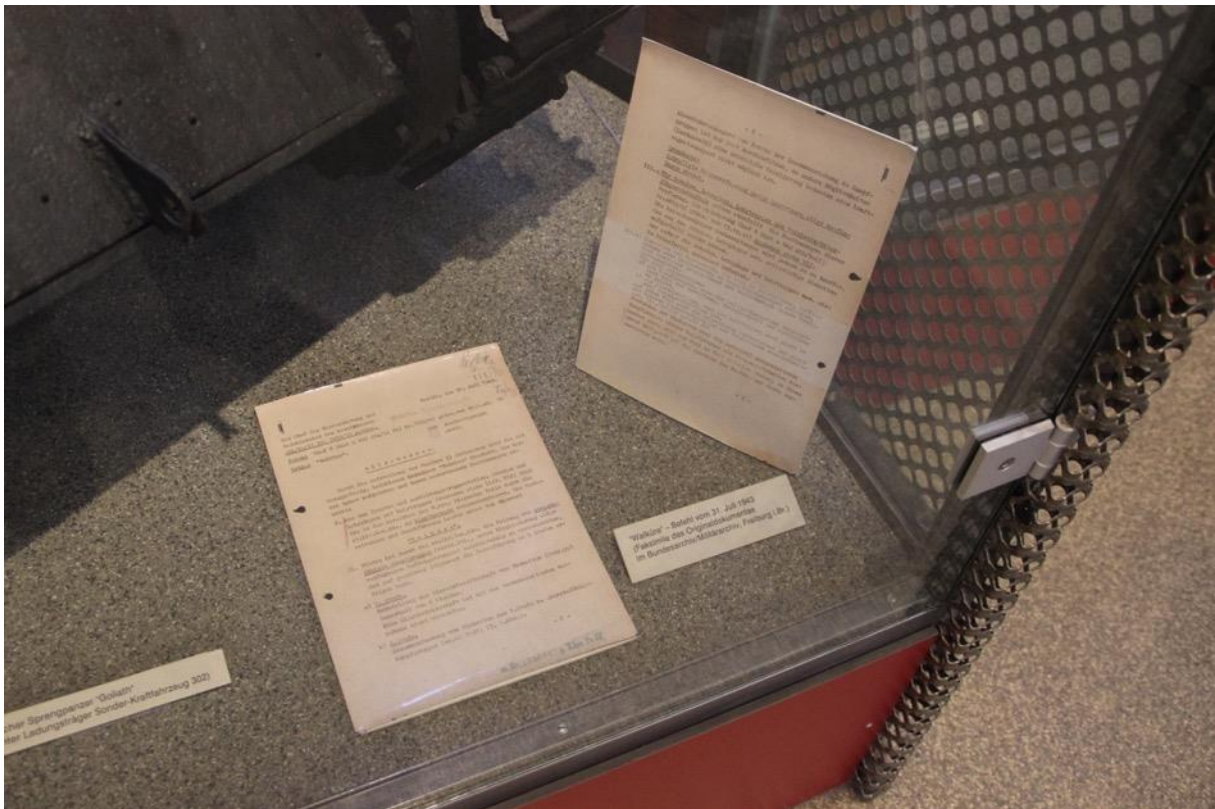
Anhang 75a:



