

Nicole Mehring

## **Unversehrte Kämpfer und feminisierte Opfer?**

Bunkermuseen als Erinnerungsorte deutscher Vergangenheit

Im Folgenden möchte ich anhand zweier ausgewählter Beispiele aktueller deutscher Musealisierungspraxis in und an Bunkern aus der Zeit des Nationalsozialismus fragen, welche Bilder von Vergangenheit, insbesondere von Krieg, im musealen Raum entworfen werden. Fokussiert werden soll hierbei der Zusammenhang zwischen Gedächtnis- und Geschlechterbildern. Zu fragen ist, inwiefern die museal vermittelten Bilder mit einem in Geschlechterlogiken operierenden Bildvokabular und Bezugssystem arbeiten. Dabei werde ich in drei Schritten vorgehen. Zunächst werde ich beschreiben, wie die Bunkermuseen *Westwallmuseum Panzerwerk Katzenkopf* (geöffnet seit 1979 in Irrel/Eifel) und das *Bunkermuseum Emden* (geöffnet seit 1995 in Emden) durch ihre äußere Gestaltung als authentische und sakrale Orte eingeführt werden. Danach folgt ein exemplarischer Vergleich der musealen Gestaltung anhand der Darstellungen von Exponaten und durch die Art und Weise, wie Soldaten (-körper) innerhalb der Ausstellungen zu sehen gegeben werden. Schließlich gehe ich der Frage nach, wie gerade durch nicht-intendierte Bezugnahme auf tradierte, vergeschlechtlichte Rollenbilder schwierige Erinnerungen<sup>1</sup> an den Krieg beruhigt werden können.<sup>2</sup>

### *Museale Erzählstrategien der Exposition: Authentizität und Sakralität von Bunkerarchitekturen*

Bunkermuseen in ehemaligen Gefechts- und Luftschutzbunkern erzählen in als original verstandener architektonischer Kulisse als Kampfschauplätze über den Zweiten Weltkrieg; zum einen über das Alltags- und Frontleben stationierter Soldaten, zum anderen über die Zivilbevölkerung. Für Bunker, aber auch für weitere militärische Orte konstatierte Heiner Mühlmann: „Verlassene Militäranlagen sind auratische Orte. Wer sie besucht, wird von einer seltsamen Faszination ergriffen. Er weiß, dass er sich da befindet, wo wirklich Krieg geführt worden ist. Aura wird vom Wissen um die Authentizität und die Einmaligkeit eines Objekts erzeugt.“ (Mühlmann 2002: 187) Demnach ist die auratische Wirkung von Architektur und Ort diesen nicht eingeschrieben, sondern sie wird in spezifischer Weise hergestellt. Zwei Inszenierungsmittel, die die Einmaligkeit des Ortes erzeugen, lassen sich bei den ausgewählten Bunkermuseen bereits an der Fassade und im Eingangsbereich finden, noch bevor BesucherInnen den eigentlichen Ausstellungsbereich betreten: Der Einsatz von Schrift an der Bunkerfassade und, wichtiger noch, ein „sakralisierende[r] Zug“ (Sherman 2000, 217)<sup>3</sup> der Gestaltung arbeiten einer auratischen Wirkung zu. Derartige Mittel bilden einen Rahmen, um den Ort als einen authentischen einzuführen.<sup>4</sup>



1 Bunkermuseum Emden, Gedenktafel [Privatarchiv Nicole Mehring]

Um die Fassade des *Bunkermuseum Emden* zieht sich der wiederholende Schriftzug „Innen-Welten-Außen-Welten“. Er deutet darauf hin, dass sich Geschichte und Befindlichkeiten sowohl innerhalb wie außerhalb der Bunkermauern abspielen.<sup>5</sup> Die Schrift betont die Bunkermauern als Grenze und dokumentiert den Bunker als einen besonderen Ort an dieser Grenze. Auch an der Außenwand des heutigen (größtenteils unterirdischen) *Westwallmuseum Panzerwerk Katzenkopf* befindet sich ein Schild mit der Aufschrift: „Panzerwerk Katzenkopf – einst Werkzeug des Krieges, heute Mahnung zum Frieden“. Neben einer Selbstdefinition der musealen Intention (der „Mahnung zum Frieden“) wird der Bunker als „Werkzeug des Krieges“ benannt. Die Aufschriften fungieren nicht von sich aus als ein Mittel, den Ort in seiner *Authentizität* zu inszenieren. Allerdings gilt zu beachten, dass die Schrift einen dokumentarischen Charakter besitzt und als ein Verweis auf wahre Geschichte funktionieren kann (vgl. dazu auch Patricia Mühr in diesem Band). Texte an den Fassaden können somit das authentische Versprechen der Bunkerarchitekturen, und damit den Wahrheitsgehalt der in ihn dargestellten Erinnerungen und Geschichtsbilder unterstreichen. Die Rolle der Schrift muss jedoch mit weiteren äußeren Gestaltungselementen kontextualisiert werden, die die Bunker als sakrale Orte rahmen.



