

Cristian
Cercel

„Krieg. Macht. Sinn.
Krieg und Gewalt
in der europäischen
Erinnerung“.
Eine Ausstellung
im Ruhr Museum in Essen

Die Ausstellung „Krieg. Macht. Sinn. Krieg und Gewalt in der europäischen Erinnerung“ entstand im Rahmen des Forschungsprojekts UNREST (*Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe*), das im Programm „Horizont 2020“ gefördert wurde. Das UNREST-Projekt wurde zwischen April 2016 und März 2019 realisiert von einem internationalen Konsortium mehrerer Universitäten, Forschungseinrichtungen und nichtakademischer Institutionen (Ruhr-Universität Bochum, Universität Bath, Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Universität Aarhus, Oberster Rat für Wissenschaftliche Forschung in Spanien, die spanische Theatergruppe Micomicón und das Ruhr Museum in Essen). Das Projekt setzte sich intensiv mit Formen der Erinnerung an Krieg und Gewalt in Europa auseinander, es untersuchte die Darstellung der beiden Weltkriege in unterschiedlichen europäischen Museen sowie Erinnerungsdiskurse und -praktiken, die im Kontext der Exhumierung von Massengräbern entstanden und angewandt wurden.

Auf der theoretischen Ebene hat UNREST versucht, einen wichtigen Beitrag zur Präzisierung und Weiterentwicklung des Konzepts des sogenannten agonistischen Gedächtnisses zu leisten, einem Konzept, das sich in hohem Maße auf die Arbeiten der Politikwissenschaftlerin Chantal Mouffe stützt.¹ Das Konzept eines agonistischen Gedächtnisses steht für eine kritische Stellungnahme in Bezug auf gängige zeitgenössische Erinnerungsdiskurse. In einem in *Memory Studies* erschienenen Beitrag, der das Konzept skizzierte, argumentierten Anna Cento Bull

¹ Chantal Mouffe, *Agonistik. Die Welt politisch denken*, aus dem Englischen von Richard Barth, Berlin 2014.

und Hans Lauge Hansen, dass das liberale Holocaustgedenken und der opferzentrierte und als hegemonisch wahrgenommene kosmopolitische Erinnerungsmodus zunehmend von nationalistischen, fremdenfeindlichen und kirchlichen Bewegungen bedroht und infrage gestellt wird, die eher auf antagonistischen Erinnerungsdiskursen beruhen.² Laut Cento Bull und Hansen und in Anknüpfung an Mouffe ist der Ausweg aus dieser scheinbaren Sackgasse die Anerkennung der Tatsache, dass Konflikt und Streit ein wesenhafter Bestandteil des politischen und sozialen Lebens sind. Das Modell des agonistischen Gedächtnisses setzt den Schwerpunkt auf soziale und politische Widersprüche und Gegensätze, auf ideologische Vielstimmigkeit und – eng damit verbunden – auf sozialen und politischen Kampf. Die im Rahmen des UNREST-Projekts durchgeführte Analyse der Weltkriegsdarstellungen in fünf europäischen Kriegsmuseen³ hat bestätigt, dass die Diskurse über die Vergangenheit in solchen Institutionen dazu tendieren, die Eigenschaften des kosmopolitischen Erinnerungsmodus widerzuspiegeln, in manchen Fällen weisen sie auch etliche antagonistische Eigenschaften auf. Darstellungen, die als agonistisch betrachtet werden können, sind auch zu finden, aber eher als beiläufige Interventionen und nicht unbedingt als grundlegendes Ausstellungsprinzip.

Vor diesem Hintergrund war ein wichtiger Teil der Arbeit im UNREST-Projekt der Konzeptualisierung und Verwirklichung einer Ausstellung gewidmet, die die Prinzipien des agonistischen Gedächtnisses in die (museale) Tat umsetzte. Mehrere Institutionen und UNREST-ForscherInnen haben bei der Ausstellungsarbeit mitgewirkt. Als Museumspartner hat das Ruhr Museum in Essen Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt, in denen die Sonderausstellung gezeigt wurde. Ausstellungsleiter waren Prof. Theodor Grütter (Direktor des Ruhr Museums), Prof. Wulf Kansteiner (Universität Aarhus) und Prof. Stefan Berger (Ruhr-Universität Bochum). Ingo Wuttke (Ruhr Museum), Dennis Grinat (Ruhr Museum) und Cristian Cercel (Ruhr-Universität

² Anna Cento Bull/Hans Lauge Hansen, *On agonistic memory*, in: *Memory Studies* 4/2016 (9), S. 390-404.