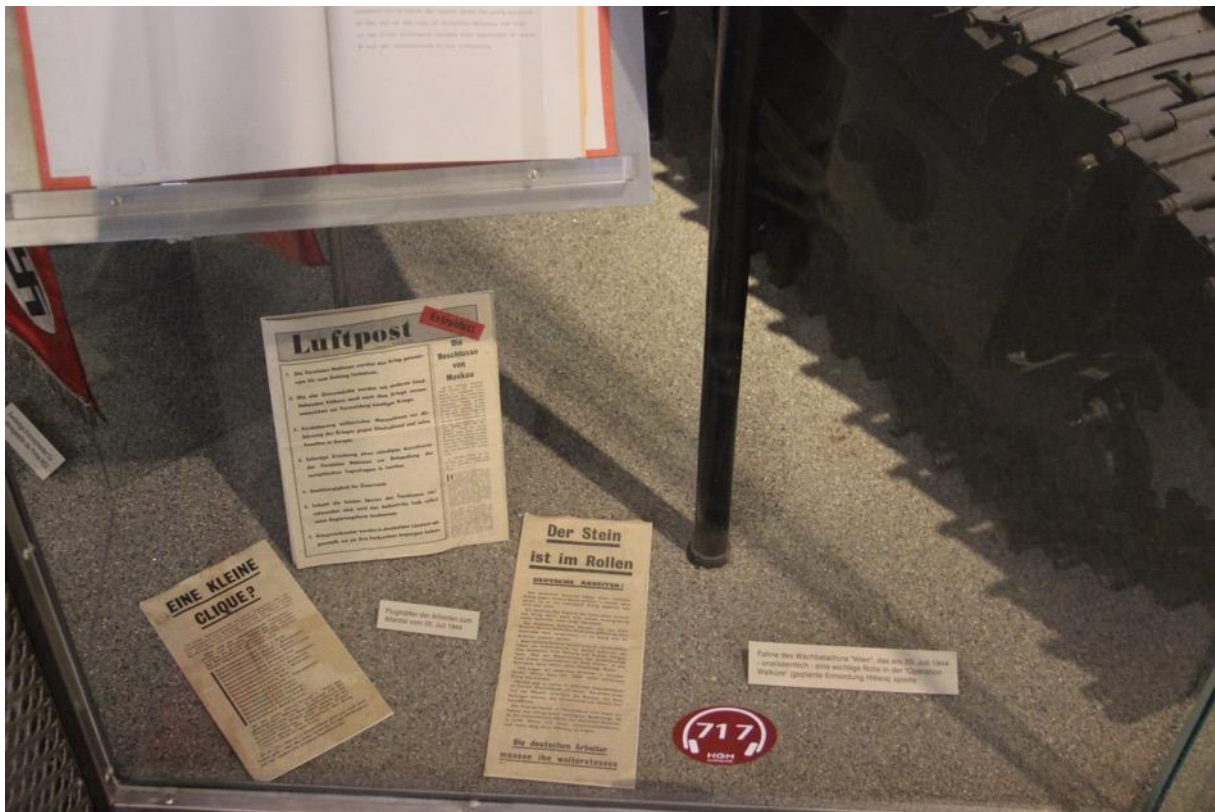
Anhang 76a:



Anhang 77a:



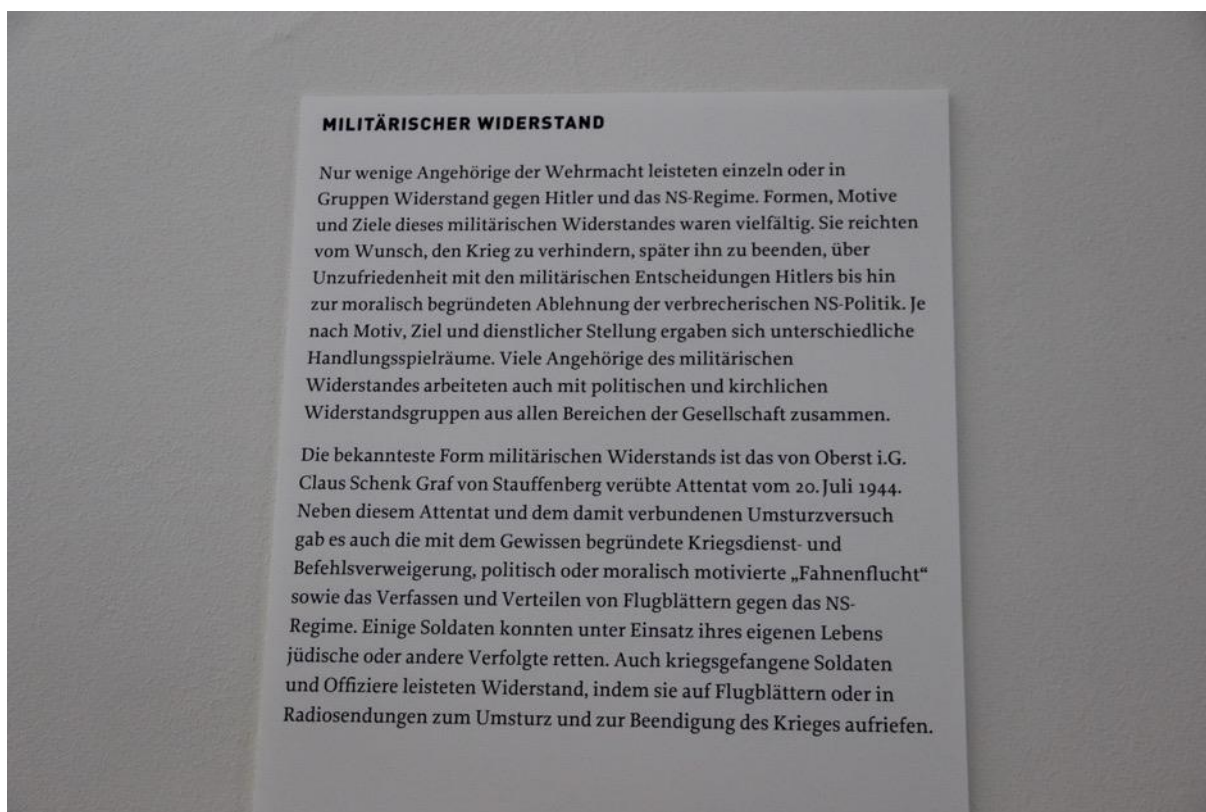
Anhang 78a:



