

Dieter Scholz

Welt- und Heimatgeschichte der Gewalt

Zwei Ausstellungen: »200 Tage und 1 Jahrhundert«, Kampnagelfabrik Hamburg, 29.1.-5.3.1995, Alpenmilchzentrale Wien, 22.3.-18.4.1995, Parochialkirche Berlin, 29.4.-28.5.1995, weitere Stationen geplant, Begleitbuch »200 Tage und 1 Jahrhundert – Gewalt und Destruktivität im Spiegel des Jahres 1945«, Hamburger Edition, 256 S., 48 DM. »Mord im Museum! – Verbrechen und Verbrecher in Neukölln«, Heimatmuseum Neukölln, 7.5.1994-26.3.1995, Begleitbuch »Neuköllner Pitaval – Wahre Kriminalgeschichten aus Berlin«, Rotbuch Verlag, 244 S., 25 DM.

Spannend wird es im Ausstellungsbereich unter anderem dann, wenn unterschiedliche Projekte fast zeitgleich dasselbe Thema behandeln. Die Frage der Gewalt steht im Mittelpunkt zweier Präsentationen, die in vielerlei Hinsicht grundverschieden sind, hier aber dennoch zusammen gesehen werden sollen.

Während das Hamburger Institut für Sozialforschung eine Wanderausstellung durch die Lande schickt, in der die globale Perspektive mit epochalen Aussagen verknüpft ist, richtet das Heimatmuseum Neukölln den Blick auf das lokale Geschehen in einem Berliner Stadtbezirk. Diese Ausstellung bleibt am Ort, wird dafür aber ein ganzes Jahr lang gezeigt. – Eine (durchaus vernünftige) Reaktion auf die finanziellen Kürzungen im Kulturbereich; ein Problem, das sich der von Jan Philipp Reemtsma initiierten Hamburger Privatstiftung nicht stellt.

Mit großem Aufwand wird dort 1995 Bilanz gezogen. Durch mehr als ein halbes Dutzend Publikationen und gleich zwei Ausstellungen tritt das Institut »Angesichts unseres Jahrhunderts« (so der Gesamttitel) an die Öffentlichkeit. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die differenzierte Aufarbeitung des Nationalsozialismus; das Kernstück der konzertierten Aktivitäten ist aber zweifellos die Schau »200 Tage und 1 Jahrhundert«, von der im folgenden die Rede sein soll.

Das zur Debatte stehende Jahrhundert ist natürlich das zu Ende gehende zwanzigste, die zweihundert Tage werden aus dem Jahr 1945 genommen. Von der Einnahme des Konzentrationslagers Auschwitz durch die sowjetische Armee am 27. Januar bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs durch die Kapitulation Japans am 14. August 1945 spannt sich der historische Bogen.

Der genannte Zeitraum wird thematisch in sieben Abschnitte gegliedert. Auf Auschwitz folgen die Nürnberger Prozesse, die zwar erst im November beginnen, im Kommuniqué der Konferenz von Jalta am 11. Februar aber bereits projiziert werden. Die Unabhängigkeitsproklamationen Kambodschas und Vietnams am 11. März bieten die Gelegenheit, unter dem Stichwort »Entkolonialisierung« den »Volkskrieg« der Anhänger von Pol Pot und Ho Chi Minh einzubeziehen. Am 25. April findet die Gründungsversammlung der Vereinten Nationen statt, am 8. Mai richtet die französische Kolonialmacht in der algerischen Stadt Sétif eine Massaker an. Eine nur teilweise gewährte Amnestie des Obersten Sowjet vom 7. Juli wird zum Anlaß genommen, das stalinistische Gulag-System anzusprechen; der Abwurf einer Atombombe auf Hiroshima am 6. August bildet sodann den letzten Teil der Ausstellung.

Den sieben biblischen Schöpfungstagen, die von der göttlichen Erschaffung der Menschen erzählen, wird hier eine Stationenfolge hinab zur selbsterzeugten Ver-

nichtung entgegengestellt. Der militärische Sieg über ein Gewaltregime mündet in erneutem »Staatlichen Terror« (so eine Kapitelüberschrift). Selbst die positiven Ansätze bleiben fragwürdig, da die UNO weder unabhängig noch wirksam arbeiten kann.

