

Martin Schönfeld

**Impressionen des Nationalsozialismus  
im Deutschen Historischen Museum**

(aus: Verein Aktives Museum. Faschismus und Widerstand in Berlin,  
Mitgliederrundbrief Nr. 56, Dezember 2006, S.16-27)

**Digitaler Reprint**

mit freundlicher Genehmigung des  
Vereins Aktives Museum



**Zeitgeschichte-online**

Thema:

**Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums**

**Die Dauerausstellung in der Diskussion**

hg. von Jan-Holger Kirsch und Irmgard Zündorf

<http://www.zeitgeschichte-online.de/md=DHM-Geschichtsbilder>

# **VEREIN AKTIVES MUSEUM**

Faschismus und Widerstand in Berlin

**Mitgliederrundbrief Nr. 56**  
Dezember 2006



Foto Martin Schönfeld

Hitlers Globus aus der Reichskanzlei ?

## **Rätselfragen im DHM**

Bilder und Zeugnisse aus 12 Jahren

Geschäfts- und Dokumentationsstelle: Stauffenbergstr. 13-14, 10785 Berlin, Tel.:  
030/263989039, Fax: 030/263989060

<http://www.aktives-museum.de>; e-mail: [info@aktives-museum.de](mailto:info@aktives-museum.de)  
Konto 610012282 bei der Berliner Sparkasse BLZ 100 500 00

## Impressionen des Nationalsozialismus im Deutschen Historischen Museum

"NS-Regime und Zweiter Weltkrieg 1933-1945" in der Ausstellung "Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen aus zwei Jahrtausenden" im Deutschen Historischen Museum

Das überraschendste und sicherlich auch teuerste Geschenk, das die damalige Halbstadt West-Berlin 1987 zu ihrem 750. Gründungsjubiläum erhielt, war das in Aufbau befindliche Deutsche Historische Museum. Die Kohl-Regierung vermisste eine zentrale und repräsentative Geschichtsausstellung, wie sie im anderen Teil der damaligen Halbstadt an der Straße Unter den Linden durch das im Zeughaus befindliche Museum für Deutsche Geschichte geboten wurde. Eine vergleichbare Autorität für die öffentliche Darstellung der Deutschen Geschichte gab es in Westdeutschland nicht. Das von 14 renommierten Wissenschaftlern und Historikern damals konzipierte Museumsprojekt sah die Einrichtung einer ständigen Dauerausstellung zur deutschen Geschichte als zentrale Aufgabe des neu gegründeten Instituts an.

In Ermangelung eines eigenen Museumsfundus begann das Deutsche Historische Museum (DHM) 1988 seine Arbeit mit wechselnden Ausstellungen und startete gleichzeitig eine Offensive auf den internationalen Märkten für Kunst- und Kulturgüter. So verfügt das Museum heute, auch begünstigt durch die Einverleibung des Museums für Deutsche Geschichte 1990, über eine Sammlung von circa 750.000 Stücken. Nach einem repräsentativen Anbau (Architekt Pei) und einer Grundsanierung des alten Zeughauses konnte das Deutsche Historische Museum am 2. Juni 2006, nur 19 Jahre nach seiner Gründung, die lang erwartete Dauerausstellung "Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen aus zwei Jahrtausenden" eröffnen. Die Arbeiten für die Ausstellungsarchitektur begannen im Sommer 2005 und "in der Rekordzeit von nur drei Monaten", so der Prestel-Museumsführer, wurden von Februar bis Mai 2006 die über 8.000 Exponate an ihren Standorten auf circa 8.000 Quadratmeter Ausstellungsfläche installiert.

Die Dauerausstellung des DHM bietet mit Bildern, Objekten, Zeugnissen und Dokumenten einen Überblick zu 2000 Jahren Kultur und Geschichte im dem heutigen Deutschland entsprechenden mitteleuropäischen Siedlungsraum. Sie beginnt mit den Kelten und Germanen, schreitet in rascher Folge über das Vordringen des römischen Reiches nach Norden und die Zeit Karl des Großen ins Mittelalter vor und entfaltet sich in voller Breite erst mit der Renaissance, der Reformation, dem Zeitalter des Absolutismus, der Revolution und Reaktion im 19. Jahrhundert, der Nationenwerdung, dem Deutschen Kaiserreich, dem 1. Weltkrieg und der Weimarer Republik, dem Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit, die sie mit der Wiedervereinigung und dem Abzug der Alliierten 1994 enden lässt. Dabei ist die Ausstellung stets bemüht, die deutsche Geschichte auch aus einer europäischen Perspektive zu betrachten, und so findet ein Porträt Napoleons selbstverständlich auch seinen Platz im Deutschen Historischen Museum: "die deutsche Geschichte in ihrem europäischen Bezugfeld". Bei einigen Besuchern, so ließ sich das beobachten, führte diese europäische Interpretation zur Irritation und zu abwehrenden Äußerungen. Das didaktische Konzept konnte sie von der aktuellen europäischen Interpretationsperspektive offensichtlich nicht überzeugen.

### Der Raumanteil

Bei 2000 Jahren deutscher Geschichte müssten die zwölf Jahre des "tausendjährigen Reiches" eigentlich nur ein sehr kleiner Schritt in der historischen Abfolge sein, genauer: ein 166stel. Dem ist aber nicht so: Das Ausstellungskapitel "NS-Regime und Zweiter Weltkrieg 1933-1945" nimmt gut ein Sechstel der gesamten Ausstellungsfläche im Zeughaus ein. Dieser Versuch der Quantifizierung von Thema und Ausstellungsfläche verdeutlicht, welche Bedeutung die Dauerausstellung des DHM der NS-Zeit einräumt. Dieses Ergebnis entspricht aber auch dem vom Museum selbst formulierten Anspruch im Ausstellungsführer: "Breiter Raum wird den zwölf Jahren der NS-Diktatur als dunkelstem Abschnitt der deutschen Geschichte eingeräumt. Das DHM ist derzeit als einziges Museum in Deutschland in der Lage, anhand seiner Exponate einen breiten Überblick über die politische und militärische Geschichte sowie die Funktionsmechanismen und Verbrechen des NS-Staates zu ermöglichen."