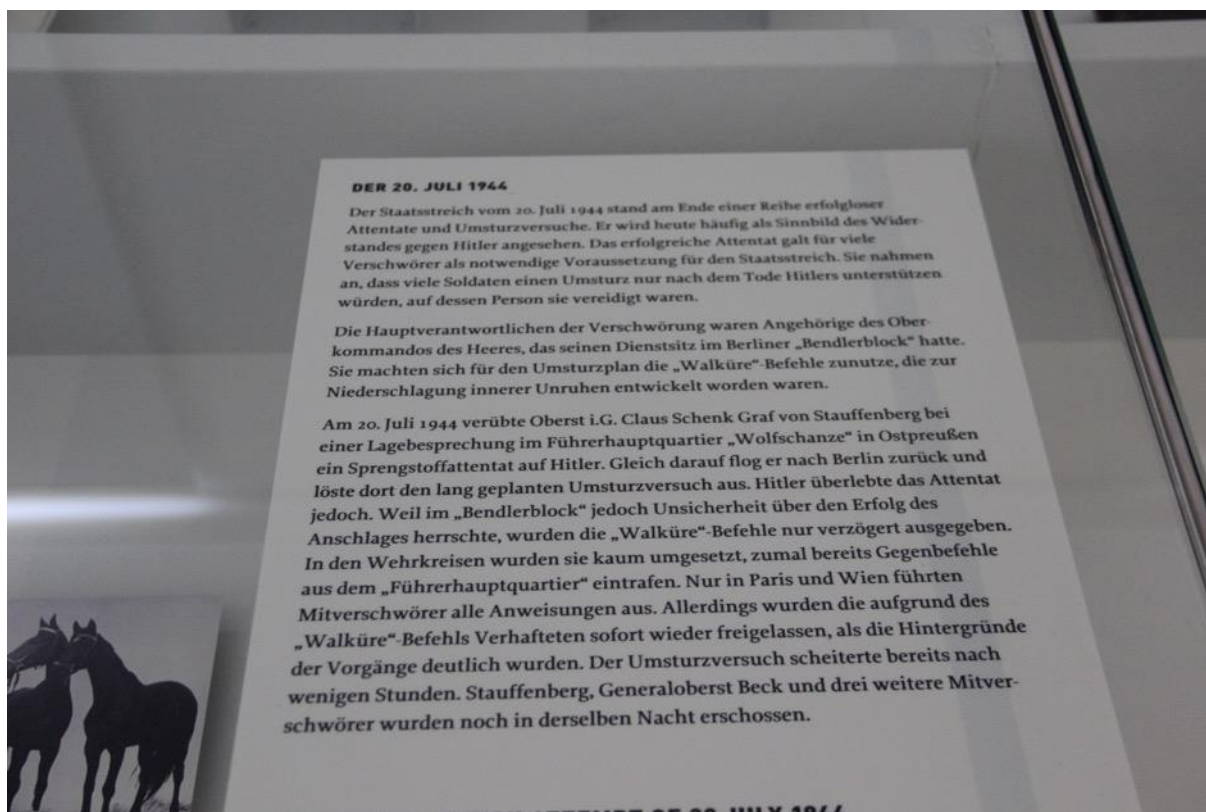
Anhang 79a:



