

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung -

Kunstuniversität Linz

Institut für Medien, Studienrichtung Medienkultur- und Kunsttheorien

**Auffächerungen, Leerstellen, Grauzonen:
Zur Inszenierung von NS-Täter*innen in den beiden
Dauerausstellungen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen**

Mag.^a Sabrina Kern

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts (MA)

Betreut von: Assoz.Prof. Dr.phil. Angela Koch

Datum der Approbation: _____

Unterschrift der Betreuerin: _____

Linz, 2018

Inhaltsverzeichnis

Abstract.....	3
Abkürzungen.....	4
Abbildungsverzeichnis.....	5
Exkurs: Geschlechtergerechte Schreibweise der Arbeit.....	7
1 Warum NS-Täter*innen inszenieren? Potenziale und Grenzen.....	10
2 <i>Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945 und Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche</i>	19
2.1 Zum Konzept der aktuellen Dauerausstellungen.....	20
2.2 Der Ausstellungsort: Neues Revier.....	21
2.3 Besonderheiten von (Dauer-)Ausstellungen in KZ-Gedenkstätten.....	23
2.4 Der Aufbau der Ausstellungen.....	25
3 Zur Inszenierung von NS-Täter*innen.....	29
3.1 Darstellungsebenen von NS-Täter*innen/schaft.....	31
3.2 Juristische Klammern.....	35
3.3 Die NS-Täter*innen in den Ausstellungen.....	41
3.3.1 NS-Täter* als Masse.....	44
3.3.2 Einzelbiografien.....	46
3.3.3 NS-Täterinnen*?.....	62
3.4 Funktionshäftlinge.....	68
3.5 Bevölkerung / ‚Zuschauer*innen‘.....	76
4 Resümee und Ausblick.....	80
Literaturverzeichnis.....	88

Abstract

NS-Täter*innen, bis auf wenige Einzelpersonen, wurden in der Wissenschaft, Gesellschaft und auch in Ausstellungen lange Zeit ausgeblendet. Erst seit den 1990er-Jahren rückten die NS-Täter*innen verstärkt in den Fokus der Wissenschaft. In neueren Ausstellungen wie auch in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen gewinnen NS-Täter*innen ebenso zunehmend das Interesse. Dabei stellt sich nicht nur die Frage wer in den Ausstellungen als Täter*in inszeniert wird, sondern auch, wie sich diese Inszenierung gestaltet.

In der Arbeit *Auffächerungen, Leerstellen, Grauzonen: Zur Inszenierung von NS-Täter*innen in den beiden Dauerausstellungen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen* werden daher die verschiedenen Inszenierungsformen von NS-Täter*innen beschrieben und analysiert. Dominante Inszenierungsstrategien und Leerstellen in den Ausstellungen werden dabei näher herausgearbeitet und diskutiert.

Grundlegende Fragen der Arbeit sind: Warum ist es überhaupt notwendig oder dringlich NS-Täter*innen zu thematisieren und zu inszenieren? Welche Darstellungsebenen von NS-Täter*innen/schaft gibt es in den herangezogenen Ausstellungen? Wer wird wie, oder wodurch, als Täter*in inszeniert und warum?

Die Arbeit behandelt nicht nur die Inszenierung von NS-Täter*innen, sondern geht auch der Frage ‚der Grauzone‘ (siehe Primo Levi 2015/1986) nach. So rücken neben den Funktionshäftlingen auch die (lokale) Bevölkerung und Zuschauer*innen in das Blickfeld. Außerdem wird im abschließenden Kapitel auf gegenwartsnahe Täter*innen, die in den Ausstellungen ebenso eingebunden sind, eingegangen.

Abkürzungen

DESt.	Deutsche Erd- u. Steinwerke GmbH
IKL	Inspektion der Konzentrationslager
KZ	Konzentrationslager
SS	Schutzstaffel
Verein	Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten

Abbildungsverzeichnis

Abb. 01: Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	21
Abb. 02: Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.....	22
Abb. 03: Lage des Ausstellungsdisplays 01. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	29
Abb. 04: Lage des Ausstellungsdisplays 02. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	31
Abb. 05: Lage des Ausstellungsdisplays 03. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	33
Abb. 06: Lage des Ausstellungsdisplays 04. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	35
Abb. 07: Lage des Ausstellungsdisplay 05. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	41
Abb. 08: Lage des Ausstellungsdisplays 06. Bearbeiteter Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.....	46
Abb. 09: Lage des Ausstellungsdisplays 07. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	60
Abb. 10: Lage des Ausstellungsdisplay 08. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	62
Abb. 11: Lage des Ausstellungsdisplay 09. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	63
Abb. 12: Lage des Ausstellungsdisplays 10. Bearbeiteter Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.....	68
Abb. 13: Lage des Ausstellungsdisplay 10. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	76

Abb. 14: Lage des Ausstellungsdisplay 11. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	83
Abb. 15: Lage des Ausstellungsdisplay 12. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.....	84
Abb. 16: Lage des Ausstellungsdisplays 14. Bearbeiteter Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.....	85

Exkurs: Geschlechtergerechte Schreibweise der Arbeit

In der vorliegenden Arbeit verwende ich für eine geschlechtergerechte Schreibweise grundsätzlich den ‚*‘ (Stern), das Gender-Sternchen. Genau wie der ‚_‘ (Unterstrich), der den Gender-Gap, den ‚Geschlechter-Zwischenraum‘ symbolisiert, stellt er eine Möglichkeit dar, die hegemoniale, binäre, lediglich auf zwei Geschlechtern beruhende, heteronormative, essenzialistische Geschlechterschreibweise der deutschen Sprache aufzubrechen. So wird mehr Geschlechtern Raum in der Sprache gegeben, sie werden sichtbar gemacht und es wird auf Geschlechterkonstruktionen verweisen (vgl. Abteilung für Gleichstellung der Universität Bern 2017: S. 38). In *Performing the Gap. Queere Gestalten und geschlechtliche Aneignung* hält s_he – Steffen Kitty Herrmann –, die*der die Idee zur Verwendung des ‚_‘ hatte, fest:

Alle, die sich nicht unter die beiden Pole hegemonialer Geschlechtlichkeit subsumieren lassen wollen und können, werden entweder aus diesem Repräsentationssystem ausgeschlossen oder von ihm vereinnahmt – ein eigener Ort bleibt uns verwehrt.

Es ist der _ in Leser_In, Freund_In, Liebhaber_In, der genau diesen Raum bilden soll. Zwischen die Grenzen einer rigiden Geschlechterordnung gesetzt, ist er die Verräumlichung des Unsichtbaren, die permanente Möglichkeit des Unmöglichen. Mit dieser Sichtbarmachung wird die Achse des zweigeschlechtlichen Imaginären auf jenen Punkt hin dezentriert, der ihr das sichere Gefühl der Normalität versagt: auf den Ort abweichender, perverser Geschlechtlichkeit. (s_he 2003: S. o. A.)

Der Unterstrich und der Stern werden zumeist äquivalent verwendet, unterscheiden sich jedoch in ihrer Symbolik, die auch der Grund für meine präferierte Verwendung des Sternchens ist. Der ‚*‘ ist der Informatik entlehnt und steht in der Programmiersprache

[...] für eine beliebige Anzahl von Zeichen in einem bestimmten Zeichenzusammenhang, nach denen gesucht werden kann. Dagegen

fungiert der Unterstrich in der Informatik als Platzhalter für ein einzelnes variables Zeichen. Nimmt man diese unterschiedlichen Funktionen von Unterstrich und Platzhalter in der Computersprache als metaphorische Vorgaben ernst, dann steht das Sternchen im Unterschied zum Unterstrich nicht nur für jeweils einen variablen Geschlechterwert, mit dem die Leerstelle zu einem bestimmten Zeitpunkt gefüllt werden kann, sondern für eine variable Grösse [sic!] des Gender-Zwischenraums und damit noch klarer als der Unterstrich für alle erdenklichen, gleichzeitigen ebenso wie ungleichzeitigen geschlechtsbezogene Positionierungen, auf deren Suche sich alle machen können, die das Gender-Sternchen lesen. (Abteilung für Gleichstellung der Universität Bern 2017: S. 39)

Dennoch macht es nicht in jedem Fall Sinn, diese prinzipiell notwendige antidiskriminatorische Erweiterung der Sprache anzuwenden. Eine geschlechtliche Konkretisierung kann für analytische Genauigkeit und für die Erkenntnis durchaus von Nöten sein. Aus diesem Grund schreibe ich an einigen Stellen in der Arbeit von Tätern* bzw. Täterinnen* oder Männern* und Frauen*. Wenn ich die Schreibweise Täter*(innen) wähle, bedeutet dies, dass es sich überwiegend (oder fast ausschließlich) um Männer* handelt. Trotzdem verwende ich bei allen Schreibweisen den Stern, um grundsätzlich auf den Konstruktionscharakter, die Veränderbarkeit und die Erweiterbarkeit von Geschlecht/ern hinzuweisen und eine potenzielle Offenheit zu gewährleisten.

Im Nationalsozialismus (NS) war ein heteronormatives, patriarchales Zweigeschlechtermodell eine wesentliche Strukturkategorie, hatte in dieser Zeit eine eigene Ausprägung bzw. lagen ihm spezifische Geschlechterkonstruktionen und -vorstellungen zugrunde. Menschen, die nicht in die hegemonialen Vorstellungen passten, wurden offiziell verfolgt und auch ermordet. Die Zugehörigkeit oder Zuordnung zur Kategorie Mann* oder Frau* ermöglichte es den einzelnen Menschen, unterschiedliche Positionen in der nationalsozialistischen Gesellschaft bzw. im NS-Regime einzunehmen, ermöglichte verschiedene Handlungssphären und -spielräume und hatte einen direkten Einfluss auf das Handeln selbst. Geschlecht spielte demnach auch bei

der (geschlechtsspezifisch möglichen) Ausübung von Taten und Täter*innenschaft eine Rolle.

Nach 1945 war Geschlecht in Bezug auf die (Nicht-)Wahrnehmung oder die unterschiedliche Bewertung und Einordnung von NS-Täter*innen/schaft relevant. Lange Zeit galten Frauen* nicht als Täterinnen* und waren daher nicht im Begriff Täter* mitgemeint.

Die zwei aktuellen Ausstellungen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen bauen auf diesem spezifischen historischen Kontext, der mitberücksichtigt werden muss, und auf dessen Quellen, die quellenkritisch (auch in Bezug auf Geschlechterkonstruktionen und -konstellationen) behandelt werden müssen, auf. Darüber hinaus produzieren sie jedoch eine eigene Sicht auf die NS-Zeit und die handelnden Personen jener Zeit. Geschlecht spielt auch heute in den Vorstellungen und Bildern von NS-Täter*innen/schaft, die auch durch Ausstellungsinszenierungen produziert werden, eine wesentliche Rolle. So scheint es mir notwendig, Geschlecht in die folgende Analyse miteinzubeziehen und schriftlich zu benennen, wo dies explizit relevant ist.

1 Warum NS-Täter*innen inszenieren? Potenziale und Grenzen

„Mit dem viel beschworenen ‚Nie wieder!‘ war ja auch noch nie gemeint, dass die Menschen sich davor hüten sollen, selbst zu Opfern zu werden [...], sondern vor allem, nicht selbst zu Tätern und Täterinnen, zu Zuschauern und Zuschauerinnen zu werden.“ (Brachmann 2014a: S. o. A.)¹

- Eine junge Frau* in einer Krankenpflegerinnen*uniform sitzt mit überschlagenen Beinen und einem Buch in den Händen, den Kopf leicht gesenkt wie zum Lesen, auf einem Stuhl auf einer Wiese. Rechts von ihr liegt ein Hund. Im Hintergrund sind Bäume und ein Zaun zu erkennen. Sie trägt das Abzeichen des Deutschen Roten Kreuzes. Links neben der Fotografie der Frau* wurde eine verkleinerte Reproduktion eines Diploms in das Fotoalbum eingeklebt: Die Frau* wurde am 29. April 1946 in Salzburg diplomierte Krankenpflegerin*.
- Ein junger Mann* in Wehrmachtsuniform. Seine Kappe sitzt leicht schief am Kopf. Das Hakenkreuz auf der Mütze wurde auf der Porträtfotografie mit einem kleinen, schwarzen Punkt übermalt. Die Bildunterschrift lautet: „Opa Soldat“.
- Eine Porträtaufnahme eines anderen Wehrmachtsangehörigen*. Der Mann* trägt keine Kappe.
- Die Porträtfotografie einer jungen Frau*, sie hat eine zurechtgemachte Frisur und ist akkurat gekleidet.
- Eine Postkarte, adressiert an Kern in St. Pölten, mit einer Porträtfotografie auf der Vorderseite und Liebesbotschaften auf der Rückseite. Der Mann* auf der Vorderseite blickt mit leicht schräger

1 „Das Wiederholungsrisiko liegt also nicht auf Seiten der Verfolgten, sondern auf Seiten der Täter und Zuschauer – ‚Nicht die Ermordeten sind schuldig, nicht einmal in dem sophistischen und karikierten Sinn, in dem manche es heute noch konstruieren möchten. Schuldig sind alleine die, welche besinnungslos ihren Hass und ihre Angriffswut an ihnen ausgelassen haben.‘“ (Heyl 2001: S. 5, Hervorh. im Orig., Heyl zitiert Adorno 1966)

Kopfhaltung in die Kamera. Er ist gewählt gekleidet, hat einen Schnurrbart und trägt einen Hut.

Die Aufnahmedaten aller Fotografien sind unbekannt.

Die ersten beiden Fotografien stammen aus einem Album, das meine Mutter* im Jahr 2016 meinem Bruder* und mir als Erinnerung an unsere Großeltern geschenkt hat. Die drei anderen Fotografien stammen aus einer losen Sammlung väter*licherseits. Der Mann* auf der Foto-Postkarte war ein späterer Lebensgefährte* meiner Großmutter*. Er war laut meinem Vater* als LKW-Fahrer* im Konzentrationslager (KZ) Mauthausen tätig. Nachforschungen dazu ergaben keine näheren Details. Auf den ersten oberflächlichen Blick scheint klar, dass meine Großeltern nicht zur Opferseite gehörten, ob oder inwieweit meine Großeltern Täter*innen waren, kann ich aktuell nicht beantworten.

Wichtiger aber, als eine genaue Antwort hierfür parat zu haben, scheint mir die Frage an sich und deren Implikationen: Waren sie Täter*innen? Eine Frage, die zwischen der Übernahme von Verantwortung und Schuld, zwischen Entlastungs- und Entschuldungsstrategien, aber auch zwischen den notwendigen begrifflichen Unterscheidungen oszilliert. Wer ist Täter*in, was bedeutet der Begriff Täter*in? Was für eine Bedeutung hat die (Nicht-)Zuordnung zu dieser Kategorie oder die (Nicht-)Zuordnung zu einer anderen? Welche anderen Begriffe gibt es? In Bezug auf Inszenierungen stellt sich zudem die Frage: Wer wird wo, wie, oder wodurch (nicht) als Täter*in inszeniert bzw. anerkannt und warum?

Für die Wahl des Themenbereichs der Inszenierung von NS-Täter*innen in den beiden aktuellen Dauerausstellungen in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen – *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* und *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* – war die Fokussierung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen im Jahr 2016 auf das Themenfeld der Täter*innen(schaft) ausschlaggebend: Das achte Dialogforum Mauthausen widmete sich der Thematik *Perspektiven der TäterInnenforschung. Dimensionen – Rezeption – Umgang*. In diesem Rahmen wurde auch die Publikation *Die zweite Reihe. Täterbiografien aus dem Konzentrationslager Mauthausen* (Holzinger 2016) präsentiert. Im gleichen Jahr fand die Open-Air-Filmretrospektive Mauthausen unter der Überschrift

Verleugnete Schuld und bleibende Verantwortung statt und das Jahrbuch Mauthausen 2016 legte den Schwerpunkt auf *NS-Täterinnen und -Täter in der Nachkriegszeit* (KZ-Gedenkstätte Mauthausen 2017).

Einen weiteren Bereich in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, in dem seit Jahren das Thema Täter*innen/schaft verstärkt präsent ist, stellt die Gedenkstättenpädagogik und -vermittlung dar. Seit 2007 gibt es den Fachbereich Pädagogik, der in Zusammenarbeit der KZ-Gedenkstätte Mauthausen und *_erinnern.at_* entstand. Ein neues pädagogisches Konzept, Angebote und Methoden für die Vermittlungsarbeit in der Gedenkstätte wurden entwickelt.² Die Vermittlungsarbeit baut auf einem multiperspektivischen Ansatz auf, bei dem die drei Narrationsebenen Opfer, Täter*(innen) und Umfeld in Beziehung zueinander gesetzt werden sollen. Dabei soll das Wechselspiel aus Identifikation und Distanz gegenüber den verschiedenen historischen ‚Rollen‘, die menschliche Dimension von Geschichte, erfahrbar und für eine Lernerfahrung fruchtbar gemacht werden. Der Ort, die Geschichte und das Ich des*r Besuchers*in werden in Beziehung zueinander gebracht, Komplexität und Aktualität sollen begreifbar werden. So lautet auch die Überschrift des pädagogischen Konzepts: „Was hat es mit mir zu tun?“ (vgl. Lapid et al. 2011; Angerer 2016). Sarah Kleinmann betont, dass gedenkstättenpädagogische Reflexionen zum Umgang mit nationalsozialistischer Täter*innenschaft das museale Zeigen berühren, „[...] indem die Ausstellungen fast immer in die Bildungsarbeit der Institutionen eingebunden bzw. um ein Bildungsprogramm ergänzt sind“ (Kleinmann 2017: S. 21).

Ines Brachmann, Historikerin* und Pädagogin*, erläutert in ihrem Artikel *Die Vermittlung des Themas Täterschaft an KZ-Gedenkstätten – Potenziale und Herausforderungen* die Frage, warum Täter*innen in KZ-Gedenkstätten zu thematisieren sind. KZ-Gedenkstätten sind Orte, die verschiedene Funktionen umfassen, sie sind Leidensorte, Friedhöfe, politische Denkmäler, historische Museen, Lernorte und Tatorte. Brachmann betont dabei die Funktion des

² Das EU-Projekt *Developing Education at Memorial Sites* diente 2013/14 einer Schärfung von Konzept und Methoden. Zentrales Element des Vermittlungsangebotes ist derzeit der zweistündige Rundgang (vgl. Angerer 2016). Zu den aktuellen Bildungsangeboten siehe <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Besuchen/Besuchsinformation/Bildungsangebote> (20.07.2017).

Tatortes dahingehend, dass KZ-Gedenkstätten nicht nur Orte der Opfer, sondern vor allem auch der Täter*innen sind. Die Geschichte eines Konzentrationslagers kann nur vollständig erzählt werden, wenn alle Perspektiven Berücksichtigung finden. Zu diskutieren ist nicht die Frage, *Ob* Täter*innen, sondern die Frage *Wie* sie thematisiert werden sollen (vgl. Brachmann 2014a: S. o. A.). So wichtig und unerlässlich die Opferperspektive ist, stellt sich eine reine (oder vorwiegend aus dieser Perspektive bestehende) Annäherung und Beschäftigung nicht unbedingt als erkenntnisbringend dar. Matthias Heyl, Historiker* und Erziehungswissenschaftler*, verweist in seinem Text *Erziehung nach und über Auschwitz – dass der Unterricht sich in Soziologie verwandle...* auf die Probleme, die mit der Opferperspektive einhergehen können: Abstumpfung, Indifferenz, verstärkte Abwehr oder auch eine ungewollte Faszination für die Täter*innen kann entstehen. Dadurch können Selbstflexion und Lernprozesse erschwert oder unmöglich gemacht werden. Zudem kann es für eine Gesellschaft in der mehrheitlich Nachkommen von Täter*innen oder Zuschauer*innen leben, entlastend sein, sich nur mit der Opfer-Perspektive auseinandersetzen zu müssen, da dadurch das Thema Täter*innen und Zuschauer*innen mit gutem Gewissen ausgeklammert werden kann (vgl. Heyl 2001: S. 11-12).³

Die Erweiterung auf die Perspektive der Täter*innen ist somit notwendig, gleichzeitig stößt sie aber auch an ihre Grenzen. Wie Brachmann schreibt, bietet eine diesbezügliche Beschäftigung zwar viele mögliche Teil-/Antworten, gleichzeitig werden diese jedoch nie zur Gänze erschöpft sein, vollständig zufriedenstellende Antworten kann es nicht geben (vgl. Brachmann 2014b: S. o. A.). Außerdem lässt sich, wie Giesecke und Welzer in ihrem Buch *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur* festhalten, aus negativen Beispielen nur bedingt etwas für die sogenannte *Civic Education* (Lernen für Demokratie und Zivilgesellschaft) lernen (vgl. Giesecke, Welzer 2012). Den Ansatz der *Civic Education* verfolgt auch die KZ-

³ Zur Etablierung, Unerlässlichkeit und Problematik der Opferperspektive und was unter dem Begriff genau verstanden werden kann siehe Rahe, Thomas (2001): Die „Opferperspektive“ als Kategorie der Gedenkstättenarbeit. In: KZ-Gedenkstätte Neuengamme (Hg.): *Museale und mediale Präsentationen in KZ-Gedenkstätten*. Bremen: Edition Temmen, S. 34-50. (Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland, Heft 6).

Gedenkstätte Mauthausen indem sie sich als Lernort positioniert, der jährlich von zahlreichen Schüler*innen im Klassenverband aufgesucht wird.⁴ Giesecke und Welzer halten fest:

Die klassischen Erziehungsziele, die auch bisher die historische und politische Bildung angeleitet haben, nämlich die Vermittlung historischen und politischen Wissens, die Bildung von Demokratiefähigkeit sowie Toleranz und Zivilcourage, können nicht alleine auf negativen Lehren eines historischen Extremereignisses gebaut werden. (Giesecke, Welzer 2012: S. 98)⁵

Stattdessen kann ein Blick auf die Geschichten der Helfer*innen und Retter*innen der Verfolgten sinnvoll sein, denn sie „[...] liefern gleichsam die pädagogisch positive Orientierung, zeigen aber auch die Möglichkeit und Kraft humaner Orientierung, Autonomie und Ambivalenz“ (Heyl 2001: S. 7).⁶

Yariv Lapid, Christian Angerer und Maria Ecker halten bei ihren Erläuterungen zum neuen pädagogischen Konzept der KZ-Gedenkstätte Mauthausen fest, dass die Darstellung und die Vermittlung von nationalsozialistischen Verbrechen große Herausforderungen darstellen (vgl. Lapid et al. 2011: S. o. A.) – Herausforderungen, die vor allem auf Ausstellungen zutreffen, da, „[...] das Besondere des Mediums Ausstellung die Reduktion und Veranschaulichung komplexer Zusammenhänge [ist]“ (Geissler 2011: S. 215). Wie Volkhard Knigge betont, gehört zu einer Debatte, die die eigenen Kriterien offenlegt und hinterfragbar macht, auch

[...] die historisch und kunsthistorisch sowie museumsgeschichtlich informierte Auseinandersetzung mit den Symbolisierungs- und Repräsentationsformen der NS-Vergangenheit, die mittlerweile selbst ihre eigene, über fünfzigjährige Geschichte haben. Denn sie transportieren und vergegenwärtigen die Vergangenheit nicht nur, sondern sie wirken selbst

4 Im Jahr 2016 wurde die KZ-Gedenkstätte Mauthausen von ca. 174.000 Besucher*innen aufgesucht, davon waren ca. 76.000 Schüler*innen im Klassenverband. Zu aktuellen Besucher*innen-Zahlen siehe Hörmann, Gerhard/ Penzendorfer, Florian (2017): BesucherInnenstatistiken 2016. In: KZ-Gedenkstätte Mauthausen (Hg.): NS-Täterinnen und -Täter in der Nachkriegszeit. Jahrbuch Mauthausen 2016. Wien: new academic press, S. 158-160.

5 Siehe auch Heyl 2001.

6 Siehe auch Giesecke, Welzer 2012, insbesondere *Helferinnen und Helfer*, S. 54-70.

bedeutungsbildend und können die Vorstellungen von der NS-Vergangenheit stärker prägen als die Sachverhalte selbst. (Knigge 2002: S. 430-431)

Daran knüpft sich die Frage, welche Vorstellungen von NS-Täter*innen werden in den Ausstellungen erzeugt? – Vorstellungen, die eben erst durch Inszenierungen hervorgebracht werden. Der Philosoph Martin Seel definiert in seinem Buchbeitrag *Inszenieren als Erscheinen lassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs* Inszenierungen als:

[...] 1. absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte sinnliche Prozesse, die 2. vor einem Publikum dargeboten werden und zwar 3. so, dass sich eine auffällige spatiale und temporale Anordnung von Elementen ergibt, die auch ganz anders hätte ausfallen können. (Seel 2015: S. 126)

Auch Aleida Assmann verweist in ihrem Kapitel *Inszenierte Geschichte: Museen und Medien* auf den allgemeinen Konstruktionscharakter von Inszenierungen. Sie schreibt, dass „Inszenierung [...] der Schlüsselbegriff eines konstruktivistischen Weltverständnisses [ist], demzufolge Wirklichkeit nicht vorfindlich existiert, sondern performativ hergestellt wird“ (Assmann 2014: S. 162).

Assmann unterscheidet drei Grundformen historischer Präsentation, denen drei verschiedene Ordnungsstrukturen für Zeichen zugrunde liegen: Erzählen, Ausstellen, Inszenieren (vgl. Assmann 2014: S. 149-153). Diese drei Darstellungsverfahren bringen je spezifische Besonderheiten, Potenziale und Probleme mit sich und können in der Realität immer wieder alle möglichen Kombinationen untereinander eingehen. Die Erzählung stellt die basale Ordnungsform von Ereignissen und Gedanken dar: „Eine *Erzählung* ist nicht nur eine Anordnung von Ereignissen in zeitlicher Reihenfolge, sie bietet auch kausale Verknüpfungen an, die entweder auf menschliche Intentionen oder sachliche Wirkungszusammenhänge gestützt sind“ (Assmann 2014: S. 150, Hervorh. im Orig.). Das primäre (aber nicht ausschließliche) Medium der Erzählung ist der Text. Ebenso liegt jeder Ausstellung eine Erzählung, ein textuelles ‚Skript‘ zugrunde. Die Organisationsform der Ausstellung baut auf einem narrativen Grundmuster auf, das den erzählten Ereignissen Bedeutung,

Gewicht und Richtung gibt. Es bildet das unverzichtbare konzeptionelle Gerüst, das aber in einer Ausstellung nicht unmittelbar in den Vordergrund tritt. Die Besonderheit des Ausstellens ist die Anordnung von historischen Texten, Bildern und Gegenständen im Raum. Dabei besitzen die Bilder und Gegenstände eine andere, nichtsprachliche Zeichenqualität:

[...] [D]as Bild [ist] der Sprache gegenüber sowohl unterdeterminiert als auch überdeterminiert [...], was bedeutet, dass Bilder die sprachliche Ordnung keineswegs nur subsidiär illustrieren, sondern auch in ihren Grundstrukturen stören und potentiell erweitern. (Assmann 2014: S. 152)

Dabei bietet das Ordnungsprinzip der Platzierung im Raum eigene Möglichkeiten und kann beispielsweise die zeitliche Reihung sowohl ergänzen wie auch produktiv in Frage stellen. Museumsdinge, die wiederum eine eigene Magie, Aura und Kraft mit sich bringen, sind Fragmente einer verlorenen Ordnung, Fragmente, die aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgefallen sind.⁷ Sie werden in der Ausstellung in einen neuen Zusammenhang, in eine neue Ordnung gestellt, sie werden re-dimensioniert bzw. re-kontextualisiert. Assmann, die den Begriff der Inszenierung ansonsten in ihrem Text eher offen und allgemein hält, führt in diesem Abschnitt zwei spezifische Formen von Inszenierungen – die mediale und die räumliche Inszenierung – ein, um eine Trennung zum Erzählen und Ausstellen zu verdeutlichen. Die mediale Inszenierung umfasst „[...] den ganzen Bereich der gefilmten und verfilmten Geschichte“ (Assmann 2014: S. 152). Zu den räumlichen Inszenierungen hält sie fest, dass „[...] [sie] an eine Bühne gebunden [sind], die zugleich ein historischer Schauplatz ist“ (Assmann 2014: S. 153). Ein Ort wird dabei zum Zweck von Informationsvermittlung, Erfahrungsmöglichkeiten und Handlungsangeboten aufbereitet:

An historischen Orten wie [...] Gedenkstätten, Konzentrationslagern werden historische Relikte konserviert und zur Besichtigung aufbereitet, wobei an solchen Orten sowohl Filme gedreht als auch Museen, Archive und Forschungsstätten eingerichtet werden können. (Assmann 2014: S. 153)

⁷ Vgl. Assmann 2014: S. 154-158.

Mit dem Schweizer Kunsthistoriker Hubert Locher und seinem Buchbeitrag *Die Kunst des Ausstellens. Anmerkungen zu einem unübersichtlichen Diskurs* möchte ich noch einmal zu einer allgemeineren Definition von Inszenierung zurückkommen. Nach ihm

[...] beinhaltet eine Ausstellung immer mehr als nur die schlichte Präsentation des Objekts. Die Präsentation geht mit der Übermittlung einer Botschaft einher, die durch die besondere Art der Ausstellung dem Objekt angeheftet wird. Jede Ausstellung setzt das Objekt als eine Teilaussage in eine semantische Funktion, hüllt es in eine Aura, inszeniert es, um eine Reaktion von Seiten des Publikum zu erreichen.