2 Westwallmuseum Panzerwerk Katzenkopf, Gedenkstätte auf dem Bunker [Privatarchiv Nicole Mehring]

Im *Bunkermuseum Emden* passieren die BesucherInnen vor dem Eintritt in den eigentlichen Ausstellungsbereich eine „Ehrentafel für die Bombentoten in Emden von 1940-1945“ (Abb. 1). Der Bunker wird damit zu Beginn des Besuches als Ort des Totengedenkens eingeführt. Die funktionale Kriegsarchitektur des Bunkers erfährt durch den Gedenkstein aus Marmor im Vorfeld eine sakrale Rahmung.<sup>6</sup>

Ebenso findet sich über dem wieder hergerichteten Bunker *Panzerwerk Katzenkopf* eine Gedenkstätte für die gefallenden Soldaten des *39er Regiments*, welche in eben diesem Bunker stationiert waren und z. T. im weiteren Verlauf des Zweiten Weltkrieges an verschiedensten Orten gefallen sind. (Abb. 2) Die Assoziation an eine Grabstätte erzeugt nicht nur das Holzkreuz und der Gedenkstein aus Bunkertrümmern, sondern auch ein Holztor mit der Aufschrift „Zum Westwallmuseum“. Es verweist auf die Eingänge zu soldatischen Waldfriedhöfen, wie sie bereits im Ersten Weltkrieg entstanden sind.<sup>7</sup>

Die Doppeldeutigkeit der Bunker als dokumentierender und mahnender Ort von Geschichte, wie auch als sakraler Gedenkort, zeugen von einer eigentümlichen Verbindung der Hervorbringung von *Authentizität* und *Sakralität*. Inwiefern birgt gerade dieses Zusammenspiel die Voraussetzung jener spezifischen

Aura, von der Mühlmann spricht? Das Wissen um die vermeintliche Unmittelbarkeit der Orte, an denen *Geschichte stattfand*, vermischt sich mit einem „sakralisierende[m] Zug“ (Sherman 2000, 217). Womöglich treibt gerade diese inszenatorische Verbindung die Grundlage für Emotionalisierungsprozesse seitens der BetrachterInnen voran.

Die Bunkerarchitektur wird, soweit ist an dieser Stelle festzuhalten, bereits vor dem eigentlichen Betreten durch Schriftzüge sowie durch explizite sakrale Orte, die dem (Toten-)Gedenken dienen, gerahmt. Weiter ist zu fragen, wie innerhalb der Ausstellungen die Bedeutungen des Ortes weiter verhandelt werden.

### Lektüren musealer Kriegserzählungen

Neben dem Ausstellen von Fotografien und Dokumenten lassen sich in beiden Museen zwei unterschiedliche Verfahren erkennen, dreidimensionale Ausstellungsobjekte als „authentische Objekte ihrer Zeit“; also als „Zeuge[n] ihres gesellschaftlichen-historischen Herkommens“ (Hauser 2000: 31), zu präsentieren.

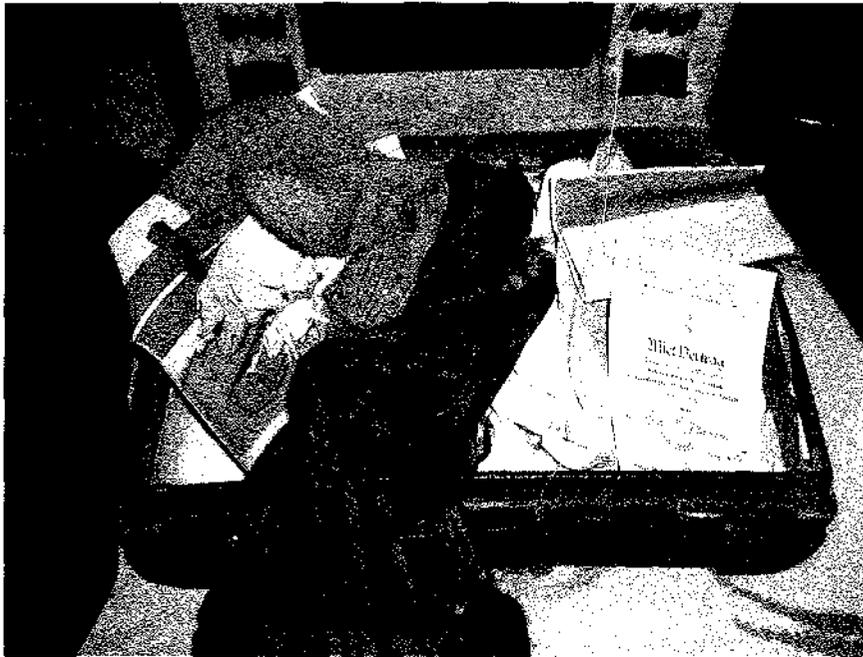
Im Unterschied zur Fülle an persönlichen, aus zivilem Privatbesitz stammenden Überbleibseln im Emdener Bunkermuseum<sup>8</sup>, zeigt sich im Westwallmuseum eine Konzentration auf funktionale Exponate der Waffentechnik und soldatischer Ausrüstung. Letztere werden als funktionale Exponate (Waffen, Munition, ...) weitgehend ohne erklärende Beschilderung ausgestellt. Die Konsequenzen von Waffengewalt werden nicht visualisiert. Die kriegstechnischen Exponate finden sich in Vitrinen oder auf dem Boden aufgereiht, zum Teil auch im Gebrauchskontext als Teil einer szenischen Gefechtsnachstellung mit Schaufensterpuppen (Abb. 3). Da Überbleibsel und Fundstücke häufig als direkte Zugänge zur Vergangenheit verstanden werden, ihre *Authentizität* nicht zuletzt aus ihrer Zeugenschaft herrührt, ist es um so interessanter, dass im *Westwallmuseum* die Exponate zusammen mit szenischen Rekonstruktionen zu sehen gegeben werden, die in der offensichtlichen Künstlichkeit ihrer Inszenierung das Gegenteil zu bewirken scheinen, eben nicht *Authentizität* suggerieren. Als *szenische Rekonstruktionen* bezeichne ich im Folgenden nachgestellte Szenen, in denen auch Körper zu sehen gegeben werden. Szenischen Rekonstruktionen erfüllen laut Sherman u. a. die Funktion, „der Erinnerung konkrete Gestalt zu verleihen“ (Sherman 2000, 217).<sup>9</sup> So werden an zwei Stellen in der Ausstellung durch Schaufensterpuppen unversehrt, männliche Soldatenkörper präsentiert, von denen ich hier eine Nachstellung näher betrachten möchte. (Abb. 3) Die BesucherInnen stehen der räumlichen Inszenierung frontal gegenüber und blicken in eine Kriegsszenerie hinein. Die Bunkerwände sind mit Tarnnetzen und Stacheldraht abgehängt und rahmen die Soldatenfigur, die hinter aufgereihten Sandsäcken liegt bzw. sitzt. Das Bild verweist damit auf eine Szene außerhalb der Bunkermauern. Dennoch wird in diesem Bild der versehrte Soldatenkörper weder in szenischen Rekonstruktionen, Fotografien noch Texten thematisiert. Wie bereits angedeutet finden sich darüber



