

# AKTIVES MUSEUM

Faschismus und Widerstand in Berlin e.V.



AUSGEWIESEN! BERLIN, 28.10.1938  
DIE GESCHICHTE DER „POLENAKTION“  
Eine Ausstellung im Centrum Judaicum

## IMPRESSUM

---

### Aktives Museum

Faschismus und Widerstand in Berlin e.V.

Stauffenbergstraße 13-14

10785 Berlin

Tel. +49(0)30-263 9890 39

Fax +49(0)30-263 9890 60

info@aktives-museum.de

www.aktives-museum.de

### Vorstand

Dr. Christoph Kreuzmüller Vorsitzender

Robert Bauer stellvertr. Vorsitzender

Christine Kühnl-Sager stellvertr. Vorsitzende

Marion Goers

Dr. Matthias Haß

Astrid Homann

Dr. Gerd Kühling

Angelika Meyer

Monica Puginier

### Geschäftsführer

Kaspar Nürnberg

### Redaktion

Kaspar Nürnberg

### Konzept und Gestaltung

Lehmann & Werder Museumsmedien

in Kooperation mit Elke Lauströer, Grafik Design

### Druck

Druckerei Gottschalk

### Neue Mitglieder sind willkommen!

Jahresbeitrag Einzelmitglied:

55,00 Euro, ermäßigt 27,50 Euro

Jahresbeitrag Vereinigungen:

165,00 Euro, ermäßigt 82,50 Euro

### Spendenkonto

Berliner Sparkasse

BLZ 10050000

Konto Nr. 610012282

IBAN: DE87 1005 0000 0610 0122 82

BIC: BELADEBEXXX

### Bildrechtenachweis

Titel Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum,  
Fotograf: David Lode

S. 2 Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V.,  
Fotograf: Jürgen Henschel

S. 3 Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum,  
Fotograf: David Lode

S. 5 Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum,  
Fotograf: David Lode

S. 6 Privatbesitz, Berlin

S. 7 Joachim Merory, Berlin

S. 9 Andreas Pohlmann, Bergheim

S. 10 Nihad Nino Pušija, Berlin

S. 11 Horst Hoheisel, Kassel

S. 12 Stefanie Endlich, Berlin / Tom Fecht, Berlin

S. 17 Christine Kühnl-Sager, Berlin

S. 22 Felix Lagrange, Berlin

S. 23 Deutsches Historisches Museum, Bildarchiv, F53/1438

S. 26 Deutsches Historisches Museum, Bildarchiv, A88/833-3

## INHALT

---

- 2 Editorial**  
Christoph Kreuzmüller
- 4 Etwas fehlt.**  
**Begegnungen mit Nachfahren von Betroffenen der „Polenaktion“**  
Christine Meibeck
- 8 Überlegungen zu einer kunstwissenschaftlichen Einordnung des Projektes „Stolpersteine“**  
Stefanie Endlich
- 15 Miteinander ins Gespräch kommen.**  
**Der erste „Salon“ des Aktiven Museums diskutierte Perspektiven der kritischen Geschichtsarbeit**  
Cornelia Siebeck
- 19 Politische Bildung im StadtRaum.**  
**Vernetzung alternativer Bildungsinitiativen in Berlin**  
Cornelia Siebeck
- 21 Karl Kutschera und das Haus Wien.**  
**Ansprache am 22. Februar 2018 anlässlich der Anbringung einer Gedenktafel  
am Kurfürstendamm 26**  
Jerry Kay
- 23 Zweimal getäuscht.**  
**Synagogenbilder am Museum für Deutsche Geschichte**  
Anna Georgiev
- 28 In Auschwitz für die Reichsuniversität Straßburg selektiert.**  
**Ein Projektauftrag**  
Marion Goers

## Liebe Mitglieder, Freundinnen und Freunde des Aktiven Museums,

Etwas ungläubig habe ich schon geschaut, als ich vor einigen Tagen in der Zeitung las, dass nun geplant ist, ein Exilmuseum auf dem Freigelände am Anhalter Bahnhof zu errichten. Also just an dem Ort, wo das Aktive Museum vor genau 23 Jahren seine erste Open Air-Ausstellung zum Thema Exil „1945: Jetzt wohin?“ eröffnet hatte. Und schließe mich im Übrigen dem an, was Christine Fischer-Defoy und Kaspar Nürnberg zu Jahresbeginn zu diesem Thema bereits eindringlich gefordert haben: „Ein solches Exilmuseum kann kein von Einzelpersonen initiiertes und getragenes Privatmuseum sein. Es muss vielmehr [...] eine öffentliche, vom Land Berlin und/oder dem Bund geförderte Institution sein, deren Planung, inhaltliche Konzeption, räumliche und personelle Struktur öffentlich debattiert und parlamentarisch beschlossen werden muss.“ (Museumsjournal 1/2018, S. 33)



In Ergänzung zu der sehr gelungenen Ausstellung zur Geschichte der „Polenaktion“, die wir gemeinsam mit dem Osteuropa-Institut der Freien Universität am 8. Juli im Centrum Judaicum eröffnen konnten, berichtet Christine Meibek in diesem Rundbrief über ihre Begegnungen mit Nachfahren von Betroffenen. Das spannende Begleitprogramm zur Ausstellung kann ich uns allen in den kommenden Monaten nur ans Herz legen – wie auch die kleine, aber feine Ausstellung (samt Begleitpublikation) zu „Berliner Bibliotheken im Nationalsozialismus“, die noch bis zum Herbst im ersten Stock der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz zu sehen ist und im Juni auch beim 106. Deutschen Bibliothekartag präsentiert werden konnte.

Mit einem Bild der Neuen Synagoge beschäftigt sich Anna Georgiev unter dem Titel „Zweimal getäuscht“. Sie zeigt, wie die leider immer noch allzu verbreitete Leichtfertigkeit im Umgang mit historischen Fotografien ausgerechnet dieses Bild zur Ikone des Novemberpogroms werden ließ.

Stefanie Endlich teilt ihre interessanten Überlegungen zu einer kunstwissenschaftlichen Einordnung des Projektes „Stolpersteine“ mit uns. Der Text ist eine gekürzte Fassung des Vortrages, den sie auf Einladung unserer Koordinierungsstelle Stolpersteine Mitte Juni gehalten hat.

Cornelia Siebeck fasst Aspekte des ebenso erfolgreichen wie angenehmen ersten „Salons“ des Aktiven Museums zu Perspektiven der kritischen Geschichtsbearbeitung zusammen und gibt einen kurzen Ausblick auf den kommenden Salon, in dem wir uns voraussichtlich in der zweiten Oktoberhälfte mit den Herausforderungen der kritischen Geschichtsbearbeitung in Zeiten der Etablierung der AfD beschäftigen wollen (und müssen). Auch über die politische Bildung im StadtRaum und einen von der Berliner Landeszentrale für politische Bildung gestarteten Versuch einer besseren Vernetzung alternativer Bildungsinitiativen in Berlin berichtet Cornelia Siebeck in diesem Rundbrief.

Sodann dokumentieren wir die Rede Jerry Kays anlässlich der Anbringung der – lange geplanten und



*Eindrücke von der Eröffnung der Ausstellung „Ausgewiesen! Berlin, 28.10.1938. Die Geschichte der ‚Polenaktion‘“ am 8. Juli 2018 in der Stiftung Neue Synagoge Berlin - Centrum Judaicum*

dank Cornelia Dildei und anderen dann wirklich realisierten – Gedenktafel für das Haus Wien und den Gastwirt Karl Kutschera an dem Gebäude am Kurfürstendamm, in dem heutzutage ein Apple Store das Untergeschoss prägt.

Das Aktive Museum versteht sich als Plattform für die Projekte seiner Mitglieder – und aller an unserer Arbeit Interessierten. Sehr gern veröffentlichen wir deshalb hier einen Projektaufruf von Marion Goers über biografische Recherchen zu in Auschwitz für die „Reichsuniversität“ Straßburg selektierten Personen.

Am Samstag, den 15. September, planen wir eine Reise für Mitglieder und Interessierte nach Erfurt. Dort werden wir die wunderschöne Alte Synagoge und die mittelalterliche Mikwe besuchen. Hartmut Topf, dessen Urgroßvater Firmenbegründer gewesen ist, wird uns dann durch den Erinnerungsort Topf & Söhne führen. Anschließend wollen wir einige der von Sophie Hollmann gestalteten ‚DenkNadeln‘, die in Erfurt im Stadtraum statt Stolpersteinen an NS-verfolgte Jüdinnen und Juden erinnern, aufspüren.

Los geht’s um 9.37 Uhr vom Berliner Hauptbahnhof (Ankunft in Erfurt 11.24 Uhr), Rückfahrt wäre um 18.32 Uhr (Ankunft in Berlin Hbf 20.26 Uhr). Die anteiligen Kosten für die ICE-Gruppenfahrkarte betragen rund 70 Euro pro Person. Stattfinden wird die Fahrt, wenn sich bis zum 20. August mindestens sechs Personen anmelden – eine Email genügt.

Ich freue mich schon darauf, gemeinsam nach Erfurt zu fahren! Und auch darauf, Euch bei der diesjährigen Mitgliederversammlung am Donnerstag, den 27. September, in einem der Seminarräume der Gedenkstätte Stille Helden zu sehen. Dort werden wir neben den Wahlen zum Vorstand auch über ein Thesenpapier zum Leitbild des Aktiven Museums diskutieren, das von der AG „Zukunft“ in den letzten Monaten formuliert wurde.

*Christoph Kreutzmüller*  
Vorsitzender

## ETWAS FEHLT

### Begegnungen mit Nachfahren von Betroffenen der „Polenaktion“

„Es war wie ein Puzzle“, berichtet Wilma Sjöberg über ihre Recherchen zur Familie Goldberger, die bis zu ihrer Ausweisung in der „Polenaktion“ am 28. Oktober 1938 in der Münchener Straße 48 in Berlin gewohnt hatte. Rund 17.000 Jüdinnen und Juden polnischer Staatsangehörigkeit wurden an diesem Tag aus Deutschland nach Polen abgeschoben. Wie auch die Goldbergers hatten die meisten von ihnen seit Jahrzehnten in Deutschland gelebt oder waren hier geboren worden. Wilma Sjöberg hat sich im Rahmen eines Forschungsseminars am Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin mit dem Schicksal der Berliner Kaufmannsfamilie auseinandergesetzt und recherchierte hierfür im Archiv der Berliner Entschädigungsbehörde. Die Seminarreihe zur Geschichte der „Polenaktion“ wurde zwischen 2014 und 2017 von Dr. Alina Bothe und Prof. Dr. Gertrud Pickhan angeboten. Aus ihr ging schließlich die Ausstellung „Ausgewiesen! Berlin, 28. Oktober 1938“ hervor, die seit dem 8. Juli 2018 im Centrum Judaicum zu sehen ist. Mehreren Studierenden gelang es, Überlebende und Nachfahren von Betroffenen der „Polenaktion“ in aller Welt ausfindig zu machen, bis nach Australien hat die Spurensuche in einigen Fällen geführt. Die erste Kontaktaufnahme fand oftmals über die sozialen Netzwerke statt, über Facebookgruppen zu jüdischer Ahnenforschung sowie über private oder geschäftliche Profile. Mit vielen Angehörigen gibt es seit einigen Jahren einen regen Austausch. Einige Studierende haben die Familien in Berlin, Israel und den USA besucht und persönlich kennengelernt. Wenn sich Ende Oktober der Tag der „Polenaktion“ zum 80. Mal jährt, werden viele dieser Nachkommen und Angehörigen nach Berlin zurückkehren. Mit einem großen Festakt am 29. Oktober im Centrum Judaicum soll im Beisein der Familien an die Betroffenen der Ausweisungsaktion erinnert werden.

Auch Wilma Sjöberg begab sich auf die Suche nach den Nachfahren der Goldbergers. In den Anträgen auf finanzielle Entschädigung, die vom einzigen überlebenden Sohn Martin 1960 gestellt worden waren, hatte sie handschriftliche Briefe entdeckt, die zwischen 1940 und 1942 in den Ghettos in Bochnia und Krakau von Martins Familie verfasst worden waren. Über eine Deckadresse in der Schweiz war es den Goldbergers gelungen, mit Martin, der sich im französischen Exil aufhielt, in Kontakt zu bleiben. „Doch wir wollen die Hoffnung nicht aufgeben, daß wir alle bei bester Gesundheit baldigst zusammenkommen, dann wollen wir alles Versäumte nachholen“, schrieb Martins Mutter ihm im Januar 1940. Säuberlich durchnummeriert und gelocht war dieser Brief 76 Jahre später zwischen Antragsformularen und amtlichen Mitteilungen in einer Akte der Entschädigungsbehörde abgeheftet.

