

er in in Ulm

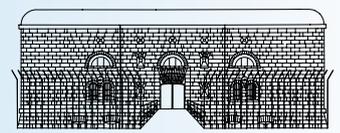
Workshop-Dokumentation „Ulmer Bilder der Erinnerung“

zur Ausstellung
„Erinnern in Ulm - Auseinandersetzungen
um den Nationalsozialismus“
in der KZ-Gedenkstätte Oberer Kuhberg

Montag, 13.04. - Dienstag, 14.04.2015
Haus auf der Alb, Bad Urach



Landeszentrale für politische Bildung
Baden-Württemberg



Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg,
Ulm, e.V. KZ-Gedenkstätte

Inhaltsverzeichnis

1 Einführung und Programm	S.3
2 Ikonografie und Erinnerung: Thesenpapier von Dr. Anette Hettinger	S.5
3 Bilder der Erinnerung in Ulm: Vortrag von Dr. Nicola Wenge	S.11
4 Vorstellung der Gruppenarbeit in Bad Urach von Markus Marquard, Otto Benz	S.34
5 Bilder aus dem Workshop	S.36
6 Ergebnisse aus dem Workshop	S.42

Impressum

Herausgeber: Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg Ulm

Der Workshop wurde vom Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg Ulm (DZOK) in Kooperation mit dem Zentrum für Allgemeine Wissenschaftliche Weiterbildung (ZAWiW) der Universität Ulm und der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg durchgeführt, ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Stadt Ulm und des Förderkreises ZAWiW.

Redaktion: Juliette Constantin, Annette Lein, Markus Marquard, Margit Stephan und Dr. Nicola Wenge
Layout und Gestaltung: Lalita Braun

Diese Publikation und die enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Die Fotos stammen soweit nicht anders vermerkt aus dem Archiv des DZOK und dem Stadtarchiv Ulm.

1 Einführung

Zur Ausstellung „Erinnern in Ulm – Auseinandersetzungen um den Nationalsozialismus“

70 Jahre nach der Befreiung vom Nationalsozialismus beleuchtete die Ausstellung in der KZ-Gedenkstätte Oberer Kuhberg von November 2014 bis Oktober 2015 den schwierigen Umgang der Stadtgesellschaft mit der NS-Diktatur und die schrittweise Entwicklung einer lokalen Erinnerungskultur von 1945 bis in die Gegenwart. In fünf Kapiteln präsentierte die Ausstellung jenen Prozess, den der Historiker Peter Reichel die „zweite Geschichte des Nationalsozialismus“ genannt hat: Die direkt nach Kriegsende einsetzende und bis heute andauernde Geschichte von Schuldbewältigung und Schuldverdrängung, politischem Wandel und trauerndem Gedenken, von Erinnern und Vergessen, von Konflikten und Debatten.

Ausgangspunkt waren die vielfältigen Erfahrungen, die die Ulmer mit dem Zusammenbruch des NS-Regimes verbinden und die den bald einsetzenden Umgang mit der jüngsten Vergangenheit prägen sollten. Die Ausstellung thematisierte die Entnazifizierung unter amerikanischer Besatzung und skizzierte die Ausbildung einer Verdrängungsgesellschaft in den 1950er Jahren. Sie zeigte zugleich, wie bereits in den späten 1950er Jahren einige kritische Ulmer Intellektuelle, städtische Mitarbeiter und politische Aktivisten das Beschweigen der jüngeren Vergangenheit durchbrachen, die Würdigung der bis dahin verdrängten Opfer des Nationalsozialismus einforderten, die Kontinuitäten zur NS-Zeit anprangerten und an Tabus rührten. Zu sehen war, wie sich die Erinnerungskultur im Generationenwechsel ab 1968 zunehmend öffnete, teils konfliktreich erkämpft, teils leise erweitert; wie neue Fragen gestellt und neue Kontroversen ausgefochten wurden. Die Ausstellung machte deutlich, dass die Entwicklung einer lebendigen Erinnerungskultur ein sich ständig wandelnder und weiter entwickelnder Prozess ist.