Jede Ausstellung interpretiert somit die Objekte, entwickelt eine spezifische Rhetorik, die sich in der jeweiligen besonderen Realisation eines Zeigegestus artikuliert, der sich in unendlich vielfältiger Weise ausführen lässt, durch Disposition des Objekts im Raum bzw. an der Wand, durch Rahmung, Sockel, Vitrinen, Beleuchtung, durch eine mehr oder weniger aufwendige Infrastruktur. Andererseits wird eine spezifische Aussage schon durch die Setzung alleine konstruiert, indem Objekte aus einem Fundus gewählt und in einer bestimmten Weise kombiniert werden, womit dem einzelnen Objekt ein bestimmter Kontext zugewiesen wird. (Locher 2015: S. 45)

Durch die jeweiligen Inszenierungen werden somit bestimmte Täter*innenbilder – also Vorstellungen zu diesem Typ von Verbrecher*in – bzw. Geschichtsbilder produziert, die sich je nach Zeit und gesellschaftspolitischen, erinnerungspolitischen Kontexten auch verändern (können) und jeweils bestimmte Funktionen erfüllen:⁸

Die Gestaltung eines Ortes und insbesondere die dort gezeigten Ausstellungen sind Ausdruck einer bestimmten Erinnerung an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit. Sie bilden den gesellschaftlichen

⁸ Ein Überblick zu Täter*innenbilder im Laufe der Geschichte der NS-Täter*innenforschung und ein Versuch der Typisierung von Täter*innen in: Paul, Gerhard (2002): Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und „ganz gewöhnlichen“ Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung. In: Paul, Gerhard (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Göttingen: Wallstein, S. 13-90.

Wandel im Umgang mit der NS-Vergangenheit ab und konkretisieren spezifische Diskurse und Geschichtsbilder. (Eckel 2010: S. 199)

Der Forschungsstand zu Inszenierungen von NS-Täter*innen in Ausstellungen ist noch relativ jung und wenig ausgeprägt. Kleinmann, deren Buch *Nationalsozialistische Täterinnen und Täter in Ausstellungen. Eine Analyse in Deutschland und Österreich* im Jahr 2017 publiziert wurde, hält im Kapitel *Forschungsstand* fest, dass im akademischen Bereich erst seit ca. 20 Jahren zum Thema der musealen Repräsentationen nationalsozialistischer Täter*innen gearbeitet wird. Die Publikationen dazu sind jedoch nach wie vor überschaubar, Forschungslücken gibt es noch zahlreiche, vor allem in Bezug auf Ausstellungsorte wie Landes- oder Stadtmuseen. Am umfassendsten sind derzeit Gedenkstätten an historischen Orten nationalsozialistischer Verbrechen untersucht (vgl. Kleinmann 2017: S. 21-22). Wie Christine Eckel festhält, wurden konkrete Überlegungen zu Täter*innendarstellungen bisher vorwiegend auf Tagungen und Workshops formuliert (vgl. Eckel 2010: S. 201-202).

Die Struktur der Arbeit

Die vorliegende Arbeit strukturiert sich wie folgt: Ausgehend von der Beschreibung eines Ausstellungsdisplays bzw. Ausstellungsbeispiels erfolgt eine Analyse und Diskussion. In der Arbeit ist es mir wichtig verschiedene Beispiele und Aspekte von Täter*innen/schaft zu beleuchten.

2 Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945 und Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche

In der KZ-Gedenkstätte Mauthausen wurde die erste Dauerausstellung zur Geschichte des KZs Mauthausen im Mai 1970 eröffnet – federführend bei der Erarbeitung und Realisierung der Ausstellung war der ehemalige Häftling und Überlebende Hans Maršálek. Wie Bertrand Perz, Historiker* für Zeitgeschichte, in seinen Publikationen zur Geschichte und Entwicklung der KZ-Gedenkstätte und ihrer Ausstellungen festhält (vgl. Perz 2006; 2011; 2013), stellte die Ausstellung lange Zeit die einzige Dauerausstellung zum Thema Nationalsozialismus in Österreich (neben einer des Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes) dar und war Voraussetzung dafür, dass die Gedenkstätte bis Mitte der 1980er-Jahre zum zentralen Ort der Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen in Österreich werden konnte. Die Ausstellung war ein wesentlicher Grund für den rasanten Anstieg des öffentlichen Interesses an der KZ-Gedenkstätte Mauthausen.

Die damalige Ausstellung war auf die Darstellung der Häftlinge (hier aber lediglich bestimmter Gruppen / Kategorien / Nationalitäten), deren Befreiung und Widerstand und auf eine österreichische Perspektive auf die Geschichte des Lagers fokussiert. „Generell dominierte eine dichotome, wenig differenzierte Gegenüberstellung des Bildes von den brutalen Tätern auf der einen und von den Opfern als widerständiger Solidargemeinschaft auf der anderen Seite die Ausstellung.“ (Perz 2013: S. 290)

Ab den 1990er-Jahren wurde schließlich, im Zuge einer geschichtspolitischen Debatte über die Gedenkstätte, der Ruf nach einer Neuerarbeitung der Ausstellung laut. Es sollte aber noch bis 2007 dauern, dass, im Zusammenhang der zu diesem Zeitpunkt anlaufenden grundlegenden Neugestaltung der Gedenkstätte, die Ausstellungskonzeptionierung neu überdacht wurde. Im Juni 2009 wurde das Rahmenkonzept zur Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte

Mauthausen veröffentlicht.⁹ Die Eröffnung der zwei neuen Ausstellungen fand am 5. Mai 2013, dem Jahrestag der Befreiung des Lagers, statt.

2.1 Zum Konzept der aktuellen Dauerausstellungen

Die zwei neuen Dauerausstellungen *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* und *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* sind Teil der Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Erstere hat die Zielsetzung, einen Überblick über die Geschichte des Konzentrationslagerkomplexes Mauthausen/Gusen, eingebettet in den allgemeinen Kriegsverlauf und in das zentral gesteuerte System von Konzentrationslagern, zu schaffen (vgl. Dürr et al. 2013). Dabei war ein thematischer Schwerpunkt „Das KZ als Täterort: Die Benennung der Täter und die unterschiedlichen Dimensionen von Täterschaft“ (Dürr et al. 2013: S. 296). Zweite befasst sich mit dem Massenmord und den unterschiedlichen Tötungsmethoden an verschiedenen Tatorten im Konzentrationslager. Bei dieser Ausstellung hat sich die Konzeptgruppe für einen museologisch ‚forensischen‘ Ansatz der Spurensuche, Spurensicherung und Spurendokumentation entschieden (vgl. Perz, Skriebeleit 2014: S. 120).¹⁰

Die beiden Ausstellungen sind eingebettet in ein dezentrales Ausstellungskonzept, das wiederum in ein neues Informations- und Leitsystem, einen neuen Besucher*innenrundgang integriert werden soll. Im Rahmenkonzept sind fünf Ausstellungen vorgesehen: zu den Häftlingen, zur SS, zur Zwangsarbeit, zur Massentötung von Gefangenen und zur Nachgeschichte des KZs. Die Ausstellungen sollen an Orten gestaltet werden, die historisch mit den jeweiligen Themen in Bezug stehen. Die sechste

9 Siehe Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2009): mauthausen memorial neu gestalten. Rahmenkonzept für die Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Autor*innen: Dürr, Christian/ Freund, Florian/ Hutterberger, Harald/ Lapid, Yariv/ Lechner, Ralf/ Matyus, Stephan/ Perz, Bertrand/ Schätz, Barbara/ Skriebeleit, Jörg/ Sonnenberger, Franz/ Uhl, Heidemarie/ Vorberg, Robert. Wien, https://www.mauthausen-memorial.org/assets/uploads/Druck_BM.I-MM-NG-Broschuere-A-v14_1.pdf (03.07.2017).

10 Zum Konzept der Ausstellung siehe Dürr, Christian/ Ralf, Lechner/ Wahl, Niko/ Wensch, Johanna (2014): „Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche“. Zum Konzept der Ausstellung. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche*. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 134-144.

Ausstellung bildet die Überblicksausstellung (vgl. Dürr et al. 2013: S. 295; Dürr et al. 2014: S. 135).

2.2 Der Ausstellungsort: Neues Revier

Die zwei bereits realisierten Dauerausstellungen sind im ehemaligen Häftlingsrevier, auch ‚Neues Revier‘ genannt, untergebracht. Das Gebäude, das während der NS-Zeit nicht vollständig fertiggestellt wurde, verwendete die SS ab Sommer 1944 als Krankenstation für privilegierte Häftlinge. Im Untergeschoss ließ sie einen Leichenlagerraum und einen Krematoriumsofen einrichten (vgl. Miedl, Schilcher 2013: S. 307).¹¹

Im Erdgeschoss, im rechten Teil des Gebäudes, befindet sich heute die Überblicksausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* (Abb. 01).

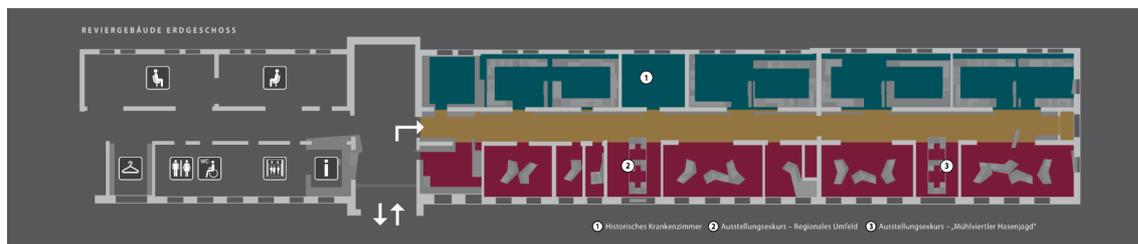


Abb. 01: Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Direkt darunter im Untergeschoss befindet sich die Ausstellung zum Massenmord und den Tötungsarten *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche*, die als Vorbereitung für den daran anschließenden sogenannten Pietätsbereich (ehemaliger Krematoriumsofen, Votivtafeln, *Raum der Namen*, ehemalige Gaskammer) dienen soll (Abb. 02).¹²

¹¹ Zum Reviergebäude siehe Vorberg, Robert (2014): Vom Reviergebäude zum Museum. Zur Nutzungsgeschichte eines Gebäudes. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche*. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 157-165; Mitchell, Paul (2014): Bauarchäologie in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche*. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 145-156, hier S. 150.

¹² Im *Raum der Namen* werden alle namentlich bekannten Menschen, die im KZ Mauthausen, im KZ Gusen oder in einem der Außenlager gestorben sind, dargestellt. Siehe <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Besuchen/Ausstellungen-und-Raum-der-Namen/Der->



Abb. 02: Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.

In den 1960er-Jahren wurde das Gebäude erstmals als Museumsgebäude adaptiert und in Stand gesetzt und schließlich 2010/11 für die neuen Ausstellungen saniert und umgebaut. Im Zuge des erneuten Umbaus wurde teilweise das ursprüngliche Erscheinungsbild wieder sichtbar gemacht und es wurden Spuren aus der NS-Zeit (wie z. B. der Abdruck einer Schuhsole) offengelegt (vgl. Vorberg 2014: S. 150). Die historischen Raumverläufe wurden durch graue Markierungen am Boden, an den Wände und der Decke kenntlich gemacht. An einigen Stellen wurde die historische Bausubstanz in sogenannten Sichtfenstern freigelegt (vgl. Dürr et al. 2013: S. 295) – die verschiedenen Farbschichten, die im Laufe der Zeit an einer Wand aufgetragen worden sind, wurden wieder stufenweise abgetragen und somit werden einerseits die Veränderungen nach 1945 und andererseits der historische Zustand während der NS-Zeit sichtbar. In die Ausstellung im Erdgeschoss ist ein ganzer, leer gehaltener, freigelegter Raum integriert. Vor dem Eingang ist ein Einbau, der auch als Absperrung dient, mit der Aufschrift „Ehemaliges Krankenzimmer, restauriert 2010“ platziert, eine weitere Kommentierung zum Raum erfolgt nicht. An den bauarchäologischen Freilegungen wird deutlich, dass „[für] die Lager-SS [...] kein Grund [bestand], ihren ‚Arbeitsplatz‘ in düsteren oder nüchternen Farben zu halten“ (Mitchell 2014: S. 148). Die Gestaltung reichte von Hellblau bis hin zu kitschig wirkenden Blumenmustern. In der Nachkriegszeit hatte man für solche Farbschemen allerdings kein Verständnis und überstrich die Wände weiß, gelb oder graugrün (vgl. Mitchell 2014: S. 149). Im Erdgeschoss sind die Wände heute weiß gehalten, im Kellergeschoss, wo der bauhistorische Zustand relativ erhalten ist, wurden die Wandoberflächen durch ein Schlämmverfahren

Raum-der-Namen (05.07.2018). Außerdem kann der ‚Virtuelle Raum der Namen‘ online auf <https://www.gedenkstaetten.at/raum-der-namen/cms/?L=0> (05.07.2018) besucht werden.

optisch vereinheitlicht, wodurch eine neutralere Grundstimmung für die Ausstellung erzeugt werden sollte (vgl. Schilcher 2014: S. 166).

Der Ort an dem eine Ausstellung gezeigt wird, hat architektonisch wie auch von seiner historischen Verwendungs- und Bedeutungsgeschichte her, wesentlichen Einfluss auf die Gestaltungsmöglichkeiten und -ausführung. So ist die Ausstellung im Erdgeschoss durch relativ enge Räumlichkeiten bestimmt. Diese Enge wird durch die Ausstellungsgestaltung zusätzlich verstärkt. Cornelia Siebeck, Historikerin* und Publizistin*, hält dazu in ihrem Artikel *Unnahbare Vergangenheit. Impressionen aus den neuen Ausstellungen in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen* fest: „Zudem stellt sich vielerorts Platzmangel ein, sobald sich mehrere Leute gleichzeitig für dieselben Texte oder Objekte interessieren. Denn die sind meist kleinteilig an Wänden fixiert oder in schrankartigen, nur von einer Seite einsehbaren Ausstellungsmöbeln arrangiert“ (Siebeck 2013: S. 1).

2.3 Besonderheiten von (Dauer-)Ausstellungen in KZ-Gedenkstätten

Cornelia Geissler hebt in ihrem Text *Zur aktuellen Repräsentation des Nationalsozialismus an Orten des Gedenkens. Überlegungen zu Möglichkeiten und Grenzen subjektorientierter Zugänge in der Ausstellungsdidaktik* den Anspruch von KZ-Gedenkstätten hervor, sowohl das Informieren als auch das Gedenken zu berücksichtigen (vgl. Geissler 2011: S. 206).¹³ Ähnlich führt Knigge aus und postuliert, Gedenkstätten müssen

[...] moderne (zeit-)historische Museen [sein], die nicht vergessen machen, daß sie zugleich auch Tat- und Leidensorte sowie symbolisch und tatsächlich Friedhöfe sind, und die sich darüber hinaus dadurch von gewöhnlichen Museen unterscheiden, daß sie nach wie vor humanitäre Aufgaben haben. (Knigge 2002: S. 430)

¹³ Geissler bezieht sich auf Brumlik, Micha (1995): *Gerechtigkeit zwischen den Generationen*. Berlin: Berlin Verlag, S. 105.

Die beiden aktuellen Ausstellungen werden auf der Website der KZ-Gedenkstätte Mauthausen als ‚Dauerausstellung‘ bezeichnet.¹⁴ Aber, wie Werner Hanak-Lettner, Chefkurator* des Jüdischen Museums Wien, in seinem Vortrag *Holocaust und permanente Ausstellungen. Wo Österreich (nicht) erinnern lässt* treffsicher (und mit einem Seitenhieb auf die großzügig erteilten vorzeitigen Entlassungen von NS-Täter*innen) festhält: „Wir wissen, permanent ist heute genauso wenig permanent wie lebenslänglich lebenslänglich ist“ (Hanak-Lettner 2017: S. 6). Perz konstatiert in einem der aktuellen Ausstellungskataloge ebenso die nicht ewig währende Existenz von Dauerausstellungen und nennt die Gründe dafür:

Grundsätzlich kann keine historische Ausstellung inhaltlich, ästhetisch, architektonisch, in ihrer (Bild)sprache und ihren Vermittlungsformen 40 Jahre nach ihrer Eröffnung noch den an sie gestellten Anforderungen gerecht werden. (Perz 2013: S. 292)

Die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die Fragestellungen, die Ausstellungsmedien, die didaktischen Prinzipien und die Gestaltungsvorstellungen verändern sich im Laufe der Jahre und die immer größer werdende zeitliche Distanz zum historischen Geschehen führt zu neuen Herausforderungen. Außerdem stehen den Ausstellungsmacher*innen heute umfangreiche Forschungsergebnisse und eine enorm ausgeweitete Quellenbasis zur Verfügung (vgl. Perz 2013: S. 292-294). Trotz des Wissens um die zeitliche Begrenztheit von Dauerausstellungen, werden sie für einen längeren Zeitraum konzipiert und müssen bei der Erstellung die Frage berücksichtigen, welche Aussagen sind auch in zehn Jahren noch valide (vgl. Hanak-Lettner 2017: S. 6)? Oder in Bezug auf Täter*innen: Wer gilt auch in zehn Jahren (oder darüber hinaus) noch als Täter*in und welche Vorstellungen und Inszenierungen von ihnen sind dann noch gültig bzw. zulässig?

14 Siehe <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Besuchen/Ausstellungen-und-Raum-der-Namen> (26.02.2018).

2.4 Der Aufbau der Ausstellungen

Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945

In der Ausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* wird die Geschichte des Lagers in vier Abschnitten, die den vier charakteristischen Entwicklungsphasen des Lagers entsprechen, erzählt:

- 1938-1939: Die Errichtung des Konzentrationslagers
- 1940-1942: Internationalisierung und Massenmord
- 1943-1944: Rüstungsindustrie und Außenlager
- 1945: Überfüllung, Massensterben und Befreiung

Die Ausstellung wird durch die Abschnitte chronologisch strukturiert. Mittels verschiedener Grauwerte der Einbauten sollen die Abschnitte kenntlich gemacht werden (vgl. Miedl, Schilcher 2013: S. 304). Dazu sei angemerkt, dass die Phasen zwar in unterschiedlichen Farbtönen dargestellt werden, allerdings lässt sich nur beim Übergang vom ersten zum zweiten Abschnitt ein deutlicher Farbunterschied ausmachen. Die Ausstellung beginnt mit einem dunklen Grau, gefolgt von einem hellen Grau. Die weiteren Phasen sind (durch den unterschiedlichen Lichteinfall und die Beleuchtung) schwer zu unterscheiden. Eine wirkliche Orientierungshilfe bzw. visuelle Klammer zwischen den drei verschiedenen Erzählsträngen, die folgend erläutert werden, bieten die Farbtöne nicht.

Die zweite dominante Farbe der Ausstellungsmöbel ist Schwarz. Die Farbe wird für die Einsenkungen, in denen sich der vertiefende Inhalt (Texte, Dokumente, Fotografien, Zeichnungen, dreidimensionale Objekte) befindet, verwendet.

Eine weitere Strukturierung in der Ausstellung erfolgt durch die dreigliedrige Raumstruktur des historischen Gebäudes, in der sich auch inhaltlich drei Erzählebenen, die wiederum in Einzelthemen unterteilt sind, widerspiegeln. Die drei Erzählebenen bestehen aus (vgl. dazu Miedl, Schilcher 2013)

- den historischen Rahmenbedingungen (im Mittelgang); Schmuckfarbe Gelborange; Hier finden sich markante, großflächige, bündig versetzte Glasflächen;

- der Lagergeschichte (links des Mittelgangs); Schmuckfarbe: Blaugrün; Hier finden sich vorwiegend Exponate aus dem Kontext der Täter*innen und der KZ-Verwaltung und sie haben oft einen seriellen, massenhaften Charakter. Es dominieren streng rechteckige Einbauten, durch die jeweils zwei Innenräume gebildet werden. Die Präsentationsflächen sind an den Wänden montiert, schweben sozusagen im Raum;
- der Erfahrungsgeschichte der Häftlinge (rechts des Mittelgangs); Schmuckfarbe: Rotlila; Hier finden sich vorwiegend Exponate mit singulärem Charakter aus dem Besitz von Überlebenden und Angehörigen von Opfern. Mit diesen Objekten soll die „[...] Tendenz, die Geschichte eines Lagers hauptsächlich mittels Dokumenten der Täter zu erzählen, [...] durchbrochen werden“ (Holzinger, Kranebitter 2013: S. 310); Die Ausstellungskörper sind zentral im Raum stehend und winkelig. Die inhaltlich vertiefende Seite befindet sich auf der nach innen gekrümmten Fläche. Die Möbel sollen mit der vorhandenen Ausstellungsgeometrie brechen und eine individuelle Präsentation von individuellen Schicksalen ermöglichen.

Ergänzt wird die beschriebene Grundstruktur durch zwei Exkurse: „Mauthausen – Der Ort und das Lager“ und „Die ‚Mühlviertler Hasenjagd‘“. Die Exkurse sind rechts in zwei zum Mittelgang hin offenen Räumen mit großen Fensterfronten, die eine freie Sicht zum ehemaligen Appellplatz hin eröffnen, platziert. Tageslicht wird sonst in der Ausstellung aus konservatorischen Gründen durch Screens abgeblendet (vgl. Miedl, Schilcher 2013: S. 305). Weitere Möglichkeiten für einen Blick nach draußen finden sich nur noch in den letzten zwei Räumen links und rechts des Mittelgangs, wo kleine ‚Guckfenster‘ mit Blickrichtung zu Nebengebäude und Appellplatz eingebaut sind. Das Design der zwei Exkurse ist farblich an den Mittelgang mit der gleichen Schmuckfarbe angelehnt, die Ausstellungsmöbel sind niedrig und schwarz und bieten die Möglichkeit sich hinzusetzen.

Das verbindende Element der gesamten Ausstellung soll durch die ordnungsgebende Grafik (Schrifttypus und Farben) gebildet werden.

Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche

Die Ausstellung *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* ist in einem gestalterisch offen gehaltenen, Überblick bietenden Raum untergebracht. Der*die Besucher*in wird mit einem großen Leuchtbild mit Einführungstext empfangen, dass sich in gerader Blickrichtung zum Treppenabgang befindet. Auf dem Leuchtbild ist eine Fotografie des Raumes, der direkt nach dem Ausstellungsraum als nächstes betreten wird, abgebildet. Auf der Fotografie sind die Votivtafeln zu sehen, die dort hängen und stehen. Wird die Ausstellung also durchschritten und anschließend der Pietätsbereich betreten, erfolgt eine direkte Authentifizierung der Ausstellungsinhalte durch die anschließenden räumlichen Inszenierungen.

Links der Stiege eröffnet sich der Ausstellungsraum mit sechs Raumkörpern, die niedrig und pultartig gehalten und versetzt platziert sind. Auch hier gibt es einen Mittelgang (er ist von Stützfeilern gesäumt), links und rechts von ihm befinden sich jeweils drei Pulte. Sie bestehen aus Glas und Corian mit der vorherrschenden Farbe Weiß und der Schmuckfarbe Grüngelb (vgl. Schilcher 2014: S. 167).

Die Ausstellungsmacher*innen definieren das Lager Mauthausen als ‚Ort voller Tatorte‘, an denen sich wiederum zentrale ‚Tat-Komplexe‘ aufmachen lassen (vgl. Dürr et al. 2014: S. 138). Diese Konzeption wurde in der Ausstellung umgesetzt, indem sich auf der zum Eingang gewandten Seite jedes Raumelements eine, der Größe des Pults entsprechende, hinterleuchtete Farbfotografie eines Ortes, der früher ein Tatort war, befindet. Auf den Rückseiten der Raumelemente werden die dazugehörigen Themenstationen behandelt. Die Themenstationen sind:

- Alltägliche Gewalt
- Hinrichtungen
- Todesort Lagergrenze
- Tod im Steinbruch
- Tödliche Medizin
- Mord durch Giftgas

Eröffnet bzw. beendet wird die Ausstellung mit dem ‚Prolog/Epilog‘, der die Zeit nach der Befreiung und die Nachkriegsgeschichte behandelt sowie in die Gegenwart führt. Der Prolog ist direkt am Eingang der Ausstellung platziert und stellt zugleich einen Epilog dar, da die Ausstellung auch wieder durch diesen verlassen werden muss. Der Prolog bzw. Epilog hebt sich gestalterisch deutlich vom Rest der Ausstellung ab: Über die gesamte Gebäudetiefe wurde eine abgehängte und hinterleuchtete Decke gespannt, die Einbauten sind hell und weiß (keine Schmuckfarbe), wodurch atmosphärisch eine thematische Einheit und eine Distanz zum historischen Gebäude geschaffen werden soll. Die Möbel sind bodennahe und sollen zum Verweilen (auch hier gibt es Sitzgelegenheiten) einladen (vgl. Miedl, Schilcher 2013: S. 304-305).¹⁵ Siebeck stellt in Bezug auf die Gestaltung des Abschnitts die berechtigte Frage: „Warum all das im neutralisierend-marshmallowhaften Ambiente eines *white cube* präsentiert und damit radikal vom Ambiente der übrigen Ausstellung abgehoben wird, blieb mir allerdings ein Rätsel“ (Siebeck 2013: S. 2, Hervorh. im Orig.). Kleinmann, die vor allem die linke Seite der Ausstellung im Erdgeschoss und die Ausstellung im Untergeschoß analysiert hat, hat hingegen die Assoziation, zu einem „[...] Innenraum eines Raumschiffes, wie er in Science-Fiction-Filmen dargestellt wird“ (Kleinmann 2017: S. 178).

In jeder Themenstation dient ein dreidimensionales Originalobjekt, mittig gesetzt, als Leitobjekt, das als Scharnier zwischen zwei Erzählsträngen fungiert: der Rekonstruktion der Geschehnisse und historischer Tat-Komplex auf der einen und der Thematisierung der Nachgeschichte auf der anderen Seite (Dürr et al. 2014: 141-142).

Das Thema „Die Beseitigung der Leichen“ ist am Ende des Raumes auf Displays an die Wand montiert. Dieses unterscheidet sich gestalterisch wie inhaltlich zum Rest der Ausstellung und bildet die thematische Überleitung zum Pietätsbereich (vgl. Schilcher 2014: S. 167).

¹⁵ Am Ende der Ausstellung bzw. des Mittelgangs befinden sich noch einmal eine eingezogene Decke und Sitzplätze.

3 Zur Inszenierung von NS-Täter*innen

Im gesamten Ausstellungsbereich werden NS-Täter*innen immer wieder thematisiert. So beginnt der erste Raum der Ausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* (Abb. 03), der Teil des Prologs bzw. Epilogs ist, mit folgendem Ausstellungstext:

Die Täter

Viele Täter können nach Kriegsende unerkant und unbehelligt ihr Leben weiterführen. Einige werden von alliierten Tribunalen verurteilt. Auch österreichische Gerichte bemühen sich in den ersten Nachkriegsjahren um eine Verfolgung national-sozialistischer Täter. Bald steht jedoch die Integration ehemaliger Nationalsozialisten im Vordergrund: Die zaghafte Entnazifizierung der Nachkriegszeit wird 1957 per Gesetz eingestellt. Damit endet in Österreich die öffentliche Auseinandersetzung mit den begangenen Verbrechen für viele Jahre. (Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (im Folgenden zitiert als: Verein) 2013: S. 21)¹⁶

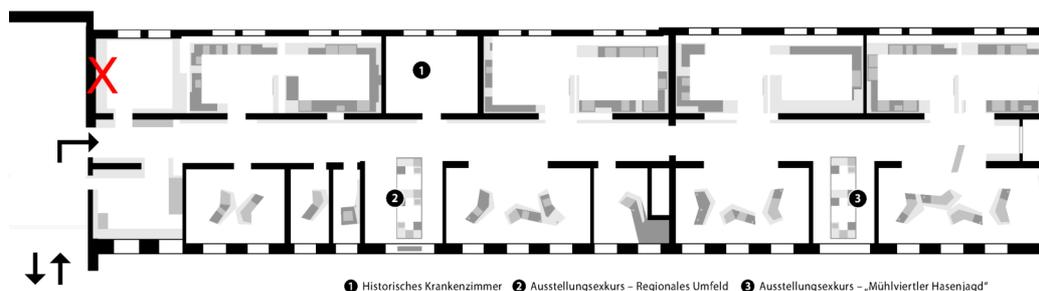


Abb. 03: Lage des Ausstellungsdisplays 01. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Rechts des angeführten Ausstellungstextes befinden sich fünf Schaukästen in denen folgende Inhalte zu sehen sind: der „Steckbrief zur Ergreifung von Martin

¹⁶ Die Texte in den Ausstellungen sind zweisprachig Deutsch und Englisch. Die vorliegende Arbeit bezieht sich nur auf die deutschsprachige Version. Die Texte werden aus den Ausstellungskatalogen, die gleichlautend mit den Ausstellungstexten vor Ort sind, zitiert. Die Überschriften (der verschiedenen Rezeptionsebenen) werden ebenso wie die zitierten Texte unter Anführungszeichen gesetzt.

Roth, 1945“, eine Fotografie der „Leiche des ehemaligen Lagerkommandanten Franz Ziereis, 1945“, dazwischen befindet sich ein Bildschirm auf dem das Video „Prozess Mauthausen: Das Urteil“, Wochenschaubericht“ vom 29. März 1946 gezeigt wird, das „Soldbuch des Wehrmachtangehörigen Gerhard Wittkowski mit herausgetrennten Seiten, vor 1945“, die Dissertation (Münster 1958) von Karl Gustav Böhmichen neben einer Postkarte des Kurheims Hillersbach (Deutschland) von 1961 und im letzten Schaukasten hängt eine Seite der Tageszeitung *Kurier* vom 11. November 1975 mit dem Artikel *Der SS-Eid deckt die Morde nicht*.¹⁷

Die Ausstellung führt bereits hier den Begriff ‚Die Täter‘ durch den Ausstellungstext ein. Jedoch gibt es keine explizite Definition seitens der Ausstellungsverantwortlichen darüber, was genau unter ‚Täter*(innen)‘ oder unter ‚Täter*(innen)schaft‘ zu verstehen sei. Eine erste, implizite Definition erfolgt aber durch die an den Text anschließenden Ausstellungsinhalte bzw. durch die dargestellten Personen.

Die Ausstellungstexte geben eine entsprechende Lesart, der präsentierten Exponate vor, die die oben genannten Personen als Täter* kenntlich macht. In den Texten werden die Funktion bzw. das Aufgabengebiet der Personen – Kommandoführer* des Krematoriums, Lagerkommandant*, ein Wehrmachtssoldat*, der für die SS in Mauthausen tätig war, Lagerarzt*, Aufseher* – genannt. Es wird entweder allgemein über ihre ‚Taten‘ (der Begriff wird in den Texten verwendet) oder spezifisch von Vergasungen, Hinrichtungen, (versuchter) Mord, Kriegsverbrechen oder Misshandlungen gesprochen. Es wird in diesen Ausstellungstexten dargelegt, ob Prozesse gegen sie eingeleitet wurden, oder ob sie diesen entgehen konnten, ob sie entweder verurteilt oder nicht verurteilt wurden – wodurch eine Verbindung zur juristischen Ebene des Täter*innenbegriffs bzw. zum Begriff der Täter*innenschaft hergestellt wird. Oder es findet sich, wie bei der Fotografie der Leiche von Franz Ziereis, der Hinweis auf eine symbolische Vergeltung ehemaliger Häftlinge.