Die Briefe seiner Familie hatte Martin Goldberger im Entschädigungsverfahren als Beweismittel für die Verfolgung und Ermordung seiner Eltern und der beiden Brüder einreichen müssen. Der zuständige Rechtsanwalt ließ in einem Begleitschreiben vermerken: „Die Postkarten stellen für den Antragsteller die letzten Erinnerungen an seine Eltern dar. Ich bitte daher, sie nach Bescheiderteilung zurückzureichen.“ (Berliner Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Entschädigungsbehörde, Akte Jenny Kawa-Goldberger, Reg-Nr. 347.524, Bl. M31) Martin Goldberger war 1938 kurz vor der Ausweisungsaktion nach Belgien geflohen, später reiste er weiter nach Frankreich. Noch während des Krieges brachte seine Frau Marjem die gemeinsame Tochter Suzanne auf die Welt. Mithilfe von Unterlagen des ITS Bad Arolsen und über das Internet gelang es Wilma Sjöberg Suzanne Goldberger, mittlerweile verheiratete Sprecher, in Jerusalem ausfindig zu machen. Über E-Mail nahm sie Kontakt auf, um von den Ergebnissen ihrer Recherchen zum Schicksal der Goldbergers zu berichten – und von den Briefen, die sich noch immer in den Akten der Entschädigungsbehörde befanden. „Wir sind beeindruckt von all den unbekanntem Details, die wir erst jetzt durch eure Arbeit entdecken. Mein Vater sprach sehr wenig über die geschehenen Ereignisse“, antwortete Suzanne



*Jacqueline Hopp berichtete anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Ausgewiesen! Berlin, 28. Oktober 1938“ vom Schicksal ihrer Familie.*

Sprecher im Februar 2016. „Bis heute beeinflusst meine schwierige Kindheit mein Verhalten, meine Einstellung zur Zukunft. Ich habe den Eindruck, etwas verloren zu haben, ohne die Möglichkeit, es zurückzugewinnen.“ Die Briefe, die ihr Vater von seiner Familie aus Bochnia und Krakau erhielt, hat sie mittlerweile von der Berliner Behörde zurückerhalten. Nach fast 60 Jahren befinden sie sich nun wieder in Familienbesitz.

Anlässlich der Ausstellungseröffnung am 8. Juli 2018 berichtete auch Jacqueline Hopp, geb. Klein, vom Schweigen in ihrer Familie. Ihr Vater Gerhard Klein war im Oktober 1938 gemeinsam mit seinem Bruder Werner und seinem Vater Heinrich Klein aus Berlin in die polnische Grenzstadt Zbąszyń abgeschoben worden. Während den beiden Brüdern von dort aus die Flucht nach Palästina gelang, wurden ihre Eltern Lina und Heinrich Klein von den Nationalsozialisten in Polen ermordet. Jacqueline Hopp und ihre Schwester Madeleine Budde wuchsen deshalb ohne Großeltern auf. „Da fehlt etwas“, erzählte Jacqueline Hopp. „Als Kinder fragten wir uns oft, mit neidischem Blick auf unsere nicht-jüdischen Freunde: Warum haben sie Großeltern und wir nicht? Warum sind wir anders?“ Erst im Jahr 1996 brach Gerhard Klein sein Schweigen, als die USC Shoah Foundation ihn für die Sammlung des Visual History Archive interviewte. Seit 1994 nimmt

die vom US-amerikanischen Regisseur Steven Spielberg gegründete gemeinnützige Organisation Gespräche mit Überlebenden der nationalsozialistischen Verfolgung auf, um ihre Erinnerungen für die Nachwelt zu bewahren. „Und da fing unser Vater vor der Kamera an zu erzählen“, erinnert sich Jacqueline Hopp. „Dinge, die wir noch nie gehört hatten.“ Über drei Stunden lang berichtete Gerhard Klein im Interview über seine Erlebnisse während des Nationalsozialismus, von der Ausweisung im Oktober 1938 und von der Ermordung seiner Eltern Lina und Heinrich, die wahrscheinlich im Vernichtungslager Treblinka starben. Auch mit der RBB-Journalistin Magdalena Kemper hat Gerhard Klein über diese Erlebnisse gesprochen. Am 13. September 2018 wird sie in der Landeszentrale für politische Bildung von diesen Gesprächen berichten und gemeinsam mit Jacqueline Hopp und Madeleine Budde die Geschichte Gerhard Kleins und seiner Familie erzählen.

Anlässlich des 80. Jahrestages der „Polenaktion“ werden am 29. Oktober 2018 Stolpersteine für die Familie Klein in der Keibelstraße 6 verlegt. Hier hatte sie bis zu ihrer Ausweisung aus Berlin gelebt und ein Juweliergeschäft betrieben. „Jetzt endlich haben wir einen konkreten Ort, eine Straße und eine Hausnummer, die für immer mit unserer Familie Klein verbunden sein werden“, sagte Jacqueline Hopp während der Eröffnungsveranstaltung. „Für uns und unsere Familie gibt es endlich einen Platz der Erinnerung und Trauer.“

Im Rahmen des Ausstellungsprojektes wurden und werden insgesamt über 30 Stolpersteine für Betroffene der „Polenaktion“ und ihre Familien an den ehemaligen Wohnorten in Berlin verlegt. Sie machen die Ausweisung im Stadtbild sichtbar und holen die Menschen und ihre Geschichten 80 Jahre nach ihrer Vertreibung nach Berlin zurück. Noch bis zum 7. Oktober sind die Stolpersteine für Lea, Berl und Juda Amster als Objekte in der Ausstellung zu betrachten. Dann werden Nachkommen der Familie Amster die Steine aus dem Centrum Judaicum abholen, um sie am 8. Oktober vor dem ehemaligen Wohnhaus der Amsters in der heutigen Max-Beer-Straße 48 verlegen zu lassen.



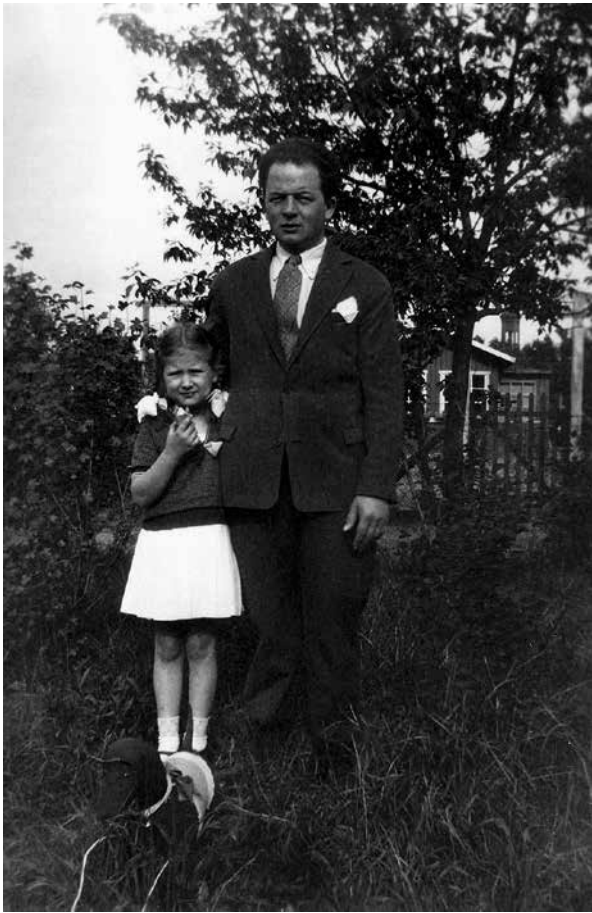
*Drei Generationen der Familie Merory aus den USA und Deutschland bei der Stolpersteinverlegung in der Yorckstraße 74, 24. Juli 2018*

Auch für die Familie Merory wurden mittlerweile dreizehn Stolpersteine in Berlin verlegt. Bereits seit September 2017 erinnert ein Stolperstein in der Steglitzer Düppelstraße 39a an das Schicksal Walter Merorys, der in der zweiten „Polenaktion“ im September 1939 in das KZ Sachsenhausen verschleppt wurde. Am 24. Juli 2018 wurden in Gedenken an die Familie Merory zwölf weitere Stolpersteine verlegt, diesmal in Kreuzberg. Drei der Söhne wurden in der „Polenaktion“ 1938 nach Zbąszyń ausgewiesen.

„Der Jahrestag der ‚Polenaktion‘ ist ein sehr schmerzhafter Tag für mich“, erzählte Pamela Merory Dernham, die als freischaffende Künstlerin im kalifornischen Oakland lebt. Ursprünglich stammte ihre Familie jedoch aus Berlin und emigrierte erst nach dem Zweiten Weltkrieg in die USA. „Meine Mutter und ihre

Schwestern haben nicht sehr viel über das, was mit ihnen passiert ist, geredet. Aber sie haben über diesen einen Tag gesprochen“, schrieb sie. „Was sie gesagt haben, war so furchtbar, dass ich hören kann, wie die Gestapo die sechs Stockwerke zu ihrer Wohnung hinaufsteigt. Ich kann die Schreie und Rufe meiner Mutter hören, ihrer Schwestern und meiner Großmutter.“ Pamela Merory Dernhams Großvater, der Film- und Theaterschauspieler Martin Merory, wurde in Berlin geboren. Aufgrund seiner polnischen Staatsangehörigkeit wurde er am 28. Oktober 1938 gemeinsam mit seinen Brüdern Josef und Siegbert Fritz verhaftet und nach Polen ausgewiesen. Danach verlieren sich die Spuren der Brüder. Ihr weiteres Schicksal ist unbekannt, die Umstände ihres Todes nicht geklärt. Der Tag der Ausweisung war das letzte Mal, dass Martins Frau Ella und die drei gemeinsamen Töchter Margarete, Liselotte und





Walter Merory und seine Tochter Ingeburg in den 1930er-Jahren

Eva ihn gesehen haben. Sie wurden daraufhin in Berlin von der Gestapo bedroht, die Ella Merory unter Druck setzte, sich von ihrem jüdischen Ehemann scheiden zu lassen. Als sie sich weigerte, wurde sie verhaftet. Die drei Töchter wurden wie bereits ihr Onkel Walter in das KZ Sachsenhausen verschleppt und mussten Zwangsarbeit für die Rüstungsindustrie leisten. Kurz vor Kriegsende gelang den vier Frauen die Flucht aus dem zerbombten Berlin in Richtung des bereits befreiten Bayerns. Margarete, Liselotte und Eva emigrierten Ende der 1940er-Jahre in die USA, Ella Merory lebte bis zu ihrem Tod in der Oberpfalz.

Erst durch umfangreiche Recherchen fanden meine Kommilitonin Lara Büchel und ich heraus, dass Martin Merorys Bruder Walter ebenfalls Vater einer Tochter gewesen war: Ingeburg war erst elf Jahre alt, als die

Gestapo ihren Vater am 16. September 1939 in ihrem Beisein verhaftete. Wie auch ihre drei Cousinen sah Ingeburg ihren Vater nach seiner Verhaftung nicht wieder: Nach einer Odyssee durch mehrere Konzentrationslager wurde Walter Merory 1942 in der NS-Tötungsanstalt Schloss Hartheim ermordet. Ingeburg, deren Mutter Maria schon jung verstorben war, wurde daraufhin von ihrer nichtjüdischen Großmutter aus dem Riesengebirge aufgenommen und musste nach Kriegsende von dort nach Ostfriesland fliehen. Über das Schicksal ihres Vaters schwieg sie zeitlebens. Dass er als Jude von den Nationalsozialisten ins KZ verschleppt und ermordet worden war, fanden ihre beiden Söhne erst im Erwachsenenalter heraus. Von ihren Verwandten in den USA ahnten sie nichts. Erst im Sommer 2017 erfuhren der deutsche und der US-amerikanische Teil der Familie voneinander, beinahe 80 Jahre nach der Vertreibung von Martin und Walter Merory aus Berlin und der fast vollständigen Ermordung ihrer Familie.

„Es war eine emotionale Erfahrung für uns“, schrieb Pamela Merory Dernham, nachdem sie erstmals mit ihrer Berliner Verwandtschaft in Kontakt getreten war. „Wir dachten, wir wären die einzigen überlebenden Mitglieder der Familie Merory aus Berlin.“ Ein erstes „Wiedersehen“ zwischen Margarete und Ingeburg Merorys Kindern ereignete sich dann während der Eröffnungsveranstaltung der Ausstellung am 8. Juli 2018 im Centrum Judaicum. Zu der Stolpersteinverlegung in Kreuzberg rund zwei Wochen später sind weitere Kinder und Enkelkinder von Margarete, Liselotte und Eva Merory aus den USA angereist und haben die Nachfahren ihres Großonkels Walter nun endlich auch persönlich kennengelernt.

*Christine Meibeck*

*Christine Meibeck studiert Geschichtswissenschaften am Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin und hat an der Ausstellung „Ausgewiesen! Berlin, 28.10.1938.“*

*Die Geschichte der „Polenaktion“ im Centrum Judaicum als Projektassistentin mitgearbeitet.*

## ÜBERLEGUNGEN ZU EINER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN EINORDNUNG DES PROJEKTES „STOLPERSTEINE“

Das Kunstprojekt „Stolpersteine“ ist mit einer sagenhaften Erfolgsgeschichte verbunden. Nach vereinzelt Setzungen Mitte der 1990er Jahre in Köln und Berlin, damals noch ohne behördliche Genehmigung, kamen im darauf folgenden Jahrzehnt mehr als 8.000 Stolpersteine in etwa 150 deutschen Städten zustande. Heute sind es bald 70.000, in Deutschland und in 21 weiteren europäischen Ländern. Als „größtes dezentrales Mahnmal der Welt“ wird es im Wikipedia-Eintrag bezeichnet.

In meinem Beitrag schildere ich die Anfänge des Projektes im Kontext der damaligen Kunstentwicklung und frage dann danach, ob und wie sich seither die Stolpersteine als Kunstprojekt entwickelt haben und wie sie heute gesehen werden. Während ihr Erscheinungsbild bis heute im Wesentlichen gleich geblieben ist, haben sich in den letzten zwei Jahrzehnten die bildende Kunst und die Formen der Wahrnehmung tiefgreifend verändert.

