

Gedenken aushandeln und sichtbar machen. Zur Ausstellung 'Techniken des Erinnerns und Vergessens'

25.06.-27.07.2014, Universitätsbibliothek der JLU Gießen

Katharina Zilles

How to cite:

Zilles, Katharina: „Gedenken aushandeln und sichtbar machen. Zur Ausstellung 'Techniken des Erinnerns und Vergessens', 25.-27.07.2014, Universitätsbibliothek der JLU Gießen“. In: KULT_online 39 (2014).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2014.841>

© beim Autor und bei KULT_online

Gedenken aushandeln und sichtbar machen. Zur Ausstellung 'Techniken des Erinnerns und Vergessens'

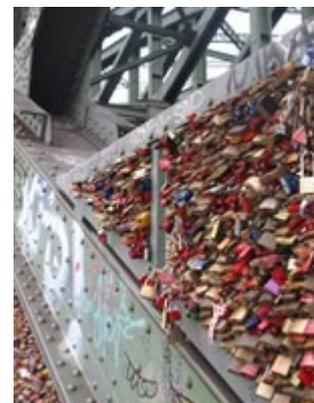
25.06.-27.07.2014, Universitätsbibliothek der JLU Gießen

Katharina Zilles



Eine neue Ausstellung in der Gießener Universitätsbibliothek wirft Schlaglichter auf ein vielseitiges Forschungsfeld: Die deutsch- und englischsprachige Ausstellung „Techniken des Erinnerns und Vergessens/Techniques of Remembering and Forgetting“ ist am 25.6. mit einer Vernissage und einer Filmvorführung eröffnet worden. Dabei haben die GCSC-Research Areas ‚Memory Cultures‘ und ‚Visual and Material Cultures‘ sich zusammengetan, um Kulturtechniken der Produktion und Aushandlung von individuellem sowie kollektivem Gedächtnis zu erforschen.

Die Spannweite der Beiträge erstreckt sich von den Medien, die Erinnerungen festhalten, formen und teilen helfen, über die Orte, die ihnen zugewiesen werden, bis hin zu den Dingen, die Träger von und Symbole für Erinnerungen sein können. Ein solches Symbol ist das Liebesschloss, mit dem sich Vera Fischers Beitrag ‚In loving memory of...‘ befasst. Am Beispiel der mit Liebesschlössern dicht behängten Hohenzollernbrücke in Köln zeigt sie, wie der Versuch, einzigartige Beziehungen und Momente mittels Vorhängeschloss symbolisch festzuhalten, in der Masse ähnlicher Erinnerungstücke untergeht. Solchen sehr konkreten und gegenständlichen Beispielen für Erinnerungstechniken – wie auch etwa JILL GRINAGERS *The Nexus of Pain*, das sich mit der Haut als Erinnerungsmedium befasst – stehen Poster gegenüber, die Prozesse des Erinnerns thematisieren und kritisch befragen. OLGA BAZILEVIČAS *Das Denkmal* zieht nicht das vermeintlich zuverlässige Medium der Fotografie heran, sondern das aus der Erinnerung gezeichnete Bild eines Denkmals. Der begleitende Text zum lettischen Sagenhelden Lāčplēšis bildet die oft unordentlichen, sich überlagernden und fragmentierten Prozesse des Erinnerns und Vergessens in seiner collagenhaften Form treffend ab.





VERA FISCHER und ALEXANDRA MÜLLER, beide Mitglieder des Ausstellungsteams, verwiesen in ihrer Begrüßung auch auf die Autoreferentialität der Ausstellungsbeiträge, die Erinnerungstechniken nicht bloß beschreiben und reflektieren, sondern selbst anwenden. Die Beiträge sprechen eine bildhafte Sprache, die Erinnerungsdiskurse für alle Betrachter_innen zugänglich machen soll. So wird an Beispielen gezeigt, mit welchen Konzepten, Medien und Artefakten sich die Erinnerungsforschung beschäftigt. Die Beiträge kombinieren dabei künstlerische und wissenschaftliche Darstellungsverfahren; sie laden dazu ein, sich abstrakten Fragestellungen über das Konkrete, Alltägliche und Individuelle zu nähern – und bieten mit diesem freieren Zugang, wie WOLFGANG HALLET in seiner Einführung beschrieb, auch Anknüpfungspunkte für neue Ansätze in der Wissenschaftskommunikation und -didaktik.