¹⁷ Das Video ‚Prozess Mauthausen: Das Urteil‘ kann online auf <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Wissen/Das-Konzentrationslager-Mauthausen-1938-1945/Juristische-Verfolgung-der-Taeter> (02.02.2018) angesehen werden.

Am erläuterten Beispiel zeigt sich, dass Individualpersonen (aus unterschiedlichen Positionen und Funktionen im Lager) benannt und als Täter*innen markiert werden, indem entweder ihre Taten aufgezeigt werden oder auf ihre Prozesse und Verurteilungen eingegangen wird.

3.1 Darstellungsebenen von NS-Täter*innen/schaft

Die explizite Thematisierung von Individualpersonen, stellt die erste Darstellungsebene von Täter*innen/schaft in den Ausstellungen dar. Diese Ebene wird folgend einer näheren Analyse unterzogen. Die Benennung individueller Personen kann dabei durch eine explizite Darstellung der Person selbst im Ausstellungstext, durch Fotografien, durch audiovisuelles Material geschehen.

Die zweite Darstellungsebene der Thematisierung von NS-Täter*innen/schaft, die eine erste Abstraktionsebene beinhaltet, zeigt sich an folgendem Beispiel, das im Mittelgang im Themenblock „1933-1939“ situiert ist (Abb. 04). Hier werden die historischen Rahmenbedingungen dargestellt.

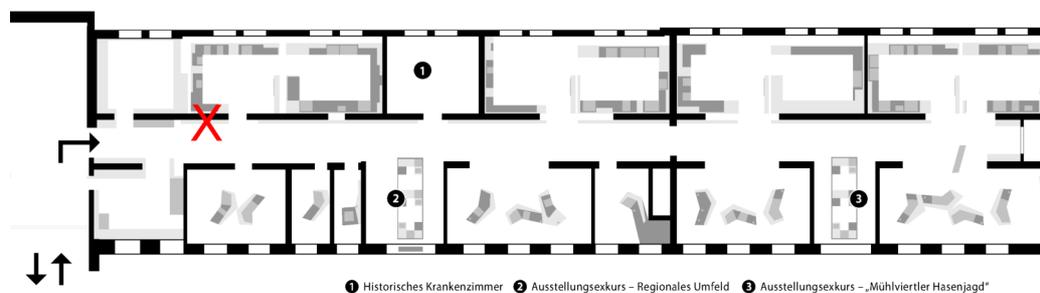


Abb. 04: Lage des Ausstellungsdisplays 02. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Im zugehörigen Ausstellungstext heißt es:

Machtübernahme der Nationalsozialisten

Am 30. Jänner 1933 wird Adolf Hitler zum Kanzler des Deutschen Reiches ernannt. Die Nationalsozialisten entmachten daraufhin das demokratisch gewählte Parlament und setzen grundlegende Bürgerrechte außer Kraft. Parallel dazu bringen sie die Polizei unter ihre Kontrolle.

Die bewaffneten Verbände der NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) – SA und SS – verfolgen politische Gegner und verschleppen sie ohne gerichtliche Verurteilung. Die SS schafft eine neue Form der Haftstätte: Das Konzentrationslager. (Verein 2013: S. 50)

Diese Darstellungsebene enthält keine konkret benannten Individuen mehr, aber ein Bezug zu Personen ist, allerdings verdeckt unter dem Mantel eines allgemeinen Begriffs, noch vorhanden – die Rede ist hier von Nationalsozialisten* und bewaffneten Verbänden der NSDAP: SA und SS. In den Ausstellungstexten kommt diese Art der Inszenierung immer wieder vor. Begriffe, die sich finden lassen (sie kommen im Singular oder Plural vor) sind neben den bereits erwähnten: Lager-SS, SS-Mann, SS-Angehöriger, SS-Offizier, SS-Personal, SS-Führer/-Führung, SS-Einheiten, SS-Leute, Waffen-SS, (SS-)Wachmann, Kommandant / Kommandantur, Lagerverwaltung, Politische Abteilung, Schutzhaftlagerführer, (bewaffnete) Wachposten, Wachpersonal, Begleitmannschaften, Bewacher, NS-Führung, Lokale NS-Funktionäre, Nationalsozialisten aus der Umgebung, Standortarzt, (SS-)Ärzte, Ärztekommision, (deutsche) Wehrmacht, Luftwaffe, Gestapo, (deutsche) Polizei, Gendarmerie, Kripo, Reichswehr, die Deutschen, Deutscher in Uniform, (deutsche) Besatzer, deutsche Truppen, deutsche Verbände, Spanische Faschisten usw. Die angeführten Begriffe werden dabei oft mit Täter*innenschaft konnotiert. Im dargebrachten Beispiel geschieht das durch die Formulierung: „[...] verfolgen politische Gegner und verschleppen sie ohne gerichtliche Verurteilung“. Einige der Funktionen und Bezeichnungen werden auch (pseudo-)neutral (demnach ohne oder ohne einer eindeutigen Konnotation zu Täter*innenschaft) verwendet. So bleibt es oftmals der Interpretationsleistung des*der Besuchers*in überlassen, ob und wann wer als Täter*in wahrgenommen wird. Dadurch kann zwar ein selbstständiges Denken über Täter*innen/schaft bei den Besucher*innen angeregt werden, es birgt dennoch auch den Nachteil bzw. die Gefahr, dass Täter*innen/schaft nicht wahrgenommen wird, da sie zu diffus oder gar nicht dargestellt wird.

Die dritte Darstellungsebene, die eine weitere Abstraktionsebene beinhaltet, stellt sich an folgendem Beispiel, dass ebenso im Mittelgang (Abb. 05), aber zur Phase „1939-1942“ gehörend, zu finden ist, wie folgt dar:

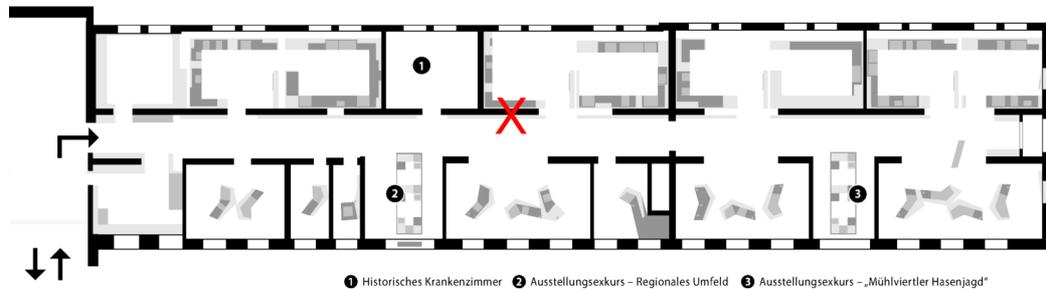


Abb. 05: Lage des Ausstellungsdisplays 03. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): bulletin Mauthausen, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Ermordung der europäischen Juden

Im Verlauf des Krieges geraten mehrere Millionen Juden unter deutsche Herrschaft. Sie werden entrechtet, vertrieben, zur Zwangsarbeit gezwungen, in Ghettos und Konzentrationslager deportiert und gezielt ermordet. (Verein 2013: S. 125)

Hier fällt jegliche Täter*innen-Subjektposition weg. Die Herstellung von Täter*innenschaft erfolgt vorwiegend über Verben, und dabei vor allem in Form von passiven Konstruktionen, die die Opfer als Objekt setzen – Den Opfern ist etwas widerfahren, aber niemand hat es getan. Oder es werden statt Subjektpositionen abstrakte Begriffe wie ‚deutsche Herrschaft‘ verwendet. Weitere Begrifflichkeiten in den Ausstellungen sind: wurden verschleppt, misshandelt, eingeschüchtert, zu Tode geschunden, mit dem Tod bestraft, exekutiert, erschossen, kamen ums Leben, starben an Unterversorgung; die (vollständige) Vernichtung, die nationalsozialistische / brutale Verfolgung von; unmenschliche Bedingungen, tötende Lebensbedingungen denen die Opfer ausgesetzt waren; oder: (nationalsozialistische) Verbrechen, Terrorherrschaft, Gewaltherrschaft, usw. Diese Formulierungen verweisen zwar auf Täter*innenschaft, da sie Taten explizit benennen, aber stellen auch eine Entkonkretisierung dar, sodass die Täter*innenschaft diffus, abstrakt, schwer greifbar und schwer vorstellbar wird. Durch die Formulierungen wird eine ‚böse

Aura', durch Mitschwingen der negativen Konnotationen der Begriffe, hergestellt. Es bleibt ein Gefühl von etwas Negativen. Diese Art der Darstellung führt zu einer starken Entlastung von Täter*innen, da die Taten ohne handelnde Subjekte und somit scheinbar wie von selbst vonstatten gingen. Im Rahmen eines Forschungsprojektes mit Jugendlichen, dessen Ergebnisse unter dem Titel *Mauthausen revisited* publiziert wurden, wurde festgestellt:

Es entspricht der Logik und dem Respekt der Opfer gegenüber, dass passive Formulierungen [von den Jugendlichen, S. K.] verwendet werden. Es fällt allerdings schon auf, dass damit auch eine Entpersonifizierung der Täter einhergeht. [...] Eine adäquate Sprache zu finden für das, was geschah, ist wohl eine der schwersten didaktischen Herausforderungen für die Gedenkstättenpädagogik. (Miklas et al. 2012: S. 99-100)

Dem lässt sich eine Aussage von Lann Hornscheidt, die*der wissenschaftlich in der Linguistik tätig ist, anschließen, die*der in einem Interview postuliert hat:

Sprache hat die Macht, unsere Aufmerksamkeit zu lenken und Passivkonstruktionen herzustellen. Damit wird nicht benannt, was eine Person aktiv getan hat, das heißt ihre Handlungen oder Nicht-Handlungen bleiben unsichtbar. [...] Warum heißt es: ‚Sie musste aus Deutschland fliehen, weil sie Jüdin war.‘? Warum heißt es nicht: ‚Sie musste aus Deutschland fliehen, weil Deutschland antisemitisch war.‘? Ein weiteres Beispiel: ‚Charlotte Salomon (*deutsche Malerin, Anm.*) wurde denunziert und anschließend in Auschwitz ermorden.‘ Wie würde sich dieser Satz verändern, wenn wir sagen: ‚Charlotte Salomon wurde von der Nachbarin Ida Scher denunziert. Auch ihr Mann, Hubert Scher, wusste Bescheid, was seine Frau vorhatte, und hat dazu geschwiegen. Die Nachbarin Elisabeth Müller hat weggesehen, als zwei SS-Männer, Herbert Stramm und Gerhard Horscham, in das Haus stürmten. Salomon wurde mit dem Transport, der von Robert Helfer gefahren wurde, nach Auschwitz gebracht usw.‘ Eine solche – hier fiktiv geschaffene – Konkretisierung von Tāt_erinnenschaft würde unsere historische Wahrnehmung verändern, und damit auch den Blick auf uns selber [sic!]. (Hornscheidt, Koch 2017: S. 32, Hervorh. und Anm. im Orig.)

3.2 Juristische Klammern

Wie bereits festgehalten, wird eine Verbindung zur juristischen Ebene des Täter*innenbegriffs gleich zu Beginn der Ausstellung, durch die Einführung des Begriffs ‚Die Täter‘ in Zusammenhang mit der Thematisierung der (mangelnden) juristischen Aufarbeitung von NS-Verbrechen nach der Befreiung 1945 erzeugt.

Am Ende der Ausstellung (Abb. 06) findet sich in einer Vitrine unter der Überschrift „Untersuchung der Verbrechen“ eine der knapp 300 Seiten des sogenannten Cohen-Reports, der den „[...] Abschlussbericht der ersten amerikanischen Untersuchungen [...]“ (Verein 2013: S. 265) darstellt.¹⁸

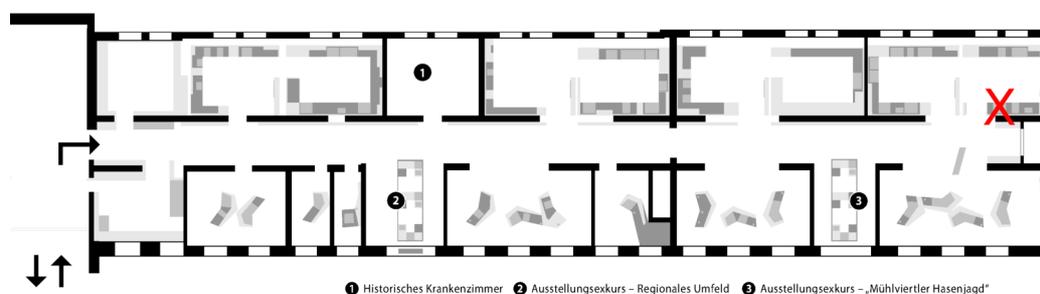


Abb. 06: Lage des Ausstellungsdisplays 04. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Zusammenfassung der Ermittlungsergebnisse im Abschlussbericht von Eugene S. Cohen, 17. Juni 1945

[...]

V. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Die zusammengetragenen Beweise zeigen sehr deutlich, dass es Sinn und Zweck des ‚MAUTHAUSEN-KZ-Komplexes‘ war, Menschen nur deswegen zu vernichten, weil sie in Opposition zur Gedankenwelt der Nazis standen.

(...) Die Verantwortung für den Tod jener Opfer liegt eindeutig bei der Nationalsozialistischen Partei und bei den SS-Männern, die ihre Befehle

¹⁸ „Unmittelbar nach der Befreiung beginnt ein War Crimes Investigation Team unter Leitung von Major Eugene S. Cohen damit, im KZ-Komplex Mauthausen begangene Verbrechen zu untersuchen. Tatorte werden fotografiert, Beweisdokumente zusammengetragen und Zeugen befragt. Ehemalige Häftlinge beteiligen sich aktiv an den Ermittlungen. Im Juni 1945 schließt Cohen seinen Untersuchungsbericht ab. Dieser ist Grundlage für alliierte Gerichtsverfahren gegen Personen, die an den Verbrechen in Mauthausen und den Außenlagern beteiligt waren.“ (Verein 2013: S. 263)

ausführten. (...) Die SS war eine rein freiwillige Organisation; da ihre Ziele offensichtlich kriminell waren und die Haager sowie Genfer Konvention verletzt (…), sollte jeder, dessen Zugehörigkeit zum MAUTHAUSEN-Komplex dokumentiert oder der direkt beschuldigt ist, so lange als ein Straftäter angesehen werden, bis er selbst Gegenteiliges beweisen kann. (Verein 2013: S. 265, Hervorh. und Ausla. im Orig.)

Oberhalb der Vitrine ist die Fotografie „Der ehemalige Lagerkommandant Ziereis bei seiner Einvernahme, 24. Mai 1945“ platziert.

Damit wird innerhalb der Ausstellung einerseits inhaltlich-juristisch, andererseits aber auch durch die beiden gezeigten Fotografien von Franz Ziereis in diesem und (wie erwähnt) im ersten Ausstellungsraum (Abb. 03), eine Klammer gesetzt. Die Ausstellung endet mit einer Pauschalverurteilung bzw. einem Pauschalverdacht aller im KZ-Komplex tätigen Menschen.

Juristische (Nicht-)Aufarbeitung von NS-Verbrechen und juristischer Täter*innen-Begriff

Die juristische (Nicht-)Aufarbeitung von NS-Verbrechen bzw. die juristischen (Nicht-)Verurteilungen von Nationalsozialist*innen sind komplexe Themen, die eine eigene Forschungsarbeit füllen würden. Somit werde ich folgend nur auf wenige Aspekte, die für die Ausstellungen von konkreter Bedeutung erscheinen, eingehen.

In Bezug auf das KZ Mauthausen hat Florian Freund in seinem Artikel *Der Dachauer Mauthausenprozess* den umfangreichsten Prozess, den es zu Mauthausen gegeben hat und der in die Zuständigkeit der amerikanischen Streitkräfte fiel, analysiert (vgl. Freund 2001). Der Prozess wird im ersten Raum (Abb. 03) anhand des Wochenschauberichts „Prozess Mauthausen: Das Urteil“ thematisiert. Wie Freund ausführt, fielen die Verbrechen im Konzentrationslager in die Kategorie der Kriegsverbrechen, ‚*Violation of Laws and Usages of War*‘. So konnten nur Verbrechen geahndet werden, die gegen Nicht-Deutsche erfolgt sind und der Zeitraum war auf 1942-1945 beschränkt. In den Einzelheiten, den ‚*Particulars*‘, wurde dies näher ausgeführt: *killings, beatings, tortures, starvation, abuses* und *indignities*. Hinzu kam der Vorwurf an Verbrechen ‚*in*

pursuance of a common design' (in Verfolgung eines gemeinschaftlichen Vorhabens) teilgenommen zu haben, das aus dem amerikanischen Recht abgeleitet wurde und wodurch eine Ahndung der Massenverbrechen möglich werden sollte, ohne im Detail jedem*r einzelnen Angeklagten eines oder mehrere Verbrechen nachweisen zu müssen. In der europäischen Rechtstradition ist eine solche Konstruktion nicht möglich: „Hier muss in jedem einzelnen Fall objektive Tat und der Vorsatz nachgewiesen werden“ (Freund 2001: S. 65). Diese andere juristische Konzeption bzw. Gesetzgebung, führte für viele, weitere Angeklagte in verschiedenen, nachfolgenden Prozessen in Deutschland und Österreich zu Freisprüchen, da es in einem System der Gewaltherrschaft, wie dem Konzentrationslager schwer bis unmöglich ist, einzelne Taten einzelnen Personen und zudem einen Vorsatz nachzuweisen. Da der Massenmord arbeitsteilig organisiert war, da Zeugen*innen und Beweise beseitigt wurden und es nicht zwingend einen Vorsatz bei der Ermordung brauchte, reichte es doch aus lediglich seine*ihre Arbeitspflicht zu erfüllen, um am Massenmord beteiligt zu sein (vgl. Freund 2001: S: 65-66). Wie aber im Film DER PROZESS von Eberhard Fechner (Deutschland, 1984), der den Majdanek-Prozess zum Thema hat, von einem Ermittler* angesprochen wird, liegt gleichzeitig aber jene Stärke in dieser Gesetzgebung (in diesem Fall § 211 StGB: Mord), dass die Leute nach einem Gesetz abgeurteilt werden, welches zur Zeit der Tat selbst bereits gegolten hat. Dadurch kann niemand der Justiz oder dem Staat den Vorwurf machen, es würden nachträglich Gesetze geschaffen und die Betroffenen hätten zur Zeit der Tat noch nicht damit rechnen müssen, dafür zur Verantwortung gezogen zu werden (vgl. Der Prozess, Teil 3, Urteile: 01:06:55). Im Dachauer Mauthausenprozess wurden insgesamt 61 Personen, darunter Mitglieder der Waffen-SS (die größte Gruppe), aber auch Angestellte der Deutschen Erd- und Steinwerke GmbH (DESt.) und ehemalige Funktionshäftlinge angeklagt. Es wurden demnach Personen aus allen Befehlsebenen und aus möglichst allen bis dahin bekannten Außenlagern vor Gericht gestellt (vgl. Freund 2001). Viele der angeklagten und verurteilten Personen werden *in persona* in den zwei Ausstellungen inszeniert. Eine Inszenierungsauswahl auf Grund von juristischer Anklage bzw. Verurteilung kann aber, wie an den hier angeführten

Einschränkungen und Problematiken deutlich wird, alles andere als repräsentativ sein. Perz stellt in seinem Beitrag *Die SS im KZ Mauthausen. Eine Skizze* fest, dass

[...] sich nur knapp 10 Prozent des gesamten Lagerpersonals Gerichtsverfahren stellen [mussten], darunter befanden sich allerdings viele der Kommandanturstabsmitglieder. Belangt wurden vor allem sogenannte tatnahe Täter, während Personen, die eher für die strukturelle Gewalt im Lager verantwortlich waren, genauso wie tausende Wachsoldaten nie juristisch verfolgt wurden und sich daher geräuschlos in den Nachkriegsgesellschaften neu einrichten konnten. (Perz 2016: S. 40)

Aber durch die Prozesse entstand für die (heutige) Wissenschaft wichtiges Quellenmaterial. In der Forschung zeigt sich, vor allem in Bezug auf Täter*innen, sehr deutlich die Quellenproblematik: zu welchen Personen existieren überhaupt Quellen (seien es Prozessakten, NS-Dokumente oder private Aufzeichnungen) und damit einhergehend Wissen? So hält auch Perz fest, dass es alles andere als einfach ist, die Frage zu beantworten, wer die Personen waren, die im Lager tätig waren und für den Massenmord und die Verbrechen verantwortlich sind. Mitverantwortlich dafür ist neben der schwierigen Quellenlage auch die erst spät einsetzenden Forschung über die SS in den Konzentrationslagern (vgl. Perz 2016: S. 15). Für historische Ausstellungen – und spezifischer für Ausstellungen, die NS-Verbrechen darzustellen versuchen – scheint es jedoch dringlich, dass valide, wissenschaftlich fundierte Fakten dargestellt werden.¹⁹ Somit können und werden nur bestimmte Täter*innen und jeweils spezifische Aspekte von ihnen in Ausstellungen inszeniert. Gerade auch an der KZ-Gedenkstätte Mauthausen zeigt sich, wie eng Forschungsstand und Ausstellungsinhalte korrelieren – wo Lücken in den Ausstellungen zu finden sind, bestehen meist auch Forschungslücken.

¹⁹ Siehe vor allem die Kontroversen um die erste Wehrmachtausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* (vgl. Heer 2010) oder Argumentationen von Revisionist*innen.

Die detaillierte Ausführung der juristischen Definition und Differenzierungen von Täter*innen/schaft in den Strafgesetzbüchern würden den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Daher wird folgend auf eine allgemeine und umfassende Definition zurückgegriffen, die die Historikerin Elissa Mailänder in ihrem Buchbeitrag *Unsere Mütter, unsere Großmütter. Erforschung und Repräsentation weiblicher NS-Täterschaft in Wissenschaft und Gesellschaft* zusammenfasst:

Als juristische Kategorie bezeichnet ‚Täterschaft‘ ein individuell zurechenbares Verhalten bei einem sachlich abgrenzbaren Verbrechen und verweist dabei auf ein ethisch-moralisches Wertesystem. [...] Der normative Begriff ‚Tat‘ wird als gegen das Gesetz verstoßendes Handeln definiert und Täter als Menschen, die eine mit Schuld verbundene Handlung ausführen (Mailänder 2016: S. 85)²⁰

Kleinmann hält in ihrem Buch im Kapitel *Zum Begriff Täterin bzw. Täter* fest, dass der Begriff in Zusammenhang mit nationalsozialistischen Verbrechen mittlerweile selbstverständlich benutzt wird – es scheint keinen besser geeigneten Sammelbegriff zu geben. Aber Kleinmann führt auch die verschiedenen Aspekte und Problematiken des Begriffs an: z. B. dass er die Schwierigkeiten beinhaltet, dass er auf Individuen fokussiert, dass er statisch ist, dass er nationalsozialistische Kontinuitäten enthält und in Abhängigkeit von einem Staat (und dessen Gesetze) zu denken ist. In Bezug auf den letzten Punkt postuliert sie, ähnlich wie Mailänder, Folgendes:

Der Begriff ‚Täterin‘ bzw. ‚Täter‘ ist also dem Strafrecht (eines Staates) entlehnt und meint ‚genau bestimmbare[n], subjektiv zurechenbare[n] und unter Strafe stehende[n] Tatbestände[n].‘ (Kleinmann 2017: S. 115, Klammern im Orig.)²¹

20 Inhaltlich bezieht sich Mailänder auf Kumpfer, Heidrun (2006): Opfer – Täter – Nichttäter. Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945-1955. Berlin, New York: De Gruyter.

21 Kleinmann zitiert Brebeck, Wulff (1995): Zur Darstellung der Täter in Ausstellungen von Gedenkstätten der Bundesrepublik – eine Skizze. In: Ehmman, Annegret/ Kaiser, Wolf/ Lutz, Thomas/ Rathenow, Hanns-Fred/ vom Stein, Cornelia/ Weber, Norbert W. (Hg.): Praxis der Gedenkstättenpädagogik. Erfahrungen und Perspektiven. Opladen: Leske + Budrich, S. 296-300, hier S. 297-298.

Kleinmann verweist auf die notwendige Ausweitung des engen juristischen Begriffes, für die vor allem Historiker*innen eine Rolle spielten, da sie einen anderen Auftrag als Richter*innen haben und auf die mit der Ausweitung wiederum einhergehenden neuen Problematiken (vgl. Kleinmann 2017: S. 114-118). In Bezug darauf zitiert sie Michael Wildt:

Doch die

„klare juristische Festlegung, dass nur Täter sein kann, wer nachweislich eine Straftat begangen hat, greift nicht mehr, wenn es um Denunziation, Neid, Habgier, Mitläufertum oder ums Wegschauen geht. Ein Teil der Täterforschung steckt daher mittlerweile konsequent, aber hilflos in der analytischen Sackgasse: Wer die gesamte Bevölkerung zu Tätern erklärt, erklärt letztendlich nichts mehr. Andererseits gab die Loslösung des Täterbegriffs von der rein strafrechtlichen Definition den Blick auf die Beteiligung und Verantwortung der Einzelnen frei.“ (Kleinmann 2017: S. 115, Hervorh. im Orig.)²²

Auch Mailänder hält fest, dass es in der kulturwissenschaftlich orientierten Geschichtsforschung bzw. der Sozialwissenschaft in Bezug auf Täter*innenschaft weniger um die Straftat *sensu stricto* geht, als um die Beschäftigung mit sozialen Interaktionen bzw. die Einordnung von Taten in ihren breiteren historischen und sozialen Kontext (vgl. Mailänder 2016: S. 85):

Hier kommt zum Tragen, dass der Begriff ‚Täter‘ im Deutschen nicht nur eine Person bezeichnet, die eine Straftat verübt, sondern lediglich jemanden, der handelt. ‚Verbrechen ist nicht an sich ein Verbrechen – es ist zunächst eine Tat‘, wie es Jan Philipp Reemtsma kürzlich formulierte. (Mailänder 2016: S. 85)²³

Durch diese weit gefasste Definition wird es möglich, ein breiteres Spektrum an Taten, die auch jenseits einer strafrechtlich engen Definition liegen können, in

22 Kleinmann zitiert Wildt, Michael (2005): Nachwort. In: Himmler, Katrin: Die Brüder Himmler. Eine deutsche Familiengeschichte. Frankfurt am Main: S. Fischer, 295-304, hier S. 298.

23 Mailänder zitiert Reemtsma, Jan Philipp (2014): Grußwort. Zur Eröffnung der Ausstellung über Fritz Bauer. In: Einsicht 12 – Bulletin des Fritz Bauer Instituts, Herbst 2014, S. 58-59, hier S. 58.

den Blick zu nehmen und zu thematisieren. Die juristische (Nicht-)Aufarbeitung als auch die juristische Definition des Begriffs Täter*in bzw. Täter*innenschaft haben zwar bis heute Einfluss darauf, wer als Täter*in wahrgenommen und somit auch in den zwei Ausstellungen als solche*r inszeniert wird – juristische Grundkonnotationen werden auch weiterhin bei dem Begriff mitschwingen –, aber aufgrund der mageren Anklage und Verurteilungsquote der NS-Verbrechen und der eng gefassten juristischen Definition, muss der kulturwissenschaftliche Begriff Täter*in bzw. Täter*innenschaft zwangsläufig darüber hinausgehen.

3.3 Die NS-Täter*innen in den Ausstellungen

Wie in Kapitel 3.1 angekündigt soll folgend auf die erste Darstellungsebene eingegangen werden, die die Thematisierung von Individualpersonen umfasst.

Im zweiten Raum „1938-1939. Die Errichtung des Konzentrationslagers“ befindet sich der Themenblock „Das System der Gewaltherrschaft“. Ein Unterkapitel des Abschnitts ist „Die Lager-SS“ (Abb. 07):

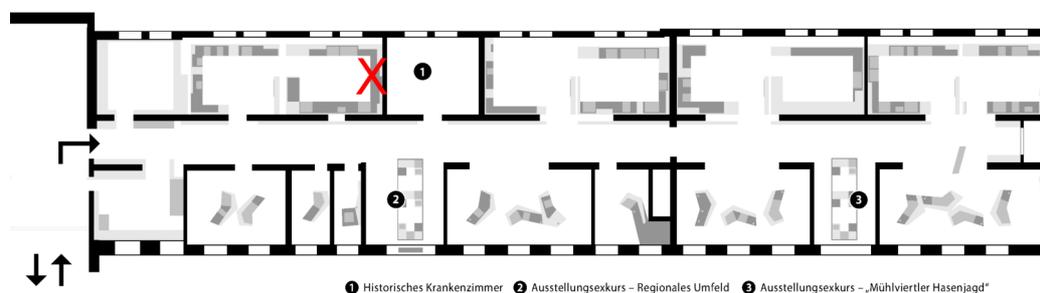


Abb. 07: Lage des Ausstellungsdisplay 05. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Der Einführungstext zum Abschnitt „System der Gewaltherrschaft“ verweist auf die zentrale Verwaltungsstelle für sämtliche KZs – die Inspektion der Konzentrationslager (IKL) –, deren Chef* Theodor Eicke und darauf, dass die sogenannte Dachauer Lagerordnung für alle KZs übernommen wurde. Rechts daneben befindet sich in einer Vitrine ausgestellt eine Häftlingsuniform, die das Unterkapitel „Die Häftlinge“ eröffnet. Noch auf der gleichen Seitenwand beginnt das nächste Unterkapitel „Die Lager-SS“. Das Kapitel wird mit der Fotografie „Angelobung von SS-Männern in Mauthausen, 20. April 1941“ begonnen,

daneben wird in einer weiteren Vitrine die „Uniformjacke eines SS-Sturmbannführers“ ausgestellt. Rechts neben der Uniform werden die zwei Kommandanten* des KZs Mauthausen, Albert Sauer und Franz Ziereis, auf separaten Tafeln mit Text und einer Porträtfotografie in Uniform vorgestellt: Die Tafeln sind in Schwarz gehalten, für Deutsch wurde die Schriftfarbe Weiß und für Englisch die Schriftfarbe Grau verwendet. Der Hintergrund, auf dem die Tafeln präsentiert werden, ist Schwarz – eine Hervorhebung findet somit nicht farblich, sondern durch das Hervorstehen der Tafeln statt. Rechts neben den Tafeln wird in einer Vitrine der Nachdruck einer Seite des „Bilderbuch[s] ‚Falsch – Richtig‘ für die Posten im K.L.-Dienst“ und unterhalb die Gruppenfotografie: „Angehörige des Kommandanturstabs des KZ Mauthausen, August 1943“ präsentiert – beide sind mit Ausstellungstexten versehen.