3 Westwallmuseum Panzerwerk Katzenkopf, szenische Rekonstruktion mit Schaufensterpuppe [Privatarchiv Nicole Mehring]

hinaus keine persönlichen oder privaten Dinge, die auf individuelle Geschichten der Soldaten rückschließen ließen; eine soldatische Privatsphäre ist abwesend. Auch der Bereitschaftsraum der Soldaten, in dem zwar Geschirr, Helme oder Gasmasken zu sehen sind, wirkt sachlich-nüchtern präsentiert.

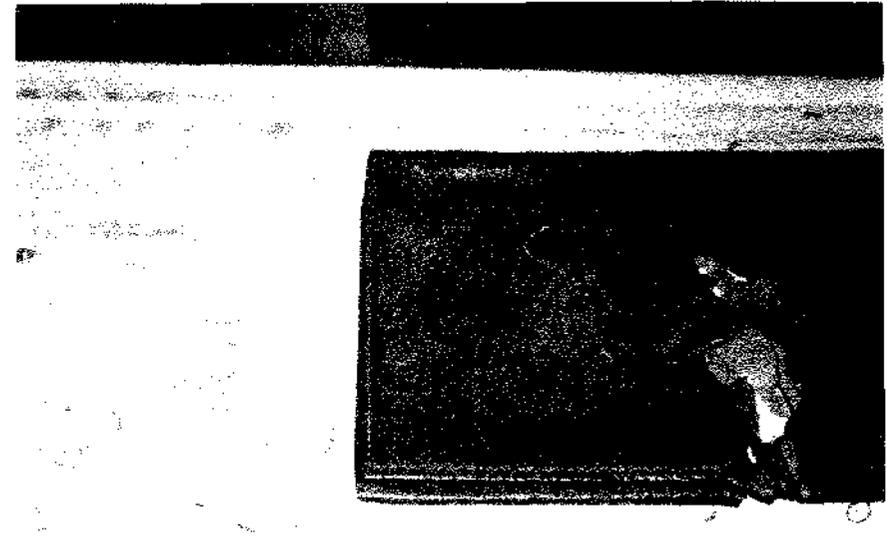
Eine gegenteilige Blickführung entlang der Dinge findet im *Bunkermuseum Emden* statt. In diesem ehemaligen Luftschutzbunker werden neben der Zivilbevölkerung auch an verschiedene weitere Personengruppen über das Zeigen privater Dinge erinnert, darunter Soldaten, Zwangsarbeiter oder Flüchtlinge aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten: Ein verlorenes Zigarettenetui eines Zwangsarbeiters, ein Knopf von der Uniform eines Soldaten, das auf der Flucht gerettete Silberbesteck, Kinderspielzeug oder Geschirr der Emdener Zivilbevölkerung. Diese kleinen Dinge aus persönlichem Besitz eignen sich dazu, Geschichten über eine Person zu erzählen, und stellen so ebenfalls *Authentizität* des Vergangenen oder Erlebten her.<sup>10</sup> Ein zentrales Exponat in der Ausstellung ist der Koffer, der in den verschiedensten Settings zu sehen ist. Im Raum „Leben im Dritten Reich – Wohnzimmer 1938“, (vgl. Abb. 4) liegt ein Koffer immer griffbereit für den Weg in den Bunker geöffnet auf dem Tisch. In ihm befinden sich u. a. Kleidung oder wichtige Dokumente (etwa ein Mietvertrag).<sup>11</sup> Die Anordnung der Dinge wirkt dyna-