Auch der Dokumentarfilm *Szukajac Emila - Looking for Emil*, der bei der Ausstellungseröffnung gezeigt wurde, nähert sich einem ebenso komplexen wie kontroversen Feld der kollektiven Erinnerung auf einer persönlichen Ebene an. Er entstand 2010 und 2011 aus dem Projekt eines Filmteams um ANGELIKA LAUMER und wurde von der Geschichtswerkstatt Europa gefördert. Der Film dokumentiert die Versuche der Filmemacherin, im Gespräch mit Familienmitgliedern und Bewohner_innen des eigenen Heimatdorfes über die Geschichte von Zwangsarbeiter_innen im ländlichen Bayern ins Gespräch zu kommen. Im Mittelpunkt stehen die Erinnerung an und das Vergessen von Emil. Die Geschichte des polnischen Zwangsarbeiters bekommt Kontur im gemeinsamen Erinnern und Gedenken – und bleibt doch unklar, vage und immer von Vergessen und Verdrängung bedroht. So wird deutlich, dass Gedenken immer das prekäre Produkt von Aushandlungsprozessen ist, die mindestens so sehr mit persönlichen Beziehungen zu tun haben wie mit historiographischen oder medialen Diskursen. Auch ANJA GOLEBOWSKI, die als Mitarbeiterin der Universitätsbibliothek ein Grußwort an die Besucher_innen richtete, betonte die Wichtigkeit des subjektiven Zugangs zu kollektivem Gedächtnis – der, wie *Szukajac Emila* zeigt, der Vernachlässigung bestimmter Erinnerungsdiskurse entgegenzutreten vermag.

Die Filmvorführung zog eine lebhaftere Diskussion über Regimes kollektiven und individuellen Erinnerns nach sich – aber auch über die Positionalität der Forscher_innen und Künstler_innen. Einige der Fragen haben wir danach noch einmal im Gespräch mit der Filmemacherin Angelika Laumer aufgegriffen.

Katharina Zilles: Wann und in welchem Zusammenhang ist die Idee zu diesem Dokumentarfilm entstanden?

Angelika Laumer: Ich habe meine Diplomarbeit über ein historisches Festspiel in einer bayerischen Kleinstadt, Waldmünchen, geschrieben. Es wurde kurz nach der NS-Zeit zum

ersten Mal aufgeführt. Im Zuge dessen habe ich in Archiven recherchiert und da wurde mir immer deutlicher, dass NS-Zwangsarbeit auf dem Land in immensen Dimensionen geleistet worden sein muss. Ich glaube, mir wurde auch erst während meines Studiums klar, dass für meine Großeltern und Urgroßeltern Zwangsarbeiter gearbeitet hatten. Da dachte ich, sobald ich mit der Diplomarbeit fertig bin, befasse ich mich damit genauer. Dann gab es die Ausschreibung von der Geschichtswerkstatt, für die wir uns bewarben – ich, Itamar Lerner, Lena Kahle (mit der ich schon für das Waldmünchen-Projekt zusammen gearbeitet hatte) und Kateryna Iakubenko. Etwas später kamen Holger Heissmeyer und Ewa Gołota dazu.

Dein Zugang zum Thema ist ja auch direkt aus deiner eigenen Familiengeschichte motiviert. Wie haben sich die Verflechtungen von privater Geschichte und kollektiver Erinnerung auf deine Arbeit am Projekt ausgewirkt?

Einerseits boten die private Geschichte und meine Herkunft einen wunderbaren Zugang, der andernfalls wahrscheinlich nicht so leicht möglich gewesen wäre. Es gibt am Anfang die Szene mit meiner Großmutter und ihren Schwestern, wie sie darüber sprechen, dass ein russischer Zwangsarbeiter einfach "verschwand", er war auf einmal "fort"; oder sie unterhalten sich darüber, wie sie Zwangsarbeiter vom Bahnhof abholten. Das war das erste, was ich gefilmt hatte, es war auch für mich sehr direkt, und in dem Moment war ich selber sehr schockiert und nicht darauf vorbereitet. Dann gibt es oft solche Szenen wie im Film auf der Bank auf dem Friedhof, bei der die Leute sich sehr für mich interessieren, dass ich in Berlin lebe etc. Das war manchmal anstrengend, dann so persönlich angesprochen zu werden. Der Zugang ist also super, aber Abgrenzung ist nur noch schwer möglich.

Du hast ein wissenschaftliches Erkenntnisinteresse – so befasst sich dein Promotionsprojekt mit Zwangsarbeit im ländlichen Bayern –, bist für den Film aber auch gestalterisch tätig geworden. Wie empfindest du das Zusammenwirken von künstlerischer und wissenschaftlicher Tätigkeit?