³ Die fünf Studienfälle waren: das Kobarid-Museum in Kobarid (Slowenien), das Historial de la Grande Guerre in Péronne (Frankreich), die Emaillewarenfabrik Oskar Schindler/Historisches Museum der Stadt Krakau (Polen), das Militärhistorische Museum der Bundeswehr in Dresden und das Deutsch-Russische Museum Berlin-Karlshorst.

Bochum) haben die Ausstellung unter Mitarbeit von Meltem Küçükylmaz (Stipendiatin der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung beim Ruhr Museum) kuratiert.

Eine dem Ausstellungskonzept zugrunde liegende Frage, die sich im Laufe der Debatten und Kontroversen bei den regelmäßigen Treffen des Ausstellungsteams herauskristallisierte, war die nach der Sinnhaftigkeit des Krieges. Kosmopolitische opferzentrierte Erinnerungsdiskurse tendieren dazu, die Sinnlosigkeit des Krieges in den Vordergrund zu rücken. Das verhindert aber eine echte Auseinandersetzung mit dem Phänomen Krieg an sich und mit der Tatsache, dass Kriege trotz ihrer angeblichen Sinnlosigkeit weiterhin geführt werden, manchmal mit Enthusiasmus, manchmal eher aus nüchternem Pragmatismus. Eng damit verbunden ist die Machtfrage, die auch eine wesentliche Rolle bei der Kriegsführung spielt, die aber von liberal-kosmopolitischen Diskursen eher unterschlagen wird.

Das Ausstellungsteam hat sich für einen Ausstellungstitel entschieden, der diese Kernfragen in einer agonistischen Art und Weise verdeutlicht. Das Ergebnis war „Krieg. Macht. Sinn.“, eine provokante Überschrift, deren Doppeldeutigkeit in andere Sprachen schwer – wenn überhaupt – übertragbar ist. Der Untertitel „Krieg und Gewalt in der europäischen Erinnerung“ weist darauf hin, dass es in der Ausstellung nicht nur um Krieg an sich geht, sondern auch um nachträgliche Interpretationen und Sinnzuschreibungen. Bei der Gestaltung des Ausstellungsplakats hat man versucht, starke Kontraste zu setzen. Der Titel „Krieg. Macht. Sinn.“ wurde deswegen in Fraktur gedruckt, einer Schrift, die heutzutage mit einer erzkonservativen Auslegung deutscher Identität und mit neonazistischen Weltanschauungen assoziiert wird. Ironischerweise wurde die Verwendung der Schrift in Wirklichkeit von den Nazis verboten, die sie als „Judenschrift“ betrachteten. Auf dem Ausstellungsplakat ist der Titel durchgestrichen, auf den Strichen sind der Untertitel sowie die Angaben zur Laufzeit und zum Ausstellungsort zu lesen. Der visuelle Gegensatz wird durch die roten Mohnblumen, die sogenannten *remembrance poppies*, geschaffen. Vor allem in Großbritannien und in Commonwealth-Ländern sind die roten Mohnblumen ein extrem wichtiges Erinnerungssymbol, das für die Erinnerung an die Opfer und an die Soldaten (und an die Soldaten als Opfer) des Ersten Weltkriegs steht. Rote Mohnblumen werden im

November von PolitikerInnen sowie von einfachen Bürgern der jeweiligen Gesellschaften als Anstecknadel getragen. Gleichzeitig wird das Tragen der roten Mohnblume auch kritisiert, da sie als militaristisches Symbol betrachtet wird. Das Platzieren eines britischen Erinnerungssymbols im Kontext einer in Deutschland stattfindenden Ausstellung über Krieg und Kriegsgedenken, das im (auch farbigen) Gegensatz zu der stark symbolisch aufgeladenen Frakturschrift steht, deutet auf der einen Seite auf die Schwierigkeit oder sogar Unmöglichkeit einer auf Konsens ausgerichteten Erinnerung auf europäischer Ebene hin, auf der anderen Seite auf den bevorstehenden Austritt Großbritanniens aus der Europäischen Union, der auch mit dem Versuch einer politischen und wirtschaftlichen Reaktivierung des Commonwealth verbunden ist.