Natürlich ist die noch geringe zeitliche Distanz zum historischen Geschehen 1933-1945 ein wesentlicher Faktor dafür. Auch die Fülle des vorliegenden Materials trägt zu dieser Darstellungsbreite bei. Lesen wir das Deutsche Historische Museum aber auch als **die** offizielle Geschichtsanstalt der Bundesrepublik Deutschland – immerhin kamen Kanzlerin, Bundespräsident und Altkanzler Museumsgründer Kohl zur Ausstellungseröffnung –, so belegt das hier noch näher zu betrachtende Ausstellungskapitel die große Bedeutung der Aufarbeitung des NS-Regimes für das Selbstverständnis unserer Gesellschaft und unserer modernen parlamentarischen Demokratie. Aber welches Bild vermittelt dieses besondere Ausstellungskapitel von dem Verhältnis des heutigen Deutschlands zu seiner so "schwierigen" Vergangenheit des Nationalsozialismus? Lässt sich an ihm eine Tendenz oder gar ein Paradigmenwechsel im Umgang mit der NS-Vergangenheit ablesen?



### Die räumliche Gliederung

Der Ausstellungsbereich zum NS-Regime 1933-1945 umfasst zwei beinahe quadratische Raumbereiche im Erdgeschoss des Zeughaus-Nordflügels. Sie werden durch den unterirdischen Verbindungsgang zum Neubau von einander getrennt, so dass dieser Ausstellungsbereich in zwei Hauptzeiten zerfällt: 1933-1940 und 1941-1945. Die Passage von dem einen Raumbereich zum anderen öffnet den Blick über die Straße Hinter dem Zeughaus in den Neubau. In dieser Blickachse, die den Lichthof des Zeughauses mit dem offenen Treppenhaus des Pei-Baus verbindet, steht ein monumentaler Globus, über den noch später zu sprechen sein wird.

Beide Raumbereiche werden von dem Ausstellungs-Hauptweg diagonal durchschnitten. Der "Hauptweg" führt durch die einzelnen Epochenbereiche der Ausstellung und ist das verbindende Glied zwischen allen Kapiteln der Präsentation. Durch sogenannte "Meilensteine" als Leuchtpfeiler wird er markiert. Sie geben Grundlageninformationen der jeweiligen Themenbereiche, sowie Karten und Übersichten zur jeweiligen Epoche. Seitlich gliedern sich dem Hauptweg Themen- und Vertiefungsräume an.

Die diagonale Wegführung bewirkt allerdings im Themenbereich 1933-1945, dass Raumecken entstehen, die durch eine sehr verwinkelte Ausstellungsarchitektur schwer einsehbar sind. Dem Besucher wird damit die Übersichtlichkeit genommen, so dass auch sehr wichtige Themen wie beispielsweise "Das System der Konzentrationslager" (7.5.4.), das in einem dunklen Bereich von einem Überbau fast verschluckt wird, schnell übersehen werden können. Besonders fatal ist die in einer solchen Raumecke bewirkte Zurücksetzung des Kapitels "Der nationalsozialistische Völkermord" (7.10.) mit seinen Themenbereichen zu den Vernichtungslagern und Auschwitz. Erschwerend hinzu kommt, dass der nur schmale Zugang zu dem Vertiefungsraum Auschwitz zusätzlich von einem Raumpfeiler fast verstellt wird. Von Seiten der Organisatoren wird diese



Hauptweg und Nebenweg:

Der Ausstellungsbereich 1933-1939 (Bild oben) und der fast zugestellte Durchgang zum Vertiefungsraum Auschwitz (Bild unten)

Fotos Martin Schönfeld

Zurücksetzung damit begründet, dass Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden in weiten Teilen der damaligen deutschen Bevölkerung nicht bekannt waren. Aber ist das schon ein ausreichender Grund dafür, diesem Thema, in dem die nationalsozialistische Rassenideologie gipfelte, seine direkte Sichtbarkeit zu nehmen? Das muss stark angezweifelt und kann als eine Tendenz dieser Ausstellung gelesen werden. Stattdessen läuft hier die Blickachse des Hauptweges in den nachfolgenden Bereich der Nachkriegszeit hinein und findet ihren point de vue in einem himmelwärts auffahrenden VW Käfer. Auch das ist eine Aussage!

Die durchgängig hellgraue Ausstellungsarchitektur und das leicht gedämpfte Licht verbreiten einen sehr nüchternen Raumeindruck. Farbe gelangt im Ausstellungsdesign nicht zur Anwendung. Einzig störend an der Gestaltung sind die Natursteinplatten in den Vitrinen, deren Struktur so wirkt, als lägen die Objekte auf dem Küchentisch. Ein gleichmäßig neutraler Untergrund wäre bei der Betrachtung wie auch Lektüre der ausgestellten Bilder, Zeugnisse und Dokumente weniger störend gewesen.

### Die inhaltliche Gliederung

Die diagonal geführten Hauptwege nehmen für jeden der zwei Raumbereiche auch eine inhaltliche Trennung vor. Es entstehen deutliche Gegensätze zwischen dem nationalsozialistischen System auf der einen und den Verfolgten des Nationalsozialismus auf der anderen Seite des ersten Raumbereiches für die Jahre 1933-1940. Im zweiten Raumbereich für die Jahre 1941-1945 stehen sich gewissermaßen Innen- und Außenpolitik diametral gegenüber, hier die Heimatfront und dort der Zweite Weltkrieg außerhalb des Reiches und die dort geschehenen Verbrechen. Im einzelnen gelangen elf Kapitel zur Darstellung:

- 7.1. Die Errichtung der NS-Herrschaft
- 7.2. Nationalsozialistische Ideologie
- 7.3. Die Uniformierung der Gesellschaft
- 7.4. Nationalsozialistische Kulturpolitik
- 7.5. Ausgrenzung, Verfolgung und Terror
- 7.6. Nationalsozialistische Außenpolitik
- 7.7. Die Phase der Blitzkriege
- 7.8. Der Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion
- 7.9. Kriegsallday in Deutschland
- 7.10. Der nationalsozialistische Völkermord
- 7.11. Die Niederlage

Jedes Kapitel ist noch einmal in verschiedene Themen und Schwerpunkte untergliedert, denen in der Präsentation zumeist eine Wandfläche oder eine größere Wandvitrine zugeordnet ist. Zum Beispiel sind das in den folgenden Kapiteln:

#### **7.9. Kriegsallday in Deutschland**

- 7.9.1. Sieges euphorie und großdeutsche Illusion
- 7.9.2. Kriegshelden und Heldentod
- 7.9.3. Euthanasie
- 7.9.4. Kriegsgefangene
- 7.9.5. Zwangs- und Ostarbeiter
- 7.9.6. Fremdarbeiter
- 7.9.7. Alliierte Luftangriffe
- 7.9.8. Alltag an der Heimatfront
- 7.9.9. Die Versorgung der Bevölkerung
- 7.9.10. Der totale Krieg