4 Bunkermuseum Emden, Beispiel ziviler Hinterlassenschaften, [Privatarchiv Nicole Mehring]

misch: der Stoff ist nicht gefaltet, Papiere liegen gebogen dazwischen. Das Arrangement erscheint wie ein Stilleben, das zum einen den BesucherInnen fächerartig veranschaulichen soll, welche Dinge sich im Koffer befanden, zum anderen erzählen die Dinge durch die Art und Weise der Inszenierung von Flüchtigkeit und Hektik, denn der Koffer ist weder gänzlich ein- noch ausgepackt.

Im Vergleich zum *Westwallmuseum* interessiert nun insbesondere die Darstellung der Soldaten und ihrer Kontextualisierung im Ausstellungsgefüge des *Bunkermuseum Emden*. Sie werden dort u. a. wie die anderen Personengruppen durch Exponate dargestellt, die eher dem zivilen Bereich oder der körpernahen Intim- und Privatsphäre zuzuordnen sind. Bei Fundstücken von Grabpflegearbeiten des *Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge* finden sich z. B. ein zerbrochener Kamm, eine durchschossene Brieftasche oder verrostete Geldmünzen (Abb. 5). Die Exponate zeugen nicht nur von Gewalteinwirkung und zeitlichen Zersetzungsprozessen, sondern sie vernetzen die Soldaten über als privat und zivil konnotierte Objekte auch mit anderen *Opfer*-Gruppen, die im Museum ausgestellt werden. Die verschiedenen Leidgeschichten von zivilen Bombenopfern oder von den Nazis deportierten Menschen werden ebenfalls durch kleine Dinge des zivilen Alltags repräsentiert.<sup>12</sup> Die Darstellung der Soldaten über *authentische* Über-



### Durchschossene Brieftasche

5 Bunkermuseum Emden, Repräsentation der Soldaten durch persönliche Dinge und Fundstücke bei Grabpflegearbeiten von Soldatengräbern [Privatarchiv Nicole Mehring]

bleibsel fügt sich in die Logik einer Präsentation ein, die in Anschluss an Irit Rogoff als eine feminisierte bezeichnet werden kann und die es ermöglicht, verschiedene *Opfer*-Gruppen visuell zusammenzuführen.<sup>13</sup> Im Gegensatz zu dem im *Westwallmuseum* manifestierten Bild eines intakten, männlichen und unversehrten Soldatenkörpers, präsentiert sich das im *Bunkermuseum Emden* dominante Soldatenbild (neben weiteren) in einer Opfernarration, sowohl in Form von Kriegsphotografien des versehrten Körpers, wie auch der angeführten Ausgrabungen privater Exponate, die die Spuren von Gewalteinwirkung dokumentieren. Inwiefern einerseits der ganze männliche Körper wie auch der verletzbare, feminisierte, durch Dinge repräsentierte Körper mit der *Authentizität* des Ortes und der historischen Erzählung verknüpft sind, darauf wird der folgende Abschnitt resümierend eingehen.<sup>14</sup>

### Vergeschlechtlichte Be-Deutungen des Ortes: Unversehrte Kämpfer und feminisierte Opfer?

Wie arbeiten nun Geschlechterbilder durch die spezifische Art der Präsentation von Architektur, Exponaten und Körperbildern am Prozess der Erinnerung in den Bunkermuseen mit? Durch die beschriebene jeweilige Repräsentation der



6 Fotografie in der Ausstellung „Das zerstörte Obergeschoß des B-Werkes *Katzenkopf* bei Irrel“ [Privatarchiv Günter Hartmann, Irrel. In: Dieter Bettinger, Martin Büren: *Der Westwall. Die Geschichte der deutschen Westbefestigungen im Dritten Reich*. 2 Bände. Osnabrück 1990, Tafel XLVII]

Soldaten im Verhältnis (nicht-intendierter Verschränkung oder Abgrenzung) zu einem visuell feminisierten Opferkollektiv, wie ich im folgenden weiter ausführen werde, entsteht in den Bunkerarchitekturen ein Bildvokabular, das die Erinnerung an die Kriegs- und NS-Zeit zu besänftigen sucht bzw. Erinnerungen für die jeweiligen Erinnerungsgemeinschaften und Initiatoren (Soldatische Kameradschaft und freiwillige Feuerwehr am *Westwallmuseum*, intergenerationaler Verein in Emden) in eine sinnvolle identitätsstiftende Rezeption übersetzen kann.