Idee zum Workshop „Ulmer Bilder der Erinnerung“

Um interessierten Menschen einen aktiven Zugang zu den Ausstellungsinhalten zu ermöglichen, entwickelten das Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg Ulm, das Zentrum für Allgemeine Wissenschaftliche Weiterbildung der Universität Ulm und die Landeszentrale für politische Bildung im Rahmen des Begleitprogramms zur Sonderausstellung einen zweitägigen Workshop. Eingeladen waren interessierte Bürger/innen jeden Alters, sich mit ausgewählten Ulmer Bildern der Erinnerung auseinandersetzen, denn Bilder waren nicht nur zentrale Bedeutungsträger in der Sonderausstellung. Vielmehr ist auch das Erinnern selbst auf das Engste mit Bildern verknüpft. Im April 2015 beschäftigten sich 25 Teilnehmer des intergenerationellen Workshops im Haus auf der Alb intensiv mit diesen Ulmer Bildern. Sie loteten – anhand eines Kanons von 100 Fotografien – ihre Bedeutung für die öffentliche und private Erinnerung in Ulm aus. Nach einem fachlichen Input von Dr. Anette Hettinger zum Thema „Ikonographie und Erinnerung“ und Dr. Nicola Wenge zu den „Ulmer Bildern der Erinnerung“ diskutierten die Teilnehmer in Kleingruppen und 2er-Teams die vorgestellten Fotografien und verfassten zu ausgewählten Bildern auch eigene, journalistisch verfasste Texte. Dabei wurden die Bildinterpretationen vor dem Horizont der eigenen Biografie und Generationszugehörigkeit zum Teil kontrovers diskutiert, zum Teil einhellig bewertet. Die Ergebnisse des Workshops werden in dieser Dokumentation präsentiert.

Programm

SEMINAR

Ulmer Bilder der Erinnerung

Workshop zur Ausstellung „Erinnern in Ulm – Auseinandersetzungen um den Nationalsozialismus“

Montag, 13.04. – Dienstag, 14.04.2015
Haus auf der Alb, Bad Urach

Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg
Ulm e.V. in Kooperation mit dem Zentrum
für Allgemeine Wissenschaftliche
Weiterbildung und der Landeszentrale
für politische Bildung Baden-Württemberg

Zielgruppe Interessierte Bürger/-innen jeden Alters,
z. B. Schüler/-innen, Studierende,
Lehrer/-innen und Senioren/-innen

Ort Haus auf der Alb
Hanner Steige 1
72574 Bad Urach
Telefon 07125.152-0
Telefax 07125.152-100

Leitung Dr. Nicola Wenge, DZOK Ulm
Markus Marquard, ZAWiW

Referenten Dr. Anette Hettinger, PH Heidelberg
Otto Benz, Schwäbische Zeitung
Annette Lein, DZOK
Juliette Constantin, DZOK
Margit Stephan, ZAWiW

Assistenz Saskia Weishaupt, LpB

Kosten Fahrtkosten werden nicht erstattet.
Getränke gehen auf eigene Rechnung.

Anmeldung bis zum 27.03.2015

**Dokumentationszentrum
Oberer Kuhberg Ulm**
Postfach 2066, 89010 Ulm
Tel. 0731. 21312
info@dzok-ulm.de

Montag, 13. April 2015

09.00 Uhr Anreise
09.30 Uhr Begrüßung und Vorstellung
10.00 Uhr Ikonografie und Erinnerung
Dr. Anette Hettinger, PH Heidelberg
11.00 Uhr Bilder der Erinnerung in Ulm
Dr. Nicola Wenge, DZOK Ulm
11.45 Uhr Nachfragen und Diskussion
12:30 Uhr Mittagessen
13.30 Uhr Workshops: Ulmer Bilder der Erinnerung
aus journalistischer, kunst- und medien-
pädagogischer sowie kultur- und
sozialwissenschaftlicher Perspektive
15.00 Uhr Kaffeetrinken
15:30 Uhr Fortführung der Workshops
18.00 Uhr Abendessen
19.30 Uhr Führung durch das Haus auf der Alb

Dienstag, 14. April 2015

08.00 Uhr Frühstück
09.00 Uhr Fortsetzung der Workshops
11.00 Uhr Präsentation der Ergebnisse im Plenum
12.30 Uhr Mittagessen
13.30 Uhr Ideen zur Weiterarbeit
14.30 Uhr Abschlussgespräch
15.30 Uhr Abreise