Über die Anfänge des Projektes Stolpersteine hat Gunter Demnig zum Beispiel in dem kleinen, 2002 erschienenen Dokumentationsband der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK) berichtet<sup>1</sup>, die ihn 1996 nach Berlin in die Ausstellung „Künstler forschen nach Auschwitz“ geholt hatte. Hier wies er auf die Impulse hin, die er besonders von Robert Filliou erhalten hat, einem der Hauptprotagonisten der Fluxus-Kunst. Diese in den 1960er Jahren entstandene Kunstrichtung – ein wichtiger Vorläufer der Konzeptkunst – wandte sich gegen ein traditionelles, „bürgerlich-elitäres“ Verständnis von Kunstwerk. Charakteristisch für Fluxus waren Aktionen und Happenings, oft in choreographischen und musikalischen Ausdrucksformen, oft auch mit Einbeziehung des Publikums. Robert Filliou war, wie andere Fluxus-Künstler, Pazifist. Er initiierte

Friedens-Konferenzen und schlug zum Beispiel vor, die „Versöhnung der Völker Europas herbeizuführen“, indem diese „einen gegenseitigen Austausch ihrer Kriegerdenkmäler vornehmen“ sollten. Fillious Ideen inspirierten Gunter Demnig zu seinen frühen Arbeiten Mitte der 1980er Jahre, in denen er Friedensverträge, Grundgesetz-Artikel und Gesetzestafeln zu den Menschenrechten in Bleiblech schlug und in Tontafeln drückte; manchmal in verschlüsselten Codes oder in Phonetischer Lautschrift, so dass die Betrachter, wie Demnig es ausdrückte, eine „perfekte Sprachverwirrung“ erleben würden, in Anspielung auf die Realität des Umgangs mit Menschenrechten in aller Welt.

Es macht Sinn, sich an diese frühen Bezüge zu erinnern, wenn man versuchen will, Gunter Demnigs Lebenswerk, die Stolpersteine, im Kontext der zeitgenössischen Kunst zu verorten. Allzu leicht ver selbständigt sich das immer wieder reproduzierte Bild jener goldglänzenden Messingtafel mit Inschrift, das seit Jahrzehnten Demnigs wiedererkennbares, in ganz Europa geschütztes Zeichen ist. Gedanklich wurzelt das „Stolperstein“-Projekt in den frühen Entwicklungen der Konzeptkunst, bei der die Idee eines künstlerischen Ansatzes wichtiger ist als die physische Realisierung des Kunstwerks in Form, Farbe, Materialität. Dabei spielen oft – gerade auch bei Gunter Demnig – Schriftzeichen, Worte, Textfragmente eine wichtige Rolle. Schriftzeichen und Worte fungieren in der Konzeptkunst nicht als einfache Informationsträger, sondern stehen im Spannungsverhältnis zur künstlerischen Form, zum Beispiel als symbolische oder poetische Bedeutungsträger. Zugleich hat Demnig sich schon früh als politischer Künstler verstanden. Als „Spuren-Leger“ wurde er in den 1980er Jahren nach und nach bekannt, nach ersten kunstimmanenten, später immer stärker in gesellschaftspolitischen Situationen eingreifende Aktionen: „Spuren“ legte er von Kassel nach Paris, nach London, nach Venedig. Mit einem „Kreidekreis“, den er 1983 um Wuppertal zog, steckte er das Gebiet ab, das von einer Atombombe hätte zerstört werden können.

So war es auch eine Bodenmarkierung, mit der Demnigs künstlerische Auseinandersetzung mit der

NS-Geschichte begann. Folgeprojekt der frühen Schriftarbeiten, Fortsetzung der „Spuren“-Projekte und Vorläufer der Stolpersteine wurde im Jahr 1990 Gunter Demnigs Gedenk-„Spur“ zur Erinnerung an die Deportation der Sinti und Roma aus Köln. Etwa tausend Sinti und Roma aus dem Rheinland wurden im Mai 1940 in die Ghettos und Lager nach Polen verschleppt, unter ihnen etwa 400 aus dem Kölner Stadtgebiet, wo sie bereits seit 1935 in einem Lager

zusammengefasst waren. Fünfzig Jahre nach der Deportation entwickelte der Künstler in Zusammenarbeit mit dem Rom e.V., einem interkulturellen Verein „für die Verständigung von Roma und Nicht-Roma“, die Idee, den Weg der Deportationen nachzuzeichnen. Mit einem Laufrad zog er eine Bodenmarkierung vom Ort des ehemaligen Lagers Köln-Bickendorf zum Bahnhof Köln-Deutz mit der weißen Inschrift: „Mai 1940 – 1000 Sinti und Roma“. Lackfarbe ist allerdings nicht dauerhaft



Gunter Demnig bei seiner Aktion „Ein Strich durch das Vergessen“, Köln 1990

haltbar. So gelang es, die „Spur“ im Kölner Stadtgebiet an einigen Stellen in Form eines Messingschriftzugs zu erhalten. Unterstützt wurde das Projekt vom NS-Dokumentationszentrum Köln, auf dessen Website man auch unter dem Stichwort „Spuren legen“ einen frühen Film über Demnigs Kölner Projekte sehen kann.<sup>2</sup>

Berliner Oranienstraße erinnern die Stolpersteine nun – zunächst im Kontext der erwähnten Ausstellung – an deportierte jüdische Bürgerinnen und Bürger. Demnig stützte sich dabei auf Recherchen des „Kreuzberg Museums“ und der „Berliner Geschichtswerkstatt“ für das Projekt „Juden in Kreuzberg“.



*Verlegung von Stolpersteinen in der Oranienstraße für die Ausstellung „Künstler forschen nach Auschwitz“, Berlin 1996*

Im Rahmen der NGBK-Ausstellung 1996 begann Gunter Demnig seine Berliner Aktion „Stolpersteine“ vor 13 Häusern in der Kreuzberger Oranienstraße. Zuvor hatte er bereits in Köln erste Stolpersteine verlegt, dort noch ausschließlich ermordeten Sinti und Roma gewidmet. Den allerersten Stolperstein in Köln verlegte er 1995 vor dem Historischen Rathaus, in dem auch Trauungen stattfinden. Auf der Messingplatte sind die ersten Worte des Erlasses von 1942 zur Deportation der Sinti und Roma nach Auschwitz aufgebracht; im Hohlkörper selbst ist der ganze Text enthalten. In der

Beim Versuch, die Besonderheiten des Projektes Stolpersteine besser zu verstehen, ist es hilfreich, sich noch einmal das erinnerungskulturelle Umfeld zu vergegenwärtigen, in dem die Stolpersteine Mitte der 1990er Jahre entstanden sind. Eine öffentliche Diskussion um angemessene Formen des Gedenkens an Opfer des NS-Regimes steckte damals nicht mehr in den Anfängen wie noch in den 1980er Jahren, als es beispielsweise um ein Konzept für die jetzige „Topographie des Terrors“ ging. Die Diskussion nahm allerdings in den 1990ern an Schärfe zu. 1993 war die Einweihung der Neuen

Wache Unter den Linden als Gedenkstätte für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft auf heftige Bürgerproteste getroffen; diese richteten sich gegen das Konzept einer nationalen, zentralen Gedenkstätte und gegen die von Bundeskanzler Helmut Kohl selbst, also obrigkeitsstaatlich, verfügten inhaltlichen und gestalterischen Vorgaben. Auch die Stolpersteine können als extreme Gegenposition zur damals nach der Wiedervereinigung neuen Zentralitäts-Orientierung in der bundesrepublikanischen Gedenkpoltik verstanden werden. In den Jahren nach der Rückkehr Berlins zur Hauptstadtfunction wurden erbitterte Debatten um die Frage geführt, ob die neuen, zentralen, mit nationaler Bedeutung aufgeladenen Erinnerungsstätten die Vielfalt der Denkmäler und Gedenkstätten an den dezentralen historischen Orten verdrängen und überlagern könnten.

In den 1980er und frühen 1990er Jahren war es in den fachöffentlichen Debatten noch vor allem um stilistische Aspekte gegangen. Im Zentrum stand damals die Frage: Welche Kunstform wäre besser geeignet, Verfolgung, Vertreibung und Völkermord darzustellen: die abstrakte oder die gegenständliche? Traditionelle Gedenk- und Denkmalskonzepte wurden allerdings zunehmend generell in Frage gestellt, vor allem von Angehörigen der jüngeren Generation und besonders von konzeptuell arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern. Ihnen ging es nicht darum, das historische Geschehen realitätsnah oder symbolhaft „darzustellen“, sondern um die Frage, wie eine kritische, reflektierende Haltung zum Thema angestoßen werden könnte, vielleicht auch mit Elementen der Alltagsästhetik und mit dokumentarischen Mitteln. Die Konzeptkunst durchkreuzte gewissermaßen als Quereinsteiger die festen Fahrwasser der Stil-Debatte und führte ein neues Denken ein. Schon Mitte der 1980er Jahre waren erste künstlerisch eigenwillige und inhaltlich wegweisende Denkmalsprojekte realisiert worden, die mit der konventionellen Form und Geisteshaltung der Kunstgattung „Denkmal“ nichts mehr gemein hatten. Der US-amerikanische Judaist James E. Young hatte für sie 1992 den Begriff des „Counter Monument“, des „Gegendenkmals“ geprägt: Fragen stellen statt Antworten liefern, und Alternativen entwickeln zu überlieferten

Mustern von Würde und Pathos. Interessante Entwürfe dieser Art gab es auch im ersten, offenen Wettbewerb zum nationalen Denkmal für die ermordeten Juden Europas 1994/95. Sie fanden viel Beachtung in der Fachöffentlichkeit, wurden jedoch von der Jury mit dem Hinweis „Thema verfehlt“ zurückgewiesen: so der Entwurf „Bus Stop“ von Renata Stih und Frieder Schnock, die anstelle eines Denkmals auf dem Gelände eine Bushaltestelle einrichten wollten, von wo aus Busse zu den Orten des NS-Terrors in Berlin, Deutschland und ganz Europa fahren sollten; oder der Entwurf von Horst Hoheisel, der vorschlug, das Brandenburger Tor, die Ikone der ungebrochenen deutschen Identität, „zu Staub zu zermahlen und den Staub auf dem Denkmalsgelände zu zerstreuen“ – eine radikale Kritik an dem Denkmalsvorhaben selbst und allen seinen Prämissen.



*Horst Hoheisel: Denk-Stein-Sammlung. Installation aus über 1000 gestifteten Denk-Steinen zur Erinnerung an die über 1000 ermordeten jüdischen Menschen aus Kassel, Hauptbahnhof Kassel, Gleis 3 (ehemaliges Deportationsgleis), 1988-1995*

Doch wurden auch schon zu der Zeit, als die Stolpersteine entstanden, bemerkenswerte Kunstwerke realisiert, die in vergleichbarer Weise kritisch mit dem Thema NS-Terror umgingen. In einigen findet sich, wie bei den Stolpersteinen, das Motiv des Pflastersteins, als bildhafter Ausdruck für den Umgang mit NS-Geschichte, oder das Motiv der im Boden eingelassenen Erinnerung, oder der Gebrauch von Alltagsmaterialien. Horst Hoheisel begann seine „Denk-Stein-Sammlung“ bereits 1988. Gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern umhüllte er in Kassel, Berlin und anderen Städten



Jochen Gerz: „Platz des unsichtbaren Mahnmals“ vor dem Saarbrückener Schloss, 1993

Pflastersteine mit Papierbögen, auf denen sie zuvor recherchierte Lebenswege jüdischer Menschen aufgeschrieben hatten. Die steingefüllten Kisten wurden auf Bahngleisen aufgestellt, von denen die Deportationszüge abgingen.

Jochen Gerz schuf 1993 für Saarbrücken den „Platz des unsichtbaren Mahnmals“. Gemeinsam mit seinen Studierenden hatte er auf der Unterseite der aus dem Boden herausgeholt Pflastersteine auf dem Schlossplatz die Namen von 2146 ehemaligen jüdischen Friedhöfen eingemeißelt. Die Steine wurden zurückgelegt, die Oberseite blieb ohne Beschriftung. Danach erschien der Schlosshof, der damals als Deportationssammelstelle fungierte, gepflastert wie zuvor, nun ein Sinnbild für jahrzehntelange Verdrängung.

Ein wichtiges Beispiel vergleichbarer Gedenkkunst bezieht sich nicht auf die NS-Zeit, sondern auf die

jüngste Vergangenheit. Bereits 1992 begann Tom Fecht, unterstützt von der Deutschen AIDS-Stiftung, sein weit gespanntes Projekt „Namen und Steine“. Er schrieb die Namen von Aids-Toten in Pflastersteine ein und fügte diese zu Installationen im Stadtraum zusammen. Die erste Installation entstand zur documenta IX in Kassel, zahlreiche weitere in den Folgejahren, teils temporär, teils dauerhaft, wie an der Martinikirche in Braunschweig 1995 oder im Eingangsbereich der Bonner Bundeskunsthalle. Im Jahr 2000 hat der Künstler das Projekt beendet und die Installationen örtlichen Initiativen zur weiteren Betreuung übergeben; bis heute werden von diesen immer noch weitere, von Tom Fecht beschriebene Pflastersteine in die bestehenden Bodenkunstwerke eingefügt.

Micha Ullmans „Bibliothek“, das 1995 realisierte Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung auf dem Berliner Bebelplatz, hat die Form eines unterirdischen, nur durch ein Glasfenster einsehbaren Raumes mit leeren Bücherregalen. Hier wie bei den Stolpersteinen wird die Erwartung durchkreuzt, ein Denkmal sei etwas, was Aufmerksamkeit erregt, indem es in die Höhe ragt. Stattdessen wird der Blick nach unten gelenkt, und das „Denkmal“ darf nicht nur, sondern soll sogar betreten werden, wobei eine gewisse Scheu davor ebenso eingeplant ist wie deren Überwindung.