Unterhalb, auf dem Pult im Ausstellungskörper, befinden sich vertiefende Kurzbiografien des SS-Kommandanturstabs auf einzelnen Karteikarten/-tafeln zum vor- und zurückblättern. Präsentiert werden, nach Abteilung geordnet, die folgenden Personen:²⁴ Abteilung (Abt.) I – Kommandant und Adjutantur: Franz Ziereis (Kommandant), Albert Sauer (Kommandant), Adolf Zutter (Adjutant); Abt. II – Politische Abteilung: Karl Schulz (Leiter der Politischen Abteilung), Werner Fassel (Büroleiter), Paul Ricken (Leiter des Erkennungsdienstes); Abt. III – Schutzhaftlager: Karl Chmielewski (Schutzhaftlagerführer Gusen), Fritz Seidler (Schutzhaftlagerführer Gusen), Georg Bachmayer (Schutzhaftlagerführer), Andreas Trum (Arbeitsdienstführer), Alfred Dittmann (Arbeitseinsatzführer), Hans Spatenegger (Kommandoführer), Hans Altfuldisch (Rapportführer), Heinz Bollhorst (Rapportführer), Johann Gogl (Blockführer), Hermann Sturm (Blockführer), Josef Niedermayer (Leiter des Zellenbaus); Abt. IV – Verwaltung: Xaver Strauß (Verwaltungsführer), Otto Striegel (Küchenleiter), Heinrich Eisenhöfer (Leiter der Gefangeneneigentumsverwaltung); Abt. V – Medizinische Abteilung: Eduard Krebsbach (Standortarzt), Waldemar Wolter (Standortarzt), Karl Böhmichen (Lagerarzt), Hellmuth Vetter (Lagerarzt), Walter Höhler (Leitender Zahnarzt), Erich Wasicky (Leiter der Apotheke), Gottlieb Muzikant (Sanitätsdienstgrad); Abt. VI – Fürsorge und weltanschauliche Führung: Gustav

²⁴ Bei der folgenden Auflistung übernehme ich die Geschlechtsschreibweise des Karteikartensystems.

Seifert (Schulungsleiter); Kommandeur des Wachbataillons: Viktor Zoller; Außenlagerkomplex Schwechat-Floridsdorf: Anton Streitwieser (Lagerführer); Außenlager Redl-Zipf: Alfons Bentele (Lagerführer); Außenlager Melk: Julius Ludolph (Lagerführer); Außenlager Ebensee: Anton Ganz (Lagerführer).

Rechts neben dem Karteikartensystem, ebenso auf Tafeln, liegt das oben beschriebene Bilderbuch zum durchblättern. Im letzten Drittel der gleichen Wand des Ausstellungsmöbels, die aber hier etwas weiter hervorsteht, werden hinter einer Vitrine das „Private Erinnerungsalbum des SS-Mannes Albert Elßer, 1940/41“ und zwei Postkarten, darunter Fotografien des „Winterspaziergang[s] des SS-Hauptsturmführers Alfons Bentele mit seiner Frau, 1941/42“ – ohne Vitrine – mit dazugehörigen Ausstellungstexten ausgestellt. Die nächste Seitenwand enthält das Unterkapitel „Die Funktionshäftlinge“ und endet mit dem Unterkapitel „Ordnung und Gewalt“.

Neben dem bereits behandelten Abschnitt „Die Täter“ im ersten Themenraum (Abb. 03), ist dieser Abschnitt ein weiterer, der sich expliziter mit den Täter*innen befasst. Das Unterkapitel „Die Lager-SS“ stellt sich dabei aber nicht als abgetrennter und isolierter Inhaltsbereich dar, sondern wird durch die zwei Unterkapitel „Die Häftlinge“ und „Die Funktionshäftlinge“ gerahmt.

Durch diese Raum-Inszenierung stellt sich das Sozialgefüge Opfer – Funktionshäftlinge – Täter* und deren gegenseitige Verbundenheit im Gewaltssystem her. Eine inhaltliche Verknüpfung zu anderen Konzentrationslagern und zu Kontakten und Verbindungen zur lokalen Bevölkerung findet statt. Zudem schließt der Raum mit dem Unterkapitel „Ordnung und Gewalt“, in dem sowohl strukturelle, verwaltete, als auch willkürliche Gewalt beschrieben wird und somit das Täter*innenhandeln in einem auf Gewalt basierenden System verortet wird. Im Nebenraum werden die Blöcke „Der Ort Mauthausen“, „Die Wahl des Standorts“, „Die Granitwerke Mauthausen“ und „Der Bau des Lagers“ gezeigt. Hier wird der Ort und die (lokale) Bevölkerung, die Wirtschaft und die Steinarbeiter* vor der NS-Zeit, die Zeit vor und im Austrofaschismus, der Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich, der Beginn des Baus des KZs Mauthausen und Verbindungen zu St. Georgen, Linz und anderen Orten, wo Granit aus Mauthausen verbaut wurde,

thematisiert. Innerhalb der Ausstellungen wird wiederholt das Eingebundensein des Lagers und der dort tätigen Menschen wie zum Beispiel in Bezug zu anderen Lagern, Vernichtungsstätten oder gesellschaftspolitischen Entwicklungen oder dem Kriegsverlauf hergestellt.

3.3.1 NS-Täter* als Masse

Das Unterkapitel „Die Lager-SS“ (Abb. 07) wird, wie oben beschrieben, mit der Gruppenfotografie „Angelobung von SS-Männern in Mauthausen, 20. April 1941“ eröffnet. Auf der Fotografie ist eine relativ große Anzahl von Männern* in Uniformen zu sehen. Durch die Darstellung dieser großen Personenzahl, wird sichtbar, dass innerhalb des KZs Mauthausen viele Menschen (auf der Seite des Lagerpersonals) tätig waren. So ist auch im Ausstellungstext unterhalb der ‚Bilderbuchseite‘ zu erfahren:

Für zehn Häftlinge im KZ ist jeweils ein Wachmann vorgesehen. Mit den Häftlingszahlen steigt daher auch die Zahl der Wachmänner. Zu Kriegsende befinden sich knapp 8.000 Angehörige der Wachmannschaften und des Kommandanturstabs im KZ Mauthausen und seinen Außenlager. (Verein 2013: S. 75)

Innerhalb jedes Konzentrationslagers teilte sich das Personal in die zwei, hier angesprochenen, großen Funktionsgruppen: die Kommandantur (5-10 Prozent des Personals) und die Wachmannschaften.

Die Kommandantur war in fünf bzw. sechs Abteilungen (die auch neben der Fotografie „Angehörige des Kommandanturstabs des KZ Mauthausen, August 1943“ angeführt werden) eingeteilt: „Kommandant und Adjutantur (I), Politische Abteilung (II), Schutzhaftlagerführung mit der Unterabteilung Arbeitseinsatz (III) [mit der die Häftlinge den meisten direkten Kontakt hatten und an die sie sich somit auch am meisten erinnern(te)n, S. K.], Verwaltung (IV), Medizinische Abteilung (V), Fürsorge und weltanschauliche Schulung (VI).“

Die Wachmannschaften waren für die Außenbewachung des Lagers zuständig und der Kommandantur unterstellt. Sie waren sehr heterogen geprägt, da im Laufe der Jahre zunächst die jüngeren SS-Angehörigen durch ältere, oftmals

„Frontuntaugliche“ ersetzt wurden, dann sogenannte Volksdeutsche aus Jugoslawien (auch Kroatien), Polen, der Slowakei und Rumänien, ukrainische Wachmannschaften („Trawniki“-Männer*), Wehrmichtsangehörige und in der Endphase auch Schutzpolizisten*, Feuerwehrleute und Volkssturmangehörige zum Einsatz kamen. Die Zahl des Personals expandierte mit der Ausdehnung des KZ-Komplexes erheblich und eine hohe Fluktuation fand statt. Ende März 1945 waren 9.808 SS-Angehörige (auch bedingt durch die Evakuierungen anderer Lager) dem KZ-Komplex Mauthausen zugeordnet, von denen ca. 20 Prozent nicht vor Ort anwesend waren. Außerdem waren in der Endphase ca. 65 Aufseherinnen*, zuständig für die weiblichen* Häftlinge, dort tätig. (Vgl. Perz 2016; Freund, Perz 2006: S. 294-298)^{25,26} Neben dem Lagerpersonal arbeitete außerdem ziviles Personal bzw. Personal von mit dem Lager eng verbundenen Wirtschaftsbetrieben vor Ort und den sogenannten Funktionshäftlingen wurden ebenso vielfältige Aufgaben übertragen.

In den Ausstellungsräumen befinden sich nahezu keine individuellen Inszenierungen von Personen aus den Wachmannschaften, da kaum Quellen und Wissen zu ihnen bestehen. Die Präsentation mittels des Gruppenfotos „Angelobung von SS-Männern in Mauthausen, 20. April 1941“ suggeriert eine potenzielle Täter*masse, sagt allerdings wenig über eine konkrete Täter*innenschaft der abgebildeten Personen aus.

25 Es ist unklar, wie viele Frauen* als Aufseher*innen in Konzentrationslagern gearbeitet haben (vgl. Kompisch 2008: S. 161), aber „[i]nsgesamt wird die Zahl aller KZ-Aufseherinnen zwischen 1939 und 1945 auf 3.500 bis 4.000 geschätzt, was etwa zehn Prozent des männlichen SS-Personals entspricht“ (Kompisch 2008: S. 162). „KZ-Aufseherinnen waren keine SS-Mitglieder, sondern zählten zum sogenannten SS-Gefolge, das sich vertraglich zur Dienstleistung bei der Waffen-SS verpflichtet hatte.“ (Perz 2016: S. 33) Zum KZ Mauthausen siehe Baumgartner, Andreas (2006): Die SS-Aufseherinnen in Mauthausen. In: Die vergessenen Frauen von Mauthausen. Die weiblichen Häftlinge des Konzentrationslagers Mauthausen und ihre Geschichte. Wien: edition mauthausen, S. 189-193.

26 Zur Geschichte des Lagers siehe Maršálek, Hans (1980): Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen. Dokumentation. Wien: Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen.

3.3.2 Einzelbiografien

Schwarze Tafeln

Die zwei Kommandanten* des KZ Mauthausen, Albert Sauer und Franz Ziereis, werden im oben beschriebenen Ausstellungsbereich (Abb. 07) hervorgehoben inszeniert, indem sie auf zwei Einzeltafeln behandelt werden.

Die Inszenierungsform – schwarze Tafel mit Kurztext bzw. Kurzbiografie und Fotografie – kommt eingewoben in die unterschiedlichen Abschnitte und Themenblöcke immer wieder links in der Ausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* vor.²⁷ In der Ausstellung *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* sind Inszenierungen von Einzelpersonen in Form von Kurzbiografien nur im Themenblock „Tödliche Medizin“ vorhanden (Abb. 08) und in das dortige Ausstellungsdesign eingebunden.

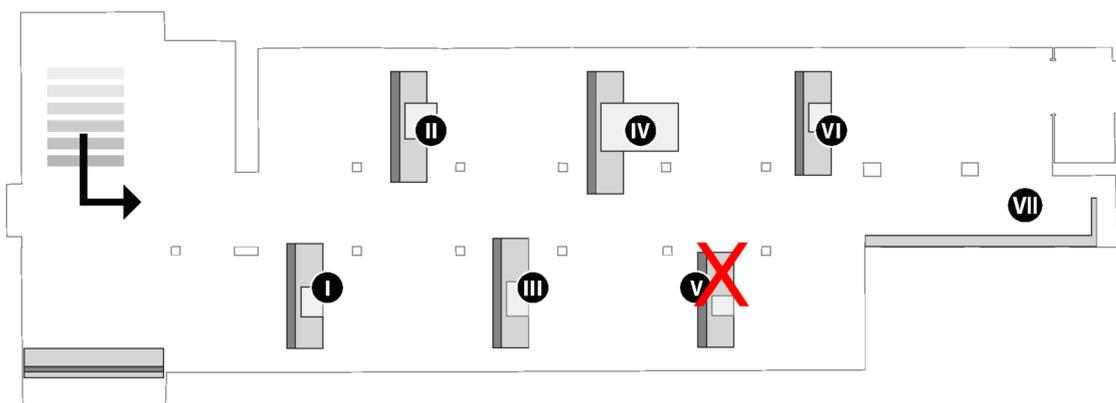


Abb. 08: Lage des Ausstellungsdisplays 06. Bearbeiteter Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.

Die Inszenierung mittels der schwarzen Tafeln stellt die dominanteste und prägnanteste visuelle Form der Einzeltäter*inneninszenierung dar. Diese Form ist aber nicht den Täter*innen alleine vorbehalten, da am Ende der Ausstellung in der gleichen Machart Louis Haefliger („Delegierter des Internationalen Roten Kreuzes“), Sergeant Albert J. Kosiek („Erster‘ Befreier des Lagers“) und Lt. Colonel Richard R. Seibel („Befehlshaber über das befreite Lager“), präsentiert

²⁷ Eine leicht davon abweichende Inzenierungsform findet sich bei August Eigruber und bei Hans Kammler (mit Karl Fiebinger). Beide werden ohne Tafel präsentiert. Eigruber dafür aber in einer Vitrine. Biografisch ist zu beiden nichts Näheres zu erfahren.

werden. Laut einer Aussage von Christian Dürr, Cokurator* der Ausstellung, in einem Interview mit Kleinmann sollen „[d]ie kleinen Tafeln [...] die Entscheidungsträger und führenden Köpfe innerhalb eines Themenkomplexes verdeutlichen“ (Kleinmann 2017: S. 192, Fußnote 715).

Die Markierung der präsentierten Menschen als (eindeutige) Täter*innen erfolgt, wie bereits am Eingangsbeispiel „Die Täter“ (Abb. 03) deutlich gemacht, über den Ausstellungstext: Es wird z. B. dargelegt, welche Position und Aufgaben die jeweilige Person innehatte, wofür sie verantwortlich war, an welchen Taten bzw. Verbrechen sie beteiligt war, wie sie in den Massenmordprozess involviert war, es erfolgt der Hinweis auf Anklagen und Verurteilungen, die Beschreibung ihres Verhaltens gegenüber Häftlingen oder der Verweis auf ihre nationalsozialistische Überzeugung.

Inszeniert werden in dieser Form primär Täter* aus der ersten – wie Heinrich Himmler, Oswald Pohl, Albert Speer – und der sogenannten zweiten Reihe.²⁸ Es finden sich aber auch Vertreter* aus Wirtschaftsbetrieben: der „Betriebsleiter des Steinbruchs im Wiener Graben, Johann Grimm“, „Der Experte für Schädlingsbekämpfung, Anton Slupetzy“, der u. a. das KZ mit Zyklon B belieferte und der „Manager der Steyr-Daimler-Puch AG, Georg Meindl“. Ergänzt sei an dieser Stelle noch die formell abweichende Inszenierung von Leopold Trauner, der als Zivilarbeiter* mit Leitungsaufgabe im Steinbruch tätig war und im Exkurs „Mauthausen – Der Ort und das Lager“ im Abschnitt „Das Lager als Wirtschaftsfaktor“ auf einer Klapptafel thematisiert wird. Zu seiner Biografie ist aber nichts Näheres zu erfahren. Die einzige Frau*, die als Täter*in inszeniert wird, ist Maria Kunick im Abschnitt „Weibliche Häftlinge“. Sie war als Aufseherin* im Außenlager Lenzing tätig.

Durch die getätigte Auswahl an Personen wird versucht eine Lücke, die lange Zeit in der Forschung, im gesellschaftlichen Diskurs, aber auch in historischen Ausstellungen vorherrschte, zu schließen. Täter*innen, außer die an der Spitze der NS-Hierarchie stehenden Führungsmänner*, wurden meistens ausgeblendet. So erläutert Ingrid Strobl noch in den 1990er-Jahren in ihrem

28 Siehe Holzinger (2016) (Hg.): Die zweite Reihe. Täterbiografien aus dem Konzentrationslager Mauthausen. Wien: new academic press.

Text *Vernichtung ohne Vernichter* in Bezug auf die am 20. Jänner 1992 eröffnete Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz, die auch eine Dauerausstellung zur ‚Endlösung der Judenfrage‘ enthielt, dass Vernichtung (bis auf wenige Ausnahmen) ohne Täter*innen gezeigt werde (vgl. Strobl 1992).

In der Geschichtswissenschaft etablierte sich die sogenannte neuere NS-Täter*innenforschung erst ab den 1990er-Jahren. Durch sie wurde die enorme Zahl der Täter*innen und Tatbeteiligten und die von ihnen repräsentierten Institutionen aufgezeigt.²⁹ Vernachlässigte oder neue Täter*innengruppen gerieten in den Blick. Das Täter*innenbild wurde immer differenzierter und heterogener, außerdem bemühte sich die Forschung zum Nationalsozialismus darum,

[...] die individualisierende Sicht auf Täterdispositionen und Rahmenbedingungen ihres Handelns zu überwinden und die Interaktion und Kommunikation verschiedener Tätergruppen in je spezifischen Handlungskontexten zu bestimmen.

Die quantitative Erweiterung des Täterbegriffs bestand darin, dass ‚gewöhnliche‘ Deutsche, vor allem Männer, daneben auch Frauen sowie Nichtdeutsche als Akteure von Gewaltverbrechen ins Blickfeld kamen.

(Kühne 2016: S. 44)

Sowohl die Vielfältigkeit der Täter*innen und der Taten wurde in der Forschung zusehends deutlicher, als auch, dass Täter*innen in „arbeitsteilig ausgerichtete Netzwerke von Täter-Kollektiven“ (Bajohr 2013: S. o. A.) eingebunden waren. Es wurde dargelegt, dass das Mordgeschehen kein von oben diktiert und gesteuerter Prozess war, sondern sich zwischen der Zentrale und der Peripherie radikalisierte. Außerdem richtete sich der Fokus weg von den Vernichtungslagern hin zu den ‚*Killing Fields*‘. In der neueren NS-Täter*innenforschung wurden biografische und generationelle Aspekte bzw.

²⁹ Frank Bajohr führt die Zahl 200.000 bis 250.000 deutsche und österreichische Täter*innen, eine große Zahl an ausländischen Kollaborateur*innen und auch die Bevölkerung in den besetzten Gebieten an. Er bezieht sich dabei auf Dieter Pohl (2003): *Verfolgung und Massenmord in der NS-Zeit 1933-1945*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, S. 29; Pohl, Dieter (2000): *Holocaust. Die Ursachen, das Geschehen, die Folgen*. Freiburg, S. 129; Gross, Jan T. (2001): *Neighbors. The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland*. Princeton: Princeton University Press. (Vgl. Bajohr 2013: S. o. A.)

Prägungen, als auch die institutionell geformte Handlungspraxis und situative und sozialpsychologische Aspekte untersucht.³⁰

Die erste Ausstellung, die einen Bruch, einen sogenannten Bildbruch – und damit ein Ende des ‚Bildverbots‘ – vollzog, war die erste Wehrmachtsausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, die 1995 vom Hamburger Institut für Sozialforschung präsentiert wurde:

Vor dem Bildbruch aber herrschte ein halbes Jahrhundert lang das ‚Bilderverbot‘³¹. Das besagte, daß die Verwandlung des Holocaust in ein unwirkliches und subjektloses Geschehen, zu einer Art Black Box³², kein unbewußter Vorgang der Verdrängung, sondern ein absichtsvoll hergestelltes Konstrukt der Entlastung war. (Heer 2010: S. 51)

In der ersten Wehrmachtsausstellung wurden in Bildformaten, wie sie typisch in Fotoalben zu finden sind, ca. 1.400 Fotografien von Wehrmachtssoldaten* und ihren Taten gezeigt. Das Resultat war sozusagen ein Bilderschock, der zu breiten öffentlichen und kontroversen Debatten führte. Nicht nur wurden erstmalig individuelle Täter* aus unteren Hierarchierängen, ‚ganz normale Männer‘ – ein Begriff den Christopher R. Browning mit seiner Studie von 1992 *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen* einführte und prägte (vgl. Browning 2013/1992) – dargestellt, sondern auch die Gewalttaten der bis dahin ‚sauberen Wehrmacht‘ waren auf den Fotografien zu sehen. Wie Anne Lena Möskén konstatiert, kam durch die Darstellung, insbesondere der Taten, ein bis dahin tradiertes, offizieller Bilderhaushalt ins Wanken: „Das kollektive Gedächtnis beinhaltete vor allem Bilder der Opfer, nicht aber des Tötens, der Tat“ (Möskén 2007: S. 249). Hannes Heer, Initiator* und wissenschaftlicher Mitgestalter* der Ausstellung,

30 Zur neuen NS-Täter*innenforschung siehe Paul 2002; Bajohr 2013; Longerich 2007; Gippert 2017/2006.

31 Heer bezieht sich auf Rupnow, Dirk (2002): Das unsichtbare Verbrechen. Beobachtungen zur Darstellung des NS-Massenmordes. In: *zeitgeschichte* 29, 2, Wehrmachtsausstellung/en im Diskurs. Innsbruck: Studienverlag, S. 87-97, hier S. 89.

32 Heer bezieht sich auf Diner, Dan (1987): Zwischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus. In: Diner, Dan (Hg.): *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 62-73.

schreibt in seinem Kapitel *Vom Verschwinden der Täter. Die bedingungslose Kapitulation der zweiten Wehrmachtsausstellung*, dass die erste Ausstellung schließlich (wegen ein paar Fotos mit falschen Bildunterschriften, die irrtümlich aus den Archiven übernommen worden waren) zurückgezogen und eine zweite, neue und völlig entschärft erarbeitet wurde (vgl. Heer 2010: S. 11). Die zweite Ausstellung zeigte wiederum Taten ohne Täter*: „Der Vernichtungskrieg fand statt, aber niemand war dabei“ (Heer 2010: S. 11).

Heer weist außerdem darauf hin, dass „[m]it dem Verschwinden der Bilder, [...] auch die Täter [verschwinden]. Selbst wenn die Namen bleiben, so haben sie kein Gesicht mehr. Und an Zahlen haftet keine Erinnerung“ (Heer 2010: S. 65). Bei der hier behandelten Inszenierungsform der individuellen Einzeltäter*innen finden sich fast immer Bilder zu den Täter*innen.

Die Fotografien der Täter* sind alle Schwarz-Weiß. Wie der deutsche Kunsthistoriker* Peter Geimer in *Die Farben der Geschichte und die „Wahrheit des Schwarz-Weiß“* festhält, bestimmten lange Zeit, bevor zunehmend farbige Bilder aus der Zeit der beiden Weltkriege auftauchten, Schwarz-Weiß-Aufnahmen den „Imaginationsraum des Historischen“ (Geimer 2015: S. 246). Das Spezifische an Schwarz-Weiß-Fotografien ist, dass ihnen eine historische Aura zugeeignet wird. Sie bezeugen Vergangenes, aber sie halten es zugleich auch auf Abstand. Im Gegensatz dazu steht das Farbfoto für die Möglichkeit der Einfühlung in eine vergangene Lebenswelt:

Mit Schwarz-Weiß und Farbe stehen sich offenbar zwei verschiedene Modi der Rezeption gegenüber: Distanzierung und Anverwandlung, Zeugenschaft und Animation, Beglaubigung und Empathie. (Geimer 2015: S. 249)

Mit Bezug auf Roland Barthes hält er fest, dass eine Fotografie das in ihr Gezeigte nicht lebendig hält, sondern dessen Nichtwiederholbarkeit und Abgeschiedenheit bestätigt.³³ Farb-Aufnahmen würden demnach für eine falsche Lebendigkeit und Nähe stehen (vgl. Geimer 2015: S. 247). Christiane Holm schreibt im interdisziplinären Handbuch *Gedächtnis und Erinnerung*, dass

³³ Geimer bezieht sich auf Barthes, Roland (1989): *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 93.

Fotografien eine „medienspezifische ‚Thanatologie‘“ auszeichnet und führt ebenso mit Bezug auf Barthes aus:

Denn Fotos erzeugen eben nicht das ‚Bewusstsein des *Daseins* des Gegenstandes (...), sondern des *Dageweseenseins*‘ und somit eine ‚neue Kategorie des Raum-Zeit-Verhältnisses: räumliche Präsenz bei zeitlicher Vergangenheit‘. (Holm 2010: S. 227, Hervorh. und Ausla. im Orig.)³⁴

Das Historische, das Vergangene, das ‚So-ist-es-gewesen‘ wird medial hervorgebracht. Die Schwarz-Weiß-Fotografien in den zwei Ausstellungen stellen somit eine Distanz zwischen dem*der Betrachter*in heute und den abgebildeten Personen her.

Die Porträtfotografien auf den schwarzen Tafeln zeigen vorwiegend, so wie auch bei Sauer und Ziereis, Menschen in Uniformen. Am zweithäufigsten gibt es Porträtfotografien von Menschen in Zivilbekleidung und Porträts in Zusammenhang mit Prozessen bzw. in Gefangenschaft in der Ausstellung zu sehen.

Die jeweilige Uniform mit all ihre Abzeichen symbolisiert die Position und Verantwortung der einzelnen Person innerhalb des NS-Regimes. Im Nationalsozialismus

[...] bot die Uniform ein weiteres sichtbares Zeichen der Zugehörigkeit zur propagierten deutschen Rassegemeinschaft. Sie verkörperte Macht und erhöhte den Status des Regimes. Gleichzeitig stand sie für Ordnung, Konformität und eine Ablehnung internationaler Tendenzen. Die Uniform festigte auch Überzeugungen und Wertsysteme und prägte Haltungen beim Träger wie beim Beobachter. (Guenther 2010: S. 105)

Bis heute ist „[...] die berüchtigte, ganz schwarze Uniform der SS, die entworfen worden war, um Autorität auszustrahlen und Angst zu verbreiten [...]“ (Guenther 2010: S. 106), am bekanntesten.

³⁴ Holm zitiert Kemp, Wolfgang/ von Amelunxen, Hubertus (2006): Theorie der Fotografie. I-IV: 1839-1995. München: Schirmer-Mosel, III, S. 144.

Noch heute ist die schwarze Uniform der SS mit ihrem Totenkopf-Abzeichen der Inbegriff der gesellschaftlichen Kontrolle, der Unbarmherzigkeit, der Einschüchterung der Macht und des Bösen. Gleichzeitig mit der Empörung, die sie hervorruft, erzeugt sie eine ‚disquieting fascination‘³⁵ (beunruhigende Faszination) und behält für manche Menschen einen gewissen dunklen Glanz und eine Anziehungskraft trotz bzw. wegen ihrer grausigen Geschichte.
(Guenther 2010: S. 105)

So wird durch die Porträtfotografien der Personen in Uniform Täter*schaft auch auf einer visuellen Ebene (primär durch die Konnotationen, die den Uniformen anhaften) erzeugt. Dabei besteht die Gefahr, dass die Fotografien auch zu einer ungewollten Faszination führen können. Die Fotografien bergen den nationalsozialistischen Blick der SS auf sich selbst und tradieren deren ‚glänzendes‘ Eigenbild. Diese ‚Selbstmystifizierung‘³⁶ wollen die Ausstellungsmacher*innen eigentlich durchbrechen (vgl. Kleinmann 2017: S. 174). Einen derartigen Versuch stellt die Präsentation der erwähnten Uniformjacke des SS-Sturmbannführers* (im Abschnitt „Die Lager-SS“, Abb. 07) in absichtlich zerknittertem Zustand dar, anstatt sie, wie Kleinmann meint, als makellose Hugo-Boss-Uniformjacke zu inszenieren (vgl. Kleinmann 2017: S. 181, Fußnote 703; Aussage von Gregor Holzinger im Interview mit Kleinmann).³⁷

Eine andere Problematik, die sich durch die wiederholte Verwendung der Uniform-Porträtfotografien ergibt, ist, dass zumeist nur mehr das Bild eines Menschen in Uniform, aber kein Individuum, im Gedächtnis bleibt. Uniformen haben auch die Eigenschaft Menschen bzw. ihre Individualität in den Hintergrund zu stellen.

Eine Einordnung oder Reflexion über den genauen Entstehungszusammenhang der Fotografien ist schwierig bzw. nicht möglich. Unterhalb der Fotografien ist zumeist zu lesen: „Fotograf/Fotografin unbekannt“.

35 Guenther bezieht sich auf Stringer, Robin (1998): *Outrage as London Gallery Highlights ‚Glamour of Nazism‘*. In: *London Times, Evening Standard*, 29.07., S. 21.