Anhang 80b:



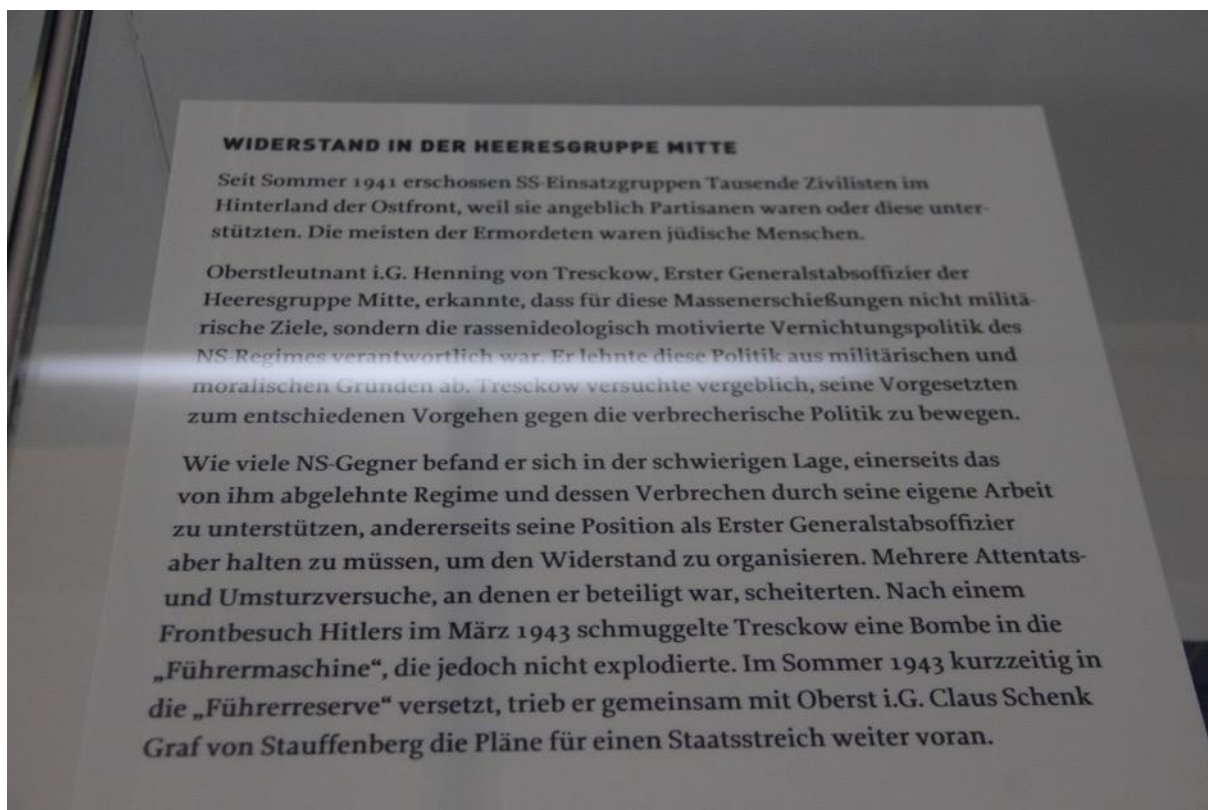
Anhang 81b:



Anhang 82b:



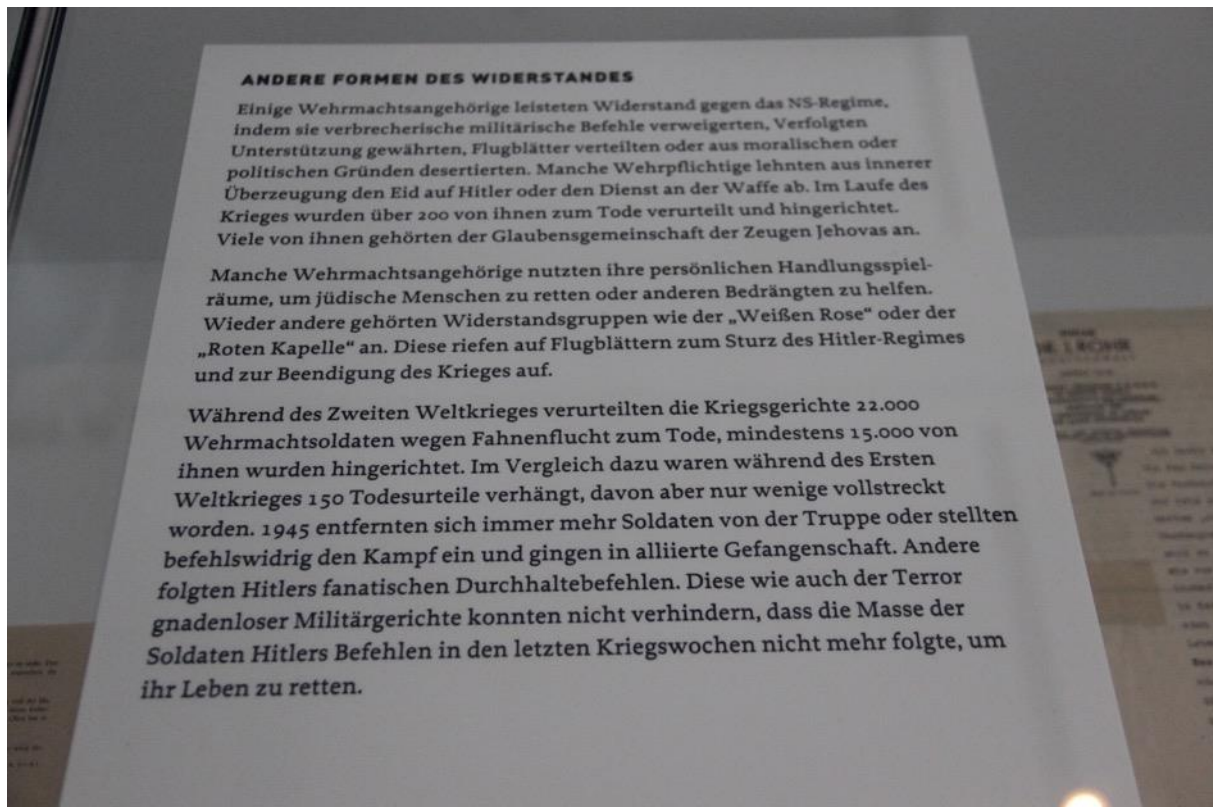
Anhang 83b:



Anhang 84b:



Anhang 85b:



12.2 Abstract

12.2.1 Deutsch

Diese Arbeit setzt sich mit der Darstellung der Rolle der Wehrmacht im Heeresgeschichtlichen Museum Wien und im Dresdner Militärhistorischen Museum auseinander. Dabei wird der tatsächlich präsentierte Inhalt der Ausstellungsabschnitte über den zweiten Weltkrieg untersucht, vorhandene, oder nicht vorhandene Inhalte legen Schwerpunkte offen. Das HGM hat eine szenische Ausstellungsinszenierung mit wenig kontextualisierendem Text. Dem gegenüber steht das MHM Dresden mit einer schlichten Ausstellung, die viel weniger Objekte zeigt und dafür viel mehr erläuternden Text und Bilder beinhaltet. Objekte mit nationalsozialistischen Symbolen werden im HGM unkommentiert, in wirkungsmächtiger Position ausgestellt. Vergleichbares ist im MHM nicht zu finden, abgesehen von Görings Uniform. Des Weiteren wird die dahinter liegende kollektive Narration untersucht. In Österreich spricht die Wissenschaft von zwei gängigen kollektiven Erinnerungen betreffend den zweiten Weltkrieg, die Kriegsverbrechen und den Holocaust: 1. die Pflichterfüllungsbeziehungswise Opferthese in der Österreich keine Mitschuld an den Taten des NS-Regimes im zweiten Weltkrieg hat; 2. das Eingestehen der Mitverantwortung an den Verbrechen im Zweiten Weltkrieg. Deutschland unterscheidet sich von Österreich. Dort entwickelte sich aus der sogenannten Schlussstrichnarration, die Anerkennung der Verantwortung am zweiten Weltkrieg und den Verbrechen des NS-Regimes in Kombination mit einer bewussten Erinnerungskultur. Die Analyse der Ausstellungen mithilfe der Dichten Beschreibung von Roswitha Muttenthaler und der Archäologischen Diskursanalyse von Michel Foucault ergab, dass das HGM Wien im untersuchten Ausstellungsabschnitt die Pflichterfüllungsbeziehungswise die Opferthese vermittelt. Das MHM Dresden setzt sich intensiv mit der Verantwortung Deutschlands am zweiten Weltkrieg, den Verbrechen und dem Holocaust auseinander. Der Mythos der sauberen Wehrmacht, wonach die Wehrmacht und normale Wehrmachtsoldaten keine Mitverantwortung an den NS-Verbrechen hatten, wird im MHM ebenso bis ins Kleinste dekonstruiert. Dabei wird in der Ausstellung multiperspektivisch und mit offenen Erzählungen, die eigene Erkenntnismöglichkeiten zulassen, gearbeitet. Das HGM hingegen ist meist mit Militärtechnik und Frontverläufen beschäftigt. Allgemeine Erzählungen fast komplett ohne persönliche Geschichten und Biografien blenden im HGM die negativen Aspekte des zweiten Weltkriegs bis auf wenige Abschnitte in der Ausstellung aus. Im HGM werden die Taten der Alliierten zur Opfer-Täterumkehr verwendet. Nicht so im MHM. Die Zerstörung Dresdens wird bewusst in Relation gesetzt mit Bombardierungen der

Nationalsozialisten. Sowohl Museumspraxis als auch die Diskurse und die Narrationen unterscheiden sich in den beiden Museen diametral.

12.2.2 English

This master thesis topic is the presentation of the Wehrmacht role during second world war in the Heeresgeschichtlichen Museum Vienna and the Militärhistorischen Museum Dresden. Shown content in the analyzed section of the exhibition about the Second World War is part of the study, but also narrations of the collective memory, that are behind the façade of the shown content. This will show the focus of the two exhibitions. The exhibition of the HGM Vienna is scenic with little text to contextualize. On the other side in the MHM Dresden an unpretentious style, less objects, more text and more pictures are found. In the HGM objects with Nazi symbols are exhibited without any information and in position, where the objects can unfold their negative aura. Nearly nothing similar was seen in the MHM Dresden, only Görings Uniform is positioned inappropriate. A special area of the collective remembrance, of the collective narrations about the role of the Wehrmacht in the war, the atrocities and the holocaust is part of this study. Scientists see two main narrations in Austria: the myth of the fulfillment of duty and victimhood of the Austrian society during World War two; the responsibility thesis. In Germany there is a different situation. In the last decades the clean break narration transformed into a narration of full responsibility of the German society for the second world war, the atrocities done by the Wehrmacht and the Holocaust combined with a strong remembrance culture. The methods used in this master thesis the “Dichte Beschreibung” designed by Roswitha Muttenthaler and the “Archäologische Diskursanalyse“ by Michel Foucault show that the HGM Vienna transports the victimhood narration in its exhibition. The MHM Dresden on the other side conveys the German responsibility with no space for doubt. The myth of the clean Wehrmacht, says that the soldiers of the Wehrmacht did not take part in the Nazi atrocities, is deconstructed in the MHM Dresden. The MHM does this by using multi perspectivity and open-ended story lines in the exhibition, where the arguments are free to be chosen for the visitors. In the HGM the focus is on military technology and the changing front lines. General stories of the time with no serious biographies skip the negative aspects of the Second World War with only few exceptions. The actions of the Allies, like the bombings are used for a victim-perpetrator reversal in the HGM. The MHM knows this narration with the bombing of Dresden 1945 as the central argument for it. But the museum deconstructs the narration by putting it in relation with the bombing of the cities Wielun and Rotterdam by the Nazis. The practice, discourse and narrations completely differ in the two museums.