Tom Fecht, Kaltes Quadrat, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1993

Bei allen konkreten Unterschieden sind auch aufschlussreiche Parallelen zur Installation „Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel“ zu finden. Renata Stih und Frieder Schnock realisierten im Jahr 1993 an Lampenmasten dieses ein ganzes Quartier umfassende Schilder-Projekt, bei dem nostalgisch erscheinende Bildmotive zu Verordnungstexten der Nationalsozialisten und Dokumenten unterschiedlicher Art in Kontrast gesetzt sind. Auf 80 Schildern, die ähnlich wie die Stolpersteine Überraschungsmomente im Stadtraum darstellen, werden die einzelnen, zunehmend verschärften Schritte der Ausgrenzung von den Anfängen bis zum Emigrations-Verbot 1941 thematisiert und damit die Frage, wie sich diese Entwicklung im „normalen“ städtischen Alltag vor aller Augen vollziehen konnte. Das Besondere dieses international stark beachteten dezentralen Projektes kann man ermessen, wenn man sich daran erinnert, dass zum Beginn des Wettbewerbsverfahrens Heinz Galinski sich als Ergebnis noch ein „weithin sichtbares Monument auf dem Bayerischen Platz“ vorstellte.

Bei dieser Gegenüberstellung von Stolpersteinen und anderen Kunstwerken, die im weitesten Sinne als „Gegendenkmäler“ bezeichnet werden können, geht es nicht um visuelle Ähnlichkeiten, sondern um Gemeinsamkeiten und Unterschiede im gedanklichen Ansatz. Welchen Aspekt des nationalsozialistischen Geschehens stellen die Künstlerinnen oder Künstler ins Zentrum ihrer Arbeit? Auf welche Weise, und vor allem: wie emotional oder wie sachlich wird der Betrachter, die Betrachterin des Kunstwerks mit dem Thema konfrontiert? Ein einzelnes Werk erschließt sich erst in Gänze, wenn man die jeweiligen intellektuellen Ansätze der Künstlerinnen und Künstler mit bedenkt, die Einordnung der Arbeit in den Kontext ihres gesamten Oeuvres, seine konkreten Entstehungsbedingungen, den Ortsbezug und die Rezeptionsformen, die sich im Zeitverlauf vielleicht ändern.

Warum nun haben gerade die Stolpersteine einen so überwältigenden Zuspruch erhalten? Anfangs war das nicht voraussehbar, zumal es zunächst weder für Berlin noch für Köln behördliche Genehmigungen für

die Verlegungen gab. Die Dynamik entwickelte sich erst ab dem Jahr 2000. Mehr und mehr Menschen – vor allem Schüler- und Jugendgruppen und Hausgemeinschaften – übernahmen Patenschaften und sammelten Informationen über die Lebenswegen der Ermordeten; auch viele Nachfahren wollten ihren Angehörigen Steine setzen. Eindrücklich war – und ist nach wie vor – die unerwartete Begegnung mit den existenziellen Themen Verfolgung, Deportation, Ermordung mitten in den Wohnvierteln, auf den Gehwegen vor der Haustür, an der Grenze zwischen privatem und öffentlichem Raum, direkt nebenan oder um die Ecke. Kleine, unpräzise erscheinende, leicht zu übersehende Boden-Objekte mit knappen, beklemmenden Inschriften: Name, Geburtsdatum, Datum und Zielort der Deportation oder Motiv der Verfolgung, Todesdatum. Viele Passanten empfinden das als Schock, nicht nur beim ersten Zusammentreffen.

Wichtiger Teil des Konzepts ist zudem die Idee eines Netzwerks, das sich immer mehr verbreitert hat und nicht nur auf die vielen anderen Stolpersteine verweist, sondern dazu motivieren könnte, auch die Vielfalt der anderen Denkmäler und Gedenkstätten zum Thema wahrzunehmen und dort vertiefende Informationen zu suchen. Wichtig auch die mehr oder weniger ausführlichen Recherchen, die in Datenbanken gesammelt und aufbewahrt werden, unterstützt von Regionalmuseen und koordinierenden Stellen in den verschiedenen Städten. Dieser Gesamtkontext macht deutlich, dass die Stolpersteine nicht allein kunstimmanent beurteilt werden können. Die Idee einer basisdemokratischen Kunst, die Partizipationsprozesse, die mit den Initiativen und den Recherchen verbunden sind, die öffentlich wirksamen, medial begleiteten Setzungen und nicht zuletzt die längst selbstverständliche Wiedererkennbarkeit des einzelnen Objektes sind integraler Bestandteil des künstlerischen Konzeptes. Vor allem durch diese erweiterten Aktivitäten sind die Stolpersteine mittlerweile zu einem gesellschaftlichen Phänomen geworden, das einen festen und anerkannten Platz in der Erinnerungskultur eingenommen hat. Die zahlreichen Preise und Anerkennungen beziehen sich vor allem auf diese Aktivitäten und nicht primär auf die physische Objekthaftigkeit des Stolpersteins.

Was bedeutet eine solche Erfolgsgeschichte für ein Kunstwerk? Strahlt es umso stärker aus oder gerät es in Gefahr, beschädigt zu werden? Vermutlich hat Gunter Demnig diese Entwicklung zunächst nicht vorausgesehen; vielleicht wurde er von ihr regelrecht überrollt. Als der Erfolg eintraf, stellte er seine anderen künstlerischen Projekte und Ideen allesamt zurück und widmete sein gesamtes Leben ausschließlich den Stolpersteinen – anders als zum Beispiel Tom Fecht, der für sein den Aids-Toten gewidmetes Projekt „Steine und Namen“ von Anfang an die Dauer von acht Jahren festgelegt hatte. Diese Lebensentscheidung war für Gunter Demnig sicher kein leichter Verzicht. Seither weitete er das Stolperstein-Projekt kontinuierlich aus. Im Oktober 2017 wurde der erste Stein in Lateinamerika gelegt, in Buenos Aires, unterstützt von der Deutschen Botschaft. Dieser Stein hat, wie bereits einige zuvor, die Form einer „Stolper-Schwelle“, von Demnig entworfen, um an verfolgte Gruppen zu erinnern. Die immer stärkere Ausweitung des Projektes auf NS-Verfolgte, die überlebt haben, vor allem Familienangehörige von Ermordeten, beinhaltet, wie schon die Einbeziehung anderer Länder, ein enormes, noch gar nicht abzuschätzendes Potential an weiteren Stolperstein-Möglichkeiten.

Für sein unermüdliches Engagement erhielt Gunter Demnig zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen. Allerdings hat er auch dafür gesorgt, dass er zeitlebens die Entscheidungshoheit behält. Er allein legt fest, welche Steine gesetzt werden und welche nicht: Graf von Stauffenberg, Wehrmachtsoffizier, der das Attentat spät plante: ja; Berliner KPD-Parlamentarier, die ganz früh vor der nationalsozialistischen Verfolgung in die Sowjetunion flohen und dort in Stalins Lager starben: nein. Unabgesprochene Setzungen akzeptiert er nicht; gegen „Plagiate“ geht er manchmal juristisch vor. Die Stolpersteine wurden durch Patentierung zu seinem Markenzeichen, das Projekt gewissermaßen zu seinem eigenen Unternehmen mit festen Mitarbeitern. Der Berliner Bildhauer Michael Friedrichs-Friedlaender übernimmt seit 13 Jahren, mittlerweile mit zwei Mitarbeitern, die handwerkliche Herstellung der Stolpersteine. Seither beschränkt sich Gunter Demnig auf die Verlegungen, reist 200 Tage im Jahr umher. Auf seiner

Homepage wirbt er mit seinem Namen und stellt die Ausweitung auf ganz Europa ins Zentrum der Aussage. Der den Opfern gewidmete Stolperstein wird auf der Homepage zum Objektträger der Eigenwerbung.

Wie verändert sich der Blick auf ein Kunstwerk, wenn es von seiner Erfolgsgeschichte nicht mehr zu trennen ist? Zwei Ebenen möchte ich unterscheiden. Zum einen gibt es, neben lobenden Berichten, Fotodokumentationen und Ausstellungen, auch kritische Stimmen, die sich vor allem auf die pädagogischen Aspekte, auf die Rolle des Künstlers und auf die mit den Stolpersteinen nahe gelegte Form des Erinnerns beziehen. Besonders erwähnt seien die Texte von Ulrike Schrader, Literaturwissenschaftlerin und Leiterin der Begegnungsstätte „Alte Synagoge“ in Wuppertal.<sup>3</sup> Sie hält die Monopolisierung bei der Vergabe der Patenschaften und die festgelegten Verfahren und Rituale für problematisch und weist darauf hin, dass die phantasievolle Vielfalt anderer Ansätze des Gedenkens, gerade auch von Jugendlichen, dadurch zurückgedrängt wird. Als kontraproduktiv bewertet sie auch die Selbstreferentialität des Projektes: Erinnern die Stolpersteine vor allem an sich selbst? Zudem erschwere die „Über-Identifikation“, wie Ulrike Schrader es formuliert, mit den jeweils ausgewählten NS-Opfern eine vertiefende Auseinandersetzung mit den Ursachen der Verfolgung, mit Täterschaft und Mitläufern sowie mit den Bezügen zur Gegenwart.

Zum anderen hat sich auch aus kunstwissenschaftlicher Sicht das Profil des Projektes Stolpersteine wesentlich verändert. Die Anfangs-Idee eines konzeptuellen „Gegen-Denkmal“ hat sich zu einem hegemonialen Projekt entwickelt, das zur Ehrung des Künstlers und zum Erfolgserlebnis der Stolperstein-Setzenden und Paten beiträgt. Daher ist auch der von Joseph Beuys entlehnte Begriff der „Sozialen Skulptur“, der gern für die Stolpersteine verwendet wird, recht hoch gegriffen. Beuys ging es bei diesem Begriff darum, jedem Menschen kreative Tätigkeit zuzusprechen und danach zu fragen, inwieweit diese gesellschaftsverändernd wirksam werden könnte. In Bezug auf die Stolpersteine soll der Begriff „Soziale Skulptur“, wie zum Beispiel in der Einladung zur Ausstellung im Rathaus Charlottenburg



im Januar 2018 geschrieben steht, ausdrücken, dass die am Prozess Beteiligten sowie die Passanten „als Teil dieser Sozialen Skulptur“ betrachtet werden können. Doch gilt das nicht für alle Erinnerungskunstwerke im öffentlichen Raum, die ja bereits seit langem immer auch mit persönlichem Einsatz, mit biographischen Recherchen und mit selbst gestalteten Einweihungs-Zeremonien verbunden sind? Sogar die nationalen Denkmäler der Bundesrepublik sind – außer der zuvor erwähnten „Neuen Wache“ – von Bürgergruppen initiiert und durchgesetzt worden. Der hoch gelobte Erfolg des Projektes und die damit verbundenen öffentlichen Anerkennungen verleihen den „Stolpersteinen“ einen affirmativen Charakter, der jene selbstkritische Haltung erschwert, die für Konzeptkunst einst maßgebend war. Die große Zahl der bisher verlegten Steine ist eines der zugkräftigsten Argumente in der Werbung für weitere Paten geworden. Volkhard Knigge, Leiter der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, hat oft darüber gesprochen, wie verhängnisvoll der Verzicht auf ständiges selbstkritisches, reflexives Denken in einer Zeit ist, in der immer stärker gerade positive, erfolgsorientierte Geschichtsbilder konstruiert werden.

*Stefanie Endlich*

*Prof. Dr. Stefanie Endlich ist freiberufliche Publizistin. Seit 1978 lehrt sie an der HdK/UdK in Berlin. Seit 1996 ist sie Mitglied im Aktiven Museum.*

1) Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V. (Hrsg.), Stolpersteine für die von den Nazis ermordeten ehemaligen Nachbarn aus Friedrichshain und Kreuzberg. Dokumentation, Texte, Materialien, Berlin 2002, S. 9-22

2) [http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd\\_0710\\_spur/fs.html](http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/nsd_0710_spur/fs.html)

3) Ulrike Schader, Die „Stolpersteine“ oder: Von der Leichtigkeit des Gedenkens – Einige kritische Anmerkungen. In: Matthias Frese, Marcus Weidner (Hrsg.), Verhandelte Erinnerungen. Der Umgang mit Ehrungen, Denkmälern und Gedenkorten nach 1945, Paderborn 2018, S. 237-250

## MITEINANDER INS GESPRÄCH KOMMEN

Der erste „Salon“ des Aktiven Museums diskutierte Perspektiven der kritischen Geschichtsarbeit

Seit Frühjahr letzten Jahres führen wir im Aktiven Museum eine breit angelegte Diskussion über die künftige Struktur und Ausrichtung des Vereins. Wir wollen neue Mitglieder gewinnen, uns besser vernetzen und wieder stärker als gesellschafts- und geschichtspolitischer Akteur in Berlin wahrgenommen werden, kurz: wir wollen unsere Strukturen öffnen und dadurch in Bewegung geraten.

So wurde es von den Teilnehmer\*innen an der Zukunftswerkstatt im April 2017 formuliert, und seither arbeitet die AG „Zukunft“ an Vorschlägen für eine mögliche Umsetzung dieser Ziele. Ein entsprechendes Konzeptpapier soll auf der nächsten Mitgliederversammlung vorgestellt werden. Gleichsam unterwegs entwickelte die AG aber bereits ein Veranstaltungsformat, das ermöglichen soll, mit Menschen dies- und jenseits der Vereinsöffentlichkeit ins Gespräch zu kommen: den Salon.