Resümierend kann festgehalten werden, dass die visuellen Soldatenrepräsentationen im *Bunkermuseum Emden* eingerahmt sind in eine kollektive Gemeinschaft des Leids. Gleichzeitig bricht die Darstellung jedoch an anderen Stellen der Ausstellung nicht mit Faszinationen von Seiten der BetrachterInnen für technisches Kriegsgerät. Das Museum erlaubt hier in seiner Gesamtheit mehrere Leseweisen. Im *Westwallmuseum* erscheinen die Soldaten dagegen als unversehrte Kämpfer, bedingt durch die Abwesenheit der Spuren von Gewalteinwirkung und Privatsphäre.<sup>15</sup> Dieser Gefechtsbunker als Ort soldatischer Männlichkeit und historischer Austragungsort militärischen Kampfes präsentiert meines Wissens lediglich an drei Stellen Fotografien, auf denen Frauen abgebildet sind. Dies erscheint zunächst begründbar, denn Frauen waren nicht im Bunker stationiert. Ihre Erfahrungen und Geschichten während des Krieges erzählt der Erinnerungsort *Westwallbunker* nicht vorrangig. Eine Fotografie, die eine Frau zwischen Solda-

ten zeigt, ist mit den Worten „Vor der Gaststätte Schilt in Irrel“ betitelt und findet sich mit weiteren Fotografien in einer gerahmten Fototafel zum Thema „Die 39er im Raum Irrel (26.8.1939 – 03.01.1940)“ in der mittleren Etage des Bunkers. Eine zweite Fotografie, der ich hier näher nachgehen möchte, findet sich ebenfalls mit anderen Fotografien unter der Überschrift „Panzerwerk Katzenkopf“. Das Bild zeigt den Bunker nach der Sprengung 1947, auf den Trümmern eine Frau und ein Kind. (Abb. 6) Es befindet sich an der linken Wand des unteren Stollenganges, an dessen Ende die szenische Rekonstruktion des Soldaten in Gefechtsstellung zu sehen ist (vgl. Abb. 3). In der Mitte des Ganges sind der Reihe und Größe nach Fliegerbomben aufgereiht, die wie Pfeile auf den Soldaten gerichtet sind. Zudem findet sich ebenfalls an der linken Wand eine Reihe weiterer Fotografien, die unter dem Titel „Irrel 1945“ Ansichten des zerstörten Ortes bei Kriegsende zeigt.

In diesem Kontext fällt die Fotografie von Frau und Kind besonders auf und weist auf ein „affirmiertes Darstellungsvokabular“ (Eschebach, Wenk 2002: 15) hin, in dem auch die Geschlechterstereotypen von „männlicher Stärke und weiblicher Schwäche“ (Ebd: 24) relevant sind. In der westeuropäischen Repräsentationsgeschichte von Erinnerungen sind (passive) Opfer häufig weiblich konnotiert. Eine ins Räumliche der Bunkerarchitektur eingelassene Narration zwischen verschiedenen Medien (Exponate wie Fotografien und Bomben, die szenische Rekonstruktion des männlichen Soldatenkörpers sowie die sakrale Rahmung der monumentalen Bunkerarchitektur) verknüpft innerhalb der musealen Gestaltung die Bereiche von Opferschaft und Weiblichkeit.

Die Fotografie zeigt eine sich zum Kind hin bewegende Frau in weißem Kleid auf ungeordneten und den Bildaufbau dynamisch zerschneidenden Bunkertrümmern. Erst der zerstörte Bunker wird hier mit Weiblichkeit und dem Bildtopos von Mutter und Kind visuell in Verbindung gebracht. In der Anordnung des Bildes zu weiteren Fotografien zerstörter Zivilgebäude reiht sich auch der gesprengte Bunker in eine Serie der Zerstörung ein. Verlust, Zerstörung und Trauer verknüpft sich in der Fotografie durch die Verbindung von Trümmern und Weiblichkeit, wobei Weiblichkeit hier auf eine spezifisch feminisierte Repräsentation referiert (Frau und Kind, weißes Kleid). Andererseits kann die Abbildung von Frau und Kind auf den Bunkertrümmern auch auf die Vorstellungen von Wiederaufbau und zukünftiger Hoffnung verweisen. Das Bild ließe sich ambivalent mit den Konnotationen von Weiblichkeit und Nation lesen (z. B. Leben spenden oder Nationen aufbauen). In beiden Leseweisen steht diesem Bild aber das des unversehrten Soldatenkörpers gegenüber, das sich beim Gang durch das Museum einprägt.<sup>16</sup>

Im *Westwallmuseum* wird der männliche Körper am Erinnerungsort ehemaliger Soldaten trotz schwieriger Erinnerungen an einen verlorenen Krieg als aufrechter, unversehrter Körper zu sehen gegeben. Wird erst durch diese Darstellung der Bunker zu einem Erinnerungsort, der „ungebrochen“ erinnerungsfähig wird? Im *Bunkermuseum Emden* wird durch ein mit Geschlechterlogiken operierendes feminisiertes Bildvokabular ebenfalls ein „ungebrochenes“ Erinnern möglich, innerhalb dessen Opfer-Gruppen visuell vernetzt werden. Dies scheint eine Zusam-

menführung und Annäherung unterschiedlicher Erinnerungsgemeinschaften, sowie ein gemeinsames Trauern und Gedenken überhaupt erst zu ermöglichen.