#### **7.10. Der nationalsozialistische Völkermord**

- 7.10.1. Die Ghettos
- 7.10.2. Die Deportationen in den Osten
- 7.10.3. Widerstand und Hilfe
- 7.10.4. Konzentrationslager
- 7.10.5. Vernichtungslager
- 7.10.6. Auschwitz
- 7.10.7. Die Todesmärsche

Damit wird für eine Überblicksausstellung eine ungewöhnlich detaillierte Darstellung der Ereignisse geboten und nur schwer lassen sich Themen und Fragen der Geschichte des Nationalsozialismus aufspüren, die nicht angemessen erwähnt werden. Selbst die Themenwand zur "Euthanasie" (7.9.3.) ist selbstverständlicher Bestandteil der Ausstellung, so dass die von Götz Aly

geäußerte Kritik in dieser Hinsicht zumindest nicht zutraf. Dass aber ausgerechnet Götz Aly Wand und Vitrine zur "Euthanasie" übersah, sagt nicht nur etwas über die Ausstellungsarchitektur aus, sondern auch über die Art und Weise der Präsentation dieser Bilder und Zeugnisse deutscher Geschichte, die sich konzeptionell auf wenige Dokumente beschränkt.

### Eine konzeptionelle Ausstellungsdidaktik

Jedes der hier genannten Ausstellungskapitel wird von einem "Raumtext" eröffnet, und jedes vertiefende Thema von einem "Sequenztext", der sowohl das Allgemeine als auch das Spezifische anspricht. So vermerkt der Sequenztext zu den Olympischen Spielen 1936 (7.3.4.) auch die gleichzeitige Einrichtung des KZ Sachsenhausen und die Internierung der Berliner Sinti und Roma im Lager Marzahn. Dieser grundlegenden Textinformation werden Bilder, Dokumente und Objekte zugeordnet. Zu jedem einzelnen Thema ließen sich natürlich etliche Ausstellungen zusammensetzen und mit Unmengen von Dokumenten und Zeugnissen füllen. Die Ausstellungsbesucher mit einer Fülle von Dokumenten zu überwältigen, war offensichtlich nicht das Anliegen der Kuratoren des DHM. Stattdessen gingen sie den umgekehrten Weg und wählten zentrale, gewissermaßen stellvertretende Objekte, Zeugnisse und Dokumente aus, die wesentliche Aspekte des einzelnen Themas ansprechen und punktuell vertiefen. Man könnte dies eine konzeptionell reduzierte Ausstellungsdidaktik nennen. Eine solche Vorgehensweise ist sich vermutlich der Tatsache bewusst, dass in einer Überblicksausstellung nicht sämtliche Fragen geklärt werden können. Im konkreten Beispiel heißt das:

#### 7.3.6. Rundfunk und Film als Massenmedien

Ein einführender Thementext, ein Filmplakat "Der Berg ruft", ein Filmplakat "La Habanera" mit Zarah Leander, eine Vitrine mit "Volksempfänger" von 1935 und drei Fotos, ein Plakat "Hier hören Sie die Führer-Rede" sowie ein drittes Film-Plakat "SA Mann Brand". Jedem Plakat und Objekt sind darüber hinaus kurze Beschriftungen zugeordnet.

Eine solche Ausstellungswand kann allerdings nur vermitteln, dass die Medien bei der ideologischen Gleichschaltung der damaligen deutschen Öffentlichkeit eine wichtige Rolle gespielt haben. Welchen enormen Aufwand die Nazis mit den populären Medien betrieben und welche wichtigen Instrumente sie damit in der Hand hatten, kann sie leider nur andeuten.

Nicht anders stellen sich die übrigen, vertiefenden Ausstellungswände dar, zum Beispiel zur "NS-Architektur und Siedlungsbau" (7.3.8.): ein Thementext, eine Fotografie einer Einfamilienhaussiedlung, eine Broschüre "Die Siedlung als Stätte des Lebens", eine Zeitschriftendoppelseite über die Planung der Berliner Nord-Süd-Achse und schließlich ein Modell (1998) der monumentalen, für Berlin geplanten "Halle des Volkes". Wie radikal die Nazis Architektur und Städtebau bei der Umgestaltung vieler Städte einsetzten, lässt sich anhand dieser ausgewählten Exponate nur bestenfalls entfernt erahnen.



Die Ausstellungswand 7.3.6.:  
Rundfunk und Film als Massenmedien

Foto Martin Schönfeld

Ärgerlich ist es allerdings, wenn zentrale Themen des nationalsozialistischen Terrorsystems mit einer solchen knappen Materialauswahl ihren historischen Stellenwert dramatisch einbüßen. Die Themenwand "Das System der Konzentrationslager" (7.5.4.) zeigt außer dem Sequenztext und einer 1934 in Frankreich herausgegebenen Deutschlandkarte, in der sämtliche, damals bekannte Konzentrationslager eingetragen sind, nur vier Fotos, einen Entlassungsschein, zwei Scheine "Lagergeld" des KZ Oranienburg sowie das 1934 in Karlsbad erschienene Buch "Oranienburg" von Gerhart Seger (1896-1967) als einen der ersten authentischen Berichte über die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Ganz abgesehen davon, dass diese Wand in der hintersten und dunkelsten Ecke unterhalb der Treppe zur Empore (NS-Kulturpolitik) untergebracht ist, lässt sich an dieser sparsamen Zusammenstellung nicht im geringsten erahnen, was in den KZ mit den Häftlingen geschah und welche Angst das Stichwort der Konzentrationslager außerhalb der KZ bewirkte. So sorgsam die einzelnen Zeugnisse, Dokumente und Objekte auch ausgewählt sind, so bleibt der damit vermittelte Erkenntnisgewinn ein zu geringer.

### besonders liederlich

Nicht nur ärgerlich, sondern fast schon schäbig stellt sich eine Ausstellungswand zur Verfolgung der Homosexuellen dar. Ganz abgesehen davon, dass ihre Verfolgung den Ausstellungsmachern kein gesonderter Sequenztext wert war, tauchen sie allein im Thementext zum KZ-System (7.5.4.) als Wort innerhalb einer Aufzählung der in den Konzentrationslagern Festgehaltenen auf. Die ideologischen Zusammenhänge der Homosexuellenverfolgung werden nicht erläutert. Diese Wand begnügt sich deshalb mit einer altbekannten Fotografie (Polizisten vor dem geschlossenen El Dorado am 5.3.1933), einem



Die Schwulen in der Schmutzdecke:  
Drei Dokumente zur Verfolgung der Homosexuellen  
Foto Martin Schönfeld

zweiseitigen Bericht über eine Razzia in zwei als Schwulenlokalen verdächtigten Kneipen in Berlin (11.5.1935) sowie das Blatt eines Schutzhaftbefehls im Zusammenhang mit dem Paragraphen 175 (8.4.1936). Das ist wirklich alles!