2 Ikonographie und Erinnerung: Thesenpapier Dr. Anette Hettinger

Fotos/Bilder sind **historische Quellen**, die – unter Beachtung der Forderungen einer quellenkritischen Vorgehensweise – eine anschauliche Grundlage des Wissens über die Vergangenheit bilden, die unsere Kenntnisse über diese erweitern, ergänzen oder auch revidieren können. Gerade ihre Anschaulichkeit unterscheidet die historische Bildquelle von den Textquellen in besonderem Maß. Bilder und Fotos sind aber auch **Medien**, Mittel der Vermittlung von Informationen und der Kommunikation. Sie wollen sozusagen ins Gespräch mit ihren Betrachtern kommen, sie wollen auf diese eine gewisse Wirkung erzielen. Die Prozesse, die bei der Betrachtung von Fotos und sonstigen Bildern ablaufen, und die Auswirkungen, die Bilder im Geschichtsbewusstsein der Betrachter und Betrachterinnen haben, haben in den letzten Jahren die rein quellenkundliche Betrachtung von Bildern ergänzt. Als historische Quellen und als Medien können sie unsere Erinnerung an die Vergangenheit formen. Bei der Unterscheidung zwischen Quellen und Medien beziehe ich mich auf Gerhard Paul, dem derzeit wohl wichtigsten, zumindest bekanntesten Vertreter der „Visual History“ in Deutschland¹. Er nennt noch eine weitere wichtige Charakterisierung von Bildern: Bilder sind auch **generative Kräfte**; sie können neue Wirklichkeiten schaffen. Auf diese drei Bereiche möchte ich im Folgenden eingehen. Meinen weiteren Beitrag habe ich in Form von Thesen gestaltet, die Charakteristika von Bildern benennen und Einzelaspekte zugespitzt zusammenfassen.

1. Historische Fotos haben dokumentarischen Charakter; sie sind Abbilder.

Fotos zeigen Objekte, Personen und Räume vergangenen Lebens. Sie veranschaulichen, wie Dinge und Menschen „früher“ – d.h. zum Zeitpunkt der Fotoaufnahme – ausgesehen haben, sie dokumentieren vergangene Zustände. Eine Abbildung hat Ähnlichkeiten mit dem, was in der historischen Realität vorhanden war, wir sehen aber nur einen Teil, wie er vom Fotografen gewählt wurde, wir sehen die dreidimensionalen Objekte in zweidimensionaler Ausführung.

2. Historische Bilder sind zeitliche und räumliche Ausschnitte und bilden vergangene Zustände nur bedingt ab.

Sie sind in zeitlicher Hinsicht Momentaufnahmen und beschränken das Dargestellte auf einen genau vermessenen Raum. Eine Verallgemeinerung lässt es nicht zu. Denn wir sehen nur die Perspektive des Fotografen, nur das, was er von seinem Standort aus aufgenommen hat.

Der Betrachter stellt aus seinem Horizont heraus Bezüge und Deutungen her, die aus dem Moment eine Geschichte machen. Das Foto allein kann dies noch nicht. Denn nur mit weiteren Informationen, die das auf dem Bild Dargestellte ergänzen, lässt sich der Moment zu einer Erzählung erweitern. Diese Informationen können auch von Personen stammen, die bei der Aufnahme dabei waren; sie können aus der späteren Perspektive ohne weitere textliche oder bildliche Unterstützung eine Geschichte erzählen, die über den bloßen Moment hinaus geht.

Wenn einer der Soldaten (vgl. hierzu Foto auf S. 48) berichten würde, der hier dabei war, könnte aus dem Moment eine „Erzählung mit Dauer“ (also über einen bestimmten Zeitraum) werden.

¹Hierzu: Paul, Gerhard, Visual History. Forschungsfelder, Begriffe, Leistungen, Desiderata, in: Docupedia – Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der zeitgeschichtlichen Forschung (http://docupedia.de/zg/Visual_History, zuletzt 7.4.2015)

3. Bilder enthalten „Zeichen“ und Symbole aus dem sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen ... Hintergrund der Zeit, die das Abgebildete mit Bedeutung aufladen.