Abschließend kann gefolgert werden, dass die Erzählungen vom Krieg in den zwei Bunker Museen in der gleichen Logik tradierter Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit arbeiten, jedoch unterschiedliche Schwerpunkte in der visuellen Repräsentation von Vergangenheit setzen. Die Wirkmächtigkeit der Bilder von „Feminisierte[r] Trauer und aufgerichtete[n] Helden“ hat bereits Kathrin Hoffmann-Curtius im Gedenkstättenkontext am Beispiel des Bildvokabulars der KZ-Gedenkstätten Buchenwald und Ravensbrück analysiert. Die von ihr konstatierte enge Verbindung der Erinnerungsfigur von „Männlichkeit und Kampf“ (Hoffmann-Curtius 2002: 382) einerseits und feminisierter Trauer andererseits scheint ebenfalls für die Erinnerung und das Gedenken in Zivil- und Gefechtsbunkern zentral zu sein.

Das *Westwallmuseum* visualisiert einen intakten soldatischen Körper. Dieses Bild beugt sich nicht hinsichtlich des Verlustes und der Zerstörung von Bunker und Krieg. Letztere Erfahrungen werden in einem feminisierten Bildgefüge trauerfähig, ohne den Ort in seiner identitätsstiftenden Logik zu beschneiden.

Im *Bunker Museum Emden* wird eine zivile und feminisierte Gemeinschaft von Opfern dargestellt. Hier überlagert sich das Leid verschiedener Gruppen, und mit dem Gestus der Aussöhnung wird eine entlastende, beruhigende und störungsfreie Lesbarkeit der eigenen Geschichte eröffnet.<sup>17</sup> Das *Authentizitätsversprechen* der Bunkerarchitekturen, mit besonderer Eindringlichkeit über die Zeit des Nationalsozialismus zu berichten, steht in Abhängigkeit zu der musealen Präsentation und den dort abgerufenen und inszenierten Bildern von Geschlecht. Was hier nur punktuell besprochen werden konnte, verlangt nach weiteren Untersuchungen, die sich den wechselseitigen *Authentifizierungsprozessen* von Geschlechterbildern und Erinnerungsorten widmen.

## Literatur

Bettinger, Dieter; Büren, Martin: Der Westwall. Die Geschichte der deutschen Westbefestigungen im Dritten Reich. 2 Bände. Osna-brück 1990.  
Filers, Hilfgriet: Geschichte in Beton. Das Bunker Museum Emden. In: Erinnerungsorte aus Beton: Bunker in Städten und Landschaften. Hrsg. v. Silke Wenk. Berlin 2001, S. 180-190.  
Eschebach, Insa; Jacobeit, Sigrid; Wenk, Silke (Hrsg.): Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des Nationalsozialistischen Genozids. Frankfurt a.M. 2002.

Eschebach, Insa; Wenk, Silke: Soziales Gedächtnis und Geschlechterdifferenz. Eine Einführung. In: Gedächtnis und Geschlecht, 2002, S. 13-38.  
Foedrowitz, Michael: Bunkerwelten. Luftschutzanlagen in Norddeutschland. Berlin 1998.  
Hauser, Andrea: Staunen – Lernen – Erleben. Bedeutungsebenen gesammelter Objekte und ihrer musealen Präsentation im Wandel. In: Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen. Hrsg. v. Gisela Ecker, Martina Stange, Ulrike Vedder. Königstein 2000, S. 31-48.

Hoffmann, Detlef: Dachau. In: Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945-1995. Hrsg. v. Detlef Hoffmann. Frankfurt 1998, S. 38-91.  
Hoffmann-Curtius, Kathrin: Feminisierte Trauer und aufgerichtete Helden. In: Gedächtnis und Geschlecht, 2002, S. 363-394.  
Mühlmann, Heiner: Kunst und/oder Krieg – Das Doppelmuseum. In: Krieg und Kunst. Hrsg. von Bazon Brock und Gerlinde Koschnik. München 2002, S. 187-193.  
Rogoff, Irit: Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen. In: Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Historikerinnentagung in Hamburg 1991. Hrsg. v. Silvia Baumgart u.a. Berlin 1993, S. 259-285.  
Schade, Sigrid; Wenk, Silke: Inszenierungen des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz. In: Genus – zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. Hadumod Bußmann und Renate Hof. Stuttgart 1995, S. 340-407.  
Schmitz, Ralph Matthias: Panzerwerk Katzenkopf in Irrel. Die Geschichte eines ein-

zigartigen Museums. In: Beiträge zur Geschichte des Bitburger Landes. Dokumentation Westwall in der Eifel. Hrsg. v. Geschichtlichen Arbeitskreis Bitburger-Land. Bitburg 1994, Bd.1, S. 28-38.  
Sherman, Daniel J.: Gegenstände des Erinnerns. Geschichte und Erzählung in französischen Kriegsmuseen. Übers. v. Bram Opstelten. In: Geschichtskultur in der zweiten Moderne. Hrsg. v. Rosmarie Beier. Frankfurt 2000, S. 207-236.  
Stewart, Susan: On longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. London 1993.  
Virilio, Paul: Bunker-Archäologie. München 1992.  
Waidacher, Friedrich: Handbuch der Allgemeinen Museologie. Köln 1996.  
Wenk, Silke (Hrsg.): Erinnerungsorte aus Beton. Bunker in Städten und Landschaften. Berlin 2001.  
Zwach, Eva: Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg. Münster 1999.