Die Krönung des Ganzen sind auf dieser Wand schmutzige Flecken eines wohl entfernten Rahmens, Bildes oder Dokumentes – Frage: Was wurde dort entfernt? –, die nicht einmal kaschiert wurden. Das lässt sich unter der Rubrik "besonders liederlich" abhaken. Frage: Gibt es im DHM keine technischen Mitarbeiter?

Die Opfergruppe der Homosexuellen war es dem DHM und seinen Ausstellungsmachern offensichtlich nicht weiter wert.

### Das Objekt als authentisches Geschichtszeugnis

Die Dauerausstellung des DHM stellt eine Abkehr von typischen historischen Ausstellungen als Bild-Text-Montage dar. Mit ihrer Materialvielfalt ist sie eher eine im besten Sinne kulturhistorische Ausstellung, denn sie arbeitet mit Texten, Fotografien, Plakaten, originalen Zeitschriften, Flugblättern, Propagandamaterialien, mit originalen Objekten wie Spielzeug, Möbeln, Fahnen, Bekleidung, Abzeichen usw. Auch Kunstwerke haben in dieser Ausstellung selbstverständlich ihren festen Platz als besonders vielschichtige Dokumente einer Zeit. Darüber hinaus präsentiert sie Schriftstücke, Ausweise, Korrespondenzen, sowohl im Original als auch als Faksimile. Weiter gibt es Filmdarstellungen auf Monitoren oder auf hängenden Leinwänden (teilweise über der Ausstellung und damit sehr schlecht sichtbar) projiziert sowie Tonzeugnisse, beispielsweise die Rede von Otto Wels vor dem Reichstag zum Ermächtigungsgesetz.

Ein wichtiger Grundgedanke für dieses Ausstellungsprinzip ist jener des für sich sprechenden Objekts, und damit setzt die DHM-Dauerausstellung das fort, was 1995 Christoph Stölzl, Gründungsdirektor des Museums, mit der Ausstellung "Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte" begann und im Katalog-Vorwort als den "Dialog mit dem authentischen Geschichtszeugnis" bezeichnete, der dem Betrachter die "spürbare Nähe der Geschichte" vermittele. Objekte sollen als "historische Zeugnisse" – so der Ausstellungsführer 2006 – wirken, und durch die Bildung von Objektgruppen einer formalästhetischen Isolierung entgehen. Die Exponate sollen die Geschichte nicht illustrieren, sondern "bezeugen als Indizien des Geschichtsprozesses eine gelebte Wirklichkeit", so Hans Ottomeyer und Hans-Jörg Czech im



Leicht zu übersehen:  
Die Ausstellungswand zur "Euthanasie"  
Foto Martin Schönfeld

Ausstellungsführer. Doch leider geht dieses Konzept nur bedingt auf, denn nicht für jeden Besucher ist die Spezifik des Objekts rein hermeneutisch zu verstehen. Und vielfach wird die besondere Geschichte der einzelnen Exponate nicht genügend aufgeblättert:

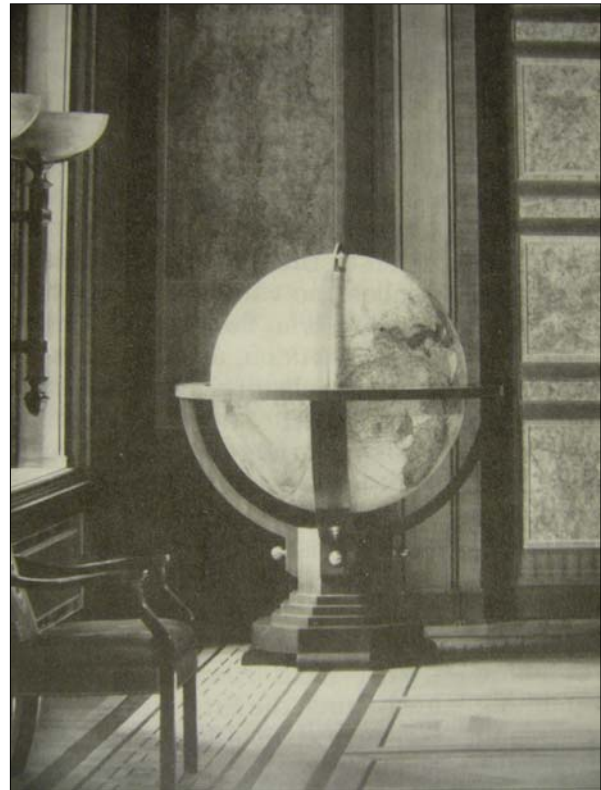
So lässt sich Hitlers Schreibtisch aus der Reichskanzlei selbstverständlich als monumental und spätbiedermeierlich erkennen, aber weshalb der Tisch in der Zwischenzeit nicht verheizt wurde, wo er bislang geblieben war und wie er vor seiner Museumsaufstellung genutzt wurde, verrät das didaktische Ausstellungsbeiwerk leider nicht. Stattdessen ist auf dem Objektschild bloß zu lesen: "Im Zentrum der Neuen Reichskanzlei befand sich Hitlers 400 qm großes Arbeitszimmer mit seinem repräsentativen Schreibtisch, an dem er jedoch nur selten arbeitete: Hitler entschied meist aufgrund persönlicher Gespräche." Also wissen wir es jetzt, dass der Adolf ein fauler Hund war!

Bei anderen Exponaten muss die Aussagekraft der Objekte für die jeweilige Zeit als sehr begrenzt angesehen werden. Ein oxsenblutroter Kochtopf aus der Produktion der Emaillefabrik von Oskar Schindler in Krakau sagt nur sehr wenig über "Widerstand und Hilfe" (7.10.3.) aus, so das Thema dieser Vitrinenwand. Es mag zwar sensationell gewesen sein, überhaupt so einen Topf auf dem internationalen Markt der Objekte und Dokumente aufgetrieben zu haben, aber genügt das schon? Dieser Topf sagt weder etwas über Oskar Schindler, über seine Intrigen und Strategien zum Schutz seiner Arbeiter aus, noch etwas über die Geschützten, die die Hilfe Oskar Schindlers erfuhren. Um fünf Ecken ließe sich an diesem Objekt erzählen, dass Oskar Schindler seinen Widerstand und seine Hilfe für Verfolgte auf der Grundlage des ausbeuterischen Zwangsarbeitssystems praktizierte und die Geschützten gleichzeitig zum wirtschaftlichen Vorteil ihres Helfers schufteten mussten. Doch davon erzählt der Kochtopf vordergründig nichts und die dazugehörige Beschriftung ebenfalls nicht. Wer die Bücher über Schindler nicht gelesen oder Spielberg's Film über Schindler nicht gesehen hat, wird mit dem Kochtopf nichts anfangen können, entweder darüber hinwegsehen oder Fragen entwickeln, die in der Ausstellung nicht beantwortet werden.