Sehr häufig finden sich Symbole auf Fotos: das sind Objekte oder Gesten, die ein Fotograf bewusst ins Bild einfügte oder die der Fotografierte mehr oder weniger bewusst darstellen wollte. Sie tragen zur Bedeutung bei und unterstützen eine Gesamtaussage, die der Fotograf vermitteln möchte. Manchmal können wir als Nachgeborene diese Symbole nur schwer oder gar nicht entschlüsseln, weil sie in unserer eigenen Gegenwart oder in unserem Kulturkreis nicht oder nicht mehr bekannt sind oder eingesetzt werden.

4. Fotos sind immer perspektivisch und spiegeln die Intentionen von Fotografen und/oder Auftraggebern. Bilder und Fotos werden bewusst gestaltet.

Jeder von uns kennt die Situation im Urlaub oder beim Familienfest, wenn der Fotograf uns aufstellt, uns noch einmal um ein paar Zentimeter rücken lässt, damit der Hintergrund besser auf das Bild kommt. Jedes Foto wird so zu einem bewusst und mehr oder weniger genau gestalteten Produkt seines Fotografen. Die Lichtverhältnisse werden studiert und Entscheidungen werden darüber getroffen, was ins Zentrum des Bildes kommen und „scharf eingestellt“ werden soll. Denn jeder Fotograf, jede Fotografin komponiert und inszeniert sein bzw. ihr Produkt. Seine oder ihre Absichten und Interessen – oder die Absichten und Interessen des Auftraggebers – sind entscheidend für die Gesamtkomposition.

5. Der Überlieferungskontext hat Einfluss auf die Deutung der Bilder.

Erst grundsätzliche Informationen zur Entstehungszeit, zum Fotografen, zu den dargestellten Personen und Objekten und eventuelle Informationen zum Ereignis, das festgehalten wurde, ermöglichen es den Nachgeborenen, das Dargestellte in einen historischen Zusammenhang und ihre Erinnerung einzuordnen.

6. Bilder und Fotos haben eine ästhetische Dimension; die überlieferten Bildzeugnisse sind daher nicht allein als historische Quellen anzusehen (auch nicht von HistorikerInnen).

Manche Fotos faszinieren durch ihre Ästhetik, sie sind durch den Fotografen bewusst gestaltet, sei es durch das Arrangement der Bestandteile, durch Unter- oder Obersicht oder durch Kontraste von Hell und Dunkel. Fotografen werden nicht nur durch dokumentarische Absichten geleitet, wenn sie fotografieren, sie gestalten auch in ästhetischer und künstlerischer Hinsicht (vgl. Foto auf S. 46).

7. Eine Folgerung: Einzelne Fotos erzählen (noch) keine Geschichte. Sie sind für sich allein kein Spiegel von etwas Geschehenem.

8. Bilder können Sehweisen konditionieren.

Beste Beispiele für diese These sind meines Erachtens die nationalsozialistischen Propagandafotos. Sie entstanden, um die nationalsozialistische Sichtweise auf Gesellschaft, Volk und Staat zu propagieren und durchzusetzen.

➔ **Bilder/Fotos sind Medien der politischen Propaganda und der Herrschaftssicherung.**

NS-Propagandafotos sollen ideologisch geprägte Inhalte transportieren, sie inszenieren die Masse, die sog. „Volksgemeinschaft“, in der der einzelne aufgeht. Die Botschaft dieser Fotos wird bei näherer Betrachtung klar: der Einzelne ist Teil des Ganzen, nicht mehr als einzelner erkennbar. Er geht auf in der Gemeinschaft. Ausgerichtet ist diese Volksmasse auf die Ideologie des Nationalsozialismus. Die nationalsozialistischen Fotos feiern letztlich die nationalsozialistische Ordnung im Führerstaat.