## Anmerkungen

- 1 Systematisch geht dieser Frage die Einleitung in dem von Insa Eschebach, Sigrid Jacobeit, Silke Wenk herausgegebenen Aufsatzband nach: Gedächtnis und Geschlecht 2002.
- 2 Diese Textstruktur orientiert sich an dem gemeinsam mit Patricia Mühr gehaltenen Vortrag *Im Rahmen? – Von Öffnungen und Schließungen in filmischen und musealen Erzählungen vom Krieg*. Im formalen Aufbau beider Aufsätze ergeben sich beabsichtigte Parallelen, da der Vortrag in Dialogform gehalten wurde, um verschiedene Medien hinsichtlich Strukturen der Bedeutungskonstitution zu vergleichen. Die Geschichte der Entstehung der beiden Bunker Museen und den ihr voraus-

gegangenen Initiativen kann hier nicht ausführlich dargestellt werden. Festzuhalten ist jedoch, dass unterschiedliche Erinnerungsgemeinschaften und Motivationen für die museale Umnutzung der Bunker zu konstatieren sind. Das *Bunker Museum Emden* wurde vom Arbeitskreis Bunker Museum e.V. initiiert, einem intergenerationellem Verein aus Emden BürgerInnen. Die Eröffnung des *Westwallmuseums Panzerwerk Katzenkopf* geht auf den Anstoß eines ehemaligen Soldatenregimentes zurück, das seit 1962 Sternfahrten zum Bunker unternimmt. Errichtet und betreut wird das Museum von der freiwilligen Feuerwehr des Ortes. (Vgl: Schmitz 1994: 28-38).

- 3 Sherman spricht von einem „sakralisierende[n] Zug der Erinnerung“. Dieser Begriff lässt sich im Folgenden auf die Gestaltung übertragen.
- 4 Patricia Mühr (vgl. Mühr in diesem Band) hat herausgestellt, wie Schrift-Inserts zu Beginn von Kriegsfilm *Authentizität* herstellen sollen und können. Silke Wenk arbeitete bereits heraus, inwiefern bei Bunkern nicht von deren *Authentizität* ausgegangen werden kann: „[...]auch Bunker und ihr Inneres können nicht als authentischer Ort des Krieges gesehen werden[...]. Sie haben sich nicht nur durch Umgestaltung und Verfall verwandelt, sondern was sie bedeuten, ist bestimmt durch die vielfältig gewandelten Vorstellungen von Geschichte.“ (Wenk 2001: 34/35)
- 5 dazu Eilers: „Die goldfarbenen, sich wiederholenden Wörter INNEN WELTEN AUßEN WELTEN wurden direkt auf die Fassade, auf schwarzem und weißen Grund aufgebracht. Darunter installierte der Hamburger Künstler Uwe Ochslor ineinander verschränkte zerstörte Fenster, die die fehlende Transparenz zwischen der ausblickslosen Welt des Bunkers und seiner Umgebung symbolisieren.“ (Eilers 2001: 180)
- 6 Für Virilio verweist die Bunkerarchitektur implizit auf einen „Archetypen der Totenbestattung“. (Virilio 1992: 11) Er assoziiert die Bunkeranlagen des Atlantikwalls entlang der französischen Küste in ihrer Bauweise z.B. mit altägyptischen Grabanlagen. Der Begriff *sakrale Rahmung* verweist darauf, dass auf ein sakrales Bildvokabular aus heiligen bzw. religiösen Kontexten, z.B. in Kirchen und Kapellen, zurückgegriffen wird, worüber sich eine sakrale Aura einstellt.
- 7 Vgl. hierzu Abbildungen in Hoffmann 1998: 64.
- 8 Es gibt auch Bereiche in der Ausstellung, in denen militärhistorische Exponate präsentiert werden, so z.B. in Raum 13 mit dem Thema: *Flugblätter – Flak um Emden*. Dominanz besitzen je-

doch Dinge des zivilen Lebens, persönliche Gegenstände oder militärisches Gerät, welches in der Kriegs- und Nachkriegszeit ungenutzt worden ist (Kartuschen als Töpfe, ein Spind als Küchenschrank, eine Bombe als Ofen, etc).