Ähnlich verhält es sich in der gleichen Vitrine mit dem "Belegschein" aus der Blindenwerkstatt von Otto Weidt in Berlin, zumal das Dokument wegen einer Faltung nicht einsehbar und damit nicht lesbar ist. Auch einen Hinweis auf das Museum "Blindenwerkstatt Otto Weidt", was nahelegend wäre, gibt es hier nicht. Immerhin ist dies der einzige Ort in der Ausstellung, an dem die Hilfe für Versteckte und Verfolgte in Berlin indirekt angesprochen wird.

Andere Dokumente in der Ausstellung sind ohne eine Erklärung schlichtweg unverständlich. So zeigt die von Götz Aly übersehene Ausstellungswand zur "Euthanasie" ein Schreiben der "Irrenanstalt Chelm, Post Lublin" (25.3.1941), das über den unerwarteten Herzschlag und Tod einer Patientin informiert. Wer nicht weiß, dass es sich bei dieser Anstalt schlichtweg um eine Tarn-





Falsche Fährte: Es ist nicht der Globus aus der Reichskanzlei wie der Bildvergleich zeigt.  
Fotos Martin Schönfeld

adresse handelte, wird das Schreiben auf einen realen Ort der nationalsozialistischen Krank-  
morde beziehen, den es aber so nie gegeben hat. Die Beschriftung weist darauf nicht hin.

Wenn dem Exponat die Beschriftung gleich ganz fehlt, lässt sich die Aura der Geschichte nur  
noch entfernt erahnen: Eine offensichtlich allegorische Skulptur soll wohl die befreite Saar dar-  
stellen, und gleich neben ihr folgt ein Porträtkopf eines Herrn im fortgeschrittenen Alters, eben-  
falls ohne jede Beschriftung. Zumindest die Besucher mit Audio Guide können unter der Num-  
mer 709 vermutlich etwas über diese Büste erfahren. Die übrigen Ausstellungsbesucher müssen  
auf solche Kenntnisse verzichten und können sich ihren Teil denken: Ist in den ersten sechs  
Monaten der Ausstellung niemandem dies aufgefallen? Hätte nicht längst schon eine Beschrif-  
tung vorgenommen werden können?

Hans Ottomeyer wies in einem Interview auf die kurze Vorbereitungszeit der Ausstellung hin und  
erklärte damit die möglichen Lücken. Bei der Durchsicht des 1995er Katalogs fällt aber auf, dass  
etliche Objekte und Dokumente der damaligen Ausstellung auch nun zu sehen sind. Und Texte  
dieses Kataloges finden sich ebenso in der heutigen Ausstellung, wie beispielsweise die Be-  
schreibung und Interpretation der Kollwitz'schen Figurengruppe "Zwei wartende Soldatenfrauen"  
(1943). Also kann die fehlende Vorbereitungszeit nicht immer als Entschuldigung gelten. Immer-  
hin sucht das DHM nun einen Kurator für die "Revision und Ergänzung der Texte und Beschrif-  
tungen" und für die "weitere Erschließung der Exponate" (Die Zeit, 30.11.2006) ihrer ständigen  
Ausstellung; ein erster Schritt!

### Hitlers Globus ?

Ebenfalls ohne jede Beschriftung steht in der Sichtachse zwischen dem Zeughaus und dem Pei-  
Bau ein monumentaler Globus, der ungefähr zwischen Wien und Budapest durchschossen ist  
und weiter nordöstlich eine Delle als Spur eines weiteren Einschussversuchs aufweist. In seiner  
Vitrine liegen zusätzlich zwei Fotos aus, beide ebenfalls unkommentiert: Das eine zeigt sowjeti-

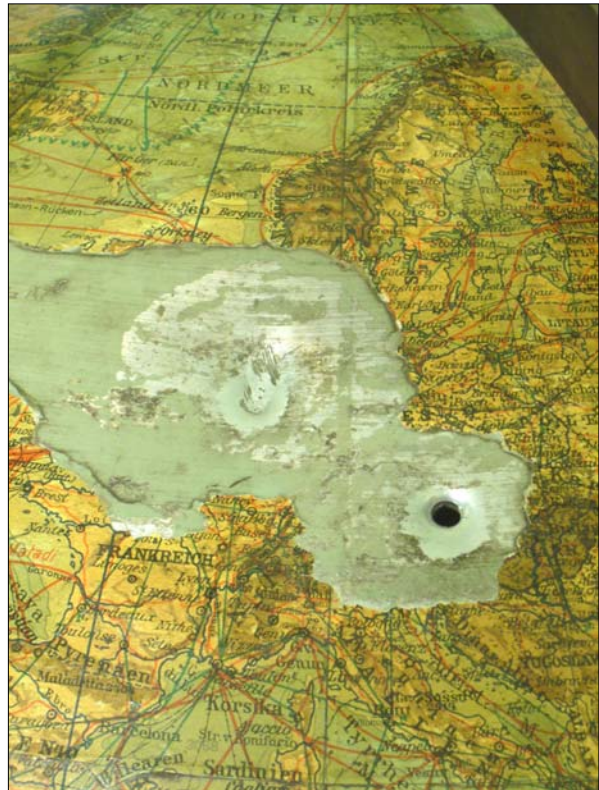
sche Soldaten um diesen oder einen vergleichbaren Globus stehend in einem offensichtlich kriegsbeschädigten monumentalen Innenraum. Ein Soldat hält ein Maschinengewehr. Ist er der Urheber des Einschusslochs? Stehen diese Soldaten in der Neuen Reichskanzlei von Adolf Hitler? Das zweite Foto ist ein Szenenfoto aus dem Film "Der große Diktator" von Charlie Chaplin (1940). Es zeigt Chaplin alias Adenoid Hynkel als Hitler-Persiflage an einem vergleichbar großem Globus, kurz bevor er mit der Weltkugel seinen berühmten Tanz vorführen wird.