Im Ergebnis wird Gewalt zur »Signatur des 20. Jahrhunderts« (was zu beweisen war), und im Werbefaltblatt heißt es lakonisch: »Sehr geehrte Damen und Herren, [...] Die Zivilisation erscheint nicht mehr als Gegenteil, sondern als eine Quelle der Barbarei. [...] Mit freundlichem Gruß, Hamburger Institut für Sozialforschung.«

Es war zu erwarten, daß eine derartige These heftigen Widerspruch provozieren würde, und in der Tat waren sich FAZ und taz einig, daß die Ausstellung gescheitert sei, ja scheitern mußte. »Kein Dokument von Widerstand, kaum eins von Würde«, klagte die ZEIT, und die FR vermißte die Sichtbarmachung historischer Mehrdeutigkeit und des demokratischen Fortschritts. Aber ist eine Ausstellung schon dann schlecht, wenn sie inhaltlich Unerwünschtes bietet und vorrangig Negatives zu bedenken gibt?

Die Visualisierung wurde dem niederländischen Gestalter Willem Muijs (Nijmegen) anvertraut. Er entwarf eine kreisförmige Anordnung der sieben Themenräume, dazu ein Eingangskompartment. Die Mitte des Rundes bildet eine achteckige Gitterkonstruktion, auf der 200 quadratische Datumstabellen zeitgeschichtliche Ereignisse chronologisch verzeichnen. Den Gitterflächen gegenüber befinden sich die zur Mitte hin geöffneten Räume. Der panoptische Charakter des Ganzen wird aber dadurch gebrochen, daß die Einlaßöffnungen durch je einen nach außen gerichteten Fernsehmonitor versperrt sind. Sich rasch wiederholende Zusammenschnitte der markantesten Filmsequenzen geben so eine bewegte Kurzfassung des thematischen Spektrums.

Die Räume dahinter werden durch je ein zentrales Objekt bestimmt, an den Wänden hängen Fotos, mal auf Gittern, mal dahinter. Viel wird getan, die spröde Materie zu verlebendigen. Muijs plündert dafür die neuere Kunst. Porträtfotos und die bedrückende Enge, wie sie Christian Boltanski erzeugt, Leuchtschriften nach Mario Merz und Bruce Naumann, Projektion auf Landkarten in der Art eines Klaus vom Bruch, und immer wieder das Lamellensystem der Demonstrationsräume El Lissitzkys, in seiner heutigen automatisierten Form der Werbetafeln im öffentlichen Raum. Aufziehbare Schubläden, ein sich drehendes Podest, Flaggen hinter Plexiglas – all das suggeriert Bewegtheit, und dennoch bleibt die Ausstellung merkwürdig stumm.

Zum Teil hängt dies wohl mit der Dominanz der Fotos zusammen, deren visuelle Aussagekraft durch den Gedenkmarathon der letzten zwölf Jahre deutlichen Verschleißerscheinungen unterlag. Ausschlaggebender für diesen Eindruck ist aber sicherlich die starre Grundform der Präsentation.

Die Raumfolge im Uhrzeigersinn nötigt dazu, die vorgestellte Geschichtskonstruktion als ein immerfort sich weiter drehendes Rad zu begreifen, eine Art »ewige Wiederkehr des Gleichen«. Der unserer Zeit zugeschriebene totalitäre Charakter wird damit auch in der Inszenierung sichtbar. Die Beurteilung als mißraten oder kongenial hängt davon ab, ob die Prämissen der Veranstalter geteilt werden.

Bei der Erstpräsentation in einer Fabrikhalle des Hamburger Kulturzentrums Kampnagel wurde der Idealplan des Ausstellungsarchitekten konsequent umgesetzt. Im Verlauf der Tournee ergaben sich aber Modifikationen, die eine zweite

Lesart zulassen. So ist in der Berliner Parochialkirche, einem 1695-1703 errichteten Zentralbau, der nach Wien die dritte Station bildet, die rigide Ordnung deutlich aufgelockert. Die Kojen sind etwas aus dem Raster gelöst, und der Raum zur Gründung und Geschichte der UNO findet seinen Platz um drei Stufen erhöht in der 1884/85 zur Altarnische ausgebauten Ostkonche.