Für den Film stand im Vordergrund, einfach einen Film zu machen, ich habe ihn nicht primär mit wissenschaftlichem Interesse gemacht. Allerdings wurde beim Schnitt und der Konzeptualisierung klar, dass es Muster des Erinnerns gibt, es gab die Entscheidung, kein Archivmaterial, keine alten Fotos zu zeigen, eher analytische Entscheidungen. Hm, ich glaube, wissenschaftliches und gestalterisches Denken konnte ich für den Entstehungsprozess dieses Films nicht genau trennen. Insgesamt ist es wunderbar, mal so frei bei einer Form zu sein, im Vergleich zu einem wissenschaftlichen Text.

Kannst du genauer beschreiben, welche Erinnerungsmuster und -techniken du bei deinen Gesprächspartner_innen beobachtet hast?

Hm, es ist Desinteresse zu spüren – man müsste sich eigentlich für etwas interessieren und damit beschäftigen, macht es aber nicht. Die Technik, über etwas zu reden und Probleme/Konflikte damit zu glätten. Solche Sätze wie "Der war überall beliebt", "Der konnte so gut Deutsch"...

Denkst du, dass im Nachhinein eine gute Beziehung der Dorfbewohner zu Emil und anderen Zwangsarbeitern konstruiert wurde?

Die Profiteur_innen machen in Bezug auf die Zwangsarbeiter_innen oft den Unterschied zwischen denen, die als – wenn auch in einer sehr untergeordneten Position – Mitglied am Bauernhof gesehen werden, unter den deutschen Knechten und Mägden; und denen, die als ganz "vogelfrei" gesehen werden, den russischen Zwangsarbeitern, die "plötzlich fort" waren. Mir ist noch immer nicht klar, was mit ihnen passierte. Ich weiß nicht, ob sie getötet oder in einem Konzentrationslager inhaftiert wurden, den Notionalsozialismus überlebten. Es ist sehr schwer zu sagen, ob es eine gute Beziehung zwischen Emil und dem Umfeld gab. Um es vereinfachend auszudrücken: Ich glaube, dass sich (ehemalige) Zwangsarbeiter_innen sehr anpassen mussten; und dass das Thema Zwangsarbeit nicht konfliktträchtig zu präsentieren gewissermaßen der Preis war, um relativ unbehelligt dort leben zu können. Andererseits haben Emil und andere Zwangsarbeiter während der Spruchkammerverfahren Aussagen gemacht, die Bauern belastet haben. Diese Zeugenaussagen deuten darauf hin, dass es solidarische Netzwerke unter den Zwangsarbeiter_innen gab.

Und meinst du, dass sich auch die Dorfgemeinschaften implizit darauf verständigt haben, das Thema Zwangsarbeit weitgehend ruhen zu lassen und allenfalls oberflächlich-beschwichtigend anzusprechen?

Ja, wobei mir selber noch nicht klar ist, ob und inwiefern die Profiteur_innen das Verständnis haben, dass Zwangsarbeit problematisch ist, das Wort "Zwangsarbeit" gibt es ja dort praktisch nicht. Es gibt auf jeden Fall die Verständigung, das Thema ruhen zu lassen, es zumindest nicht konfliktbehaftet anzusprechen. Dann gibt es Diskurse, die mensch aus Migrationsdiskursen in der Mehrheitsgesellschaft kennt: "Den Leuten geht's hier gut, die hatten Glück, dass sie nicht im Sozialismus leben mussten" etc. Es wird auch als selbstverständlich gesehen, dass die früheren Zwangsarbeiter_innen nicht nach Polen oder in die Ukraine zurück wollten. Allerdings wird die desaströse Nachkriegssituation in Osteuropa nicht mit den Verbrechen der Deutschen dort im Zusammenhang gesehen.

Das Leben von Zwangsarbeiterinnen war ja oft sehr konkret bedroht, da ist das Schweigen nicht überraschend – aber wie kommt es, dass auch später das erlebte Unrecht von den Zwangsarbeiter_innen wenig angeprangert wurde? Den Eindruck erweckt zumindest der Film: Der ehemalige Zwangsarbeiter, mit dem ihr in Polen gesprochen habt, äußert sich noch immer vorsichtig, ohne Zorn und Vorwürfe. Denkst du, das ist repräsentativ für viele ehemalige Zwangsarbeiter_innen?