Zweimal im Jahr sollen hier in offener Runde Themen und Fragestellungen verhandelt werden, die (hoffentlich nicht nur) uns gerade auf den Nägeln brennen. Neben den Vereinsmitgliedern sind dazu auch Freund\*innen und weitere potenziell interessierte Menschen eingeladen. Ziel ist, den Salon als feste Veranstaltungsreihe zu etablieren und damit einen Ort für die geschichtskulturelle Debatte in der Stadt und vielleicht gelegentlich auch darüber hinaus zu schaffen.

Am 11. April diesen Jahres fand nun der erste Salon statt. Veranstaltungsort war das Bilgisaray, ein nicht-kommerzieller Raum am Kreuzberger Heinrichplatz. Vor dem Hintergrund der laufenden Diskussion zur Zukunft des Aktiven Museums hatte die Vorbereitungs-

gruppe entschieden, den Abend für eine allgemeine Reflexion über dessen Vergangenheit und Gegenwart zu nutzen.

### Selbstreflexion und Standortbestimmung

Unter der Überschrift „Subversive und kritische Geschichtsarbeit in Berlin gestern und heute“ sollten dabei unter anderem folgende Fragen diskutiert werden: Was ist aus den geschichtskulturellen Programmatiken der Geschichtswerkstätten- und Gedenkstättenbewegung geworden, der ja auch das Aktive Museum angehörte? Ist das Ziel einer gegenhegemonialen Geschichtskultur noch zeitgemäß? Wenn ja, wie ließe es sich unter den gegenwärtigen geschichts- und gesellschaftspolitischen Bedingungen realisieren? Und schließlich: Gibt es Ideen für aktuelle Projekte und Interventionen?

Offensichtlich stießen die im Ankündigungstext aufgeworfenen Fragen auf großes Interesse. Das Bilgisaray war jedenfalls mit etwa 50 Personen gut gefüllt. Vielleicht zwei Drittel davon waren Vereinsmitglieder, die übrigen Gäste waren persönlichen Einladungen gefolgt. Auch generationell war das Publikum relativ gut gemischt: Neben zahlreichen Veteran\*innen der kritischen Geschichtsarbeit in Berlin fanden sich viele Vertreter\*innen der „zweiten Generation“, die künftig ja auch die Arbeit des Vereins prägen wird. Menschen unter 30 suchte man allerdings vergeblich.

Der Abend wurde von Christoph Kreuzmüller moderiert. In seiner Eröffnung beschrieb er noch einmal die gegenwärtige Situation des Aktiven Museums: Aus dem geschichtspolitischen Störenfried sei eine mit öffentlichen Geldern geförderte Institution geworden, die von ihren Inhalten her mehr oder weniger im geschichtskulturellen Mainstream angekommen sei. Angesichts dessen, vor allem aber auch vor dem Hintergrund der aktuellen politischen Entwicklungen, stelle sich die Frage, ob und wie das Aktive Museum wieder an die subversive Tradition der Anfangsjahre anknüpfen und sich neu in der sich wandelnden Stadtgesellschaft verorten könne.

Als Impulsreferent war Andreas Ludwig eingeladen, der derzeit am Zentrum für Zeithistorische Forschung zur „Musealisierung der Gegenwart“ arbeitet. Vor allem aber war er Gründungsmitglied des Aktiven Museums und leistete in den Anfangsjahren einen wesentlichen Beitrag zur Formulierung von dessen dezidiert anti-institutionalistischer und radikaldemokratischer Agenda.

Ein „Aktives Museum“ wurde von ihm damals als eine partizipativ verfasste und damit gewissermaßen flüssige Organisation verstanden, die ihre eigene Geschichtlichkeit immer schon mitdenkt: „Was die Zukunft eines solchen Aktiven Museums so offen (oder soll man sagen: unberechenbar) macht“, schrieb Ludwig 1984 in einem programmatischen Artikel, „sind die sich ständig wandelnden Interessen der Mitglieder, die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und die daraus entstehenden Bedürfnisse. Die Entwicklungsfähigkeit der Institution ist von Anfang an mitgeplant, und hierin liegt ihre Stärke.“ (Andreas Ludwig: Wie kann ein „Aktives Museum“ aufgebaut werden? In: *Geschichtsdidaktik* 9,3 (1984), S. 231-236, hier S. 235.)

### Traditionen und Perspektiven

Den damaligen Artikel hatte Ludwig mit folgendem Ausblick geschlossen: „Und in letzter Konsequenz: gibt es keine entsprechenden Bedürfnisse mehr, gibt es auch kein Aktives Museum mehr.“ (ebd., S. 236) Folgerichtig verlieh er zu Beginn seines Vortrags zunächst einmal seiner Freude darüber Ausdruck, dass das Aktive Museum nach wie vor besteht. Dass eine Initiative aus den 1980er-Jahren eine solche Kontinuität aufweise, sei keineswegs selbstverständlich. Zweifellos sei aber nicht alles eingetreten, was man sich erträumt habe, und müsse man „immer wieder neu überlegen, was man da tut.“

Er selbst sei aus politischem Aktionismus zur Berliner Geschichtswerkstatt und zum Aktiven Museum gestoßen. Anlässlich des 50. Jahrestages der nationalsozialistischen Machtübernahme 1983 sei es Westberliner Geschichtsaktivist\*innen darum gegangen, die „verstockte Gesellschaft der Bundesrepublik“ aufzu-

rütteln, indem man vor Ort auf die NS-Vergangenheit und deren Nachwirkungen in der Gegenwart verwies. Zugleich habe man sich historisch bilden wollen, und zwar in Form selbstbestimmter, stets kollektiv gedachter Forschungs-, Lern- und Diskussionsprozesse.

Aus den vielfältigen Westberliner Geschichtsinitiativen „von unten“ entstand dann die Idee eines Aktiven Museums auf dem brachliegenden Gelände des ehemaligen Reichssicherheitshauptamtes, dessen NS-Vergangenheit damals gerade neu entdeckt worden war. Dort wollten die Aktivist\*innen die Strukturen der Tätergesellschaft in einer Ausstellung sichtbar machen und zugleich einen „massenwirksamen“ Ort des emanzipatorischen Forschens, Lernens und Debattierens schaffen.



Was damals sowohl thematisch als auch methodisch noch einigen Sprengstoff geboten habe, sei heute Mainstream geworden: Die NS-Vergangenheit sei mittlerweile nicht nur gut erforscht, sondern auch geschichtskulturell omnipräsent. Aus der prekären Initiativenlandschaft sei ein stabiles Netzwerk von Gedenkstätten entstanden, in denen das damals Begonnene verstetigt worden sei.

Wer heute ein widerständiges Gedächtnis schaffen wolle, so konstatierte Ludwig mit Blick auf die Fragestellung des Abends, müsse sich daher möglicherweise anderen historischen Themen oder Perioden zuwenden. Hier nannte er vor allem die Soziale Frage und das Konzept des Nationalstaates, welche derzeit wieder

hochaktuell würden. Ähnlich wie in den 1980er-Jahren müsse überlegt werden, wie diese Themen „vor Ort“ und damit auch alltagsweltlich aufbereitet werden könnten.

Abschließend reflektierte Ludwig noch einige strukturelle Probleme, mit denen das Aktive Museum sich gegenwärtig konfrontiert sieht: Eine wesentliche Frage sei, ob es überhaupt noch das „gesellschaftliche Unterfutter“ für eine solche partizipative Geschichtsarbeit gebe, also genug Menschen, die bereit und in der Lage seien, sich hier längerfristig und überwiegend ehrenamtlich zu engagieren. Auch argumentierte er, dass das Aktive Museum eigentlich einen festen Ort bräuchte, der dann als Basis für eine kontinuierliche Arbeit und stabiler Anlaufpunkt für Interessierte fungieren könnte.

### Themen und Aktionsfelder

Im Anschluss an Ludwigs Impulsvortrag wurde rege diskutiert. Seine Anregung, verstärkt auf aktuelle gesellschaftspolitische Entwicklungen zu reagieren, fand uneingeschränkte Zustimmung. Geschichtsarbeit dürfe niemals Selbstzweck sein, sondern müsse einem kritischen Verständnis der Gegenwart dienen. Ergänzend zu den von Ludwig aufgeworfenen historischen Themenstellungen fielen hier Schlagworte wie „Demokratie“ und „Einwanderungsgesellschaft“: Es gelte, an aktuelle Kämpfe für eine „Gesellschaft der Vielen“ anzuschließen und Stadtgeschichte aus dieser Perspektive zu erzählen.

Ludwigs These, dass die Gedächtnisarbeit zur NS-Vergangenheit heute kein widerständiges Potenzial mehr habe und von der Institutionenlandschaft gut abgedeckt werde, mochten sich viele Anwesende jedoch nicht anschließen. Die bestehenden Einrichtungen, so der Tenor, hätten das Gedächtnis an die NS-Vergangenheit weitgehend entpolitisiert. Gerade in Zeiten des gesellschaftlichen Rechtsrucks müsse dem eine Geschichtsarbeit entgegengesetzt werden, die die NS-Vergangenheit nicht als „abgeschlossenes Kapitel“ präsentiere, sondern deren politische Gegenwartsrelevanz herausarbeite.

Dies werde aber dadurch erschwert, dass sich zusammen mit den Institutionen eine Art „Gedenk- aristokratie“ herausgebildet habe, die nicht nur die Definitionsmacht über den angemessenen Umgang mit der NS-Vergangenheit beanspruche, sondern auch die verfügbaren öffentlichen Mittel binde. Initiativen, die einen politischeren Ansatz verfolgten und alternative Gedächtnisorte schaffen wollten, hätten daher in Berlin keine Chance: „Die Leute, die draußen stehen, kriegen kein Geld.“

Während einige Diskussionsteilnehmer\*innen sich angesichts dessen dafür aussprachen, Strukturen und Inhalte der Berliner Gedenklandschaft einer kritischen Evaluation zu unterziehen und die Ergebnisse öffentlich zur Debatte zu stellen, warnten andere vor einem solchen Konfrontationskurs. Vielmehr müsse es darum gehen, ein Mitspracherecht in den Institutionen und bei geschichtspolitischen Entscheidungsträgern einzufordern. Hier könne das Aktive Museum als öffentlich geförderte Einrichtung eine Mittlerfunktion einnehmen, wenn sich entsprechende Initiativen dort organisierten.

### Probleme und Herausforderungen

Auch jenseits dessen plädierten einige Anwesende dafür, dass sich das Aktive Museum wieder stärker als geschichtspolitischer Akteur profilieren. Anders als noch in den 1990er-Jahren stießen etwa die anhaltende Rekonstruktion der „historischen Mitte“ und der Wiederaufbau des Berliner Stadtschlösses kaum mehr auf Widerspruch. Auch problematische Projekte wie das „Nationale Freiheits- und Einheitsdenkmal“ oder die „Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung“ würden kaum mehr kritisch hinterfragt. Hier gelte es, Positionen zu entwickeln und öffentlichkeitswirksam zu intervenieren.

Neben künftigen Themen und möglichen geschichtspolitischen Funktionen des Aktiven Museums wurden aber auch die strukturellen Probleme diskutiert, die Ludwig angesprochen hatte. Wie können neue Mitglieder gewonnen werden? Wie kann der Verein sich

diversifizieren, so dass in seiner Arbeit beispielsweise auch (post-)migrantische Positionen und Perspektiven zum Tragen kommen?

Einmal mehr wurde hier dafür plädiert, stärker an aktuelle gesellschaftliche Kämpfe und Debatten anzudocken und neuen sozialen Bewegungen eine Infrastruktur für ihre jeweilige Geschichtsarbeit anzubieten. Das Aktive Museum sei aus einer sozialen Bewegung heraus entstanden, an diese Tradition gelte es nun wieder anzuknüpfen. Dies erfordere allerdings Offenheit für neue Perspektiven etwa im Umgang mit der NS-Vergangenheit, denn die Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit sei auch im Aktiven Museum stark von den vorherrschenden „professionellen Standards“ bestimmt.

Immer wieder wurden in der Diskussion auch die gegenwärtigen Umdeutungsversuche der deutschen Geschichte durch die AfD und andere rechtsextreme Akteure problematisiert. Dies sei nicht nur ein Problem des politischen Diskurses, sondern auch eine praktische Herausforderung.

So sei etwa der Friedhof der Märzgefallenen mit Gruppen aus dem rechten Spektrum konfrontiert, die die Geschichte der Revolution von 1848 für sich vereinnahmen wollten. Auch Gedenkstätten hätten zunehmend mit Besuchen von AfD-Politiker\*innen zu tun. Diskussionsbedarf gebe es auch hinsichtlich der Frage, wie mit Besuchergruppen umzugehen sei, die von AfD-Bundestagsabgeordneten nach Berlin eingeladen würden. Perspektivisch müsse einer Normalisierung entgegengewirkt werden.

### Fazit und Ausblick

Mit Blick auf die Debatte um die künftige Ausrichtung des Aktiven Museums war die gemeinsame Diskussion überaus wertvoll. Deutlich kristallisierten sich hier noch einmal die Fragestellungen und Aufgaben heraus, mit denen sich der Verein gegenwärtig konfrontiert sieht. Tatsächlich werden aber die besten Problemdiagnosen und Themenideen nicht viel nützen, wenn es uns nicht

gelingt, neue Mitglieder und Kooperationspartner zu gewinnen, die die Tradition einer kritischen Geschichtsarbeit weiterführen und sich aktiv an entsprechenden Strukturen und Projekten beteiligen wollen.