- 9 Szenische Darstellungen im Museum besitzen ihrerseits eine Darstellungsstrategie, insbesondere im ethnologischen und naturkundlichen Ausstellungswesen. Diese Darstellungsmethode der Inszenierung (wobei umstritten ist, ob Inszenierung nicht schon in der Vitrine beginne) setzt auf die Illusion und Veranschaulichung des Raumes, (z.B. bei Lebensraumnachstellungen, Schaukästen, Dioramen oder Stilträumen (vgl. Waidacher 1996: 473f.). Eva Zwach weist auf die Bedeutung und Tradition von Puppen im soldatischen Ausstellungskontext hin: „Bereits auf der Weltausstellung in Paris im Jahre 1900 waren 83 lebensgroße Figurinen, mit Gesichtern, in maßgeschneiderten Uniformen und teilweise originalen Waffen ausgestattet, zu sehen. Sie sollten die Entwicklung der Uniformierung in den deutschen Staaten veranschaulichen.“ (Zwach 1999: 83)
- 10 Vgl. hierzu Stewart (1992). Die Autorin beschreibt, wie sich in Gegenständen und Objekten Erzählungen des Privaten sowie Subjektvorstellungen einschreiben und materialisieren können.
- 11 Ein beigelegtes Schild erläutert dazu: „Der Koffer für den Bunker mit warmen Sachen, Wertgegenständen und Spielsachen für die Kinder war immer gepackt. Die Mäntel lagen bereit, Tag für Tag, Nacht für Nacht!“
- 12 Eine detaillierte Analyse des Ausstellungsarrangements würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen. Für die Unterfütterung der These einer Verschmelzung verschiedener Opfergruppen müssen weitere Blickführungen bzw. Narrationen einbezogen werden. Darunter die Dominanz ziviler, häuslicher Exponate (Geschirr, Kü-

chengerät, Bestecke), die einen großen Teil des Exponatbestandes bilden, der Einsatz von textilen Material, etc.

- 13 Rogoff erläutert den Begriff der Feminisierung wie folgt: „Mit dem Begriff ‚Feminisierung‘ meine ich einen überproportional hohen Anteil an Darstellungen von Frauen in der häuslichen und privaten Sphäre sowie ein Darstellungssystem, das anhand binärer Oppositionen von starken und schwachen Zeichen funktioniert.“ (Rogoff 1991: 268f.) Auf das *Bunkermuseum Emden* übertragen möchte ich den Begriff feminisiert vorschlagen, um den Anteil der Exponate zusammenzufassen, die dem häuslichen und privaten Bereich zuzuordnen sind und NS-Geschichte veranschaulichen sollen. Es würde sich hierbei um eine abstraktere Ebene der Repräsentation von Weiblichkeit durch feminin-häuslich konnotierte Objekte handeln, die, wie Rogoff an ihren Beispielen diskutiert, eine Strategie der Entlastung von Täterschaft bilden und beruhigende Narrationen von Geschichte eröffnen können.
- 14 In Museen wird der Blick der BesucherInnen, das sei hier ergänzt, nicht ausschließlich entlang der Objekte geleitet, sondern darüber hinaus durch eine Vielzahl weiterer Faktoren: durch die Architektur des Raumes, durch das in ihm inszenierte Ausstellungsarrangement, durch die Anordnung der Exponate und durch Inszenierungsstrategien wie z.B. die Lichtführung. Das Sehen geschieht zeitgleich mit dem Durchwandern der Bunkerräume – Vergangenheitsinszenierungen werden nicht nur visuell erblickt, sondern auch durchschritten; Blick und Bewegung sind voneinander abhängig.
- 15 Im Gegensatz zu der nicht thematisierten Gewalteinwirkung an Körpern ist Gewalteinwirkung hier durch die Spuren des Sprengungsversuchs des Bunkers nach dem Krieg präsent. Sichtbar wird die Zerstörung z.B. in der zer-

trümmerten Decke. Spuren der Gewalteinwirkung der meterdicken Bunkermauern offenbaren diese jedoch nicht ausschließlich als verletzliche Grenze zwischen einem „Innen“ und einem „Außen“, sondern können – ganz im Gegenteil – die Monumentalität und Unzerstörbarkeit der Kriegsarchitektur betonen. Einen versehrten Körper positiv wendend zu bedeuten erscheint hingegen wesentlich schwerer.

- Im Gegensatz zu den szenischen Rekonstruktionen der Soldaten durch Schaufensterpuppen in Gefechtsituationen im *Westwallmuseum* werden auch im Emden Bunkermuseum zwei Schaufensterpuppen eingesetzt. In plastischer Körperhaftigkeit stellen diese jedoch nicht Soldaten nach, sondern bezeichnenderweise einen Feuerwehrmann in Uniform, sowie einen Widerstandskämpfer.
- 16 Meine Argumentation in Bezug auf Geschlechterbilder von *Männlichkeit* und *Weiblichkeit* ist in sich selbst scheinbar starr und dichotomisch angelegt. Festzuhalten ist aber, dass die musealen Gestaltungen gerade auf eben diese tradierten, spezifischen Repräsentationen von Geschlecht Bezug nehmen, die aus der Perspektive der Geschlechterstudien jedoch lediglich nur eine Form der Zuschreibungsmöglichkeiten unter vielen zu verstehen sind.
- 17 Zu betonen ist, dass die geöffneten Erzählungen Deutungsspielräume bieten. Bei den visuellen Analysen gilt es, von aktiven BetrachterInnen auszugehen, die nicht passiv einem Prozess der Bedeutungskonstituierung ausgesetzt sind. Die exemplarisch betrachteten visuellen Botschaften sind Angebote und Ausdruck von Umgehensweisen, wie schmerzhaft Erinnerungen und eine eben solche Geschichte in einem Rahmen rekonstruiert werden, der störungsfreie Identitätsbildung und Subjektkonstitutionen sozialer und nationaler Gemeinschaften ermöglicht.