Durch die massenhafte Verbreitung solcher Fotografien in der Zeit des Nationalsozialismus, aber auch in der Zeit nach 1945 und bis heute in den Medien, in Schulbüchern und in Fernsehdokumentationen hat sich das Bild der Führerdiktatur in unseren Köpfen verfestigt. Das noch immer verbreitete Bild vom Nationalsozialismus, in dem der Diktator Hitler befahl und die ihm Untergebenen nur seine Befehle ausführten, in dem Hitler allein die Verantwortung trug und alle anderen aufgrund eines „Befehlsnotstandes“ nichts weiter tun konnten als gehorchen, wurde auch von solchen Propagandafotos der NS-Zeit geprägt. Wichtig, gerade im pädagogischen Kontext, ist eine bewusste Gegensteuerung mit Hilfe von Fotos, die eine weitere Wirklichkeit im Nationalsozialismus zeigen, in dem nicht alle stramm standen. Derartige Fotos sind weniger verbreitet, sind aber wichtig für unser Bild des Nationalsozialismus.

9. Neue Kontextualisierungen verändern den Aussagegehalt und die Funktion von Bildern

Es ist möglich Bildern neue Aussagekraft zu geben. Ich beziehe mich dabei auf Propagandafotos von NS-Fotografen, die auf die bewusste Diffamierung und Erniedrigung der dargestellten Menschen jüdischen Glaubens und den Objekten ihres Lebens zielten. Die Fotos gehören zur rassistischen Propaganda des Regimes und dienten der Kennzeichnung der jüdischen Bevölkerung als „die Anderen“, die aus der Volksgemeinschaft auszuschließen waren. Solche Bilder dokumentieren die Zustimmung des Fotografen und der nationalsozialistischen Gesellschaft zu ihrem Ausschluss und zu ihrer Verfolgung.

In der Nachkriegszeit erhalten diese Fotos aber eine neue Funktion: Sie werden nun zu historischen Dokumenten, die die NS-Verfolgung beweisen und anklagen sollen. Mit der Herausgabe von Bildbänden, mit der Verwendung des NS-Bildmaterials in Filmen, Büchern und Illustrierten, in Ausstellungen und auch in Schulbüchern seit Mitte der 1950er Jahre werden sie zu Dokumenten, die aufklären und mahnen sollen. Absicht war, die Verbrechen und Verbrecher sichtbar zu machen; mit der Verbreitung der Bilder und ihrer Kanonisierung aber wurde auch das Bild von Juden und Jüdinnen als ohnmächtige Opfer verfestigt. Erst seit den 1990er Jahren finden sich neue Formen der visuellen Darstellung der Verfolgung: in einer Art Gegenstrategie werden nun vermehrt Bilder aus der privaten Welt der jüdischen Bevölkerung veröffentlicht, die diese als „normale Menschen“ zeigen. Derartige „Ikonen der Verfolgung“ finden sich, das sollte noch erwähnt werden, nicht nur im deutschen, sondern im gesamteuropäischen Bildgedächtnis.²

² Vgl. hierzu auch: <http://www.demokratiezentrum.org/themen/europa/europaeisches-bildgedaechtnis/ikonen-der-verfolgung.html> (7.4.2015)

10. Bilder sind Medien der Geschichts- und Erinnerungspolitik: Sie generieren und transportieren eine bestimmte Deutung von Geschichte (Gerhard Paul).

Die Aussage gilt eigentlich auch schon zu den gerade diskutierten „Fotos der Verfolgung“ – auch sie wurden zu Ikonen. Darunter sind Bilder zu verstehen, die bereits in ihrer Entstehungszeit, aber auch weil sie danach ständig in den Massenmedien auftauchen und man sich wiederholt auf sie bezieht, zu Sinnbildern werden und eine allgemeine Bedeutung erhalten. Ikonen verdichten komplexe Phänomene wie hier die nationalsozialistische Vernichtungspolitik in einem Motiv mit besonderer Symbolisierungskraft.

In der Nachkriegszeit waren dies die Fotografien, die von amerikanischen und britischen Militärfotografen und -fotografinnen nach der Befreiung der Konzentrationslager gemacht worden sind und von den Besatzungsmächten danach im Sinne der Umerziehung genutzt wurden. Auf Plakaten, in Filmvorführungen und Schulungen wurden sie der deutschen Bevölkerung vorgeführt. Sie zeigten vor allem Leichenberge oder halbverhungerte Überlebende der Konzentrationslager. Die abgebildeten Personen stehen dabei stellvertretend für alle Opfer des NS-Regimes, vor allem aber für die ermordeten Juden. Man kann sogar sagen, dass die Aufnahmen für den Nationalsozialismus und seine Verbrechen schlechthin stehen, sie klagen an.