Diesem Raum kommt insofern eine Sonderstellung zu, als er im gestalterischen Konzept von Anfang an in der Mittelachse dem Eingang gegenüber angeordnet ist. Im Gegensatz zu den anderen Kojen fehlt hier eine zentrale Skulptur, es bleibt ein hellblau gefaßtes Rund, dessen Leere dazu aufruft, durch eigene Präsenz und Aktivität den Raum zu füllen. Die Vereinten Nationen stehen somit im Mittelpunkt dieser skeptischen Schau! Im Ausbau institutioneller Sicherheiten und ihrer demokratischen Kontrolle wird eine zaghafte Perspektive sichtbar, die laut Reemtsma im »historischen Möglichkeitsraum« nach dem Ende des Kalten Krieges erneut realisierbar scheint.

Die politische Ebene verbindet sich aber in Berlin unerwartet mit der religiösen, denn das zur Kirche gehörige Hängekreuz aus Stahlrohrbündeln von 1961 schwebt genau über diesem Raum. Hilft jetzt nur noch Beten, oder ersetzt die UNO den Altar?

Weniger weltumfassend, jedoch gleichermaßen spektakulär gibt sich eine Ausstellung im Süden Berlins. »Mord im Museum!« locken die Plakate und konkurrieren mit der Sensationsgier moderner Massenmedien. Ein Dutzend lokaler Kriminalfälle sind im Angebot, recherchiert durch Fachleute aus Geschichte, Sozialwissenschaft und Germanistik. Die visuelle Präsentation übernimmt eine dreizehnköpfige Weiterbildungsgruppe der Berliner Hochschule der Künste unter der Leitung von Volker Hoffmann und Katja Jedermann.

Die Künstlerinnen und Künstler aus acht verschiedenen Staaten, deren Beiträge nirgends einzeln vermerkt sind, setzen mit Rauminstallationen gleich im Foyer ganz auf sinnliche Erkenntnis. Polizeiblaulich erhellt den Wohnzimmerschrank, in dem sich ein maskierter Übeltäter verborgen hält. Emsig verwischt ein automatischer Schrubber die Spuren der Mordtat. Koffer, Möbel, Fernseher, Kleidungsstücke auf dem Boden, alles ist in unschuldig weiße Farbe getaucht. Ein altarartiger Spiegel mit zerschmetterten Glasscheiben in den Flügeln wirft den Eintretenden ihr Antlitz zurück. In der Predella steckt ein Messer, goldenes Haar quillt hervor.

Wer ist hier Täter, wer Opfer? Zuschauende werden unfreiwillig zu Komplizen, Identitäten beginnen sich zu verschieben. Unverwechselbare Kennzeichen sichert dagegen das Besucherbuch, ein Stempelkissen für die Fingerabdrücke liegt zur Benutzung bereit.

Vom Empfangsraum zweigt ein gewundener Verbindungstunnel ab, in welchem durch Türspione Ausschnitte täglicher Gewalt erhascht werden können. Eine Idylle mit Snoopy wird vom Blick auf ein mißhandeltes Kind abgelöst. Splintern der »Häuslichen Hölle« (Abteilungstitel) folgt der Raum »Täter – Opfer – Nachbar«. In ihm stehen sich zwei Haustüren gegenüber. An der einen das Praxischild des jüdischen Frauenarztes Dr. Benno Heller, der in der NS-Zeit illegale Abtreibungen vornahm und als Gegenleistung die Aufnahme untergetauchter Juden aushandelte. Hinter der anderen Tür, einige Straßenzüge weiter südlich, wohnte 1934-38 der »Judenexperte« Adolf Eichmann, der zum staatlich bestellten Massenmörder werden

sollte. Beider Biographien sind mit einigen weiteren unpathetisch auf Wandtafeln angebracht.