36 Aussage von Christian Dürr im Interview mit Sarah Kleinmann (vgl. Kleinmann 2017: S. 174, Fußnote 695).

37 „Die Firma Hugo Boss fertigte im Nationalsozialismus Uniformen, u.a. für die SS, an.“ (Kleinmann 2017: S. 18, Fußnote 703)

Maximal findet sich der Verweis: „SS-Foto“. Zu Aufnahmedatum und -ort sind ebenso keine oder vage Angaben vorhanden. Lediglich die Archive, aus denen die Fotografien entnommen sind, werden angeführt. So schreibt auch Holm, „[...] dass die Bildzeugnisse immer auch ihre Aufnahmebedingungen mit transportieren, deren Rekonstruktion, wenn überhaupt, dann nur partiell möglich ist“ (Holm 2010: S. 231). Aber, so konstatiert Marianne Hirsch in ihrem Beitrag *Täter-Fotografien in der Kunst nach dem Holocaust. Geschlecht als Idiom der Erinnerung*, in dem sie sich mit Aufnahmen, auf denen Opfer abgebildet sind, beschäftigt:

Ich möchte behaupten, dass die Identität oder die Position des Fotografen – Täter, Opfer, Mitläufer oder Befreier – tatsächlich ein bestimmendes, wenn auch oft uneingestandenes Element in der Herstellung der Fotografie ist. Im Resultat erzeugt es bestimmte Sichtweisen und eine unverwechselbare Textualität. (Hirsch 2002: S. 208)

Zu einem großen Teil scheint es sich bei den in der Ausstellung verwendeten Porträtfotografien um standardisierte Aufnahmen in einem professionellem Umfeld zu handeln. Warum aber wurden sie angefertigt? Waren sie Pflicht? Wurden sie in den Personalakten verwendet? Waren sie für die Öffentlichkeit bestimmt? Wurden sie privat – aus Stolz – angefertigt? Die Fotografien der Täter* werden in der Ausstellung zur bloßen Visualisierung der Person – ‚So sah er aus.‘ – verwendet. Clément Chéroux verweist in seinem Katalogbeitrag *Vom rechten Gebrauch der Bilder* auf Informationen, die über das bloße Bild hinausgehen und für das Erfassen und Deuten wichtig sind:

Doch ebensowenig soll das Foto auf ein blosses [sic!] Bildrechteck oder -quadrat reduziert werden, das in sich die Gesamtheit der für sein Verstehen notwendigen Elemente enthielte. Jedes Bild besitzt einen Kontext, dessen Kenntnis für sein historisches Verständnis erforderlich ist. (Chéroux 2001: S. 6)

Neben dem Kontext ist vor allem die Erforschung des*der Urhebers*in und des Originals wichtig, damit die Fotografien nicht auf einem symbolischen (und oft pathetischen) Gehalt beschränkt bleiben, sondern zu echten Dokumenten, die

zur Kenntnis der Geschichte beitragen können, werden (vgl. Chéroux 2001: S. 7).

So hält auch Ute Wrocklage in ihrem Beitrag *KZ-Fotografien als historische Quellen* fest:

Funktion und Zweck der Fotos sind bei der Gestaltung, des In-Szene-Setzens ebenso bestimmend wie die Wahl der technischen Mittel, der Perspektive, des Bildausschnitts und auch die kulturellen Prägungen der Fotografen sowie ihre Einstellungen und Wertungen. Sie beeinflussen indirekt nicht nur die Gestaltung des Bildes, sondern auch die Wahrnehmung der Betrachter. Beim ‚Lesen‘ der Bilder ist ihre Funktion, ihre Verwendung, z. B. zur Erinnerung, für die Propaganda oder zur Katalogisierung, ebenso richtungweisend. (Wrocklage 2010: S. 261)

Die Porträts der Menschen in ziviler Kleidung zeigen vorwiegend Angehörige der Medizinischen Abteilung und Leute aus Wirtschaftsbetrieben. Die Täter* sind auf den Fotografien adrett gekleidet. Ihnen ist eine vermeintliche Täter*innenschaft nicht anzusehen. Es sind ‚ganz normale Männer‘, an ihnen ist nichts Außergewöhnliches oder Spezielles. So wird eine eindeutige Abgrenzung zu ihnen deutlich schwieriger.

Porträts, die im Kontext der Gerichtsprozesse oder in Gefangenschaft entstanden sind, lassen sich durch ein Nummernschild, das die abgebildete Person um den Hals gehängt trägt, oder durch eine Tafel, die vor den Körper gehalten wird, erkennen. Durch solche Fotografien werden die Täter* auf bildlicher Ebene sichtbar als Verbrecher* bzw. Zur-Verantwortung-gezogene präsentiert.

Auf den Fotografien sind die Täter* zumeist alleine (Porträtaufnahme) dargestellt, es gibt aber Ausnahmen, die andere Denkanstöße geben: So wurde bei Albert Speer eine Fotografie verwendet, die ihn zusammen mit dem Gauleiter August Eigruber und KZ-Häftlingen in den Reichswerken zeigt. Bei Dr. Rudolf Lonauer („Leiter der Tötungsanstalt Hartheim“) findet sich eine Fotografie, auf der er mit seiner Ehefrau* zu sehen ist. Hans Kammler und Karl Fiebinger werden auf einer Kleingruppenfotografie gezeigt. Außerdem werden

Richard Glück, der „Planer des Gasmords“, Anton Slupetzky, der „Experte für Schädlingsbekämpfung“ und Martin Roth, der „Ausführende“, im Abschnitt „Rationalisierung des Massenmords“ zwar auf einzelnen Tafeln inszeniert, aber durch die Anordnung der drei Tafeln (direkt nebeneinander und auf gleicher Höhe) stellt sich gerade auch durch diese Positionierung eine Verbindung zwischen den dreien her. Die folgende Aussage George Didi-Hubermans, die Geimer zitiert, erscheint auch für die Ausstellung gültig:

‘Bilder machen uns die Geschichte sichtbar. Sie sind entscheidend, um zu verstehen, was um uns herum geschehen ist.’ Aber ein Bild, ‚erhält seinen Wert alleine durch die Position, die es innerhalb einer Montage einnimmt, in der selbstverständlich andere, ausgewählte Bilder hinzutreten, aber auch Worte, Gedanken, Stellungnahmen zur Geschichte.’ (Geimer 2015: S. 254-255).³⁸

Durch die beschriebenen (Gruppen-)Fotografien und durch die Anordnung der drei schwarzen Tafeln mit den Fotos und den Einzelbiografien erscheinen Täter*innen nicht mehr als vereinzelt, unabhängig agierende Individuen, sondern es werden Verbindungslinien, gegenseitige Abhängigkeiten zu und Zusammenarbeiten mit anderen Menschen deutlich.

Karteikartensystem

Eine weitere Inszenierungsform der Einzeltäter*innenbiografien, ist das Karteikartensystem (im Abschnitt „Die Lager-SS“, Abb. 07), das 33 vertiefende Biografien von Männern* aus dem Kommandanturstab beinhaltet. Mittig auf der Karteikarte ist der Name und das Foto des Täters* gesetzt. Links davon findet sich der deutsche Text, rechts der englische. Auf gleicher Höhe mit dem Namen ist die Abteilung und die Funktion bzw. Position der thematisierten Person angeführt. Darunter steht das Geburts- und Sterbedatum und weiters in tabellarischer Form der Geburtsort, der erlernte Beruf, der Familienstand, der höchste Dienstrang und die SS-Nummer. Ein Absatz zur Vorkriegsgeschichte

³⁸ Didi-Huberman, Georges (2009): En mettre plein les yeux et rendre „Apocalypse“ irregardable. In: Libération. 22.09.2009, S. o. A., http://www.liberation.fr/ecrans/2009/09/22/en-mettre-plein-les-yeux-et-rendre-apocalypse-irregardable_952332 (16.05.2018).

leitet zur wiederum tabellarischen Auflistung, wann an welchem Einsatzort in welcher Funktion einer Tätigkeit während der NS-Zeit nachgegangen wurde, über. Darunter folgt ein Absatz zur Nachkriegsgeschichte, ein Absatz zur Tätigkeit und zum Aufgabenbereich im Lagerkomplex Mauthausen und schließlich endet jede Biografie mit einem Zitat zur Person – vorwiegend wurden Aussagen ehemaliger Häftlinge, aber auch Selbstaussagen oder Aussagen anderer zur SS gehörender Personen verwendet.

Holzinger und Kranebitter halten im Ausstellungskatalog zum Karteikartensystem fest:

Um jenseits anonymer Strukturgeschichte die Täter zu benennen und ihnen ein Gesicht zu geben, wurde ein Karteikasten mit über 30 Täterbiografien erstellt. In diesem Vertiefungselement wird nicht nur das ‚Schlüsselpersonal‘ des Konzentrationslagers Mauthausen portraitiert, das an der Spitze der SS-Hierarchie stand, sondern auch versucht, durch die Verwendung von Biographien verschiedener SS-Unterrührer aus der ‚zweiten Reihe‘ einen Querschnitt des SS-Kommandanturstabs darzustellen, sowie den Handlungsspielraum aufzuzeigen, den der jeweilige SS-Angehörige hatte. (Holzinger, Kranebitter 2013: S. 310-311)

Die Biografien sind stark auf die Funktionslaufbahn der jeweiligen Person zentriert und lesen sich alle sehr ähnlich. Ein Eindruck der dadurch verstärkt wird, dass sich bei unterschiedlichen Personen gleiche Sätze (bedingt durch die gleiche Tätigkeit) finden:

- Als Blockführer ist Johann Gogl für die Häftlingsbaracke („Block“) verantwortlich. Er bedient sich der Funktionshäftlinge als Handlanger.
- Als Blockführer ist Hermann Sturm für die Häftlingsbaracke („Block“) verantwortlich. Er bedient sich der Funktionshäftlinge als Handlanger.

Fast alle inszenierten Täter* waren verheiratet und hatten Kinder – eine der wenigen Angaben, die sich auf das Privatleben bezieht. Die größte Heterogenität besteht bei den in der Vorkriegszeit ausgeübten, teils sehr unterschiedlichen Berufen. Die Aussagen der Häftlinge, die am häufigsten in den Karteikarten zitiert werden, ähneln sich hinsichtlich der Brutalität der Täter*.

Es entsteht zwar teilweise der Eindruck unterschiedlicher Charaktere, aber es wird durchgängig das Bild des grausamen und brutalen Täters* erzeugt. Diese Darstellung hebt das Leid der Opfer hervor, sie führt jedoch zu einer Vereinheitlichung des Täter*bildes und seiner Stereotypisierung. Dies wiederum lässt die Eigenverantwortung in den Hintergrund treten.

In Bezug auf NS-Täter*innen haben sich Stereotype herausgebildet, die zum Teil bis heute perpetuiert werden. Stereotype Vorstellungen bzw. Mythen imaginieren Täter*innen als männlich*, sadistisch, brutalisiert, psychopathologisch, überzeugte Nationalsozialisten* und / oder entweder als hohe NS-Funktionäre* oder Mitglieder bzw. Angehörige der SS, der Gestapo oder auch als Schreibtischtäter*.³⁹ Die SS-Männer* werden dabei hauptsächlich im Kontext der Vernichtungslager oder Konzentrationslager verortet, obwohl eine extrem große Anzahl von Morden im Zuge des Vernichtungskrieges jenseits dieser Lager stattfand. Zudem wurden die Morde nicht nur von der SS durchgeführt und eine (ideologische) Überzeugung musste bei der Mordarbeit auch nicht unbedingt vorhanden sein. Die Problematik bei den Stereotypen ist, dass sie eine eindeutige Abgrenzungsmöglichkeit bieten, da sie als Extreme konstruiert werden, als ‚abnormale‘ Einzelfälle. Es handelt sich dabei um Vermeidungsdiskurse, die eine möglichst große Distanz (moralisch, emotional und mental) zu den Täter*innen und ihren Taten herstellen und der „Selbstentlastung großer Bevölkerungsteile der deutschen [und auch österreichischen, S. K.] Gesellschaft“ (Gippert 2017/2006: S. o. A.) dienen. Sie erfüllen den Zweck von negativen Abgrenzungsprojektionen: Dort die NS-Täter*innen, hier meine Großeltern oder Eltern, Verwandten, Bekannten, Freund*innen, oder ich selbst.

Die Stereotype wurden durch Auseinandersetzungen und Forschungsarbeiten aufgeweicht, finden sich aber bis zur Gegenwart wieder. Bis heute werden Vermittler*innen in KZ-Gedenkstätten, wie Brachmann konstatiert, mit zwei

³⁹ Zum Bild des ‚Schreibtischtäters*‘ siehe z. B. Adolf Eichmann und Rudolf Höß bzw. wie das Täter*bild der Zwei im Laufe der Zeit verändert wurde: Paul, Gerhard (2016): „Dämonen“ – „Schreibtischtäter“ – „Pfadfinder“. Die Wandlung des Bildes von NS-Tätern in Gesellschaft und Wissenschaft am Beispiel von Adolf Eichmann und Rudolf Höß. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Nationalsozialistische Täterschaften. Nachwirkungen in Gesellschaft und Familie, S. 56-68. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Christine Eckel).

dominanten, zumeist nicht hinterfragten Narrativen, die die gesellschaftlichen Diskurse widerspiegeln, konfrontiert: Das Narrativ der Bestie, des sadistischen, pathologischen Monsters und das Narrativ der Angst und des Zwangs (oder auch Befehlsnotstands). Diese Narrative stellen vereinfachte Erklärungsmodelle dar auf die Frage „Wie war es möglich, dass Menschen andere Menschen so etwas antun?“ (Brachmann 2014b: S. o. A.).

Im Karteikartensystem entsteht ein ähnlich stereotypes Bild der Täter*, dass, wie Kleinmann festhält, auch „[...] ein Stück weit [...] der Selbstsicht der Täter, ausschließlich im Dienst von Partei und Staat zu stehen [...]“ (Kleinmann 2017: S. 182) entspricht. Die Täter* im Karteikartensystem werden zwar als aus unterschiedlichen (beruflichen) Hintergründen kommend dargestellt, jedoch werden primär die Funktionslaufbahnen im NS-Regime thematisiert. Das Privatleben der Täter* bleibt weitgehend außen vor. Kleinmann schreibt, dass es für den Tod von 90.000 Menschen zwar unerheblich sei, „[...] ob Ziereis zudem Hobbys hatte oder nicht [...]“ (Kleinmann 2017: S. 182), aber durch eine differenzierte Darstellung würde sich das Täter*bild auffächern und die eindeutige Abgrenzungsfolie zu den Tätern* könnte aufreißen.

Bilder, die Privates zeigen, sind aber sehr wohl in die Ausstellung eingebunden. So z. B. die Fotografie „Fußballmannschaft der SS, vor 1945“ und der „Inländer-Jahresjagdschein von Franz Ziereis, 1. April 1941“, die sich im Exkurs „Mauthausen – Der Ort und das Lager“ (Abb. 11) im Abschnitt „Private Kontakte zwischen Lager und Ort“ finden. Aber auch die oben beschriebenen Aufnahmen aus dem privaten Bereich der Täter* (im Abschnitt „Die Lager-SS“, Abb. 07), das „Private Erinnerungsalbum des SS-Mannes Albert Elßer, 1940/1941“ und die Fotografien des „Winterspaziergang des SS-Hauptsturmführers Alfons Bentele und seiner Frau, 1941/1942“ zeigen die Täter* außerhalb ihrer Dienstzeit. An den Beispielen wird deutlich, dass sie auch ‚normale Männer‘ waren, zudem offensichtlich ein enger Kontakt zur lokalen Bevölkerung vorhanden war und sie gut im lokalen Umfeld integriert waren. Die beschriebenen Abbildungen eröffnen zwar die Einbeziehung weiterer Aspekte der Täter* und ihrer Leben, dennoch suggerieren diese Bilder, dass selbst im privaten Bereich eine tiefe Verbundenheit und Überzeugung zur Arbeit im Lager vorhanden war. So ist Alfons Bentele auf seinem Spaziergang in Uniform zu

sehen und der Spaziergang endet beim Lager. Eckel schreibt zu privaten Aufnahmen von SS-Männern* und Aufseherinnen*:

Diese nicht-offiziellen Erinnerungsfotos und ‚Schnappschüsse‘ bilden oft alltägliche Motive ab und geben Einblick in die Normalität der Menschen an ihrem Arbeitsplatz. Die Vereinbarkeit ihrer Arbeit im KZ und einer fröhlichen Freizeitgestaltung wirkt auf Besucher in der Regel befremdlich – und bietet damit die Möglichkeit, sich der Mentalität von SS-Angehörigen oder Aufseherinnen anzunähern. (Eckel 2010: S. 211)

Es besteht die Notwendigkeit Stereotypen aufzubrechen, um differenziertere Täter*innenbilder zu etablieren, dem breiten Täter*innenspektrum gerecht zu werden und eindeutige Abgrenzungsmöglichkeiten und damit einhergehende Exkulpationsfunktionen zu durchbrechen, trotzdem ist damit aber noch nicht viel erklärt. Der Soziologe* und Sozialpsychologe* Harald Welzer hält in seinem Buch *Täter: Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden* fest:

Wenn es zutreffend ist, dass die Täter aus allen Schichten, Milieus und Regionen kamen, wenn wir in den Sozialisationsumfeldern alle möglichen Konstellationen vorfinden, kurz: wenn wir bei den Täterinnen und Tätern nichts Besonderes in ihrer Persönlichkeit finden, dann muss die Suche nach einer Antwort auf die Frage, wie das alles möglich war, bei den Prozessen und Situationen ansetzen, in denen Täter sich dazu entschieden haben, zu Mördern zu werden. (Welzer 2016/2005: S. 43)

Welzer erklärt aus einer sozialpsychologischen Perspektive heraus, einen prozessualen Ansatz von Täter*innenschaft folgend, wie es möglich war, dass ganz ‚normale Menschen‘ zu Massenmörder*innen wurden. Er verweist dabei auf die Tatsache, dass niemand als Täter*in geboren wird. Nach Welzer gibt es keine dispositionelle Veranlagung (außer bei wenigen Einzelfällen), die Menschen zu Täter*innen werden lässt, sondern dass frau*männ im Laufe eines Prozesses, in dem immer wieder Entscheidungen getroffen werden, zu einem*r solchen wird (vgl. Welzer 2016/2005; insbesondere S. 42-43).

Wie Holzinger und Kranebitter im Ausstellungskatalog festhalten (vgl. Holzinger, Kranebitter 2013: S. 310-311), soll im Karteikartensystem der Handlungsspielraum, den jeder einzelne SS-Angehörige hatte, aufgezeigt werden. Ein Ansatz, der nicht wirklich eingelöst wird, da ihre Entscheidungsmöglichkeiten nicht deutlich sichtbar werden. Außerdem wäre dafür eine Gegenfolie hilfreich, an der deutlich wird, die Täter* hätten sich auch anders bzw. dagegen entscheiden können. Deshalb möchte ich an dieser Stelle ein unscheinbares Beispiel (da es lediglich innerhalb der Biografie Wilhelm Reischenbecks vorkommt), das gegen Ende der Ausstellung im Themenblock „Evakuierungen nach Mauthausen“ platziert ist (Abb. 09), erwähnen, das an diesem Punkt interessant erscheint. Im Ausstellungstext ist zu lesen:

Bei der Räumung von Auschwitz kommandiert er [Wilhelm Reischenbeck, S. K.] einen großen Häftlingstransport nach Mauthausen. Auf dem Marsch erschießt die SS zahlreiche erschöpfte Häftlinge.

Danach ist Reischenbeck in Melk eingesetzt. Er befiehlt den letzten Evakuierungstransport nach Ebensee. Dort ordnet er die Erschießung von Häftlingen an. Die SS-Mannschaft von Ebensee verweigert die Ausführung des Befehls. (Verein 2013: S. 235)

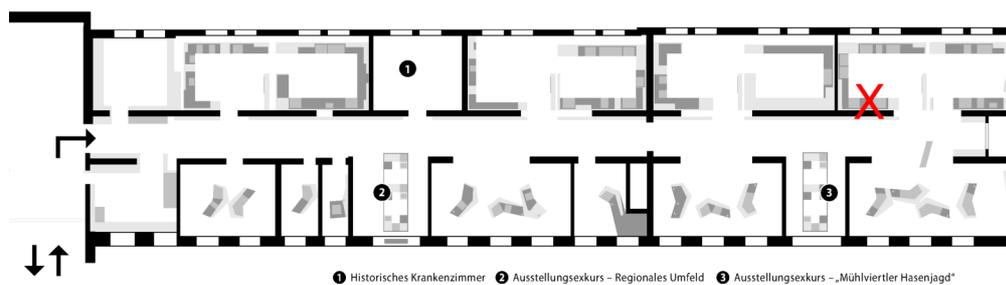


Abb. 09: Lage des Ausstellungsdisplays 07. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Hier wird einmal eine Entscheidung für das Ermorden und einmal eine gegen das Ermorden sichtbar – eine Erklärung seitens der Ausstellungsmacher*innen dazu fehlt allerdings. Dieses Beispiel ist das einzige in den Ausstellungen, das in Bezug auf die SS Handlungsspielräume und unterschiedliche

Entscheidungen deutlich werden lässt. Wie aber Maršálek schreibt, gab es auch

[...] innerhalb des Kommandanturstabes Ausnahmen. SS-Angehörige, die in den nicht-deutschen Häftlingen auch Menschen sahen und sie danach behandelten. Dies war u. a.: SS-Oberscharführer Josef Kirsch aus der Schutzhaftlagerkanzlei, die beiden SS-Ärzte Dr. Ladislaus Konrad und Dr. Karl Ruopp (die sich weigerten, körperschwache Häftlinge zu töten) und noch wenige andere (Maršálek 1980: S. 203).⁴⁰

Eine Ausstellung, die dezidiert versucht hat, Handlungsspielräume in Bezug auf Täter* zu thematisieren, war die niederösterreichische Landesausstellung *Alles was Recht ist* 2017 in Pöggstall. Im Abschnitt zur NS-Zeit – „Am Unrecht teilhaben“ – im Themenraum „Handlungsspielraum der Täter“ wurden drei Biografien inszeniert, in denen jeweils ein Entscheidungsmoment inhaltlich und gestalterisch hervorgehoben thematisiert wurde (vgl. dazu Schmutz 2017: S. 61). Durch die Inszenierungsform, wie sie in Pöggstall angewandt wurde, wird deutlich gemacht, dass Menschen sehr wohl eine Wahl hatten und die von den Täter*innen oft bemühte Ausrede des Befehlsnotstandes und Zwangs kann durchbrochen werden.

In Ausstellungen braucht es somit auch Inszenierungen, die auf der Täter*innenseite verschiedene Entscheidungen und Handlungsoptionen sichtbar und verhandelbar machen bzw. Inszenierungen von sogenannten Retter*innen und Helfer*innen, die aufzeigen, dass selbst in einem totalitären Regime „graduelle Möglichkeiten nonkonformen Verhaltens“ (Heyl 2001: S. 5) möglich waren.

Leichenfotografie

Eine Fotografie, die mit den hier beschriebenen vorherrschenden Täter*inneninszenierungen stark bricht und den gewohnten Bilderhaushalt irritiert, ist die der „Leiche des ehemaligen Lagerkommandanten Franz Ziereis, 1945“, die gleich zu Beginn der Ausstellung (Abb. 03), präsentiert wird. Zu

⁴⁰ Siehe dazu das Kapitel *Die SS-Ärzte – Pseudowissenschaftliche Versuche* (Maršálek 1980: S. 185-193, insbesondere S. 191).

sehen ist eine Fotografie der Leiche eines Täters*, die im Lagerzaun hängt und am Rücken mit ‚Heil Hitler!‘, ‚SS‘, und am Gesäß mit Hakenkreuzen beschmiert ist. Kleinmann schreibt dazu: „Es handelt sich um ein ungewöhnliches Exponat: Mit der Befreiung der Lager verbindet man Leichen der gemarterten Opfer, nicht eines unbedeckten Täters“ (Kleinmann 2017: S. 176-177).

Laut dazugehörigem Ausstellungstext wurde die Leiche von ehemaligen Häftlingen 1945 als symbolische Vergeltung in den Lagerzaun gehängt.⁴¹ Bei meinem ersten Besuch der Ausstellung hat mich diese Fotografie vor allem deswegen irritiert, da ich zuerst an eine mögliche Selbstjustiz der Häftlinge dachte oder an eine Opfer/Täter*-Umkehr der Ausstellungsmacher*innen. Erst durch den Text wird klar, dass Ziareis bei seiner Festnahme angeschossen wurde und später an den Verletzungen verstarb. Das Bild gibt zu denken, da es das einzige ist, das einen Täter* gänzlich anders als gewohnt zeigt, wodurch es (im Kontrast zu den anderen Bildern) auch stark in Erinnerung haften bleibt.

3.3.3 NS-Täterinnen*?

Im Abschnitt „Weibliche Häftlinge“ (Abb. 10) befindet sich eine schwarze Tafel mit Text, die Überschrift lautet: „Aufseherin im Außenlager Lenzing“, darunter der Name Maria Kunick und eine Kurzbiografie zu ihrer Person. Links neben der Tafel ist eine mindestens doppelt so große Fotografie platziert mit einem Begleittext mit der Überschrift: „Weibliche Häftlinge nach der Befreiung im Lager Lenzing, Mai 1945“.

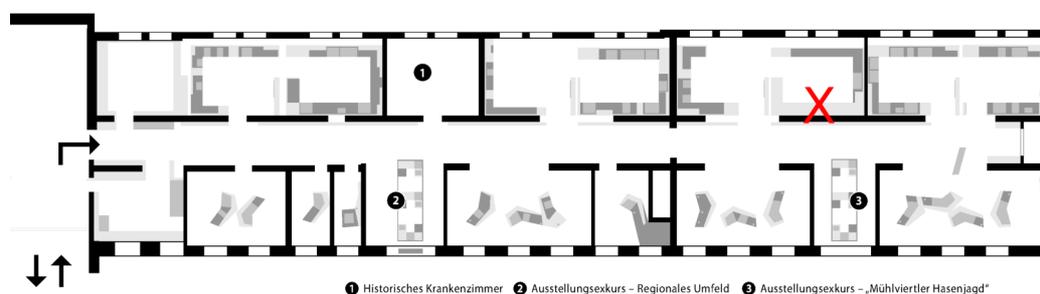


Abb. 10: Lage des Ausstellungsdisplay 08. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

41 Es handelt sich um den Lagerzaun des (ehemaligen) KZs Gusen.

Im Exkurs „Mauthausen – Der Ort und das Lager“ (Abb. 11) ist auf einer Klapptafel folgender Text angeführt: „Im SS-Führerheim in Gusen werden oft Feiern und Abendveranstaltungen abgehalten. Dort sind immer wieder auch junge Frauen aus der Umgebung zu Gast.“ – unterhalb des Textes befindet sich eine „Postkarte K.L. Mauthausen, Unterkunft Gusen, Führerheim, vor 1945“. Ein paar Klapptafeln weiter ist das Dokument „Aufgebot zur Eheschließung des SS-Angehörigen Martin Roth, 1940“ abgedruckt. Der Begleittext lautet: „Martin Roth, Kommandoführer des Krematoriums, heiratete eine junge Frau aus dem Umland des Konzentrationslagers.“ (Verein 2013: S. 114). Auf dem Dokument ist der Name der Frau* unkenntlich gemacht.

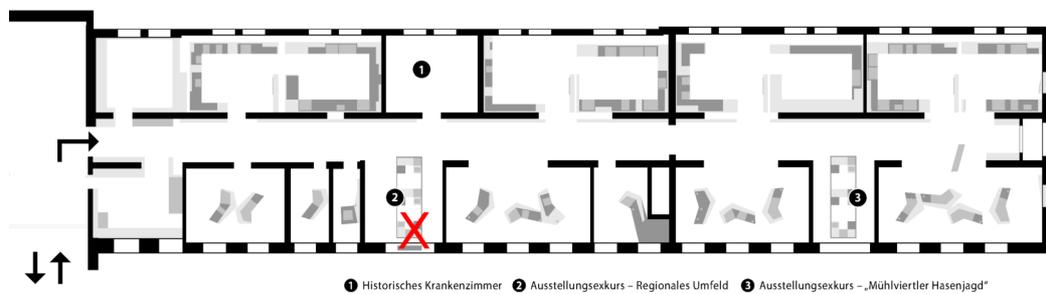


Abb. 11: Lage des Ausstellungsdisplay 09. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Im Abschnitt „Die Lager-SS“ (Abb. 07) sind die Fotografien des „Winterspaziergang[s] des SS-Hauptsturmführers Alfons Bentele mit seiner Frau, 1941/1942“ mit folgendem dazugehörigen Text präsentiert:

Alfons Bentele wird im August 1938 von Dachau nach Mauthausen versetzt. Danach leistet er in mehreren anderen Lagern Dienst. Die Fotoserie zeigt Bentele und seine Frau Christine bei einem Spaziergang vom Ort Mauthausen hinauf zum Konzentrationslager. Sie endet mit einem Foto, auf dem arbeitende Häftlinge zu sehen sind. (Verein 2013: S. 77)

Maria Kunick ist die einzige Täterin* in der Ausstellung, die in Form der oben erläuterten einzelbiografischen Täter*inneninszenierung – schwarze Tafel mit Text und Fotografie – dargestellt wird. Allerdings findet sich bei ihr keine Fotografie, was auf die bereits angesprochene Quellenproblematik

zurückzuführen ist.⁴² Da es keine Fotografie gibt und in Kombination mit der Fotografie, die sich links daneben befindet, kann die Tafel als Einzelbiografie leicht übersehen werden.

In den anderen beschriebenen Beispielen wird deutlich, dass innerhalb der Ausstellung im Erdgeschoss die Frauen* von Tätern* an ein paar Stellen vorkommen. Allerdings werden sie nur am Rande erwähnt, ohne eine nähere Auseinandersetzung und nur dann, wenn es z. B. um Eheschließungen bzw. Ehefrauen* oder allgemeiner um Kontakte von Frauen* aus der Region zu SS-Männern* geht. Frauen* als Ehefrauen* treten z. B. beim Winterspaziergang von Alfons Bentele mit seiner Frau* Christine oder bei der Kurzbiografie von Dr. Rudolf Lonauer in Erscheinung. Lonauers Frau*, die auf der Fotografie zu sehen ist, wird auch kurz im biografischen Text erwähnt: „Kurz vor Kriegsende vergiftet Lonauer seine beiden Töchter und begeht gemeinsam mit seiner Ehefrau Selbstmord“ (Verein 2013: S. 144). Nur einmal noch im Abschnitt „Hoffnung und Todesangst“ ist auf der Zeichnung „Ungarische Jüdinnen“ von Lodovico Barbiano di Belgiojoso, die einen Evakuierungstransport thematisiert, eine Aufseherin* abgebildet. In der Ausstellung *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* werden keine Frauen* thematisiert.