Die Ausstellung zeigt mehr als 200 Exponate und ist in vier Sektionen gegliedert, die wiederum aus mehreren Unterkapiteln bestehen. Sie befasst sich mit vier Konflikten – dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, den Jugoslawienkriegen und den neueren Kriegen und Konflikten im Mittleren und Nahen Osten (etwa Afghanistan und Syrien). Die Sektionen sprechen das Phänomen Krieg an sich („In Europa gehen die Lichter aus“), den Bombenkrieg („Feuer, das vom Himmel fällt“), das Phänomen Völkermord („Davon haben wir nichts gewusst“) und das Phänomen Flucht und Vertreibung („Nichts bleibt vom Früheren“) an. Die Präsentation von zwei Videospiele, die von einem IT-Team der Universität Bath entwickelt wurden, ist ein Novum im Kontext einer Ausstellung über Krieg. Wegen ihrer Thematik sind die Spiele in den Sektionen über Bombenkrieg bzw. über den Holocaust platziert. Die Gestaltung dieser agonistischen Spiele hat drei Grundsätze berücksichtigt: 1) ein agonistisches Computerspiel soll Narrative ausarbeiten, die durch die darin geforderten Entscheidungen und die daraus folgenden Konsequenzen beunruhigend für die SpielerInnen sind; 2) ein agonistisches Computerspiel soll die Reflexion durch das Einbetten von unterschiedlichen Perspektiven auf ein Szenario fördern; 3) ein agonistisches Spiel soll einen Resonanzraum schaffen.⁴

⁴ Daniela De Angeli u. a., *Agonistic Games: Multiperspective and Unsettling Games for a Social Change*, in: *CHI Play '18 Extended Abstracts: Proceedings of the 2018 Annual Symposium on Computer-Human Interaction in Play Companion*, Melbourne 2018, S. 103-108.

Diese Grundsätze entsprechen auch dem leitenden Ausstellungsprinzip der Schau „Krieg. Macht. Sinn.“. Die Kuratoren haben immer wieder gegensätzliche Grundhaltungen, Positionen und Einstellungen zum Krieg nebeneinandergestellt und dadurch die Vielstimmigkeit der Zugänge und der Deutungen, die mit dem Thema Krieg assoziiert werden, veranschaulicht. Dadurch sind besondere agonistische Objektkonstellationen entstanden, zum Beispiel die Darstellung der Manuskripttagebücher von Ernst Jünger neben dem Manuskript von Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* und dem Plakat der Romanverfilmung, aber auch neben einer Reihe von Gegenschriften zu Remarques Roman. Oder Videoaufnahmen der Sprengung des Hakenkreuzes auf dem Reichstagsgebäude und der berühmten Rede von Richard von Weizsäcker vom 8. Mai 1985 neben Ernst Noltes Artikel *Eine Vergangenheit, die nicht vergehen will*, der wiederum neben der Abbildung des Hauses eines sogenannten Reichsbürgers aus Berlin präsentiert wurde. Oder zwei Titelseiten der *Bild*-Zeitung aus den Jahren 2015 und 2016, die für gegensätzliche Haltungen in Bezug auf Flüchtlinge in Deutschland stehen: einmal die sogenannte Willkommenskultur und auf der anderen Seite Angst und Ablehnung. Oder die Präsentation von Webseiten unterschiedlicher Akteure, die im Kontext des NATO-Angriffs auf Jugoslawien im Jahr 1999 die Rolle hatten, die eigenen Positionen zu legitimieren.

Es bleibt zu hoffen, dass das Konzept eines agonistischen Gedächtnisses im Allgemeinen und die Ausstellung „Krieg. Macht. Sinn.“ im Besonderen zu der Fortsetzung der Debatten über den musealen, aber auch politischen Umgang mit der Vielfalt an gegensätzlichen Interessen und an unterschiedlichen ideologischen Positionen, von denen zeitgenössische Gesellschaften geprägt sind, beitragen wird, einer Vielfalt, die viel zu oft unter den Teppich gekehrt wird.

Abstract

‘Krieg. Macht. Sinn. Krieg und Gewalt in der europäischen Erinnerung’: a Review of the Exhibition

The article discusses the temporary exhibition ‘Krieg. Macht. Sinn. Krieg und Gewalt in der europäischen Erinnerung’ that was inaugurated at the Ruhr Museum in Essen on 11th November 2018, as part of the Horizon–2020 UNREST (Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe) project. In doing this, it succinctly engages with the theoretical framework underlying the concept of the exhibition, the so-called ‘agonistic memory’. Furthermore, addressed are some of the display selections made by the curators, which are explained by resorting to the aforementioned theoretical framework.