Der vor dieser Vitrine stehende Betrachter muss also zu dem Schluss kommen, dass der hier ausgestellte Globus offensichtlich jener ist, der in Hitlers Arbeitszimmer in der Neuen Reichskanzlei stand. So sah es auch die Presse, etwa die Frankfurter Rundschau am 2.6.2006, die den Globus in ihrer Abbildung als "Globus aus Hitlers Reichskanzlei, den ein Rotarmist bei Kriegsende mit einem Schuß durchbohrte" unterschrieb. Die Irreführung dieser rein assoziativen Präsentationsform hat funktioniert.

Doch weit gefehlt: Der Globus im DHM ist nicht derjenige aus der Neuen Reichskanzlei, denn der war bei Kriegsende stark verbeult und soll sich heute im Märkischen Museum befinden. Auch ein schlichter Bildvergleich verdeutlicht die Unterschiede, vor allem am Fußteil und am Schaft des Objekts. Und es ist auch nicht derjenige vom Obersalzberg, den ein kräftiger Strich am Ural ausgezeichnet haben soll, als Grenze zwischen dem deutschen und dem japanischen Interessensgebiet. Im DHM vermutet man nun, dass ihr Globus eventuell im Auswärtigen Amt gestanden haben könnte. Aber nichts Genaues weiß man. Dennoch steht die Präsentation eines völlig ungeklärten Objekts nicht in Zweifel und Führungskräfte erklärten, dass die durch das Exponat vermittelte "Ahnung von Geschichte" die Besucher zu Fragen anregen könnte. Schön und gut, nur erhalten die Besucher keine Antwort!

### Vertiefung ?

Dass die als "Themen- und Vertiefungsräume" angekündigten Kabinette seitlich des Ausstellungshauptweges nicht immer ihr Versprechen einlösen, ist schon beschrieben worden. Immerhin finden sich in der Ausstellung zu den teilweise spärlich bestückten Wänden auch Schubladen oder Dokumentenpulte, die Details in das jeweilige Thema bieten. Doch auch sie erweisen sich vielfach als ein nicht erfülltes Versprechen zusätzlicher Informationen. Ganz abgesehen davon, dass etliche der Schubladen schlicht leer sind, liegen in den meisten anderen Schubladen Fotografien, Dokumente oder auch flache Objekte ohne jede Beschriftung aus. Der



Knapp daneben:

Der Einschuss in Hitlers vermeintlichem Globus  
Fotos Martin Schönfeld





Die Vitrinenwand "Der zersplitterte Widerstand"

Foto Martin Schönfeld

Besucher erfährt nichts über ihre Provenienz, sie werden nicht datiert, nur schwer lesbare Dokumente werden nicht transkribiert und bleiben somit für die meisten Ausstellungsbesucher bedeutungslos. In einer Schublade im Themenbereich zum Widerstand in den vom Deutschen Reich besetzten europäischen Ländern fanden sich Karikaturen und satirische Bildgeschichten in Niederländisch und Norwegisch ohne jede Übersetzung oder Erläuterung, so dass ihr tieferer Sinn von den meisten Ausstellungsbesuchern nicht verstanden werden kann. Auch sie erweisen sich damit nur als das Versprechen von Vertiefung, das nicht erfüllt wird. Gingen die Ausstellungsmacher etwa davon aus, dass kurz vor dem Ende des Ausstellungsparcours es niemand mehr so genau wissen will? Das wäre bedenklich!

Nicht anders verhält es sich mit den Dokumentenpulten innerhalb des Ausstellungsbereiches zur Geschichte des Nationalsozialismus. Sie rufen viele verschiedene Personen oder Verfolgungsfälle auf, vertiefen diese aber nicht wirklich. Beispielsweise das Pult "Dokumente zur Schutzhaft im Dritten Reich". Es versammelt nur die Deckblätter der verschiedensten Verhaftungsvorgänge von verschiedenen Personen. Hier lässt sich kein "Fall" nachvollziehen, weil immer nur ein Blatt zu jeder Person aufgeführt ist. So erhält der Besucher den oberflächlichen Eindruck, dass "Schutzhaft" offensichtlich auch mit Bürokratie verbunden war. Aber das konnte sich der Besucher auch vorher schon denken.

Und ist eine Häftlingskarteikarte aus dem KZ Brandenburg dann wirklich ein aussagekräftiges Dokument? Daran erfahren wir nur, dass Fritz Schild, früher SPD-Mitglied, geboren am 10.6.1884 in Brieg, illegale SPD-Schriften verteilt hat und deshalb in "Schutzhaft" genommen wurde. Aber was sagt das schon aus? Wir erfahren nicht, ob er überlebt hat? Wo er nach 1945 gelebt hat? Usw. usf. Fragen an die deutsche Geschichte, die alle unbeantwortet bleiben.

Die NS-Opfer werden so auf diese Weise nur für einen Moment angetippt. Zu erfahren ist über sie nichts, rein gar nichts in einer solchen Präsentationsform. Damit werden Opfer aber auf den Status der Material-Dekoration erniedrigt.

So erweisen sich diese und andere Zusatzangebote nur als eine Form der Untermalung: Den wenigen Fotografien an der Ausstellungswand werden in Schubladen oder auf Dokumentenpulten weitere Fotografien beigegeben, allerdings dann zumeist ohne jede Beschriftung und Information.

Eine Individualisierung von Verfolgung im Nationalsozialismus, wofür ein Dokumentenpult genügend Platz böte, findet nur selten statt, beispielsweise in der Europakarte, welche die verschiedenen Orte von Exil, Flucht, Versteck und schließlich Ermordung des Berliner Malers Felix Nussbaum zeigt, der mit zwei Gemälden in der Ausstellung vertreten ist. Doch nicht immer geschieht das so klar mit Hinterleuchtung wie bei Felix Nussbaum. Die Dokumentenfolge zur Ermordung der Patientin Margot Geiger (7.9.3. Euthanasie) hängt den Schriftverkehr in eine schwach beleuchtete Vitrine, so dass dieser schlecht lesbar ist. Besser erkennbar ist die Dokumentenfolge über den Oberschützen Heinz Taatz (6.8.1919 – März 1942), der an der Ostfront fiel. Ihre Schriftstücke lassen die Konfrontation der Familie mit dem Tod ihres Angehörigen nachvollziehbar werden.