Auch bei der Geschlechtsschreibweise der Ausstellungen zeigt sich, dass innerhalb der Ausstellungen eine primär männliche* Konstruktion und Vorstellung von Täter*innen(schaft) evoziert wird. Die Ausstellung im Erdgeschoss beginnt mit der Nennung „Die Täter“. Ebenso wurde bei den Ausstellungstexten nur die männliche* Geschlechtsschreibweise verwendet – was z. B. zu Formulierungen wie „männliche und weibliche ‚Fremdarbeiter‘“ (Verein 2013: S. 172) führt.⁴³ Durch die fehlende Inszenierung von Täterinnen*

42 Kleinmann hält dazu fest: „Das Erarbeitungsteam hätte gerne eine Fotografie gezeigt, die Recherche verlief jedoch erfolglos. Vgl. Aussage von Gregor Holzinger im Interview mit der Autorin, 09.07.2014.“ (Kleinmann 2017: S. 191, Fußnote 713). Es besteht eine schlechte Forschungslage zu den KZ-Aufseherinnen* in Mauthausen, weswegen Maria Kunick, die einziges inszenierte Täterin* ist (vgl. Kleinmann 2017: S. 191, Fußnote 714). Zu den KZ-Aufseherinnen* siehe Baumgartner, Andreas (2006): Die SS-Aufseherinnen in Mauthausen. In: Die vergessenen Frauen von Mauthausen. Die weiblichen Häftlinge des Konzentrationslagers Mauthausen und ihre Geschichte. Wien: edition mauthausen, S. 189-193.

43 Allerdings wird bei der Beschriftung der Fotografien (zumeist) sehr wohl die zweigeschlechtliche Bezeichnung ‚Fotograf/Fotografin‘ angeführt.

in den Ausstellungen zeigt sich aber, dass es sich bei der erläuterten Geschlechtsschreibweise nicht um das generische Maskulinum handeln kann.

Frauen* galten über lange Jahre hinweg nicht als Täter*innen, sondern als unbeteiligte Zeitgenoss*innen, als Opfer, als unpolitisch und unschuldig.⁴⁴

Frauen* spielten aber in der NS-Zeit ebenso eine wesentliche Rolle: Es waren zwar „[w]eibliche Mitglieder [...] bereits 1921 per Parteibeschluss von allen führenden NSDAP-Ämtern und Gremien ausgeschlossen“ (Kompisch 2008: S. 19), aber es entwickelten sich weibliche* Parteiorganisationen, in denen Frauen* Machtpositionen erlangen und Handlungsspielräume gestalten konnten. „[...] Frauen fehlten nur in eben diesen höheren Rängen. An der Ausführung der NS-Politik, der Rassenhygiene, der Erbgesundheitspolitik, von ‚Euthanasie‘ und Völkermord waren sie hingegen sehr wohl beteiligt.“ (Kompisch 2008: S. 238)

Mailänder hält dazu fest:

Die Beteiligung von Frauen an nationalsozialistischen Verbrechen und am Vernichtungskrieg ist nicht zu unterschätzen. Als Nachrichten-, Stabs-, Flakwaffen-, Sanitäts-, Schwestern-, Betreuungs- und Luftschutzwarndiensthelferinnen, Schul- und Siedlungsberaterinnen, Blockhelferinnen und SS-Aufseherinnen war eine überwältigende Mehrheit der Frauen zwischen 19 und 40 Jahren am NS-Kriegsregime beteiligt. Die Zahl der Kriegshelferinnen geht in die Millionen. (Mailänder 2016: S. 88)

Feministische Forschungen bezogen schließlich den Begriff Täter*in auch auf Frauen*. Die Historikerin* Kathrin Kompisch führt in ihrem Buch *Täter*innen. Frauen im Nationalsozialismus* eine sehr weit gefasste Begriffsdefinition zu Täterin* an:

44 „Die Grundannahme weiblicher Unschuld konnte bis in die 1960er-Jahre hinein gerettet werden.“ (Kompisch 2008: S. 238) Zu einer solchen Sicht trugen aber durchaus auch feministische Forschungen selbst bei (vgl. Kompisch 2008: S. 7-18). In der deutschen Nachkriegsgesellschaft bildeten sich folgende Täterinnen*-Stereotype heraus: ‚Die junge Naive‘, ‚Die Verführte‘, ‚Die Bestie‘ (vgl. Kompisch 2008: S. 7-18, 20, 236). Geschlecht spielt/e bei der Wahrnehmung von Täter*innenschaft und für die Be- und Entlastung als Täter*in eine große Rollen.

In diesem Buch gelten daher zunächst einmal all jene Frauen als NS-Täterinnen, die innerhalb der Strukturen des Nationalsozialismus die ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten nutzten, um in die körperliche oder seelische Unversehrtheit anderer Personen zu deren Nachteil einzugreifen. Es muss sich dabei nicht zwingend um Mörderinnen handeln oder um Frauen, die den Tod anderer Menschen verursacht haben, auch wenn dies oft in ihrem Tun zumindest miteinkalkuliert und billigend in Kauf genommen wurde. Entscheidend ist vielmehr, dass diese Frauen mit den menschenverachtenden Zielen und Anschauungen des Nationalsozialismus konform gingen und in diesem Sinne meist ohne Unrechtsempfinden agierten. Dazu gehört nicht alleine die Gewaltanwendung gegenüber als ‚rassisch‘ oder sozial ‚minderwertig‘ definierten Gruppen, sondern auch die Verbreitung der NS-Ideologie in herausgehobener Position. Deshalb werden neben den Frauen, die sich im juristischen Sinne schuldig gemacht haben, indem sie unmittelbar Taten begingen, die als Morde, Misshandlungen oder Körperverletzungen einzustufen sind, auch Akteurinnen und Organisationen vorgestellt, die mittelbar an solchen Taten beteiligt waren, sie ideologisch propagierten, unterstützten oder rechtfertigten. (Kompisch 2008: S. 16-17)

An den Ausstellungsbeispielen zeigt sich, dass Frauen* als Beiwerk der Täter* inszeniert werden, eine nähere Auseinandersetzung mit ihnen aber nicht für wichtig befunden wird.⁴⁵ Es könnten gerade an den Frauen* folgende Fragestellungen aufgebracht werden: Inwieweit waren Frauen* in ihren Rollen als Ehefrauen* oder Freundinnen* mitverantwortlich an dem, was ihre Männer* als Täter* ausführten bzw. wie ermöglichte ihr eigenes Handeln erst das ihrer Männer* oder inwieweit ließ ihr eigenes Handeln sie selbst auch zu Täterinnen* werden? Der Hinweis im Ausstellungstext, dass die Fotostrecke des Winterspaziergangs in der Nähe des Konzentrationslagers und in der Nähe von Häftlingen endet, soll eventuell andeuten wie nahe Ehefrauen* dem Geschehen des NS-Terrors waren. Der Hinweis auf den gemeinsam begangenen Selbstmord könnte auf die nationalsozialistische Überzeugung und

⁴⁵ So findet sich im Vergleich dazu im Buch *Nationalsozialismus in Oberösterreich. Opfer - Täter - Gegner* ein Kapitel zu *Theresia Stangl: An der Seite eines Täters* (Angerer, Ecker 2014: S. 306-307) und auch ein Kapitel zu der aus Oberösterreich stammenden *Maria Mandl: Aufseherin in Auschwitz* (Angerer, Ecker 2014: S. 302-303).

Täter*innenschaft auch der Frau* verweisen. Bei beiden Beispielen wird dazu aber nichts weiter ausgeführt.

Kompisch, die ein breites Bild von Täter*innenschaft von Frauen* vorstellt, widmet sich in einem Kapitel auch den Ehefrauen*: *Stützen der Massenmörder. SS-Ehefrauen* (Kompisch 2008: S. 203-213). Sie betont, dass „[in] der Nachkriegszeit [...] die SS [...] als Männerbund [galt], die weiblichen Mitglieder wurden vergessen“ (Kompisch 2008: S. 234). In den zwei Ausstellungen wird das Bild der SS als reinen Männer*bund hergestellt, da die SS immer gekoppelt mit Männern* bzw. Männlichkeit* inszeniert wird. So findet sich im Text zur bereits thematisierten Fotografie „Angelobung von SS-Männern in Mauthausen, 20. April 1941“ (im Abschnitt „Die Lager-SS“, Abb. 07) kein Hinweis auf Frauen* oder darauf, dass die SS als ‚Sippengemeinschaft‘, die eine Art ‚Ordenscharakter‘ hatte, angelegt war:⁴⁶

Die SS ist zugleich bewaffnete Truppe und politische Gesinnungsgemeinschaft. Strenge militärische Disziplin und der unbedingte Glaube an die nationalsozialistische Ideologie sind Voraussetzung für den Dienst im KZ. (Verein 2013: S. 73)

Für die SS galt ein strenges Auswahlverfahren, dass sowohl die Männer* als auch die Frauen* betraf (vgl. Kompisch 2008: S. 203-213).

Außerdem, wie Maršálek festhält, waren Frauen* auch in der Verwaltung tätig: „In den letzten Monaten waren dort [in der Politischen Abt., S. K.] zusätzlich noch 12 aus der nahen Umgebung von Mauthausen stammende Frauen als Zivilangestellte und Kriegsdienstverpflichtete beschäftigt“ (Maršálek 1980: S. 198). Oder auch die Frau* des SS-Hauptsturmführers* Karl Böhmischen, der von 1944 bis 1945 SS-Lagerarzt* war, war, nachdem sie bis zum Jahre 1942 beim Sicherheitsdienst (Nachrichtenorganisation der SS) in Paris tätig war, in der Kommandantur des KZ Mauthausen eingesetzt (vgl. Maršálek 1980: S. 192, Fußnote 9). In den Ausstellungen ist zu diesen Frauen* nichts zu erfahren.

⁴⁶ Siehe auch Winter, Sebastian (2013): Sippengemeinschaft statt Männerbund. Über die historische Genese der Männlichkeitsentwürfe in der SS und die ihnen unterliegende Psychodynamik. In: Dietrich, Annette/ Heise, Ljiljana (Hg.): Männlichkeitskonstruktionen im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 65-81.

Eine Täter*innenschaft von Frauen* bleibt in den Ausstellungen weitgehend fraglich oder uneindeutig. Eine reine oder fast ausschließliche Inszenierung von Tätern* – auch wenn innerhalb des KZ-Systems Mauthausen im Vergleich zu Männern* relativ wenige Frauen* beschäftigt waren – leugnet die Verantwortung, die Frauen* in den Positionen und Sphären, die ihnen zugänglich und möglich waren. Ein Teil der historischen Realität wird hier bewusst ausgeblendet.

3.4 Funktionshäftlinge

Zeichnungen

Im Abschnitt „Erinnerte Gewalt“ im Themenblock „Alltägliche Gewalt“ in der Ausstellung *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* (Abb. 12) sind die Zeichnungen von Eo Baussano: „'Il capo baracca si diverte' (Der Blockführer vergnügt sich), um 1946“, David Olère: „'à Melk Capo Paulus' (in Melk Kapo Paulus), 1950“, Bernard Aldebert: „'Gusen II – Un detenu arrive en retard au Rassemblement' (Gusen II – ein Häftling kommt beim Antreten zu spät), 1945“ und Tomás Jiménez Santos „ohne Titel, zwischen 1946 und 1948“ nebeneinander ausgestellt.

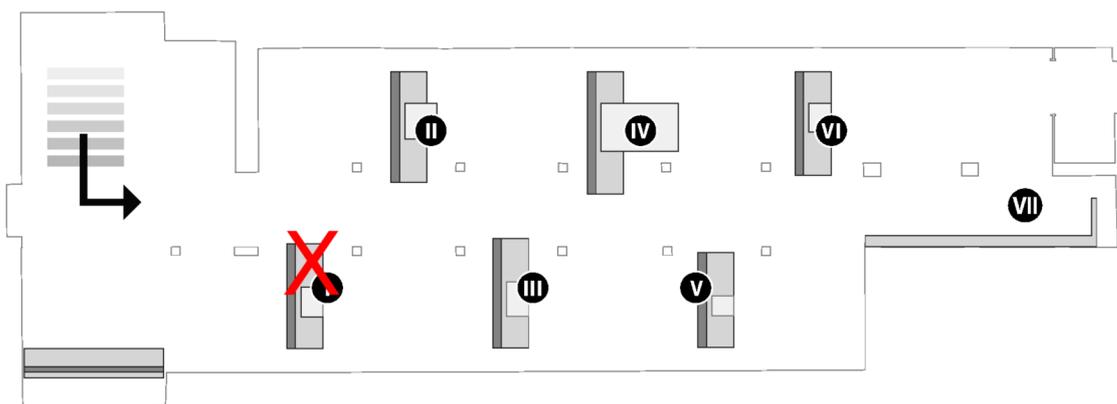


Abb. 12: Lage des Ausstellungsdisplays 10. Bearbeiteter Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.

Auf den Zeichnungen sind Täter* zu sehen, wie sie gerade Häftlinge brutal misshandeln. Auf allen Bildern haben die Täter* einen Schlagstock in der Hand, mit dem sie zumeist weit ausholen. Der Gesichtsausdruck aller Täter* ist böse,

im Vergleich zu den Häftlingen sind sie gut genährt. Auf einem Bild findet sich ein Funktionshäftling als Täter*. Auf einem anderen Bild ist ein verächtlich grinsender Funktionshäftling beim Geschehen auf Seiten der Täter* als Zuseher* anwesend. Auf zwei Bildern sind Hunde abgebildet, die gerade zubeißen. Auf zwei Bildern sind andere, unbeteiligte Häftlinge und Täter* im Hintergrund angedeutet oder zu sehen.

Hier werden Täter* aus der Sicht der ehemaligen Häftlinge und Überlebenden in Form von Zeichnungen dargestellt. Zeichnungen von (ehemaligen) Häftlingen und Überlebenden kommen ebenso dominant wie die schwarzen Tafeln in den Ausstellungen in unterschiedlichen Themenstationen vor.

Auf zahlreichen der ausgestellten Zeichnungen sind Täter*(innen), es sind fast ausschließlich Männer*, abgebildet. Auffällig dabei ist, dass sich neben der SS auch Funktionshäftlinge als Täter* finden, dass die Täter* oftmals bei ihren Taten gezeigt werden und dass bei einigen Zeichnungen die soziale Konstellation Täter* – Funktionshäftlinge – Häftlinge im Lager abgebildet ist. Interessant ist vor allem auch, dass in den Zeichnungen oftmals die von der SS eingesetzten Hunde vorkommen, die sonst eher selten thematisiert werden.

Wie Christiane Heß, die sich mit Zeichnungen aus dem KZ Neuengamme beschäftigt hat, vermerkt, hatten Häftlinge in den Konzentrationslagern „[...] – wenn überhaupt – kaum andere Möglichkeiten, Bilder herzustellen, als zu zeichnen, um die Verbrechen der Nationalsozialisten, ihren Alltag oder auch Mithäftlinge zu dokumentieren bzw. zu porträtieren“ (Heß 2010: S. 230). Medien sind somit eng mit der jeweiligen Position, die jemand im Lager bzw. allgemein in der Zeit des Nationalsozialismus hatte, verbunden. Täter*innen und Zuschauer*innen hatten im Gegensatz zu den Opfern Zugang zur Fotografie, die nach der These Sybil Miltons „[...] Teil der Routine des Ausrottungsprozesses in Nazi-Deutschland“ (Milton 1999, zitiert in: Hirsch 2002: S. 204) war.

Die Entstehungszeitpunkte der oben beschriebenen Zeichnungen sind mit Jahreszahlen ab 1945 datiert. Wie Heß weiter schreibt, finden sich „Darstellungen von Gewalt, Schlägen der SS oder den Toten [...] zumeist erst in

den Bildern, die nach dem ‚Öffnen der Lager‘⁴⁷ entstanden sind“ (Heß 2010: S. 233). Aus der Zeit im KZ finden sich vorwiegend Motive – was bei allen Konzentrationslagern gleich ist –, die Situationen des KZ-Alltags zeigen (vgl. Heß 2010: S. 233). Die Kunsthistorikerin Maike Bruhns hält in ihrem Buch *„Die Zeichnung überlebt...“. Bildzeugnisse von Häftlingen des KZ Neuengamme* fest: „Zeichnen außerhalb der SS-Aufträge bedeutete ein hohes Risiko, ein lebensgefährliches zumal, wenn die Häftlinge Szenen festhielten, die von der offiziellen Propaganda abwichen und die Lagerwirklichkeit darstellten“ (Bruhns 2007: S. 13).

Neben dem beschriebenen Abschnitt, in dem die Zeichnungen explizit als Erinnerungen behandelt werden, finden sich weitere Zeichnungen in der Ausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* in den Räumlichkeiten rechter Hand platziert. Sie werden in Schaukästen in der stehenden Wand der Ausstellungskörper von innen beleuchtet gezeigt. Auf dieser Seite der Ausstellung, wird den Exponaten von den Ausstellungsmacher*innen ein individueller Charakter zugeschrieben. Durch die Architektur der Ausstellungsmöbel soll eine individuelle Präsentation von persönlichen Schicksalen ermöglicht werden (Kapitel 2.4).

Der individuelle Charakter von Zeichnungen stellt sich, wie der deutsche Kunstwissenschaftler* und Künstler* Hans Dieter Huber in seinem Text *„Draw a distinction“. Ansätze zu einer Medientheorie der Handzeichnung* schreibt, durch die Hand des*der Zeichners*in an sich her, denn die „[...] Unregelmässigkeit [sic!], im Prinzip Unwiederholbarkeit der Geste, ist das, was an der Hand des Zeichners und an der Spur der Zeichnung ihre Originalität, Individualität, Authentizität und Ausdruckskraft sichert“ (Huber 1997: S. o. A.). Innerhalb der Ausstellung wird der individuelle Charakter zusätzlich einerseits durch die Zuordnung zur rechten Seite der Ausstellung und andererseits durch die namentlich genannten Macher* und die biografischen Kontextualisierungen der Zeichnungen verstärkt.

47 Heß bezieht sich auf Didi-Huberman, Georges (2007): Das Öffnen der Lager und das Schließen der Augen. In: Schwarte, Ludger (Hg.): Auszug aus dem Lager. Zur Überwindung des modernen Raumparadigmas. Bielefeld: transcript, S. 11-45.

Die Bedeutung einer Zeichnung bleibt aber nicht nur auf ihrem individuellen Charakter beschränkt:

Welche Bedeutung haben diese Bildproduktionen für eine Auseinandersetzung mit der Geschichte der Konzentrationslager? Was kann man von ihnen erfahren? Die Zeichnungen, ihre Erzählstrategien und das visuelle Vokabular können beispielsweise Auskunft über Perspektiven und Blicke von ehemaligen Häftlingen auf die Lager und den Alltag in den Lagern geben. Dabei transportieren sie Zeichen und Spuren mit persönlichen, historischen, kulturellen, symbolischen Bedeutungen; sie verweisen auf die Produzentinnen und Produzenten der Bilder und deren Geschichten. [...] Zeichnungen transportieren nicht nur Spuren der Vergangenheit, ihre Wege, Nachnutzungen und die Überlieferungsgeschichte sind ihnen ebenso eingeschrieben [...]. (Heß 2010: S. 231)

Huber definiert in seinem Text die künstlerische Zeichnung als ein Sozialmedium:

Das soziale Feld, das einen Rahmen für die Kommunikation und im Falle der Kunst, für die ästhetische Erfahrung abgibt, engt die mögliche Bandbreite individuellen Produzierens, Präsentierens und Verstehens von Zeichnungen ausserordentlich [sic!] ein. Jede Zeichnung ist daher schon lange, bevor sie entsteht, in ein soziales Umfeld aus Vorbedingungen, Konventionen, Normen, Sachzwängen und Ansprüchen eingebettet, innerhalb dessen sie als Kommunikation funktionieren muss [...]. Zeichnung ist also immer schon, noch bevor sie geschaffen wird, ein potentiell beobachtbares, öffentliches Medium. Sie lässt sich als Ausdruck innerer, privater oder individueller Zustände nicht ausreichend charakterisieren. Zur Privatheit innerer Zustände haben wir als Beobachter keinen Zugang. Ferner strukturiert sich das, was wir als private, innere Zustände beschreiben, stets gemäss [sic!] einer öffentlichen Sprache und einer sozialen Übereinkunft. [...] Zeichnung muss daher als ein Sozialmedium aufgefasst werden, das immer schon, von vorne herein in einem sozialen Raum von historisch wandelbaren Konventionen und Erwartungshaltungen eingebettet ist [...].“ (Huber 1997: S. o. A.)

Dabei sind gerade Zeichnungen aus KZs, die unter den Begriff der ‚Lagerkunst‘⁴⁸ fallen, ganz spezifischen Produktionsbedingungen, Regeln und Funktionen unterworfen gewesen. Die Zeichnungen zeigen demnach einerseits den persönlichen Blick und die persönliche Erfahrung der jeweiligen (ehemaligen) Häftlinge, allerdings sollte darüber hinaus nicht vergessen werden, dass den Zeichnungen die Entstehungsbedingungen, verschiedene biografische Voraussetzungen und unterschiedliche Kontexte eingeschrieben sind (vgl. Heß 2010: S. 242). Zeichnungen müssen (genauso wie Fotografien) quellenkritisch betrachtet werden. Historiker*innen, wenn sie überhaupt visuelle Quellen als seriöses und valides Quellenmaterial ansahen, bescheinigten eher der Fotografie als den Zeichnungen oder den Malereien Objektivität und die Möglichkeit, die Vergangenheit so zu zeigen, wie sie tatsächlich war (vgl. Uhl 2003: S. 96). Genauso wie Zeichnungen sind auch den Fotografien Entstehungsbedingungen, Positionen, Blicke eingeschrieben und bedürfen einer (intentional-kontextuellen) Quellenkritik, um lesbar zu werden. Wie bei jeder anderen Quelle auch, muss die Subjektivität der Eindrücke und deren Wertung mitberücksichtigt werden (vgl. Bruhns 2007: S. 15). Dieser Annahme schließt sich auch Geimer an und erläutert:

[...] [D]ie Objektivität, die dem fotografischen Bild seit seinem Aufkommen zugeschrieben wurde, [ist] keine fraglos mitgegebene Eigenschaft der Fotografie [...], sondern [entspricht] nur einem Typus von Evidenz [...], der seinen Ort innerhalb einer Geschichte der Objektivität hat. (Geimer 2016/2002: S. 17)

Mittlerweile dienen Zeichnungen, wie Bruhns betont, als nicht zu unterschätzende zeitgeschichtliche Quellen, die wichtige Lücken, die mit anderen Quellen nicht zu erschließen sind, füllen können. Zusammen mit Häftlingsberichten „[...] bilden sie die Grundlage zum Verständnis der

48 Thomas Lutz bzw. die Redaktion und Herausgeber*innen des Buchs *Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus* definieren den Begriff der ‚Lagerkunst‘ wie folgt: Sie verstehen darunter „[...] die Kunst, die im Einflussbereich des Nationalsozialismus im umfassenden Sinne in der Zeit zwischen 1933 bis 1945 geschaffen wurde und sich gegen den Nationalsozialismus richtete. Im engeren Sinne ist diese Kunst in Lagern, Ghettos, Konzentrationslagern im Macht- und Einflussbereich des deutschen Reiches [...] entstanden“ (Lutz 1992: S. 8). Lagerkunst umfasst aber auch Kunstwerke von Überlebenden, die nach 1945 entstanden sind (vgl. Lutz 1992: S. 8).

psychosozialen Verhältnisse und Mechanismen, die das Leben in den Konzentrationslagern bestimmten“ (Bruhns 2007: S. 15). Auch die (ehemaligen) Häftlinge selbst sahen ihre Zeichnungen oftmals als Beweis, als bildliches Zeugnis, als visuelle Dokumentation an. So ist es gerade das Medium Zeichnung, das fähig ist, ein visuelles Zeugnis von den Täter*innen *mit* ihren Taten abzulegen – in den Ausstellungen wird somit direkt auf der visuellen Ebene der Zeichnungen Täter*innenschaft sichtbar. So schreibt auch Eckel in ihrem Buchbeitrag *Fotografien in den „Täterausstellungen“ der KZ Gedenkstätten Ravensbrück und Neuengamme im Vergleich*: „Da es für die Gewalttaten und Verbrechen keine entsprechenden Abbildungen gibt, muss die abgebildete ‚Realität‘ durch Zeugnisse von Häftlingen ergänzt werden, auch wenn der visuelle Eindruck von Fotografien einen stärkeren Eindruck hinterlässt“ (Eckel 2010: S. 215).

Ob die deutliche räumliche Trennung in der Ausstellung zwischen – vermeintlich subjektiven – (Häftlings-)Zeichnungen auf der einen und – vermeintlich objektiven – (Täter*innen-)Fotografien auf der anderen Seite sinnvoll ist, möchte ich hier in Frage stellen. Zwar können diese Ausstellungsbereiche abwechselnd durchschritten werden, aber eventuell wäre eine direkte Kontrastierung in räumlich unmittelbarer Nähe und ein sorgsamer und transparenter quellenkritischer Umgang mit beiden Medien gewinnbringender, da eine Reflexion der Konstruktion der Täter*innenbilder bzw. eine Quellen- und Medienreflexion ermöglicht werden würde. Der individuelle Charakter der Zeichnungen wird aber in den Ausstellungen dadurch durchbrochen, dass sich die Sujets wiederholen bzw. einander sehr ähnlich sind, wodurch sich eine überindividuelle und verallgemeinerbare Aussage herstellt.

Selten werden Namen der Täter* im Titel der ausgewählten Zeichnungen genannt, aber durch die Darstellung (die Gesichter der Täter* und der Häftlinge haben individuelle Gesichtszüge) wird auf der bildlichen Ebene sehr wohl eine Individualisierung hervorgebracht. Die Zeichnungen stehen somit jeweils für ein spezifisches Ereignis mit individuellen Beteiligten, können (durch die Namenslosigkeit) gleichzeitig aber auch für einen prototypischen Täter* stehen.

Auf zwei der beschriebenen Zeichnungen sind Funktionshäftlinge abgebildet. Die Funktionshäftlinge werden im Karteikartensystem als der ‚verlängerte Arm der SS‘ (siehe Biografie Hans Spatzenegger) erwähnt. Im an den Abschnitt „Die Lager-SS“ (Abb. 07) anschließenden Teilbereich „Die Funktionshäftlinge“, wird darauf hingewiesen, dass sie einerseits ‚Erfüllungsgehilfen der SS‘ waren und angeordnete wie willkürliche Gewalt(exzesse) ausübten, dass sie aber andererseits auch ihre Positionen nutzten, um zu helfen.

Die Funktionshäftlinge gehören, nach Primo Levi, zur sogenannten Grauzone. Levi wurde als Jude* und Mitglied einer Partisanen*innengruppe 1944 verhaftet und nach Auschwitz deportiert und überlebte die Shoah. In seinem letzten Buch *Die Untergegangenen und die Geretteten*, bezeichnete er ‚Die Grauzone‘ als einen zwielichtigen, komplexen, schwer zu erklärenden und erfassenden Bereich (vgl. Levi 2015/1986: S. 33-69):

Die hybride Klasse der Häftlinge als Vollzugspersonen bildet das Knochengerüst und weist gleichzeitig die am stärksten beunruhigenden Züge auf. Sie ist eine Grauzone mit unscharfen Konturen, die die beiden Bereiche von Herren und Knechten voneinander trennt und zugleich miteinander verbindet. Sie besitzt eine unvorstellbar komplizierte innere Struktur und enthält in sich soviel, wie ausreicht, um unser Bedürfnis nach einem Urteil durcheinanderzubringen. (Levi 2015/1986: S. 39-40)

Levi geht in diesem Kapitel primär auf die Grauzone innerhalb der Lager und innerhalb der Lagerinsassen*innen ein, verweist aber darauf, dass „[...] die Zeit gekommen ist, den Raum näher zu erforschen, der die Opfer von den Verfolgern trennt (nicht nur in den nazistischen Lagern!) [...]“ (Levi 2015/1986: S. 37). Es sei aber betont, dass die Grauzone, die sich von den Opfern zu den Täter*innen spannt, eine andere ist als diejenige, die von den Täter*innen zu den Opfern reicht. Der Bereich der Wahlfreiheiten und der Handlungsspielräume ist dabei zentral. „Eines der Schlüsselworte ist – für die Nichtjuden – der Begriff der ‚choices‘ oder – etwa für die Juden in den Gettos und Lagern – der ‚choice-less choices‘“, schreibt Heyl (Heyl 2001: S. 5). Die Handlungsoptionen und -konsequenzen der Täter*innen und Zuschauer*innen und der Opfer waren sehr verschieden. Täter*innen hatten zumeist mit keinen

oder relativ geringen Ahndungen oder Strafen zu rechnen, wenn sie sich z. B. verweigerten: „Wie aus zahlreichen Fallstudien bekannt ist, bestand innerhalb der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie eine relativ große Toleranz gegenüber allen möglichen Abweichlern, gegenüber Polizisten, Soldaten, selbst SS-Männern, die sich dem Morden verweigerten“ (Kühne 2016: S. 50).⁴⁹ Den Opfern hingegen bleibt oftmals nur die Wahl zwischen Überleben oder dem Sterben bzw. dem Ermordet-werden. Als Funktionshäftling im Lager tätig zu sein, erhöhte zumeist die Überlebenschancen erheblich.

Eine nähere und differenziertere Auseinandersetzung ist in Bezug auf die Funktionshäftlinge dringend erforderlich. Der deutsche Historiker* Uhl hält in seinem Beitrag *The Auschwitz Sketchbook* fest:

There are two ways of dealing with the history of the *Kapo*, both of which obscure the complexities of power structure within concentration camps. The first approach sets prisoners (including *Kapos*) as a homogenous crowd of victims in contrast to the SS perpetrators. The other convention distinguishes between non-privileged prisoners and their oppressors, both *Kapos* and SS men. (Uhl 2003: S. 97, Hervorh. im Orig.)