Als Veranstaltungsformat hat sich der Salon als durchaus vielversprechend erwiesen. Gut die Hälfte der Teilnehmer\*innen nahm das Angebot an, im Anschluss an die Diskussion bei einem Getränk noch weiter im Gespräch zu bleiben, und einzelne bekundeten dabei ihr Interesse an einer Mitarbeit. Angesichts dessen denkt die AG „Zukunft“ jetzt darüber nach, zusätzlich zum Salon ein offenes Treffen für historisch und geschichtspolitisch Interessierte einzuführen. Zu regelmäßigen Terminen soll hier gemeinsam gegessen, getrunken und auch über Geschichte gesprochen werden können.

Was den Salon angeht, so soll er künftig weniger der Selbstreflexion dienen als vielmehr aktuelle Themen und Probleme aufgreifen. Ganz in diesem Sinne wird sich der nächste Salon im Herbst mit der Kultur- und Geschichtspolitik der AfD und möglichen Gegenstrategien beschäftigen. Ort und Datum werden noch bekannt gegeben.

*Cornelia Siebeck*

*Cornelia Siebeck ist Historikerin. Sie forscht und publiziert zu Geschichtspolitik und Gedächtniskultur, insbesondere zur Repräsentation von Vergangenheit im öffentlichen Raum. Außerdem ist sie in der historisch-politischen Bildung aktiv.*

## POLITISCHE BILDUNG IM STADTRAUM

### Vernetzung alternativer Bildungsinitiativen in Berlin

Ein zentrales Anliegen in der laufenden Diskussion um die künftige Struktur des Aktiven Museums ist die Vernetzung mit anderen Akteuren in der Stadt, die verwandte gesellschaftspolitische Ziele verfolgen. Umso mehr haben wir uns gefreut, dass wir im April gemeinsam mit zahlreichen weiteren Initiativen zu einem halbtägigen „Fachaustausch politische Bildung im StadtRaum“ eingeladen wurden.

Das Treffen wurde von der Landeszentrale für politische Bildung in Zusammenarbeit mit grenzgänger Berlin ausgerichtet, die Seminare und Stadtrundgänge zu Flucht und Migration anbieten. Ausgangspunkt war die Beobachtung, dass es in Berlin immer mehr Akteure gibt, „die Bildungsangebote im Stadtraum entwickeln, um historische oder aktuelle gesellschaftliche Themen zu vermitteln.“

### Die Stadt als historisch-politischer Bildungsraum

Vertreter\*innen von 15 Initiativen und Organisationen versammelten sich am 17. April in der Landeszentrale für politische Bildung, darunter StattReisen, querstadtein, LobbyControl, past[at]present, FrauenTouren und der Industriesalon Schöneweide. Die Vorstellungsrunde wurde mithilfe eines großen Stadtplans gestaltet, der auf dem Fußboden des Tagungsraums ausgelegt war.

Hier sollten die Anwesenden ihre Stadtrundgänge sowie ihre thematischen und topografischen Arbeitsschwerpunkte verzeichnen, um sie im Anschluss den anderen Teilnehmer\*innen zu erläutern. Dabei wurde deutlich, dass Berlin nahezu flächendeckend mit stadtraumbezogenen Bildungsangeboten überzogen ist – die Karte musste sogar erweitert und schließlich noch um Potsdam ergänzt werden.

Ein Gutteil der vorgestellten Aktivitäten fokussierte auf Phänomene der Gegenwart und hier besonders auf Flucht und Migration. Jedoch wurde auch eine breite Palette an Angeboten präsentiert, die einen dezidiert historischen Ansatz verfolgen, indem sie anhand von Orten bestimmte Geschichten erzählen oder den gegenwärtigen Stadtraum in seiner historischen Entwicklung reflektieren. Auffällig war jedoch, dass jüngere Teilnehmer\*innen eher gegenwartsorientiert arbeiteten, während historische Zugänge überwiegend den älteren Teilnehmer\*innen vorbehalten blieben.

### Gemeinsame Diskussion und Reflexion

Den Schwerpunkt des Fachaustauschs bildete eine Diskussion zu vier verschiedenen Themenstellungen: Inhalte, Vermittlungskonzepte, Fortbildungsbedarf, gemeinsame Weiterarbeit. Das Gespräch war dabei als „World-Café“ organisiert. Jedes Thema bekam einen eigenen Tisch, und die Teilnehmer\*innen konnten in zwei Diskussionsrunden zwischen diesen Tischen wechseln. Die Ergebnisse wurden kontinuierlich auf Plakaten festgehalten und abschließend präsentiert.

Was die gemeinsamen Inhalte betrifft, so stellten die Teilnehmer\*innen bei aller Themenvielfalt eine wesentliche Überschneidung darin fest, dass sie für die historische und gegenwärtige Vielschichtigkeit des Berliner Stadtraums sensibilisieren und diesen als einen komplexen Handlungs- und Erfahrungsraum wahrnehmbar machen wollen. Über den Verweis auf die politische Gewordenheit dieses Raums solle bei den Zielgruppen zudem ein Bewusstsein für dessen politische Veränderbarkeit geschaffen werden – und damit für Möglichkeiten des politischen Handelns in der Gegenwart.

In der Diskussion zu Vermittlungskonzepten wurden die Methoden reflektiert, mit denen die Teilnehmer\*innen narrative Bezüge zwischen Menschen, Orten, Themen und Geschichten entwickeln. Hier kam eine große Bandbreite an Vermittlungsstrategien zur Sprache, die von der einfachen mündlichen Erzählung durch die Guides bis hin zu multimedialen Formen der Aufbereitung reichte.

Mit Blick auf mögliche Fortbildungen wurden vonseiten der Stadtführer\*innen Trainings zu allerhand praktischen Fragen gewünscht, etwa zur Stimmbildung oder zum Umgang mit Konflikten in der Gruppe. Weiterhin wurden Seminarangebote zu digitalen Vermittlungsformen angeregt, etwa zur Gestaltung von Apps, zum Geocoaching oder zu Social-Media-gestützten Rundgängen.

### Wunsch nach dauerhafter Vernetzung

Da das Aktive Museum derzeit insbesondere an Vernetzung interessiert ist, habe ich mich vor allem in die Diskussion zur gemeinsamen Weiterarbeit eingebracht. Hier kam die Idee auf, eine Art Lobby für historisch-politische Bildung im Stadtraum zu bilden. Nachgedacht wurde unter anderem über eine öffentlich wahrnehmbare Form der gemeinsamen Repräsentation, die zunächst in einer Website und auf längere Sicht in einem gemeinsamen Berliner Dachverband bestehen könnte.

Viele Teilnehmer\*innen äußerten zudem den Wunsch, sich zu bestimmten Fragen beständig auszutauschen, etwa über den Einsatz digitaler Medien oder das Erreichen neuer Zielgruppen. Um sich nachhaltiger zu organisieren, so der allgemeine Tenor, bedürfe es aber weiterer Vernetzungstreffen und perspektivisch eines gut vorbereiteten Workshops, auf dem konkret über mögliche Strukturen einer dauerhaften Zusammenarbeit beraten werden könne.

Für das Aktive Museum, das ja künftig wieder mehr in einem Netzwerk von Akteuren der kritischen historisch-politischen Bildung arbeiten und eine stärkere stadtpolitische Relevanz gewinnen will, ist diese Initiative von großem Interesse. Wünschenswert wäre daher, dass der Verein sich in diesem Zusammenhang kontinuierlich engagiert. Zunächst einmal findet am 4. Juli 2018 ein weiteres Austauschtreffen statt, an dem auch das Aktive Museum repräsentiert sein wird.

*Cornelia Siebeck*

## KARL KUTSCHERA UND DAS HAUS WIEN

Ansprache am 22. Februar 2018 anlässlich der Anbringung einer Gedenktafel am Kurfürstendamm 26



*Prof. Goetz Hildebrandt, Sohn von Paul Hildebrandt, Dr. Cornelia Dildei und Jerry Kay, Enkel von Karl Kutschera, vor der Gedenktafel*

Das Haus Wien war das Lebenswerk meines Großvaters Karl Kutschera, dort arbeitete er von 1919 bis zu seinem Tod 1950. Mein Vater Günther Kutschera war dessen Geschäftsführer, bis er 1938 nach Amerika emigrierte. Meine Stiefgroßmutter Josephine Kutschera Hildebrandt führte das Haus Wien bis Anfang der 1970er Jahre weiter. Ich war zum ersten Mal 1949 dort, als ich drei Jahre alt war.

Wer war Karl Kutschera? Er wuchs in der kleinen Stadt Stvrtok im nördlichen Teil des Königreichs Ungarn (damals Oberungarn, jetzt Slowakei) auf. Seine Eltern hatten eine Gaststätte und einen Bauernhof. Als junger Mann liebte Karl die Atmosphäre in diesem Ort, wo sich Menschen aus der Stadt und Besucher zum Essen und Trinken trafen. Er beobachtete die Magie des Zusammenseins, die die Menschen glücklich und ausgelassen machte, sie manchmal sogar zur Kreativität inspirierte.

Als Karl Kutschera 13 Jahre alt war, ging er nach Wien, in die Hochburg der Kaffeehaus-Kultur. Er arbeitete in Cafés, wo Schriftsteller, Komponisten, Künstler und Intellektuelle mit ihrem Kaffee saßen und Bücher, Theaterstücke, Zeitungskolumnen oder Essays schrieben; sie komponierten Musik, entwarfen Bilder oder Ideen für moderne Gebäude oder entwickelten neue Erfindungen und wissenschaftliche Konzepte. Wenn sie sich an ihrem Stammtisch trafen, machten sie nicht nur Späße, sondern diskutierten und debattierten oder arbeiteten zusammen. Mein Großvater erkannte, dass diese Kaffeehäuser eine vitale europäische Institution und ein öffentlicher Platz auch zur Ermutigung und für den Zivilisationsfortschritt waren.

Als er um 1900 nach Berlin kam, wollte Karl Kutschera eine Art von Café eröffnen, wie es schon anderen berühmte gab: das Romanische Café, das Café des Westens... – einen Platz in der Mitte der Stadt, wo Intellektuelle und Talente in Ruhe abseits des Lärms der Metropole zusammenkommen, um ihren Ideen für neue Kunst, Literatur, Musik und Mode Raum geben zu können.

Und dann, wenige Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, erblühten die „Goldenen Zwanziger Jahre“ – alle wollten nach Berlin und Berlin wurde eine Weltstadt! Ja, und die Künstler, Journalisten, Kabarettisten, Theater- und Filmproduzenten, Direktoren, Schauspieler kamen ins Café Wien. Aber nicht nur die Großen und Reichen saßen dort an den großen Tischen. An einem Stammtisch im Hintergrund trafen sich auch junge Künstler und Autoren, von denen fünfzig, ausgewählt nach einem Losverfahren, an einem Tag ihrer Wahl auf

Kosten des Hauses essen durften – eine Besonderheit, die ihnen Karl Kutschera zu seinen Lebzeiten als „Geschenk“ ermöglichte.

Im Billardraum in der oberen Etage traf sich ein junger Drehbuchautor mit seinem Direktor Robert Siodmak, um Szenen für seinen ersten berühmten Film „Menschen am Sonntag“ durchzusprechen, der 1929 in dem benachbarten Kino Premiere hatte. Josephine Baker und Max Reinhardt waren ebenfalls Gäste im Café Wien. Der Boxchampion Max Schmeling traf seine jüdischen Freunde häufig in dem im Keller unterhalb des Cafés existierenden Nachtclub „Zigeunerkeller“. Später half er ihnen bei ihrer Flucht in die Freiheit. Auch Albert Einstein saß im Café Wien und unterhielt sich mit dem Schachweltmeister Emmanuel Lasker. Ein anderer Freund und Mitarbeiter Einsteins, Leo Szilard, der das erste Elektronenmikroskop entwickelt hat, versuchte 1928 im Café Wien den Erfinder und Vater der Holographie Dennis Gabor davon zu überzeugen, es zu bauen.

Unglücklicherweise war die deutsche Zivilisation nicht stark genug, um dem Nationalsozialismus zu widerstehen. Und Karl Kutschera und viele Angehörige seiner Familie, die Deutschland nicht verlassen hatten, verloren alles und wurden in Konzentrationslager deportiert. Seine zwei jüngsten Kinder, Klaus Gerhard und Karin Gertrud, sind im KZ Auschwitz umgekommen. Er selbst und seine Frau Josephine überlebten das KZ Theresienstadt und kehrten nach Berlin zurück.

Was sollte er tun? Berlin verlassen, das Café verkaufen und sich mit der Familie in einem anderen Land niederlassen? Nein, er wählte Berlin wieder als seinen Standort!

Karl Kutschera war davon überzeugt, dass es, obwohl er in Deutschland so schreckliche Zeiten erlebt hatte, noch einige zivilisierte Menschen gab, die Berlin wieder lebenswert machen und positiv gestalten wollten. Sein älterer Sohn, mein Vater, der rechtzeitig nach Amerika gegangen war, war damit nicht einverstanden. Aber Karl bestand darauf, in Berlin zu bleiben.

Während der harten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg hielt er durch und glaubte daran, dass das Café Wien wieder das Symbol werden könnte, das es für Berlin einmal gewesen war.

Als er 1950 starb, übernahm meine Stiefgroßmutter Josephine Kutschera das Haus Wien und führte es weiter, später zusammen mit Paul Hildebrandt, ihrem zweiten Ehemann, der das Kino „Filmbühne Wien“ in den 1950er Jahren als Standort für die Internationalen Filmfestspiele Berlin (jetzt Berlinale) etablierte, was der Stadt wieder internationales Flair und kulturelles Ansehen brachte.