Die zurückhaltende Inszenierung weicht im vierten und letzten Raum der multimedialen Fülle. Dem Gipsabdruck der linken Hand eines von den Nazis als Frauenmörder bezichtigten geistig Behinderten steht eine Richterfaust gegenüber, die vor Diaprojektionen der Nürnberger Prozesse mechanisch auf die Strafprozeßordnung pocht. Schaumstoffwürfel mit Aufschriften wie »Strafe«, »Hilfe« oder »Rache« liegen als Spiel- und Sitzgelegenheiten bereit. Aktenberge türmen sich auf und drohen, über dem Ausgang herabzustürzen. Per Kopfhörer sind die dokumentierten Kriminalfälle akustisch durch nachgestellte Szenen oder Interviews zu erleben, beispielsweise Gespräche mit ehemaligen Mitgliedern der »Bewegung 2. Juni«, die bei ihren Banküberfällen 1975 Schokoküsse verteilten, um so den Mythos vom kaltblütig-brutalen Gewaltverbrecher zu unterlaufen.

In einer Nische zeigen Fotos und Reglementtafeln die Organisation der Gefängniswelt. Gegenüber ragt der Bertillonsche Stuhl in den Raum, eine am Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte Apparatur zur erkennungsdienstlichen Erfassung. Ringsum wird der Bogen geschlagen von Cesare Lombrosos fragwürdigen Theorien der Verbrecherphysiognomik hin zur DNA-Analyse der heutigen Gerichtsmedizin. Eine Fotowand, auf der vergrößerte Fingerabdrücke mit den Streifen eines Zebras abwechseln, setzt am Ausgang einen letzten graphischen Akzent.

Aus der Beschreibung wird klar, wie vielfältig und ideenreich die thematischen Aspekte dargeboten werden. Nicht die straffe Handschrift eines einzelnen Designers ist hier erkennbar, der wie in Hamburg die Vorgaben der Sozialforscher räumlich und visuell umzusetzen hat. In Neukölln teilt sich der Spaß an der kreativen Zusammenarbeit von Angehörigen der Sparten Kunst und Wissenschaft sinnfällig mit. Die Objekte transportieren das didaktische Anliegen, sind ihm aber nicht so weit untergeordnet, daß sie den Eigenwert ihrer ästhetischen Faszinationskraft verlören.

Anders als im Hamburger Projekt, das den Zusammenhang zwischen Staat und Gewalt herauszuarbeiten versucht, stehen in Neukölln genau dokumentierte individuelle Perspektiven im Vordergrund. Die Kollision des Einzelnen mit dem Gesetz mündet aber auch hier in die Frage nach der Legitimität der Macht und ihrer Ordnungsvorstellungen. Mit Blick auf den Nationalsozialismus ist im zugehörigen Textbuch von der »Relativität dessen« die Rede, »was erst aus einer Handlung eine Tat, aus einem Verhalten ein Verbrechen macht: Die Realität des Rechts«, und abschließend heißt es: »Auch die Einsicht, daß die Zuweisung von Recht und Unrecht nicht selten ein Resultat geschichtlichen Zufalls ist, sollte den sanften Geist der Duldung unter denen verbreiten, die das Schwert der Justiz in den Händen halten.«

Primäre Adressaten der Ausstellung sind aber beileibe nicht Richter und Staatsanwälte, sondern die ortsansässige Bevölkerung. Sie wird – ganz im Wortsinne – »angehalten« zur Reflexion von Sensationsgier und Schaulust, Herrschaft und Gewalt. In diesem Sinne wirkt die alltagsgeschichtliche Mikroperspektive der Neuköllner Ausstellung, die mit der Faszinationskraft des Sujets arbeitet, letztlich aufklärerischer als die mit diesem Anspruch gestartete Hamburger Wanderschau zur »hohen Politik«. Diese hat sich des Vorwurfs zu erwehren, sie erzeuge durch Konzentration auf ein anonymes und zerstörerisches Makrogeschehen kollektiver Gewalt, dem die Menschen hilflos ausgeliefert sind, Geschichtspessimismus und rufe nach einer zentralen Kontrollinstanz.

Demgegenüber wird Geschichte in Neukölln anhand von Geschichten individueller Schicksale nachvollziehbar gemacht. Es geht um die subversive Kraft der Einzelperson, die weitergehende Fragen entwickelt, ob beispielsweise – ausgehend vom Fall Benno Hellers – das Verstecken der von Abschiebung und Verfolgung bedrohten Asylbewerber Recht oder Unrecht ist. Wann wird in einem demokratischen Rechtsstaat ziviler Ungehorsam nötig?