Der zweite hier angeführte Ansatz findet sich in den analysierten Zeichnungen wieder. Die Funktionshäftlinge erscheinen hier als Täter*, nicht auch als Opfer – lediglich die Kleidung verweist auf ihren Häftlingsstatus. Uhl hält fest, dass die Überwachung durch die SS meist in der ‚Lagerkunst‘ nicht gezeigt wird. Hinter jedem Funktionshäftling stand ein SS-Mann*, der ihn (sollte er mit seiner Arbeit nicht zufrieden sein) jederzeit wieder zu einem gewöhnlichen Häftling machen konnte. Dies hätte für den Häftling mit großer Wahrscheinlichkeit den sicheren Tod bedeutet, da er von den anderen Inhaftierten totgeschlagen worden wäre, wie selbst Heinrich Himmler über die Effizienz dieses Systems feststellte (vgl. Uhl: S. 98).

Funktionshäftlinge werden in den beiden Ausstellungen durch die Zeichnungen und den Ausstellungstext augenscheinlich als Täter* inszeniert. Eine

49 Die entscheidende Frage dabei ist *wie* jemand aussichert (vgl. Kühne 2016: S. 50).

differenzierte Auseinandersetzung fehlt aber dahingehend, dass die Komplexität der Machtstrukturen des KZs zu wenig ausreichend beleuchtet werden.

3.5 Bevölkerung / ‚Zuschauer*innen‘

Die Grauzone in den Ausstellungen erstreckt sich weiter auf die lokale Bevölkerung.

Im Exkurs „Die ‚Mühlviertler Hasenjagd‘“ (Abb. 13) sagt eine (unbekannte) Bewohnerin* aus dem Umland des Konzentrationslagers im Interview, welches durch einen Kopfhörer gehört und mittels einem Bildschirm gelesen werden kann: „Wir haben gemeldet, dass welche [aus dem KZ ausgebrochene sowjetische Häftlinge, S. K.] da sind“ (Verein 2013: S. 227). Anna Hackl hingegen berichtet direkt anschließend, in der gleichen Interviewstation, dass sich ihre Mutter* für das Helfen bzw. das Verstecken eines entflohenen Häftlings entschieden hat.

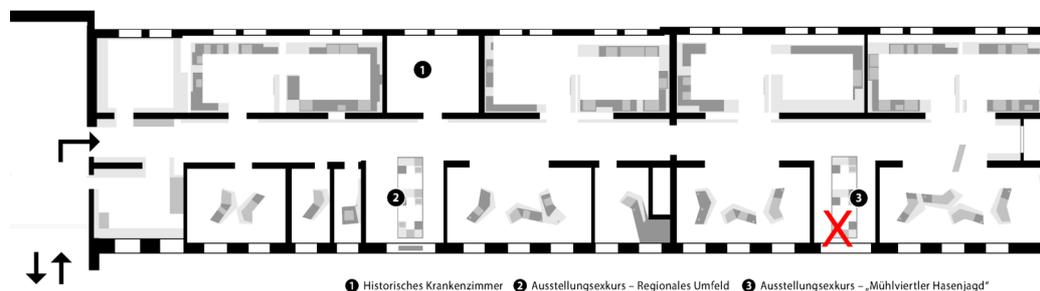


Abb. 13: Lage des Ausstellungsdisplay 10. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Der Exkursbereich bzw. die dort vorhandenen Ausstellungstexte umrahmen die Interviews. Aus dem Ausstellungstext neben der Interviewstation geht der Hinweis hervor, dass auch die lokale Bevölkerung an der Hetzjagd der entflohenen KZ-Häftlinge beteiligt war.

Die unbekannte Bewohnerin* wird nicht explizit als Täterin* inszeniert, aber durch die präsentierten, verschiedenen Handlungsentscheidungen der beiden Bewohnerinnen* und zusätzlich durch ihre direkte Gegenüberstellung wird ein Nachdenken über Täter*innenschaft angeregt: Wann kann von

Täter*innenschaft gesprochen werden und wann nicht? Welche (notwendigen) Abstufungen und Differenzierungen muss es dabei geben? Eine Interpretationsrichtung wird zwar durch den Ausstellungstext nahegelegt, kann aber auch ganz anders ausfallen.

Welzer, der einen prozessualen Ansatz hinsichtlich der Täter*innenschaft verfolgt, konstatiert, dass „Wegsehen, Dulden, Akzeptieren und Aktivwerden [...] keine grundlegend voneinander verschiedenen Verhaltensweisen, sondern Stadien auf einem Kontinuum der Veränderung von Verhaltensnormen [sind]“ (Welzer 2016/2005: S. 60). Gerade die sogenannten Zuschauer*innen (ein Begriff, der die dichotomen Begrifflichkeiten Täter*innen und Opfer erweitert und in den Ausstellungen zumeist durch die lokale Bevölkerung repräsentiert wird) nahmen bei der Realisierung des Massenmords eine besondere Rolle ein:

Sie waren es, die durch ihr Tun und Nichtstun, durch ihr Verhalten und ihr Unterlassen, darüber entschieden, was es brauchte, um Täter zu werden oder um sich als Helfer auf die Seite der Verfolgten zu stellen. Aus dem Reservoir der Zuschauer schöpften die Täter, dort rekrutierten sie weitere Täter, Mittäter und Komplizen, und nur eine Minderheit unter den Tätern war von Anfang an zur Tat entschlossen. Viele begannen als ‚Zuschauer‘. (Heyl 2001: S. 5)

Raul Hilberg führt in seinem Buch *Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933-1945* (2011/1992) die drei Kategorien Täter*, Opfer, Zuschauer* (im Original: bystanders) an, in die er die (Nicht-)Beteiligten an der Juden*Jüdinnenvernichtung einteilt. Die beiden erstgenannten Kategorien sind noch relativ klar. Die Kategorie der Zuschauer* wird aber schwammig. In ihr wird eine breite Spanne an unterschiedlichen Menschen und deren Handlungen, die teils auch widersprüchlich sind, beschrieben. Insofern ist die Kategorie kompliziert, da sie oft keine eindeutige Zuordnung zulässt. So führt Hilberg das Beispiel des SS-Offiziers* Kurt Gerstein an, der einerseits Zyklon B lieferte, andererseits aber auch gegen den Nationalsozialismus arbeitete. Durch solche Beispiele werden schwierige, unbequeme und nicht einfach zu beantwortende Fragen hervorgerufen und einiges an Diskussionspotential in Bezug auf die Zuordnung zu den Kategorien bereitgestellt. Es werden z. B.

auch die Kirchen sowohl im Abschnitt zu den Zuschauern* als auch in dem zu den Tätern* angeführt.

Im Mittelgang bei den Rahmenbedingungen „1933-1939“ (Abb. 04) werden vier größere, gut sichtbare, in einer Reihe angeordnete Fotografien, denen allen eine eigene Überschrift und ein Ausstellungstext zugeordnet sind präsentiert. Die Überschriften lauten: „Machtübernahme der Nationalsozialisten“ „Volksgemeinschaft“, „Verfolgung der Juden“ und „Aufrüstung und Expansion“. Auf drei Fotografien sind ‚Zuschauer*innen‘ bzw. (zivile) Bevölkerung zu sehen.

Unter der Überschrift „Verfolgung der Juden“ ist die Fotografie mit der Bildunterschrift „Jüdische Bürger werden vor den Augen aller gezwungen, mit bloßen Händen die Straße zu reinigen, Wien, März 1938“ platziert. Darauf zu sehen sind fünf Menschen, die den Boden reinigen, vier Männer*, die in der Nähe stehen – es sind Hakenkreuzbinden auf ihren Oberarmen zu erkennen – und das Geschehen zu überwachen scheinen. Rund um die Männer* wohnt eine große Menschenansammlung dem Geschehen bei.

An dieser Fotografie wird das Sozialgefüge Opfer – Täter*innen – Zuschauer*innen besonders deutlich. Gerade auch die Zuschauer*innen nehmen im Geschehen eine bedeutende Rolle ein. So verweist Welzer eindringlich darauf, dass Zuschauer*innen keine passiven Rollen haben. In Bezug auf das, was er als ‚Exekutionstourismus‘ bezeichnet, hält er fest:

Der Vollzug der Tat stiftet Gemeinsamkeit; die Zuschauer bestätigen durch ihre Anwesenheit, dass das, was sich in der Arena abspielt, in Ordnung ist. Es gibt keine Intervention von außen, die angetan wäre, das praktische Einverständnis im Töten aufzubrechen. Überhaupt wird die *aktive Dimension des Zuschauens* bei Gewalthandlungen prinzipiell unterschätzt: Zuschauer bestätigen durch ihre pure Präsenz und durch ihr Nichteingreifen, dass der Referenzrahmen, in dem die Akteure sich bewegen, in Geltung ist und nicht in Frage steht. (Welzer 2016/2005: S. 148, Hervorh. im Orig.)

Zuschauer*innen hatten daher einerseits keine passiven Rollen im Geschehen und andererseits hatten sie (genauso wie die Täter*innen) Handlungsspielräume und Wahlmöglichkeiten und konnten sich auf die Seite

der Täter*innen oder auf die Seite der Helfer*innen bzw. Retter*innen der Opfer stellen.

Bei der oben im Kapitel ausgeführten Interviewstation werden durch die Wahl der Zusammenstellung in der Ausstellung zwei gegensätzliche Handlungsoptionen der Bewohnerinnen* dargeboten. Dabei bleibt es aber mehr oder weniger den Ausstellungsbesucher*innen überlassen, wie sie die beiden Protagonist*innen bewerten, vor allem da mit der unbekanntem Bewohnerin* ein Beispiel angeführt wird, das ‚nur‘ die Denunziation beinhaltet, die aber schlussendlich die Ermordung möglich machte. Im Displaybeispiel „1933-1939“, das fast zu Beginn der Ausstellung präsentiert wird, werden Zuschauer*innen bzw. (zivile) Bevölkerung auf drei von vier Fotografien gezeigt. Unter der Überschrift „Volksgemeinschaft“ befindet sich eine explizite inhaltliche Thematisierung, wer ideologisch zur ‚Volksgemeinschaft‘ gehörte und wer ausgeschlossen und verfolgt wurde. Aber auch bei diesen Fotografien bleibt es der Interpretationsleistung der Besucher*innen überlassen, wie sie die auf den Fotografien abgebildeten Personen bewerten oder wahrnehmen. Bejahen diese das Geschehen? Sind sie passive Zuschauer*innen? Oder sind sie dagegen?

Assmann hält fest, dass Ausstellungen „[...] oft multiperspektivisch sind, viele Geschichten andeuten und keine schlüssigen Deutungen vorgeben, sondern die Besucher zu Assoziationen, Erinnerungen, eigenen Beobachtungen und Schlussfolgerungen auffordern [...]“ (Assmann 2014: S. 162). Inszenierungen können, mit Eckel gesprochen, zwischen Verharmlosung von Taten (durch fehlende oder zurückhaltende Kommentierung) und einer zu vermeidenden ‚aggressiven Fürsorge des Besuchers‘⁵⁰ oszillieren (vgl. Eckel 2010: S. 214-215). Auch die zwei aktuellen Ausstellungen bewegen sich in diesem Spannungsfeld und lassen an einigen Stellen für die Besucher*innen Interpretationsmöglichkeiten offen, an denen ein eigenes Urteil bzw. eine eigene Definition von Täter*innen/schaft möglich ist. Gleichzeitig kann aber eine solche Offenheit genauso zu einem Negieren oder zu einer Verharmlosung von Täter*innen/schaft führen.

⁵⁰ Eckel bezieht sich auf den Tagungsbericht von Schmolling, Rolf (2004): Präsentation von SS-Personal in KZ-Gedenkstätten – Quellen und Überlieferungen. In: Gedenkstättenrundbrief 118, S. 35-38, hier S. 37.

4 Resümee und Ausblick

In der Ausstellungsanalyse zeigt sich, dass als individuelle Täter*innen vorwiegend Männer* inszeniert werden. Die meisten sind dem Kommandanturstab zugehörig oder es sind andere höhere NS-Funktionäre*. Trotz der Dominanz der ‚ersten und zweiten Reihe‘ wird aber in den beiden Ausstellungen versucht, möglichst vielfältige Täter*innen/-Positionen darzustellen. Thematisiert werden neben den hohen NS-Funktionären* und höheren SS-Männern*, die im KZ-Komplex Mauthausen beschäftigt waren, auch Wehrmachtsangehörige, ein Firmenmanager*, ein Mitarbeiter* der DESt., ein Zivilarbeiter*, eine Aufseherin* und Funktionshäftlinge.

Es erfolgen verschiedene Blickwinkel und Sichtweisen auf die Täter*innen: Aus der Täter*innensicht (durch die von ihnen gefertigten Fotografien, die Lagerverwaltungsakten und dergleichen) und aus der Sicht der Opfer (durch Zeichnungen oder Zeitzug*innenberichte) aber auch aus der Sicht von Zeitzug*innen aus dem lokalen Umfeld durch deren Berichte in Interviews, die in einer weiteren Forschungsarbeit noch näher zu analysieren wären.

Als Hauptinszenierungsform von Täter*innen finden sich Einzelbiografien auf schwarzen Tafeln mit Text und Fotografie bzw. in Form des Karteikartensystems. Die Zeichnungen von ehemaligen Häftlingen und Überlebenden werden als ein Hauptinszenierungsmedium in den Ausstellungen verwendet. Die unterschiedlichen Blickwinkel, aber auch die verschiedenen Inszenierungsformen/-medien entfalten ihre Wirkung vor allem im Kontrast und in Wechselwirkung zueinander – so können breitere und differenziertere Täter*innenbilder bzw. Vorstellungen zu Täter*innen entstehen. Es kristallisiert sich aber insgesamt das Bild von (wenigen) Einzeltätern*(innen) heraus, verstärkt dadurch, dass kaum Inszenierungen, die Täter*innen auch in Masse darstellen, zu finden sind bzw. diese eher untergehen.

Zumeist fehlt in den Ausstellungen eine Offenlegung bzw. Thematisierung der Quellenlage bzw. Quellenproblematik – Lücken werden nicht offen diskutiert bzw. erklärt. Eine solche Offenlegung würde jedoch eine Reflexion auf die Voraussetzungen, die Techniken und Praktiken der Geschichtsvermittlung

ermöglichen. Die Inszenierungen liefern insgesamt wenig Erkenntnis in Bezug auf die Motive bzw. Motivationen der Täter*innen und ihre Handlungsspielräume und Entscheidungsoptionen.

Die Täter*innen werden in den verschiedenen Abschnitten der Ausstellungen eingebettet inszeniert. Durch die Kontextualisierungen und die gezeigten Verbindungslinien werden das Eingebundensein der Täter*innen in verschiedene (gesellschaftliche, politische etc.) Zusammenhänge, die Zusammenarbeiten mit Menschen unterschiedlicher Kontexte und die damit zusammenhängenden Abhängigkeiten in den Ausstellungen entweder textlich-inhaltlich oder inszenatorisch-formell deutlich.

In einigen Bereichen in den Ausstellungen wird die Frage nach Täter*innen/schaft evoziert, primär anhand von Personen, die ich unter den Begriff der Grauzone angeführt habe, wie z. B. Leute aus dem lokalen Umfeld oder Funktionshäftlinge – die Frage der Täter*innenschaft wäre auch in Bezug auf Häftlingsinszenierungen interessant, die ich in meiner Arbeit aber nicht analysiert habe. Es liegt an dem*der Besucher*in selbst, sich darüber Gedanken zu machen, ob die inszenierte Person als Täter*in gelten kann oder nicht und warum. Innerhalb der Ausstellungen fehlt eine explizite Definition, wen die Ausstellungsverantwortlichen unter Täter*innen verstehen. Einerseits können sich daraus Fragen zu Täter*innenschaft ergeben (es kann auch nicht immer eindeutige Antworten geben), andererseits bestehen dadurch auch die Problematik bzw. die Gefahr, dass diese negiert oder verharmlost wird.

Die zwei Ausstellungen sind sehr umfangreich und es gibt noch einige Desiderate in Bezug auf die Täter*innen, die einer näheren Auseinandersetzung harren. In meiner Arbeit musste ich eine Auswahl an Inszenierungen treffen und konnte so z. B. nicht auf die verschiedenen Zeitzeug*inneninterviews oder auf Inszenierungen, die Adolf Hitler betreffen, eingehen. Auch wäre eine nähere Analyse der dreidimensionalen Ausstellungsobjekte (Folter- und Tötungsinstrumente, aber auch Gegenstände die für (Über-)Leben und Tod gleichzeitig stehen wie zum Beispiel eine Suppenschüssel) von Interesse. Welche Rolle nehmen sie in der Inszenierung der Täter*innen ein (neben ihrer Funktion als Beweis oder der Authentifizierung der Taten)?

In den Ausstellungen werden auch Aspekte aus der Zeit vor dem Nationalsozialismus thematisiert, allerdings bleibt die Zeitspanne meist auf wenige Jahre davor beschränkt. Rosa Amelia Plumelle-Urbe schreibt in ihrem Buch *Weißer Barberei. Vom Kolonialrassismus zur Rassenpolitik der Nazis*, dass es kein Zufall sei,

[...] dass viele führende Nazis Väter oder Onkel hatten, die sich ihre Sporen in den Vernichtungsfeldzügen gegen die einheimische Bevölkerung verdient hatten, die in Afrika unter deutscher Herrschaft geraten waren. Erinnert sei nur an den Oberbefehlshaber der Luftwaffe, Reichsmarschall Hermann Göring, einen Sohn von Heinrich Göring, der zwischen 1885 und 1890 erster deutscher Reichskommissar bzw. Landeshauptmann von Deutsch-Südwestafrika war. (Plumelle-Urbe 2004: S. 123-124)

Sowohl vor dem Nationalsozialismus als auch nach ihm gab und gibt es Genozide. Die Frage, die ich anregen möchte, ist, was könnte eine Perspektive auf anderen Genozide (vor allem auf solche in denen eigene Familienmitglieder der NS-Täter*innen involviert waren) in Bezug auf NS-Täter*innen für zusätzliche Erkenntnisse bringen? So schreibt auch Gerhard Paul:

Schließlich wird eine komparativ ausgerichtete historische Genozidforschung ohne Tabus und Scheuklappen die Frage nach der Einzigartigkeit der Shoah und nach dem Ort des nationalsozialistischen Judenmords in der Verbrechensgeschichte der Neuzeit auf neuer historisch-empirischer Grundlage zu klären haben. (Paul 2002: S. 67)

Mailänder postuliert: „Indem die Geschichtswissenschaft Perspektiven der *postcolonial studies* in die NS-Forschung einbringt, können aus historischer Sicht die ambivalenten Machtverhältnisse zwischen ‚arischen‘ und ‚nichtarischen‘ Männern bzw. Frauen im Nationalsozialismus neu eingeschätzt werden werden“ (Mailänder 2016: S. 97).

In den Ausstellungen wird aber nicht nur die Zeit vor dem Nationalsozialismus, sondern auch die Zeit danach behandelt. Neben den Nachkriegsgeschichten

der Täter*innen wie der ehemaligen Häftlinge und Überlebenden werden, wie ich sie bezeichne, auch gegenwartsnahe Täter*(innen) eingebracht:

Im Prolog bzw. Epilog der Ausstellung *Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945* (Abb. 14) ist die Überschrift „Keine Heimkehr“ mit dazugehörigem Ausstellungstext zu lesen.

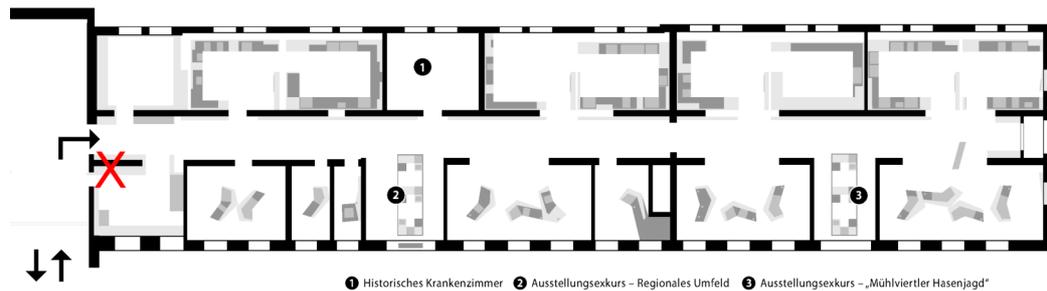


Abb. 14: Lage des Ausstellungsdisplay 11. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

Im diesem Themenbereich kann das „Interview mit Michael Horvath, Oberwart (Österreich) 2003“ und seine Kurzbiografie rezipiert werden. Darunter ist das Schild einer Sprengfalle mit der Aufschrift „ROMA zurück nach INDIEN!“ in einem Schaukasten ausgestellt – der dazugehörige Ausstellungstext lautet:

Die Feindseligkeit gegenüber Roma und Sinti endet nicht mit dem Nationalsozialismus. Diskriminierung gehört auch nach 1945 zum Alltag dieser Bevölkerungsgruppe. Sie erreicht 1995 mit einem Bombenattentat im burgenländischen Oberwart ihren Höhepunkt. 50 Jahre nach der Befreiung des Oberwarters Michael Horvath aus Mauthausen werden zwei seiner Enkelsöhne beim Versuch, das rassistische Schild zu entfernen, zu Opfern der mit dem Schild verbundenen Sprengfalle. (Verein 2013: S. 42)

Den Namen des Täters* nennt Michael Horvath im Interview: Franz Fuchs. Zum Täter* Franz Fuchs ist aber nichts Näheres zu erfahren. Warum erfolgt keine explizite Thematisierung von ihm? Ein Bombenattentat fand statt – der Ausstellungstext stellt ein Beispiel für die dritte der angeführten Darstellungsebenen (Kapitel 3.1) von Täter*innen/schaft dar – , aber der Verantwortliche* wird im Text nicht benannt. Um den Namen zu erfahren, ist es

nötig sich das Interview anzuhören bzw. anzusehen – ein Angehöriger* der Opfer muss den Namen aussprechen. Hier erfolgt auf der Ebene des Displays keine dezidierte „Benennung der Täter“ (Dürr et al. 2013: S. 296) wie von den Ausstellungsmacher*innen sonst geltend gemacht wird.⁵¹ Die Benennung erscheint aber, mit Paul gesprochen, wichtig, da eine Abstraktion und Entpersonalisierung (aber auch Exterritorialisierung, Kriminalisierung oder Diabolisierung) von Täter*innen/schaft primär zur Exkulpation der oder von Täter*innen und auch als Distanzgewinnung zu den Täter*innen dient (vgl. Paul 2002).

Neben diesem werden zwei weitere aktuellere Beispiele bzw. Taten, die mit der KZ-Gedenkstätte Mauthausen verbunden sind, in den Ausstellungen präsentiert:

Direkt im Eingangsbereich der Ausstellung im Erdgeschoss (Abb. 15), findet sich eine großformatige, hinterleuchtete Farbfotografie auf der die Außenmauer der KZ-Gedenkstätte, behangen mit einer langen türkisfarbenen Plane, zu sehen ist.⁵² Die Bildunterschrift lautet: „Rassistische Beschmierung (abgedeckt) 2009“.

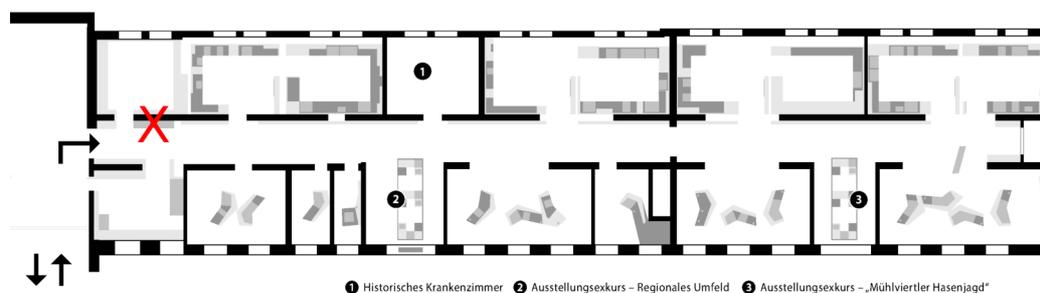


Abb. 15: Lage des Ausstellungsdisplay 12. Bearbeiteter Übersichtsplan Erdgeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 12-13.

In der Ausstellung *Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche* beim Themenblock „Mord durch Giftgas“, im Abschnitt „Leugnung und Beweis“

⁵¹ Das Schild findet sich auch in der Ausstellung des Österreichischen Kriminalmuseum / Oberösterreichischen Gendarmeriemuseum im Schloss Scharnstein (Stand Sommer 2017). Dort ist gleich in der Überschrift der Name des Täters* zu lesen: „Sprengstoffanschläge des Franz FUCHS“.

⁵² Die Fotografie in der Ausstellung ist nicht identisch mit der im Ausstellungskatalog.

werden sogenannte Revisionisten*, die immer wieder den Gasmord und die Existenz der Gaskammer zu leugnen versuchten, gezeigt.

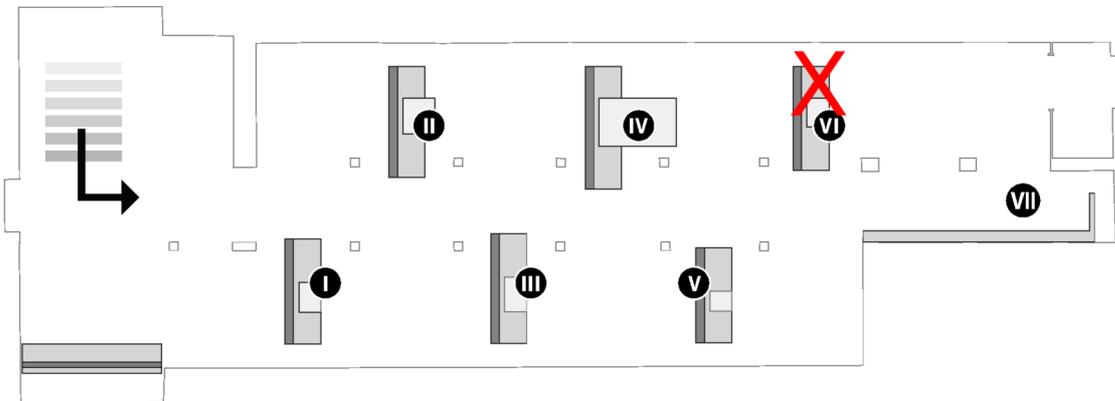


Abb. 16: Lage des Ausstellungsdisplays 14. Bearbeiteter Übersichtsplan Untergeschoss. Grafik aus: Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2013): *bulletin Mauthausen*, Ausgabe 01 / Mai 2013, S. 14-15.

Namentlich kommen vor: Emil Lachout (thematisiert anhand der Titelseite der neonazistischen Zeitschrift *Halt* von November 1987), Fred Leuchter (zu ihm findet sich ein Auszug aus dem ‚Zweiten Leuchter-Report‘ von 1989, auf dem Leuchter in der ehemaligen Gaskammer zu sehen ist) und Ernst Zündel (in einem Text zu Fred Leuchter).

Beim ersten Beispiel werden keine Täter*innen genannt. Beim zweiten Beispiel ist zu den angeführten Revisionisten* kein genauere Hintergrund zu erfahren.⁵³ An diesen Inszenierungen zeigt sich, dass entweder keine Täter*innen in Erscheinung treten (nur die vollzogene Tat wird präsentiert) oder es werden (extreme) Einzeltäter*, von denen frau*mann sich leicht und deutlich abgrenzen kann, thematisiert.

Zur Wahl der Fotografie mit der abgedeckten Beschmierung, sei angemerkt, dass diese zwar als Schutz vor bzw. Durchbrechung einer erneuten oder fortgesetzten Verhöhnung der Opfer dienen kann, gleichzeitig wird die Tat dadurch aber verdeckt. Eine Auseinandersetzung mit der Tat wird dadurch erschwert. Es kann nur gemutmaßt werden, was auf der Mauer zu lesen war.

⁵³ Wie aktuell das Thema Revisionismus ist, zeigt sich daran, dass erst im Jahr 2016 der Welser Anwalt Ulrich Schwab die Existenz der Gaskammer in Mauthausen leugnen konnte ohne rechtliche Konsequenzen daraus ziehen zu müssen. Siehe online unter <https://kurier.at/chronik/oberoesterreich/anwalt-leugnet-gaskammern-in-mauthausen-nur-job-gemacht/227.821.440> (13.06.2018).

Eine Auseinandersetzung mit dem originalen Schriftzug könnte aber durchaus gewinnbringend sein z. B. in Bezug auf die Erkenntnis gegen welche Gruppen und Menschen heute in Österreich gehetzt wird und vom wem.⁵⁴ Allerdings müsste sich dadurch die Inszenierung insgesamt ändern bzw. anders umgesetzt werden.

Es zeigt sich an den angeführten Beispielen Folgendes: Je gegenwärtiger die Tat, je lebendiger die Täter*, desto geringer das Engagement sie zu benennen. Außerdem ist die Frage, welche Täter*innen nach 1945 können und werden überhaupt in den Ausstellungen angesprochen, von (politischer) Brisanz. Die Frage, warum gerade diese Auswahl an Täter*(innen) bzw. Taten (neben der engen Verbindung zum Ort bzw. zu Überlebenden des Lagers) getroffen wurde, bleibt offen.

Der Prolog bzw. Epilog, in dem sich die Fotografie der abgedeckten Beschmierung, aber auch die Inszenierung von Franz Fuchs befindet, ist in reinem Weiß gehalten. Einerseits symbolisiert diese Farbgebung des Ausstellungsdesigns – im Gegensatz zum Rest der Ausstellung, der düster in Grau und Schwarz gestaltet wurde – ein Ende, einen Bruch und Neuanfang, andererseits ist aber inhaltlich vor allem auf Grund der Kontinuitäten auf der Seite der Täter*innen/schaft und der schlechten Aufarbeitung der NS-Verbrechen schwer nachvollziehbar, warum hier Weiß mit all seinen (vorwiegend positiven) Konnotationen – der Reinheit, der Unschuld, des Friedens – gewählt wurde?