Das ist der Grund, warum das Gebäude so wichtig ist: Karl Kutschera und andere Gastronomen hatten sich der Aufgabe gewidmet, Plätze wie das Café Wien zu einem bedeutsamen Treffpunkt zu machen, wo Menschen bei einer Tasse Kaffee und einem Stück Strudel sich dafür einsetzen, eine Gesellschaft besser und letztendlich angenehmer zu machen.

Ich danke allen, die die Gedenktafel ermöglicht und damit dazu beitragen haben, dass die Bedeutung des Hauses Wien und die Geschichte meiner Familie in Erinnerung bleibt.

*Jerry Kay*

*Jerry Kay, der Enkel von Karl Kutschera, lebt in Kalifornien. Die sinnngemäße Übersetzung der Ansprache stammt von unserem Mitglied Dr. Cornelia Dilde, die dieses Gedenktafelprojekt maßgeblich koordiniert hat.*



## ZWEIMAL GETÄUSCHT

### Synagogenbilder am Museum für Deutsche Geschichte



Blick in die Dauerausstellung im Museum für Deutsche Geschichte, 1953

In der Rezeption der Musealisierung jüdischer Geschichte in der DDR rückte bis dato vor allem das Jahr 1988 in den Vordergrund. Dies war das Jahr, in dem neben anderen Gedenkveranstaltungen auch zahlreiche Ausstellungen eröffneten, die sich ausschließlich mit einer jüdischen Thematik beschäftigten. „Warum erst jetzt? Warum nicht vor 10 oder vor 15 oder sogar vor 25 Jahren?“ ist die Frage, die sich an dieser Stelle aufdrängte.<sup>1</sup> Der Anschein, dass es über die Zeit vor 1988 hinsichtlich der musealen Auseinandersetzung mit jüdischer Geschichte nichts zu berichten gebe, ist jedoch trügerisch, wie das Beispiel des Museums für Deutsche Geschichte, des zentralen Geschichtsmuseums der DDR

in Berlin zeigt. Jüdische Verfolgungsgeschichte zur NS-Zeit war ab der Eröffnung des Museums 1953 bis zum Ende der DDR immer Bestandteil der Darstellungen gewesen, wie eine Analyse der Dauerausstellungen für den Bereich 1933-1945 und der diesen Zeitraum betreffenden Sonderausstellungen unterstreicht. Von den wiederkehrenden Elementen in der Ausstellung wurde insbesondere die Symbolkraft des Bildes einer brennenden Synagoge als visuelle Markierung und Aufhänger für die Darstellungen genutzt. Der Umgang mit der Fotografie jedoch unterstreicht die Grenzen der Auseinandersetzung mit dem Thema am Museum.

### Am falschen Ort zur falschen Zeit

Bereits 1953 in der ersten Dauerausstellung des Museums für Deutsche Geschichte, noch in der Clara-Zetkin-Straße, wurden die Judenverfolgungen als eigenes Thema in die Ausstellung integriert. Eingeleitet wurde die Zusammenstellung durch einen großformatigen Abzug einer brennenden Synagoge, die als pars pro toto für die Pogrome im Allgemeinen stand und in den kommenden Ausstellungen immer wieder Verwendung finden sollte (vgl. Abb.). Albert Schreiner, der damalige Leiter der Abteilung 1918-1945 am Haus, unterstrich im Zusammenhang mit den Planungen zum „Lehrbuch der Geschichte des deutschen Volkes“ seine Beweggründe für die Berücksichtigung des Themas: „Aus sachlichen und aus moralischen Gründen halte ich es für gerechtfertigt, der Judenverfolgung in Deutschland den ihr gebührenden Platz einzuräumen.“<sup>2</sup> So integrierte sich die besondere Verfolgungssituation der Juden während der Zeit des Nationalsozialismus, wenn auch am Rande, in die museale Darstellung. Auch in den kommenden Jahren wurde dieser Ansatz nicht aufgegeben und galt nicht nur für die Abteilung 1918-1945 mit ihren wechselnden Leitern, sondern auch für die Abteilung Gedenkstätten, die in den 1950er Jahren unter anderem die Dauerausstellung in der Buchenwalder Kantine als Museum der Widerstandsbewegung inhaltlich verantwortete. Das illustrierte Drehbuch des Buchenwalder Lagermuseums von 1958 basierte dementsprechend auf Materialien aus Berlin, und so wurde auch dort dasselbe Bild der brennenden Synagoge auf

einer Tafel mit der Überschrift „Die Judenverfolgungen“ gezeigt. In Sachsenhausen wurde das Bild ebenfalls eingepflanzt: Der im Deutschen Historischen Museum (DHM) archivierte erste Entwurf des Drehbuchs für ein Internationales Museum der antifaschistischen Widerstandsbewegung von frühestens 1959 enthält die Inventarnummer des Synagogenbildes.

In den 1960er und 1970er Jahren setzte sich diese Darstellungsweise fort. Die damaligen Ausstellungen am Museum für Deutsche Geschichte griffen das Thema Deutsch-Jüdische NS-Geschichte kontinuierlich auf. Damit einher ging die Ausstellung des Synagogenbildes, wie das illustrierte Drehbuch der Sonderausstellung zum „15. Jahrestag der Befreiung“ von 1960 zeigt, sowie Aufnahmen der umgestalteten Dauerausstellung in der Clara-Zetkin-Straße von 1962. Als im Jahr darauf – 1963 – endlich die neue Dauerausstellung im Zeughaus eröffnete, machte das diesmal über zwei Vitrinen reichende Großfoto der brennenden Synagoge bereits von Weitem deutlich, dass hier der „Terror gegen die jüdischen deutschen Bürger“ behandelt wurde. Im Narrativ der Ausstellung behielt die Synagoge wie bereits in den vorherigen zwei Dauerausstellungen in der Clara-Zetkin-Straße ihre symbolisch-einleitende Funktion bei und noch stärker als in den Jahren zuvor wurde – sicherlich auch in Zusammenhang mit dem Globke-Prozess – jüdische Verfolgung auf verschiedenen Wänden der Ausstellung verankert. Diese Ausstellung wurde mit kleinen Änderungen bis Ende der 1970er Jahre beibehalten und erst 1981 durch eine neue Ausstellung abgelöst. Das finale Drehbuch von 1981 konnte bis dato nicht identifiziert werden, aber in einer potentiellen Vorarbeit dazu von 1973 taucht das genannte Foto ebenfalls auf, explizit beschriftet mit: „Von den Faschisten am 9. November 1938 während der ‚Kristallnacht‘ in Brand gesetzte Synagoge in Berlin“.

Diese Beschriftung ist irritierend. Welche Berliner Synagoge sollte dies sein? Eine Ähnlichkeit mochte zu der Synagoge Oranienburger Straße bestehen, doch diese war anders als die Synagoge auf dem Bild nicht freistehend. Über die Inventarnummer in den Drehbüchern lässt sich die Fotografie auch heute im

Bildarchiv des DHM identifizieren (F52/4592). Ein Blick auf die Rückseite des Fotos verweist auf die verschleppten Irrtümer, die mit diesem einhergingen. Auf einem weißen, durch das DHM hinzugefügten Aufkleber ist das Bild ausgegeben mit „Brand in der Berliner Jüdischen Synagoge“. Weiterhin trägt die Fotografie die mit Schreibmaschine verfasste Beschriftung: „Der Brand in der Synagoge. Quelle: Pisarek, Haus der Jüdischen Gemeinde“. Handschriftlich ist auf diesem Stempel hinzugefügt „am 9.XI.1938“. Der Stempel Abraham Pisareks zeigt an, dass die Fotografie seinem Bildarchiv zuzurechnen ist, zeitweilig wurde sogar Pisarek selbst als Fotograf geführt. Mit dem Haus der Jüdischen Gemeinde war sicherlich der Sitz der Jüdischen Gemeinde in der Oranienburger Straße 28 gemeint, schließlich wurde hier historisches Aktenmaterial gelagert und auch Pisarek hatte dem Stempel auf der Fotografie zufolge hier seinen Arbeitssitz. Der Anfang der Inventarnummer des Bildes gibt weiterhin an, dass es 1952 inventarisiert wurde. Womöglich wurde die Synagogenfotografie von Helmut Eschwege, dem damaligen Sammlungsleiter am Museum, abgerufen. Er war bekannt dafür, dass er sich mit vehementem Interesse für jüdische Belange einsetzte, was schließlich zu seiner Kündigung bereits im Jahr darauf beitrug. Rückblickend subsummierte Museumsdirektor Meusel 1953: „Sein Denken ist äußerst verworren (mit starken Anklängen an bürgerlich-jüdischen Nationalismus) und seine Kenntnisse des Marxismus-Leninismus sind sehr dürftig, um es gelinde auszudrücken. [...] Im Aufspüren von Exponaten für unser Museum war er geschickt, aber er muss unbedingt jemanden haben, unter dessen Anleitung er arbeitet und der ihn kontrolliert.“

In der Oranienburger Straße befand sich einst das Gesamtarchiv der deutschen Juden, dessen Archivalien in Teilen die NS-Zeit überstanden und in den 1950er Jahren nach ursprünglicher Beschlagnahmung und Auslagerung zu Kriegszeiten auch wieder für kurze Zeit dort versammelt wurden. Nachdem das Gesamtarchiv im Deutschen Zentralarchiv in Potsdam eingelagert wurde, gelangten die historischen Akten schlussendlich wieder in die Oranienburger Straße, wo sie heute eingesehen werden können. Dort lässt sich die Spur der Fotografie

erneut aufnehmen. Eine Akte zu Eberswalde mit der Datierung 1931-1932 unterstreicht, dass es sich weder um eine Berliner Synagoge noch um eine Aufnahme aus der Pogromnacht handelt. Die Akte enthält sechs Fotografien vom Brand der Eberswalder Synagoge 1931 und von der beschädigten Synagoge, sowie ein Programm für die Einweihung der Synagoge am 6. März 1932. Eine Nachfrage im Museum Eberswalde bestätigt, dass auf der Fotografie der Brand der dortigen Synagoge 1931 abgebildet ist. Neben weiteren Originalaufnahmen des Synagogenbrandes wird dort auch die von dem Museum für Deutsche Geschichte verwendete Aufnahme bewahrt. Diese ist mit Stoll signiert, so dass davon ausgegangen werden kann, dass es sich bei dem Fotografen um den Optiker Ernst Stoll handelt, der laut dem Eberswalder Einwohnerbuch von 1929/30 eine „Hdlg. m. optischen u. fotogr. Artikeln“ führte. Offensichtlich saß das Museum für Deutsche Geschichte und in Folge das Deutsche Historische Museum Jahre lang einem Irrtum auf. Nicht nur der DHM-Aufkleber, der das Haus als Berliner Synagoge ausgibt, sondern auch die handschriftlich hinzugefügte Beschriftung, die es auf den 9. November 1938 datiert, ist nicht korrekt.

### Falsche Flammen

Ab Ende der 1970er Jahre machte ein anderes Bild einer brennenden Synagoge in den Ausstellungen des Museums für Deutsche Geschichte Karriere. Dieses Bild bildete tatsächlich die Synagoge in der Berliner Oranienburger Straße ab. Gezeigt wurde die Fotografie in der vom Museum für Deutsche Geschichte gestalteten Ausstellung „Vergeßt es nie!“ anlässlich des vierzigsten Jahrestages der Pogromnacht im November 1978 in der Synagoge Rykestraße. Ebenfalls aufgegriffen wurde die Aufnahme in einem großformatigen Print in der Sonderausstellung „Berlin 1871-1945“ anlässlich des 750jährigen Bestehens der Stadt 1987. Das Bild wurde in gleicher Größe wie der brennende Reichstag im Februar 1933 aufgezo-gen, was die Bedeutung des Themas der Judenverfolgung für die Darstellung der Periode 1933-1945 auch angesichts des nahenden Gedenktags des 40. Jahrestags der Pogromnacht unterstreicht (vgl. Abb. auf Seite 26).