Vertiefung könnte in dieser Ausstellungs-Epoche 1933-1945 auch heißen, dass auf die in Berlin und Brandenburg vorhandenen fachspezifischen Gedenkstätten und Museen verwiesen werden würde, beispielsweise an der Vitrinenwand "Der zersplitterte Widerstand" (7.11.3.), die einen scheinbar wahllosen Griff in das weite Thema darbietet und offensichtlich als eine symbolische

Setzung die Breite und Verschiedenheit der Widerstandsmotive andeuten möchte. Das gelingt natürlich nicht, wenn unbeschriftete Fotografien ohne jeden Abbildungsausweis Personen in militärischen Uniformen zeigen und dem Betrachter damit nur mitteilen, dass es sich hierbei wohl um Militärangehörige gehandelt haben muss. Wie sinnvoll wäre gerade hier ein Verweis auf die Gedenkstätte Deutscher Widerstand in der Berliner Stauffenbergstraße gewesen.

### Die Würde der Opfer

Dass die Themen der Vernichtungslager und vor allem das Thema Auschwitz in eine hintere Raumecke verbannt wurde, ist bereits beschrieben worden. Wer in diese Vertiefungsräume gelangen möchte muss bezeichnenderweise die Themen "Die Flucht der Zivilbevölkerung" (7.8.9.) und "Der Vormarsch der Roten Armee" (7.8.8.) durchschreiten. Auschwitz dient dabei als das hervortretende Symbol für den Völkermord. Dessen andere Orte Chelmo, Belzec, Sobibor und Treblinka werden im Sequenztext "Vernichtungslager" (7.10.5.) erwähnt. Ein paar Dokumente an der Wand sprechen die bürokratische Organisation des Völkermords und die Ausplünderung der Opfer an.

In diesem Abschnitt ist die Ausstellung offensichtlich um die Würde der Opfer bemüht und verwendet nur wenige Fotografien mit Leichen, etwa das bekannte Bild der offenen Leichenverbrennung im Kiefernwald von Birkenau. Stattdessen werden stark vergrößerte Fotos aus der Häftlingskartei von Auschwitz herangezogen, welche die Opfer als Menschen, als Lebendige zeigen. Die Veranschaulichung des eigentlich unbeschreiblichen Massenmordes von Auschwitz-Birkenau wird dem großformatigen Modell des Krematoriums II überlassen, das Mieczyslaw Stobierski erstmalig 1947 für die Gedenkstätte in Auschwitz geschaffen hatte und 1995 für das DHM reproduzierte. Mit seinen circa 3.000 einzelnen Figuren beschreibt es den Ablauf des Mordens. Aber als Modell, so expressiv es im Detail auch ausgeführt ist, nimmt es dem Geschehen die Schockwirkung und kann im Rahmen einer solchen Ausstellung auch als eine Form der Verharmlosung kritisiert werden.



Leider geht die Ausstellung nicht an allen Orten so rücksichtsvoll mit den Opfern um. So findet sich eine Fotografie von den Mordaktionen der Einsatzgruppen (7.8.4.) tatsächlich mit der Bildunterschrift: "Exekutionskommando des Polizeibataillons 322 beim Entladen von Juden [sic !] an einem Panzergraben" (Raum Mogilew, Weißrussland, 1941/1942). Der Ausdruck "Entladen von Juden" übernimmt die Diktion der Nationalsozialisten. Ob sich diese Formulierung einem offiziellen Bildtitel verdankt, wird von den Ausstellungsauctoren nicht kenntlich gemacht. Auch im Umgang mit von den Nationalsozialisten benutzten Begriffen fehlt den



Ausstellungsmachern teilweise die notwendige Sensibilität. Den Begriff Euthanasie bloß mit "(Sterbehilfe)" zu übersetzen, nimmt dem Themenkomplex seinen Zynismus und

An Stelle von Leichenfotos: Das Modell des Krematoriums II in Auschwitz-Birkenau von Mieczyslaw Stobierski (1995).  
Fotos Martin Schönfeld

formalisiert die von den Nazis intendierte Tarnung ihrer Verbrechen als "schönen Tod", so die wörtliche Übersetzung des aus dem Griechischen stammenden Wortes.

Die Würde der Opfer wird auch dann nicht genügend berücksichtigt, wenn Dokumente ihrer Verfolgung im Nachweis oder in der Beschriftung keine Aussage über den Verfolgten enthalten. Zumindest die Lebensdaten der betroffenen Person hätten in solchen Fällen ermittelt und hinzugefügt werden können. Was bei jedem Verfasser eines Gemäldes oder einer Grafik in der Ausstellung geschieht, wird den bloßen Opfern der Verfolgung nicht zugebilligt. Beispielsweise enthält die Beschriftung der "Kennkarte" von Lea Grundig keine Angabe ihres Todesjahres, aus dem hätte geschlossen werden können, dass sie dennoch die Verfolgung durch den Nationalsozialismus überlebt hat. Das entsprechende Datum wäre im Fall von Lea Grundig leicht zu ermitteln gewesen. Eine Jahreszahl hätte hier schon genügt.

So verlieren sich viele Personen, welche die Ausstellung mit ihrem Namen aufruft, im Nichts der Geschichte und des Völkermords. In der Ausstellung existieren sie nur für den Moment ihres Dokumentes, etwa einer Mitgliedskarte des Kulturbundes Deutscher Juden usw. Sie tauchen aus dem Nichts auf und verschwinden wiederum darin.

### **Impressionen des Nationalsozialismus**

Das Prinzip der Ausstellung "NS-Regime und Zweiter Weltkrieg 1933-1945" in der Ausstellung "Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen aus zwei Jahrtausenden" im Deutschen Historischen Museum liegt im Berühren von Themen, im Aufrufen von Themenstellungen einer spezifischen Zeit. Die Ausstellung zielt auf einen Besucher, der diese Themen aus dem Geschichtsunterricht seiner Schulzeit kennt und sich beim Durchgang durch die Ausstellung durch die aufgerufenen Themen an das einst Gelernte erinnert, nickt, ja da waren doch auch die Sinti und Roma, da waren die Juden, und da gab es ja auch Auschwitz. Ab und an tritt er in ein seitliches Kabinett hinein, sieht Hitlers Schreibtisch, betrachtet die Ausrüstung einer Propaganda-Einheit an der Front oder die verrostete Brennkammer einer V-2 Rakete, die von den Nazis propagierte "Wunderwaffe".

Es ist eine Geschichtsdarstellung im Durchlauf, die im Flanieren absolviert wird und damit im Grunde an ein filmisches Präsentationsprinzip anschließt. Sie ist nicht auf ein Verweilen in der Geschichte angelegt. Studienplätze zur Vertiefung in Akten, Büchern und anderen Materialien sind nur begrenzt vorgesehen und erweisen sich dann im Detail eher als eine Untermalung statt als eine Information. Nur in einer Ecke des ersten Raumes, gleich am Anfang steht ein Tisch, sechs Stühle drum, völlig leer, völlig ungenutzt, ohne jedes Angebot.