Für meine Diss habe ich mit einer Frau gesprochen, deren Eltern Zwangsarbeiter_innen im ländlichen Bayern waren. Sie lebt nicht mehr in Bayern. Sie sprach mir gegenüber sehr offen über Unrecht, über Problematisches. Für Bayern habe ich den Eindruck, dass die einstigen Zwangsarbeiter mit Problemen zu tun hatten, mit denen Migrant_innen häufig zu tun haben: Rassismus, faktische Probleme wie Staatsbürgerschaft (Viele Zwangsarbeiter hatten den

Status "Heimatlose Ausländer", wie viele eingebürgert wurden, weiß ich nicht), keine wirtschaftliche Absicherung, auf prekäre Jobs angewiesen sein... Viele Zwangsarbeiter_innen thematisierten Zwangsarbeit auch in ihren Herkunftsländern nicht. In der UdSSR galten sie als Kollaborateur_innen, als Verräter_innen. Auch in Westeuropa gab es in der Nachkriegszeit kaum weit reichende Diskurse zu NS-Zwangsarbeit. In Polen haben wir eine Frau getroffen, die Zwangsarbeiterin in der Nähe von Regensburg war. Sie hat von sexualisierter Gewalt erzählt, aber wir sollten das nicht filmen oder aufnehmen. Sie hat noch Kontakte in den Ort, wo sie Zwangsarbeiterin war. Und ich hatte den Eindruck, dass sie die Beziehung zu diesem Ort, wo sie Menschen kennt, nicht gefährden will und ganz schlimme Erfahrungen nicht öffentlich thematisiert. So sinnvoll so offizielle Versöhnungsprogramme sein mögen, ich glaube, sie führen auch manchmal dazu, dass Geschichten nicht mehr offensiv thematisiert werden. Es ist auch möglich, dass ehemalige Zwangsarbeiterinnen in ihren Herkunftsländern die Zwangsarbeit beschwiegen, da es den sexistischen Vorwurf gab, sie hätten sich konsensual mit dem Feind eingelassen. Wir hatten eine Vorführung in Warschau, wo der Zwangsarbeiter aus dem Film zugegen war, und er wurde von einer Frau aus dem Publikum dafür angegriffen, dass er die Zwangsarbeit verharmlost habe.

Wie ist denn die Quellenlage, vor allem zu den Zeugnissen von Zwangsarbeiter_innen? Und kannst du etwas zum aktuellen Forschungsstand sagen?

Es gibt zum Beispiel Zeug_innenaussagen in den Spruchkammerverfahren, d.h. schriftliche Dokumente von Zwangsarbeiter_innen, in denen sie über Misshandlungen berichten. In Staatsarchiven gibt es eine Menge Quellen, die öffentlich zugänglich sind, aber vermutlich sind die nie systematisch gesichtet und analysiert worden. Viele Profiteur_innen und Täter_innen sind übrigens auch im Zuge der Spruchkammerverfahren nie ernsthaft belangt worden. Inzwischen gibt es einige wenige zentrale Publikationen zum Thema, aber von einer systematischen Aufarbeitung des Forschungsfeldes kann man noch lange nicht sprechen. Ich glaube, der Nationalsozialismus wird wahrscheinlich noch immer oft als abgeschlossene, historische Epoche betrachtet und seine konkreten Folgen dabei oft vernachlässigt.

Hast du denn beobachten können, dass die Profiteur_innen selbst Erinnerungen an die Zwangsarbeit gepflegt haben oder jetzt noch pflegen, dass es Gedenken gab, bevor du kamst und konkret danach gefragt hast? Hatten die Leute Bilder, Briefe, Tagebuchaufzeichnungen – oder ist Zwangsarbeit ein Diskurs ohne Erinnerungstechniken, so dass du fast nur über persönliche und oft ziemlich verschüttete Erinnerungen und über offizielle Dokumente wie Polizeiakten einen Einblick bekommst?

Die Profiteur_innen haben oft Fotos mit den Zwangsarbeiter_innen, davon gibt es einige. Einige haben mir freundlicherweise Dokumente zur Verfügung gestellt, zum Beispiel einen Brief, den ein Vater eines Zwangsarbeiters an die Bauersfamilie geschrieben hatte. Es gibt viele Dokumente, die auch aufbewahrt werden, aber sie werden eher dafür verwendet, um das angeblich gute, freundschaftliche Verhältnis zu belegen. Es gibt auf der Seite zum Film auch

ein Foto, auf dem meine Großmutter, ihre Schwestern und der frühere Zwangsarbeiter zu sehen sind.

Die Vorstellung davon, wie Täter_innen im Rahmen des Nationalsozialismus aussahen, scheint die passiven Profiteur_innen oft ziemlich zu vernachlässigen. Ich glaube, dass viele Zuschauer_innen (wie ich auch) nach deinem Film die eigene Familiengeschichte im Nachgang zumindest einmal kurz neu befragt haben. Vielen Dank für das Gespräch!