Doch auch diese ikonische Fotografie trog, wie alsbald bekannt wurde. Hermann Simon, der spätere Leiter des Centrum Judaicum, bemerkte 1981, dass auf der Fotografie einer der seitlichen Türme fehle, so dass es sich vermutlich um eine Aufnahme aus Kriegszeiten handelte. Den Recherchen von Heinz Knobloch ist es zu verdanken, dass das Bild schlussendlich als Montage erkannt wurde. Er legte nahe, dass es sich bei dem Foto um ein im April 1948 aufgenommenes Bild eines Illus-Bilderdienst-Fotografen handelte, wie sich in den Details beispielsweise der Drapierung der Vorhänge, im Dachschutt oder den Lichtreflexen zeigen lässt. Da Knobloch selbst ab Mai 1948 beim Illus-Bilderdienst beschäftigt war, brachte er dies in einen Erklärungszusammenhang mit der im Bilderdienst vorgenommenen Manipulation von Fotografien. So wurde beispielsweise Rudolf Slánský aus Aufnahmen wegretuschiert. Ein ehemaliger Mitarbeiter des Museums für Deutsche Geschichte, Kurt Wernicke, der dort bereits seit 1952 beschäftigt war, gab Simon und Knobloch weitere Hinweise über die Entstehungsgeschichte der Fotografie. Er erfuhr durch den künstlerischen Leiter des Museums für Deutsche Geschichte Peterpaul Weiß von der Existenz des manipulierten Synagogenbildes: „[Weiß] war sogenannter Halbjude, schlängelte sich aber durch die Nazi-Zeit mit gefälschten Personalpapieren. Wie man Stempel mittels eines hartgekochten Eis kopiert, machte er uns ebenso vor, wie die ‚Alterung‘ von Papier u.ä. Er erzählte auch, wie bei der Ausstellung ‚Das andere Deutschland‘ 1946 die dokumentarische Gestapo-Aufnahme einer zum Widerstand gegen das Hitlerregime rufenden Mauerinschrift dadurch entstanden war, daß die Grafiker auf das Foto von einer unbeschrifteten Mauer die gewünschte Inschrift aufpinselten und das Ganze dann erneut fotografierten. In diesem Zusammenhang erfuhr ich auch von der Herstellung der brennenden Synagoge.“<sup>3</sup>

Die Entstehung des gefälschten Bildes rückt demnach über Peterpaul Weiß in den Kontext des Museums für Deutsche Geschichte, auch wenn Wernicke vermutete, dass der Ersteller der brennenden Synagoge nicht Weiß, sondern dessen Bekannter Klaus Wittkugel gewesen sein könnte, der ausgeprägte Fähigkeiten im



*Blick in die Ausstellung „Berlin 1871-1945“ im Museum für Deutsche Geschichte, 1987*

Bereich der Fotomontage besaß. Die von Wernicke angedeutete Bezugnahme auf die VVN-Ausstellung erscheint nicht abwegig, zumal diese nicht 1946, wie er schreibt, sondern wenige Monate nach Erstellung der Fotografie im September 1948 eröffnete. Genaueres zur Anfertigung und Verwendung der Montage lässt sich allerdings weder in den zwei Versionen des Kataloges noch in den im Bundesarchiv dazu verwahrten Akten, und auch nicht über die vorhandenen Ausstellungsfotos von Abraham Pisarek, Erich Höhne und Erich Pohl ermitteln. Für einen Bezug zur VVN spricht jedoch eine erste nachweisbare Veröffentlichung des Bildes in dem Band „SS im Einsatz: eine Dokumentation über die Verbrechen der SS“ des Kongress-Verlags 1957. Der Band wurde durch das Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer der Deutschen Demokratischen Republik herausgegeben, welches die Nachfolge-

organisation der 1953 zwangsaufgelösten VVN war. Zuständig für die Redaktion des Bandes war unter anderem Heinz Schumann, der ab 1949 im Zentralvorstand der VVN saß und dem Arbeitssekretariat des Generalsekretariats angehörte. So wie sich das Bild mit der VVN in Verbindung setzen lässt, kann auch eine Verbindung zwischen Peterpaul Weiß – der ja um die Geschichte des Bildes wusste – und der VVN-Ausstellung „Das andere Deutschland“ gezogen werden. Für die Ausstellungsgestaltung des „anderen Deutschlands“ war eine Arbeitsgemeinschaft von Berliner Malern und Graphikern sowie Schülern der Hochschule für angewandte Kunst in Weissensee unter der Leitung Hermann Seewalds zuständig, wie es in der Ausstellungsbroschüre hieß. An der Hochschule arbeitete Wittkugel seit 1947, doch auch Weiß und Seewald standen zu dieser Zeit in enger Verbindung zueinan-

der. Schon zu NS-Zeiten wurde Weiß durch Seewald beschäftigt, erhielt durch seine Vermittlung ebenfalls einige Aufträge, und auch nach Kriegsende arbeiteten die beiden weiterhin gemeinsam. Als Wertschätzung für die andauernde Zusammenarbeit lässt sich der Erhalt des Goethe-Preises der Stadt Berlin deuten, mit dem das Architekten-Kollektiv Seewald, in dem auch Weiß Mitglied war, 1951 für besondere Verdienste beim Bau großer Ausstellungen ausgezeichnet wurde.

Die Verwendung der Fotomontage der brennenden Synagoge am Museum für Deutsche Geschichte lässt sich jedoch erst für die Zeit nach Peterpaul Weiß (1905-1977) als künstlerischem Leiter des Hauses aufzeigen. Wie bereits festgehalten, tauchte das Bild 1978 in der Ausstellung in der Synagoge Rykestraße auf. Hatten die Mitarbeiter – maßgeblich auch die künstlerische Abteilung – hier wissentlich ein irreführendes Bild verwendet, womöglich aus Mangel an anderem Material? Zumindest in der Öffentlichkeit war die Geschichte des Bildes noch nicht bekannt. Zu vermuten wäre, dass es auch am Museum für Deutsche Geschichte Gerüchte um dessen Hintergrund gab. Die eigentliche Herkunft des Bildes war im Bildarchiv unkenntlich. Auf dem dort bis heute vorliegenden Negativ mit der in den Drehbüchern verwendeten Inventarnummer F 62/307 lässt sich klar erkennen, dass das Bild aus einem Buch abfotografiert wurde. Angegeben ist dazu „Der gelbe Stern, S. 22“ – ein Hinweis auf die westdeutsche Publikation von Gerhard Schoenberner aus dem Jahr 1960. Auch wenn diese Verweisstruktur auf den ersten Blick als Verschleierungstaktik gedeutet werden kann, so lässt sie sich auch im Zuge einer gängigen Arbeitsweise im Umgang mit Fotografien zumindest in der Frühzeit des Museums für Deutsche Geschichte lesen. Im Bildarchiv des DHM sind bis heute eine Reihe an Reproduktionen aus Büchern, Zeitschriften etc. erfasst, deren Qualität dementsprechend äußerst mangelhaft war. Insofern zeigt die Integration der Fotomontage ins Bildarchiv heute vielmehr, dass zur Zeit der Sammlungsaufnahme des Bildes im Jahr 1962 im Zuge der Vorbereitungen der neuen Dauerausstellung nach Material zum Thema Judenverfolgung recherchiert und dafür auch „Westliteratur“ zur Kenntnis genommen wurde. So wurde im

Drehbuch auch zu dem Bild „Jüdische Bürger fliehen aus dem von den Faschisten besetzten Memelgebiet“ vermerkt: „Der gelbe Stern, S. 25“. Nichtsdestotrotz hätte mit etwas Recherche das bei Schoenberner abgedruckte Bild der Synagoge weiter zurückverfolgt werden können. Schließlich gab dieser zwar äußerst knapp, aber doch korrekt, mit „Kongress-Verlag“ die Quelle des Bildes in der DDR an.

Angesichts dieser zweifachen Fehlleistung bei der Verwendung des großformatigen Synagogenbildes am Museum für Deutsche Geschichte stellt sich die Frage: Täuschten die Museumsmitarbeitenden absichtlich oder waren sie vielmehr selbst die Getäuschten? Wenn sie täuschten, so könnte man sich Simon und Knobloch anschließen, dann war es „in guter Absicht“, eine „fromme Lüge“, die nichts an den Tatsachen der Pogromnacht änderte. Doch viel spricht auch dafür, dass es sich nicht um eine intendierte Täuschung durch das Museum, sondern um einen verschleppten Irrtum und mangelnde Quellenkritik handelte. In diesem Sinne zeigt die Verwendung der falschen Synagogenbilder auch, dass andere Themen am Museum höhere Priorität erhielten und mit größerem Eifer recherchiert wurden.

*Anna Georgiev*

*Anna Georgiev ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Europäischen Kolleg Jena.*

1) Lothar Mertens, Davidstern unter Hammer und Zirkel. Die Jüdischen Gemeinden in der SBZ/DDR und ihre Behandlung durch Partei und Staat 1945-1990. Hildesheim 1997, S. 183.

2) Albert Schreiner, Zu einigen Fragen der neuesten deutschen Geschichte, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 3 (1955), S. 374-430.

3) Hermann Simon, Abschließende Bemerkungen zu einem historischen Foto, in Museumsjournal 12 (1998), S. 44f.

## IN AUSCHWITZ FÜR DIE REICHSUNIVERSITÄT STRASSBURG SELEKTIERT

Ein Projektaufwurf

29 Frauen und 57 Männer aus Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, den Niederlanden, Norwegen und Polen gingen am 30. Juli 1943 aus dem Konzentrationslager Auschwitz auf einen Transport in Richtung Westen. Dem Grauen dieses Vernichtungslagers entkommen, hegten sie vermutlich die Hoffnung, überleben zu können. Ihr Schicksal war jedoch bereits besiegelt: Im Auftrag der SS-Wissenschaftsorganisation „Ahnenerbe“, von den Anthropologen und SS-Mitgliedern Bruno Beger und Hans Fleischhacker zuvor selektiert, sollte mit ihren Knochen die rassenbiologische Skelettsammlung der Reichsuniversität Straßburg komplettiert werden.

Drei Tage nach der Abfahrt erreichte der Zug mit 86 jüdischen Frauen und Männer das im Elsass gelegene Konzentrationslager Natzweiler-Struthof. Die Verschleppten wurden zwischen dem 11. und 19. August 1943 in der dortigen Gaskammer ermordet und ihre Leichen im anatomischen Institut der Reichsuniversität Straßburg gelagert. Dort bei der Befreiung Straßburgs im November 1944 zum allergrößten Teil zerstückt aufgefunden, setzte man ihre sterblichen Überreste rund ein Jahr später auf dem Jüdischen Friedhof Strasbourg-Cronenbourg in einem Massengrab anonym bei. Erst im Jahre 2003 konnten die Namen aller Getöteten veröffentlicht und zwei Jahre später auf einem Grabstein dauerhaft sichtbar gemacht werden.

Treibende Kraft bei der Identifizierung war der Journalist und Historiker Dr. Hans-Joachim Lang, der 2004 sein Buch „Die Namen der Nummern. Wie es gelang, die 86 Opfer eines NS-Verbrechens zu identifizieren“ der Öffentlichkeit übergab. Seit 2016 betreibt er die Internetseite [www.die-namen-der-nummern.de](http://www.die-namen-der-nummern.de), auf der u.a. die zum Teil bereits sehr gut recherchierten Biografien der getöteten Frauen und Männer in

einer Art Work in Progress im Rahmen europaweiter Zusammenarbeiten ergänzt und in mehrere Sprachen übersetzt werden.

Berlin-Prenzlauer Berg, im Februar 2017: Während einer Eigentümerrecherche zwecks Anbringung einer Gedenktafel des Aktiven Museums für einen nach 1933 in die Sowjetunion geflüchteten und dort hingerichteten Kinderarzt regt eine Anwohnerin an, das Projekt „Die Namen der Nummern“ bekannter zu machen, zumal nicht wenige im Prenzlauer Berg gelebt hätten. Tatsächlich ergab eine Recherche auf der o.g. Internetseite, dass von den 86 Opfern 24 eine Berliner Adresse hatten. An einige Wenige wird mittels eines Stolpersteins erinnert, jedoch nur selten auch an ihre Familienangehörige.

Die ursprünglich im Vorstand des Aktiven Museums diskutierte Idee, für die fehlenden Opfer Stolpersteine zu verlegen und auf der Homepage der Berliner Stolpersteine entsprechend zu verlinken, lässt sich wegen der zum Teil überlangen Wartezeiten auf Verlegetermine nur sehr langfristig realisieren.

Gesucht wird daher eine Projektform, die innerhalb der nächsten zwei bis drei Jahre und in enger Zusammenarbeit mit dem Historiker Dr. Hans-Joachim Lang realisierbar ist. Der Verein Aktives Museum kooperiert in seinen Projekten gerne mit anderen Einrichtungen und ist darüber hinaus offen für die Einbindung von Schulen und/oder Hochschulen. Vereinsmitglieder und sonstige Aktive sind herzlich eingeladen und aufgerufen, ihre Ideen und Vorschläge an [info@aktives-museum.de](mailto:info@aktives-museum.de) zu richten.

*Marion Goers*

*Marion Goers ist Politikwissenschaftlerin und langjähriges Vorstandsmitglied im Aktiven Museum.*

## LIEFERBARE PUBLIKATIONEN DES AKTIVEN MUSEUMS

### **Berliner Bibliotheken im Nationalsozialismus**

Berlin 2018

7,00 Euro

### **Stolpersteine in Berlin. 12 Kiezspaziergänge**

6. Auflage, Berlin 2018

12,00 Euro

### **Stolpersteine in Berlin #2. 12 Kiezspaziergänge**

4. Auflage, Berlin 2018

12,00 Euro

### **Stumbling Stones in Berlin. 12 Neighborhood Walks**

3. Auflage, Berlin 2018

12,00 Euro

### **Ausgeblendet. Der Umgang mit Täterorten in West-Berlin**

Berlin 2017

5,00 Euro

### **Stolpersteine in Berlin. Pädagogisches Begleitmaterial**

Berlin 2015

5,00 Euro

### **Letzte Zuflucht Mexiko. Gilberto Bosques und das deutschsprachige Exil nach 1939**

Berlin 2012

20,00 Euro

### **Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945**

3. Auflage, Berlin 2013

20,00 Euro

### **Ohne zu zögern... Varian Fry: Berlin – Marseille – New York**

2., verbesserte Auflage, Berlin 2008

20,00 Euro

### **Haymatloz. Exil in der Türkei 1933–1945**

Berlin 2000

20,00 Euro, CD-ROM 5,00 Euro

# **AKTIVES**MUSEUM

Faschismus und Widerstand in Berlin e.V.

Stauffenbergstraße 13-14  
10785 Berlin

[www.aktives-museum.de](http://www.aktives-museum.de)

Tel 030 · 263 9890 39

Fax 030 · 263 9890 60

[info@aktives-museum.de](mailto:info@aktives-museum.de)