Zum Abschluss möchte ich dafür plädieren, dass eine Auseinandersetzung mit NS-Täter*innen aus einer heutigen künstlerischen Perspektive für historische Ausstellungen eine produktive Ergänzung sein kann. Als erstes Beispiel sei hier das Video „His Story“ (2014) von Friedemann Derschmidt und Shimon Lev angeführt, das in der Niederösterreichischen Landesausstellung 2017 *Alles was Recht ist* innerhalb des Abschnitts zur NS-Zeit „Am Unrecht teilhaben“ ausgestellt war. Laut Ausstellungstext begeben sich die beiden Künstler* in ihrem Projekt *Two Family Archives* in einen herausfordernden Dialog – sie

54 Beschmierungen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen kommen immer wieder vor. 2009 war zu lesen: „WAS UNSEREN VÄTERN DER JUD IST FÜR UNS DIE MOSLEMBRUT SEID AUF DER HUT! 3. WELTKRIEG – 8. KREUZZUG“ (orf.at 2009: S. o. A., Hervorh. im Orig.).

nähern sich aus österreichischer bzw. israelischer Sicht der Vergangenheit ihrer Familien an.⁵⁵ „Gemeinsam stellen sie sich Momenten, in denen der Umgang mit dem Holocaust, aber auch der Umgang miteinander schwierig ist. Der Rollentausch [Nachkomme von Opfer / Nachkomme von Täter*, S. K.] im Video „His Story“ wirft die Frage auf: Inwiefern kann die Geschichte des anderen erzählt werden?“ (Alles was Recht ist. Niederösterreichische Landesausstellung 2017)

Auf ein anderes Beispiel, einer künstlerischen Arbeit in einer Gedenkstättenausstellung, verwies Martin Schmidl in seinem Vortrag „*Things to Come*“ – *Stichpunkte zur Entwicklung der Ästhetik an Erinnerungsorten und Gedenkstätten* auf der Tagung *Grau in Grau! Ästhetisch-politische Praktiken der Erinnerungskultur*, 30.11.-02.12.2017, Kunstuniversität Linz (vgl. Schmidl 2017). Er ging in seinem Vortrag kurz auf den Film *Aufschub* von Harun Farocki (2007) ein, den er als aufschlussreiches und überaus gut funktionierendes Beispiel beschrieb. Farocki hat in seiner Arbeit eine historische Aufnahme aus dem ‚Durchgangslagers Westerbork‘ aus dem Jahr 1944 auf einen 40-minütigen Essayfilm ausgedehnt.⁵⁶ Wie Schmidl festhielt, analysiert Farocki in seinem Film das Material, macht es komplett lesbar, wodurch ‚eine ganze Welt aufgeht‘, wenn frau*mann diesen ansieht. Allerdings wird, wie er weiter feststellte, das Video in der Gedenkstätte Bergen-Belsen auf einem sehr kleinen, unscheinbaren Bildschirm ausgestellt und so nur zu leicht übersehen (vgl. Schmidl 2017: 00:19:35). An diesem Film wird deutlich, wie mit Hilfe von künstlerischen Herangehensweisen historisches Material lesbar gemacht werden kann und gleichzeitig die dabei angewandten Strategien sichtbar und somit reflektierbar sind. So könnte durch eine künstlerische Arbeit auch Quellenkritik betrieben werden.

55 Zum Projekt siehe die Website <https://www.twofamilyarchives.com> (02.06.2018).

56 Zum Film siehe die Webseiten von Harun Farocki <https://www.harunfarocki.de/de/filme/2000er/2007/aufschub.html> bzw. <https://www.harunfarocki.de/films/2000s/2007/respice.html> (02.06.2018).

Literaturverzeichnis

- Abteilung für Gleichstellung der Universität Bern (Hg.) (2017): Geschlechtergerechte Sprache. Bern: Universität Bern,
http://www.unibe.ch/unibe/portal/content/e809/e810/e812/e824/e826/e17401/e554561/e554562/2017GendergerechteSprache_Auflage2_f.Web_ger.pdf (07.06.2018).
- Adorno, Theodor W. (1966): Erziehung nach Auschwitz. In: Adorno, Theodor W. (1969): Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt: Suhrkamp, S. 85-101.
- Angerer, Christian (2016): Opfer, Täter, Umfeld. Zum pädagogischen Konzept der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In: Gedenkstättenforum, S. o. A.,
http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/rundbrief/news/opfer_taeter_umfeld_zum_paedagogischen_konzept_der_kz_gedenks-taette_mauthausen/ (26.07.2017). (Gedenkstättenrundbrief, Nr. 182, 06/2016, S. 28-35).
- Angerer, Christian/ Ecker, Maria (2014): Nationalsozialismus in Oberösterreich. Opfer – Täter – Gegner. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag. (Nationalsozialismus in den österreichischen Bundesländern herausgegeben von Horst Schreiber im Auftrag von [_erinnern.at_](http://www.erinnern.at), Band 6).
- Assmann, Aleida (2014): Inszenierte Geschichte. Museen und Medien. In: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: C.H.Beck, S. 136-179.
- Bajohr, Frank (2013): Neuere Täterforschung. Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung, S. o. A.,
https://docupedia.de/zg/Neuere_Taeterforschung (20.01.2017).
- Barthes, Roland (1989): Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baumgartner, Andreas (2006): Die SS-Aufseherinnen in Mauthausen. In: Die vergessenen Frauen von Mauthausen. Die weiblichen Häftlinge des Konzentrationslagers Mauthausen und ihre Geschichte. Wien: edition mauthausen, S. 189-193.
- Brachmann, Ines (2014a): Die Vermittlung des Themas Täterschaft an KZ-Gedenkstätten – Potenziale und Herausforderungen. In: Gedenkstättenforum, S. o. A.,
http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/rundbrief/news/die_vermittlung_des_themas_taeterschaft_an_kz_gedenkstaetten_potenziale_und_herausforderungen/ (26.07.2017). (Gedenkstättenrundbrief, Nr. 175, 09/2014, S. 33-41).
- Brachmann, Ines (2014b): Die Vermittlung des Themas Täterschaft an KZ-Gedenkstätten. Erfahrungen und Modelle, Teil 2. In: Gedenkstättenforum, S. o. A.,

http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/rundbrief/news/die_vermittlung_des_themas_taeterschaft_an_kz_gedenkstaetten/ (26.07.2017). (Gedenkstättenrundbrief, Nr. 176, 12/2014, S. 51-63).

Brebeck, Wulff (1995): Zur Darstellung der Täter in Ausstellungen von Gedenkstätten der Bundesrepublik – eine Skizze. In: Ehmann, Annegret/ Kaiser, Wolf/ Lutz, Thomas/ Rathenow, Hanns-Fred/ vom Stein, Cornelia/ Weber, Norbert W. (Hg.): Praxis der Gedenkstättenpädagogik. Erfahrungen und Perspektiven. Opladen: Leske + Budrich, S. 296-300.

Browning, Christopher R. (2013/1992): Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

Bruhns, Maike (2007): Zeichner im KZ Neuengamme und seinen Außenlagern. In: „Die Zeichnung überlebt...“. Bildzeugnisse von Häftlingen des KZ Neuengamme. Bremen: Edition Temmen, S. 13-16.

Brumlik, Micha (1995): Gerechtigkeit zwischen den Generationen. Berlin: Berlin Verlag.

Bundesministerium für Inneres (Hg.) (2009): mauthausen memorial neu gestalten. Rahmenkonzept für die Neugestaltung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Autor*innen: Dürr, Christian/ Freund, Florian/ Hutterberger, Harald/ Lapid, Yariv/ Lechner, Ralf/ Matyus, Stephan/ Perz, Bertrand/ Schätz, Barbara/ Skriebeleit, Jörg/ Sonnenberger, Franz/ Uhl, Heidemarie/ Vorberg, Robert. Wien, https://www.mauthausen-memorial.org/assets/uploads/Druck_BM.I-MM-NG-Broschuere-A-v14_1.pdf (03.07.2017).

Chéroux, Clément (2001): Vom rechten Gebrauch der Bilder. In: Chéroux, Clément (Hg.): Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999). Ausstellungskatalog – Deutsche Übersetzung zum Buch. Schweiz: Fotomuseum Winterthur, S. 3-8.

Diner, Dan (1987): Zwischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus. In: Diner, Dan (Hg.): Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit. Frankfurt am Main: Fischer, S. 62-73.

Didi-Huberman, Georges (2007): Das Öffnen der Lager und das Schließen der Augen. In: Schwarte, Ludger (Hg.): Auszug aus dem Lager. Zur Überwindung des modernen Raumparadigmas. Bielefeld: transcript, S. 11-45.

Didi-Huberman, Georges (2009): En mettre plein les yeux et rendre „Apocalypse“ irregardable. In: Libération, 22.09.2009, S. o. A., http://www.liberation.fr/ecrans/2009/09/22/en-mettre-plein-les-yeux-et-rendre-apocalypse-irregardable_952332 (16.05.2018).

Dürr, Christian/ Lechner, Ralf/ Wahl, Niko/ Wensch, Johanna (2013): „Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945“. Zu Konzept und Erarbeitung der Ausstellung. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Das Konzentrationslager

Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 295-302.

Dürr, Christian/ Ralf, Lechner/ Wahl, Niko/ Wensch, Johanna (2014): „Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche“. Zum Konzept der Ausstellung. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 134-144.

Eckel, Christine (2010): Fotografien in den „Täterausstellungen“ der KZ-Gedenkstätten Ravensbrück und Neuengamme im Vergleich. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Das KZ Neuengamme und seine Außenlager. Geschichte, Nachgeschichte, Erinnerung, Bildung. Berlin: Metropol, S. 199-216. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Lars Jockheck).

Freund, Florian (2001): Der Dachauer Mauthausenprozess. In: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Jahrbuch 2001. Wien, S. 35-66, https://www.doew.at/cms/download/2sbg8/mauth_freund.pdf (20.04.2018).

Freund, Florian/ Perz, Bertrand (2006): Mauthausen – Stammlager. In: Benz, Wolfgang/ Distel, Barbara (Hg.): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. München: C.H.Beck, S. 293-346.

Geimer, Peter (2015): Die Farben der Geschichte und die „Wahrheit des Schwarz-Weiß“. In: Wagner, Monika/ Lethen, Helmut (Hg.): Schwarz-Weiß als Evidenz. „With black and white you can keep more of a distance“. Frankfurt am Main: Campus, S. 246-258.

Geimer, Peter (2016/2002): Einleitung. In: Geimer, Peter (Hg.): Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7-25.

Geissler, Cornelia (2011): Zur aktuellen Repräsentation des Nationalsozialismus an Orten des Gedenkens. Überlegungen zu Möglichkeiten und Grenzen subjektorientierter Zugänge in der Ausstellungsdidaktik. In: Ehresmann, Andreas/ Neumann, Philipp/ Prenninger, Alexander/ Schlagdenhauffen, Régis (Hg.): Die Erinnerung an die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Akteure, Inhalte, Strategien. Berlin: Metropol, S. 204-220.

Giesecke, Dana/ Welzer, Harald (2012): Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg: Edition Körber-Stiftung.

Gippert, Wolfgang (2017/2006): Neue Tendenzen in der NS-Täterforschung. In: Zukunft braucht Erinnerung. Das Online-Portal zu den historischen Themen unserer Zeit, S. o. A., <http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/neue-tendenzen-in-der-ns-taeterforschung/> (20.01.2017).

Gross, Jan T. (2001): Neighbors. The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland. Princeton: Princeton University Press.

-
- Guenther, Irene (2010): Die Uniformierung der Gesellschaft im „Dritten Reich“. In: Thamer, Hans-Ulrich/ Erpel, Simone (Hg.): Hitler und die Deutschen. Volksgemeinschaft und Verbrechen. Dresden: Sandstein, S. 104-111. (Im Auftrag der Stiftung Deutsches Historisches Museum, Berlin).
- Hanak-Lettner, Werner (2017): Holocaust und permanente Ausstellungen. Wo Österreich (nicht) erinnern lässt. In: icom-oesterreich.at, http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/hanak-lettner_holocaust_und_permanente_ausstellungen.pdf (17.06.2017). (Vortrag im Rahmen des ICOM Österreich-Seminars „Spurensuche. Mut zur Verantwortung!“, 05.05.2017, Leopold Museum, Wien).
- Heer, Hannes (2010): Vom Verschwinden der Täter. Die bedingungslose Kapitulation der zweiten Wehrmachtsausstellung. In: Vom Verschwinden der Täter. Berlin: Aufbau, S. 7-11.
- Heß, Christiane (2010): Félix Lazare Bertrand – Zeichnungen aus dem KZ Neuengamme. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Das KZ Neuengamme und seine Außenlager. Geschichte, Nachgeschichte, Erinnerung, Bildung. Berlin: Metropol, S. 229-243. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Lars Jockheck).
- Heyl, Matthias (2001): Erziehung nach und über Auschwitz – dass der Unterricht sich in Soziologie verwandele... In: Forschungs- und Arbeitsstelle (FAS) „Erziehung nach/über Auschwitz“, S. 01-13, [http://www.fasena.de/download/hey/Heyl%20\(2001\).pdf](http://www.fasena.de/download/hey/Heyl%20(2001).pdf) (08.02.2017). (Beitrag zur „13de Onderwijssociologische Conferentie“ in Amsterdam; eine Auseinandersetzung mit Adornos Essay / Vortrag zur „Erziehung nach Auschwitz“ aus dem Jahre 1966, überarbeitet für die ungarische Hannah Arendt Association).
- Hilberg, Raul (2011/1992): Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933-1945. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Hirsch, Marianne (2002): Täter-Fotografien in der Kunst nach dem Holocaust. Geschlecht als Idiom der Erinnerung. In: Eschebach, Insa/ Jacobeit, Sigrid/ Wenk, Silke (Hg.): Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids. Frankfurt am Main, New York: Campus, S. 203-226.
- Holm, Christiane (2010): Fotografie. In: Gudehus, Christian/ Eichenberg, Ariane/ Welzer, Harald (Hg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, S. 227-234.
- Holzinger, Gregor (Hg.) (2016): Die zweite Reihe. Täterbiografien aus dem Konzentrationslager Mauthausen. Wien: new academic press. (Mauthausen-Studien. Schriftenreihe der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Band 10).
- Holzinger, Gregor/ Kranebitter, Andreas (2013): Im Detail. Über Präsentation und Repräsentation von Forschungsergebnissen in der Ausstellung. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Das Konzentrationslager

Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 308-315.

Hörmann, Gerhard/ Penzendorfer, Florian (2017): BesucherInnenstatistiken 2016. In: KZ-Gedenkstätte Mauthausen (Hg.): NS-Täterinnen und -Täter in der Nachkriegszeit. Jahrbuch Mauthausen 2016. Wien: new academic press, S. 158-160.

Hornscheidt, Lann/ Koch, Ulli (2017): „... manchmal auch ein großes Glück.“ In: an.schläge. Das feministische Magazin, VI/2017, S. 32-33.

Huber, Hans Dieter (1997): „Draw a distinction.“ Ansätze einer Medientheorie der Handzeichnung. In: hgb-leipzig.de, S. o. A., <https://www.hgb-leipzig.de/artnine/huber/aufsaeetze/handzeichnung.html> (18.05.2018). (Deutscher Künstlerbund e. V. (Hg.): zeichnen. Der deutsche Künstlerbund in Nürnberg 1996. 44. Jahresausstellung germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 01.12.1996-06.04.1997. Berlin, S. 8-21).

Kemp, Wolfgang/ von Amelunxen, Hubertus (2006): Theorie der Fotografie. I-IV: 1839-1995. München: Schirmer-Mosel.

Kleinmann, Sarah (2017): Nationalsozialistische Täterinnen und Täter in Ausstellungen. Eine Analyse in Deutschland und Österreich. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V.

Knigge, Volkhard (2002): Statt eines Nachworts: Abschied der Erinnerung. Anmerkungen zum notwendigen Wandel der Gedenkkultur in Deutschland. In: Knigge, Volkhard/ Frei, Norbert (Hg.): Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord. München: C.H.Beck, S. 423-440.

Kompisch, Kathrin (2008): Täterinnen. Frauen im Nationalsozialismus. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

Kühne, Thomas (2016): Dämonisierung, Viktimisierung, Diversifizierung. Bilder von nationalsozialistischen Gewalttätern in Gesellschaft und Forschung seit 1945. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Nationalsozialistische Täterschaften. Nachwirkungen in Gesellschaft und Familie. Berlin: Metropol, S. 32-55. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Christine Eckel).

KZ-Gedenkstätte Mauthausen (Hg.) (2017): NS-Täterinnen und -Täter in der Nachkriegszeit. Jahrbuch Mauthausen 2016. Wien: new academic press.

Lapid, Yarif/ Angerer, Christian/ Ecker, Maria (2011): „Was hat es mit mir zu tun?“. In: Gedenkstättenforum, S. o. A., http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaettenrundbrief/suche/rundbrief/news/was_hat_es_mit_mir_zu_tun/2011/08/?tx_ttnews%5Bsword%5D=%20162&tx_ttnews%5BbackPid%5D=60 (26.07.2017). (Gedenkstättenrundbrief, Nr. 162, 08/2011, S. 40-45).

Levi, Primo (2015): Die Grauzone. In: Die Untergegangenen und die Geretteten. München: dtv, S. 33-69.

-
- Locher, Hubert (2015): Die Kunst des Ausstellens. Anmerkungen zu einem unübersichtlichen Diskurs. In: Hemken, Kai-Uwe (Hg.): Kritische Szenografie. Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert. Bielefeld: transcript, S. 41-62.
- Longerich, Peter (2007): Tendenzen und Perspektiven der Täterforschung – Essay. In: bpb – Bundeszentrale für politische Bildung, S. o. A., <http://www.bpb.de/apuz/30537/tendenzen-und-perspektiven-der-taeterforschung-essay> (26.01.2017). (Aus Politik und Zeitgeschichte APUZ 14-15/2007).
- Lutz, Thomas (1992): Einleitung. In: Brebeck, Wulff E./ Genger, Angela/ Krause-Vilmar, Dietfried/ Lutz Thomas/ Richter, Gunnar (Hg.): Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus. Marburg: Jonas Verlag, S. 7-11. (Redaktion: Thomas Lutz, Wulff E. Brebeck, Nicolas Hepp).
- Kühne, Thomas (2016): Dämonisierung, Viktimisierung, Diversifizierung. Bilder von nationalsozialistischen Gewalttätern in Gesellschaft und Forschung seit 1945. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Nationalsozialistische Täterschaften. Nachwirkungen in Gesellschaft und Familie. Berlin: Metropol, S. 32-55. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Christine Eckel).
- Kumpfer, Heidrun (2006): Opfer – Täter – Nichttäter. Ein Wörterbuch zum Schuldiskurs 1945-1955. Berlin, New York: De Gruyter.
- Mailänder, Elissa (2016): Unsere Mütter, unsere Großmütter. Erforschung und Repräsentation weiblicher NS-Täterschaft in Wissenschaft und Gesellschaft. In: Von Wrochem, Oliver (Hg.): Nationalsozialistische Täterschaft. Nachwirkungen in Gesellschaft und Familie. Berlin: Metropol, S. 83-101. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Christine Eckel).
- Maršálek, Hans (1980): Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen. Dokumentation. Wien: Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen.
- Miedl, Siegfried/ Schilcher, Manuel (2013): Neue Gestaltung. Die Architektur der Ausstellung. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 303-307.
- Miklas, Helene/ Amesberger, Helga/ Danner, Sonja/ Gmeiner, Christian (Hg.) (2012): Mauthausen revisited. Wien, Münster: LIT. (Schriften der kirchlichen Pädagogischen Hochschule Wien / Krems).
- Milton, Sybil (1999): Photography as Evidence of the Holocaust. In: History of Photography, Bd. 23, H. 4 (Winter), S. 303-312.
- Mitchell, Paul (2014): Bauarchäologie in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Der Tatort

Mauthausen – Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 145-156.

Mösken, Anne Lena (2007): Die Täter im Blickpunkt. Neue Erinnerungsräume in den Bildern der Wehrmachtsausstellung. In: Stephan, Inge/ Tacke, Alexandra (Hg.): NachBilder des Holocaust. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, S. 235-253.

orf.at (2009): KZ-Gedenkstätte Mauthausen geschändet. In: orf.at, 13.02.2009, S. o. A., <http://ooev1.orf.at/stories/342299> (04.06.2018).

Paul, Gerhard (2002): Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und „ganz gewöhnlichen“ Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung. In: Paul, Gerhard (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Göttingen: Wallstein, S. 13-90.

Paul, Gerhard (2016): „Dämonen“ – „Schreibtischtäter“ – „Pfadfinder“. Die Wandlung des Bildes von NS-Tätern in Gesellschaft und Wissenschaft am Beispiel von Adolf Eichmann und Rudolf Höß. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Nationalsozialistische Täterschaften. Nachwirkungen in Gesellschaft und Familie, S. 56-68. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Christine Eckel).

Perz, Bertrand (2006): Das Projekt der Einrichtung eines Museums. In: Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen. 1945 bis zur Gegenwart. Innsbruck: Studienverlag, S. 213-234.

Perz, Bertrand (2011): Die Ausstellungen in den KZ-Gedenkstätten Mauthausen, Gusen und Melk. In: Rupnow, Dirk/ Uhl, Heidemarie (Hg.): Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, S. 87-116.

Perz, Bertrand (2013): Das Konzentrationslager darstellen. Alte und neue historische Ausstellungen in Mauthausen. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 287-294.

Perz, Bertrand (2016): Die SS im KZ Mauthausen. Eine Skizze. In: Holzinger, Gregor (Hg.): Die zweite Reihe. Täterbiografien aus dem Konzentrationslager Mauthausen. Wien: new academic press, S. 15-44. (Mauthausen-Studien. Schriftenreihe der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Band 10).

Perz, Bertrand/ Skriebeleit, Jörg (2014): Den Tod ausstellen. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 116-133.

Peyerl, Ricardo (2016): Anwalt leugnet Gaskammern in Mauthausen: „Nur Job gemacht“. In: kurier.at, S. o. A., <https://kurier.at/chronik/oberoesterreich/anwalt-leugnet-gaskammern-in-mauthausen-nur-job-gemacht/227.821.440> (13.06.2018).

Plumelle-Urbe, Rosa Amelia (2004): Weisse Barbarei. Vom Kolonialrassismus zur Rassenpolitik der Nazis. Zürich: Rotpunktverlag.

Pohl, Dieter (2000): Holocaust. Die Ursachen, das Geschehen, die Folgen. Freiburg: Perlenmacher.

Pohl, Dieter (2003): Verfolgung und Massenmord in der NS-Zeit 1933-1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Rahe, Thomas (2001): Die „Opferperspektive“ als Kategorie der Gedenkstättenarbeit. In: KZ-Gedenkstätte Neuengamme (Hg.): Museale und mediale Präsentationen in KZ-Gedenkstätten. Bremen: Edition Temmen, S. 34-50. (Beiträge zur Geschichte der nationalsozialistischen Verfolgung in Norddeutschland, Heft 6).

Reemtsma, Jan Philipp (2014): Grußwort. Zur Eröffnung der Ausstellung über Fritz Bauer. In: Einsicht 12 – Bulletin des Fritz Bauer Instituts, Herbst 2014, S. 58-59.

Rupnow, Dirk (2002): Das unsichbare Verbrechen. Beobachtungen zur Darstellung des NS-Massenmordes. In: zeitgeschichte 29, 2, Wehrmachtsausstellung/en im Diskurs. Innsbruck: Studienverlag, S. 87-97.

s_he (2003): Performing the Gap. Queere Gestalten und geschlechtliche Aneignung. In: arranca.org, S. o. A., <http://arranca.org/ausgabe/28/performing-the-gap> (22.05.2018). (arranca! #28: Aneignung I, November 2003, S. 22-26).

Schilcher, Manuel (2014): Die architektonische Gestaltung der Ausstellung. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 166-167.

Schmolling, Rolf (2004): Präsentation von SS-Personal in KZ-Gedenkstätten – Quellen und Überlieferungen (Tagungsbericht). In: Gedenkstättenforum, S. o. A., https://www.gedenkstaettenforum.de/nc/aktuelles/einzelansicht/news/presentation_von_ss_personal_in_kz_gedenkstaetten_quellen_und_ueberlieferungen/ (13.06.2018). (Gedenkstättenrundbrief 118, S. 35-38).

Schmutz, Wolfgang (2017): Am Unrecht teilhaben. Justiz und Gesellschaft im Nationalsozialismus. In: Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H. (Hg.): Alles was Recht ist. Schallaburg: Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H., S. 56-61. (Publikation zur Niederösterreichischen Landesausstellung 2017 „Alles was Recht ist“, 01.04.-12.11.2017, Pöggstall).

-
- Seel, Martin (2015): Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In Hemken, Kai-Uwe (Hg.): Kritische Szenografie. Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert. Bielefeld: transcript, S. 125-138.
- Siebeck, Cornelia (2013): Unnabare Vergangenheit. Impressionen aus den neuen Ausstellungen in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In: Gedenkdienst. Verein für historisch-politische Bildungsarbeit und internationalen Dialog, 02/2013, 65. Ausgabe. Wien, S. 1-2, <https://gedenkdienst.or.at/fileadmin/zeitung/gd2013-2.pdf> (20.04.2018).
- Strobl, Ingrid (1992): Vernichtung ohne Vernichter. In: Konkret, 05/92, S. o. A., http://konkretzdxpqygow.onion.link/html/199205/9205_045_Strobl.html (10.06.2016).
- Stringer, Robin (1998): Outrage as London Gallery Highlights „Glamour of Nazism“. In: London Times, Evening Standard, 29.07.1998, S. 21.
- Uhl, Karsten (2003): The Auschwitz Sketchbook. In: Mickenberg, David/ Granof, Corinne/ Hayes, Peter (Hg.): The Last Expression: Art and Auschwitz. Evanston (Illinois): Northwestern University Press, S. 94-103, https://www.academia.edu/30668948/The_Auschwitz_Sketchbook_in_The_Last_Expression_Art_and_Auschwitz_hg_v_David_Mickenberg_Corinne_Granof_u_Peter_Hayes_Evanston_Illinois_Northwestern_University_Press_2003_S_94-103 (22.05.2018).
- Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.) (2013): Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press.
- Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.) (2014): Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press.
- Vorberg, Robert (2014): Vom Reviergebäude zum Museum. Zur Nutzungsgeschichte eines Gebäudes. In: Verein für Gedenken und Geschichtsforschung in österreichischen KZ-Gedenkstätten (Hg.): Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Katalog zur Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. Wien: new academic press, S. 157-165.
- Welzer, Harald (2016/2005): Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Wildt, Michael (2005): Nachwort. In: Himmler, Katrin: Die Brüder Himmler. Eine deutsche Familiengeschichte. Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 295-304.
- Winter, Sebastian (2013): Sippongemeinschaft statt Männerbund. Über die historische Genese der Männlichkeitsentwürfe in der SS und die ihnen unterliegende Psychodynamik. In: Dietrich, Annette/ Heise, Ljiljana (Hg.): Männlichkeitskonstruktionen im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 65-81.

Wrocklage, Ute (2010): KZ-Fotografien als historische Quelle. In: von Wrochem, Oliver (Hg.): Das KZ Neuengamme und seine Außenlager. Geschichte, Nachgeschichte, Erinnerung, Bildung. Berlin: Metropol, S. 244-261. (Herausgegeben im Auftrag der KZ-Gedenkstätte Neuengamme unter Mitarbeit von Lars Jockheck).

Vorträge:

Schmidl, Martin (2017): „Things to Come“ – Stichpunkte zur Entwicklung der Ästhetik an Erinnerungsorten und Gedenkstätten. Vortrag auf der Tagung „Grau in Grau! Ästhetisch-politische Praktiken der Erinnerungskultur“, 30.11.-02.12.2017, Kunstuniversität Linz, <https://dorftv.at/video/28443> (02.06.2018).

Filme:

Aufschub. Regie: Harun Farocki. DE 2007, 40 Min.

Der Prozess. Regie: Eberhard Fechner. DE 1984, 270 Min.

Künstlerische Arbeiten:

His Story (2014), Video von Friedemann Derschmidt und Shimon Lev ausgestellt in der Niederösterreichischen Landesausstellung 2017 „Alles was Recht ist“, 01.04.-12.11.2017, Pöggstall.

Ausstellungen:

Alles was Recht ist. Niederösterreichischen Landesausstellung 2017, 01.04.-12.11.2017, Pöggstall.

Erste Dauerausstellung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, 03.05.1970-05.07.2010, KZ-Gedenkstätte Mauthausen.

Dauerausstellung im Österreichischen Kriminalmuseum / Oberösterreichischen Gendarmeriemuseum, o. A., Schloss Scharnstein.

Das Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Dauerausstellung, seit 05.05.2013, KZ-Gedenkstätte Mauthausen.

Der Tatort Mauthausen – Eine Spurensuche. Dauerausstellung, seit 05.05.2013, KZ-Gedenkstätte Mauthausen.

Raum der Namen. Dauerausstellung, seit 05.05.2013, KZ-Gedenkstätte Mauthausen.

Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. Wanderausstellung, 05.03.1995-04.11.1999, Hamburg u.a. Städte.

Tagungen:

Grau in Grau! Ästhetisch-politische Praktiken der Erinnerungskultur, 30.11.-02.12.2017, Kunstuniversität Linz.

Websites:

Harun Farocki / Aufschub / Respite:

<https://www.harunfarocki.de/de/filme/2000er/2007/aufschub.html> /

<https://www.harunfarocki.de/films/2000s/2007/respite.html> (02.06.2018).

KZ-Gedenkstätte Mauthausen / Ausstellungen und Raum der Namen: <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Besuchen/Ausstellungen-und-Raum-der-Namen> (26.02.2018).

KZ-Gedenkstätte Mauthausen / Bildungsangebote: <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Besuchen/Besuchsinformation/Bildungsangebote> (20.07.2017).

KZ-Gedenkstätte Mauthausen / Juristische Verfolgung der Täter – Wochenschaubericht:
„Prozess Mauthausen: Das Urteil“: <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Wissen/Das-Konzentrationslager-Mauthausen-1938-1945/Juristische-Verfolgung-der-Taeter> (02.02.2018).

KZ-Gedenkstätte Mauthausen / Raum der Namen: <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Besuchen/Ausstellungen-und-Raum-der-Namen/Der-Raum-der-Namen>
(05.07.2018).

Two Family Archives / Friedemann Derschmidt und Shimon Lev:

<https://www.twofamilyarchives.com/> (02.06.2018).

Virtueller Raum der Namen: <https://www.gedenkstaetten.at/raum-der-namen/cms/?L=0>
(05.07.2018).



CC BY-NC-ND 3.0 AT
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 3.0 Österreich