Die Bilder, Zeugnisse, Dokumente und Objekte werden in dieser Ausstellung als Symbole für eine Zeit und ein Geschehen eingesetzt. Für Kunstwerke und ihre offene Interpretationsstruktur kann ein solches Ausstellungsprinzip funktionieren. An ihnen stellen sich dem Betrachter genügend Möglichkeiten, sein eigenes Denken einzubringen. Für historische Dokumente und Objekte greift aber ein solches Symbolprinzip zu kurz, weil ihr Aussagewert ohne wesentliche Kontextinformationen bedenklich schwindet. Deshalb ist diese Ausstellungsepoche der Jahre 1933-1945 nur ein begrenzter Wissens-Pool, weil die Ausstellungsmacher offensichtlich davon ausgehen, dass Datenbanken, Bücher und spezielle Dokumentationen in eine solche Folge symbolischer Setzungen nur schwer hineinpassen. Aber wäre nicht beispielsweise die Auslage des im Frühjahr 2006 vom Bundesarchiv Koblenz neu aufgelegten "Gedenkbuches Opfer der Verfolgung der Juden unter der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland 1933-1945" mit seinen vier Bänden und 3820 Seiten sowohl eine starke symbolische Setzung als auch ein wichtiges Angebot der Vertiefung gewesen? Das geschieht leider nicht. Auf ein Wiederkommen der Besucher zum Zwecke der thematischen Vertiefung ist die Ausstellung offensichtlich nicht angelegt, wogegen schon allein das Prozedere von Eintrittsgeld und Zwangskennzeichnung stünde. So kommt die Ausstellung über das gängige Betrachtungs-Prinzip einer konventionellen Kunstausstellung nicht hinaus. Das Museum als Ort der Information, des Studiums und der Vertiefung, wenn es über reine Objekthermeneutik hinausgehen soll, wird in der Konzeption dieser ständigen Ausstellung nicht genügend wahrgenommen. Die Ausstellung begnügt sich deshalb mit dem

Prinzip einer Impression von Geschichte, einen Hauch von und dem oberflächlichen Gefühl einer bestimmten Zeit. Mit ihren Ausstellungsstücken geht sie assoziativ um, was etwa für die Darstellung der höfischen Wohnkultur des Rokoko ausreichen mag, den Dokumenten von Terror und bürokratischer Verfolgung des Nationalsozialismus aber nicht gerecht wird.

### **Nachwort: schwarzes Emblem auf gelbem Grund**

Am Tag meines Ausstellungsbesuches war die Farbe Gelb dran. Dem Deutschen Historischen Museum genügt nicht bloß eine Eintrittskarte. Nein, jeder Besucher muss das Emblem des Hauses deutlich sichtbar an seiner Kleidung tragen, damit die Ausstellungswärter erkennen können, ob Eintrittsgeld gezahlt wurde oder nicht. Und die Garderobenfrau belehrt: "den Sticker macht man an!"



Eine solche Form der Zwangskennzeichnung von Ausstellungsbesuchern bekommt in einem Deutschen Historischen Museum einen sehr fahlen Beigeschmack: Hatten wir das nicht schon einmal? Gab es nicht schon einmal eine Zeit, in der die Menschen sich durch irgendwelche Abzeichen und Embleme hervortun wollten oder auszeichnen mussten? Typisch deutsche Traditionen werden damit gleich angelernt. Und wenn dieser Bonbon noch nicht an Brust oder Schulter sitzt, wird der Besucher in schroffem Ton dazu von den Wärtern aufgefordert. Diese Uniformierung zu verweigern und einen Ausstellungsbesuch lang durchzuhalten, ist eine besondere Form des Spießrutenlaufens und kann jedem Besucher als individuelle Erfahrung nur empfohlen werden. Und damit niemand mogelt, wechseln täglich die Farben, weshalb es nicht an jedem Tag die besonders problematische Kombination von schwarzem Emblem auf gelbem Grund gibt.

Nun ließe sich gegen die Kritik einwenden, dass ein solcher Sticker keine genuine Erfindung des DHM ist. Beispielsweise hatte das Victoria and Albert Museum (London) Ende der 1980er Jahre diejenigen Besucher mit einem freiwilligen Ankleber ausgezeichnet, die trotz des freien Eintritts eine Spende als symbolisches Eintrittsgeld gaben. Der Sticker wies sie als freiwillige Förderer des Museums aus. Im V&A blieb das später folgende obligatorische Eintrittsgeld wegen der dramatisch sinkenden Besucherzahl nur eine vorübergehende Phase der 1990er Jahre. Im DHM dagegen kann auch heute der Besucher dank des obligatorischen Eintrittsgeldes durch leere Räume wandeln und die Aufseher aus ihrer Einsamkeit aufschrecken. War der Ankleber im V&A ein Ausweis der stolzen Förderung, so übernimmt er im DHM eine Kontrollfunktion und das ist für ein Deutsches Historisches Museum eine sehr bedenkliche Tradition.

Dabei ist es nicht einsichtig, weshalb im DHM überhaupt ein Eintrittsgeld verlangt wird? Weshalb wird eine solche Zugangshürde geschaffen, die ärmere und finanziell benachteiligte gesellschaftliche Gruppen vom Museumsbesuch abhält, die das häufigere Wiederkommen in die umfassenden Ausstellungsabteilungen hemmt? Ist das DHM nicht eine wichtige Bildungseinrichtung, welche die Wissensvermittlung fördern und nicht einschränken sollte? Weshalb die Ausstellungshallen mit einem Eintrittsgeld künstlich leer halten? Gerade eine solche fundamentale Ausstellung über die deutsche Geschichte hat einen wichtigen kulturellen Auftrag und sollte deshalb keine zusätzlichen Zugangshürden aufweisen.

### **Martin Schöfeld**

Deutsches Historisches Museum, Unter den Linden 2, 10117 Berlin. Öffnungszeiten: täglich von 10 bis 18 Uhr, Eintritt 4 Euro (inklusive Zwangssticker).

Einen Katalog zur Ausstellung gibt es nicht, dafür einen Ausstellungsführer (192 Seiten): Leonore Koschnick (Hrsg.): Deutsches Historisches Museum, Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen, Prestel-Museumsführer, München/Berlin/London/New York 2006. Preis 10 Euro.