Aber sie dokumentieren nicht das Leben der Häftlinge in den Lagern, sondern ihren massenhaften Tod. Das Massensterben ist zudem Kennzeichen der Endphase des Systems der Konzentrationslager, nicht für die gesamte Zeit ihres Bestehens. Auch sind die Opfer darauf keine Individuen mehr, sie werden eher zu Objekten – das ist aber genau die Wahrnehmung der Täter, es entspricht dem, was die Täter aus den Menschen in den Lagern machen wollten und gemacht haben. Und letztlich präsentieren sie eine Tat ohne Täter – wer verantwortlich war, wird nicht gezeigt. Wenn die Plakate aber auf „Eure Schuld“ verweisen, machen sie alle Deutschen zu Komplizen der NS-Untaten. Zu einer reflektierten Auseinandersetzung der deutschen Bevölkerung mit der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik haben sie weder in ihrer Entstehungszeit noch später geführt, als sie aufgrund ihrer massenhaften Verbreitung in das visuelle Gedächtnis der deutschen und europäischen Erinnerung eingingen.

Der Zweifel an ihrem erzieherischen Wert nagte seit den 1980er Jahren; mehr und mehr wurden sie als Schockfotografien ohne und mit wenig pädagogischem Nutzen gesehen. In der pädagogischen Arbeit der KZ-Gedenkstätten werden sie daher nicht mehr eingesetzt (- so wird das zumindest propagiert -), auch wenn Fotos von Leichenbergen noch immer in den Ausstellungen zu finden sind – aber, so mein Eindruck, als historische Dokumente, die einen bestimmten Zeitabschnitt dokumentieren sollen, nicht als „Schocktherapie“.

11. Wahrscheinlich prägt die Allgegenwart von Bildern (im öffentlichen Raum, in Printmedien und in Film und Fernsehen) Menschen mit und ohne Migrationshintergrund gleichermaßen.

Frau Wenge hat mir im Vorgespräch über meinen Beitrag die Frage gestellt, ob es unterschiedliche Deutungen und Interpretationen von Bildern gäbe, die man auf die unterschiedliche Herkunft oder das Geschlecht zurückführen könne, ob es also eine Art Filter gibt, der die Rezeption von Bildern beeinflusst.

sen könne. Dazu habe ich leider keine empirische Studie aus dem geschichtswissenschaftlichen oder geschichtsdidaktischen Bereich (und nur in diesen fühle ich mich heimisch) gefunden, die sich explizit auf unterschiedliche bildliche Vorstellungen von Menschen unterschiedlicher Herkunft beziehen. Deshalb ist die These, die ich erläutern möchte, tatsächlich eine These, die es noch zu beweisen gilt. Sie beruht – das „wahrscheinlich“ macht es deutlich – auf Schlussfolgerungen, die ich auf der Grundlage meiner Kenntnisse und Lektüre ziehe.

Elke Gryglewski, pädagogische Mitarbeiterin im Haus der Wannsee-Konferenz in Berlin und explizite Expertin, was die pädagogische Arbeit in der multikulturellen Gesellschaft angeht, hat kürzlich davor gewarnt, Jugendliche und Erwachsene mit Migrationshintergrund als eine Art von besonderer Gruppe zu begreifen, die Defizite und andere Voraussetzungen für die Vermittlung der NS-Zeit mitbringen würde.³ Denn eine solche Haltung vernachlässige die vielfältigen Vorbehalte, die es in der deutschen Mehrheitsgesellschaft gebe im Hinblick auf die Beschäftigung mit Nationalsozialismus und Holocaust, und die Schwierigkeiten, die auch bei der Vermittlungsarbeit mit Jugendlichen ohne Migrationshintergrund auftreten würden.

Kurz zusammen gefasst kann man ihre Ausführungen wohl so deuten: „Entweder man interessiert sich für diese Geschichte oder eben nicht, dann beschäftigt man sich damit auch vertiefter oder eben nicht – egal ob mit oder ohne Migrationshintergrund.“ Jugendliche mit Migrationshintergrund sollten nicht als besondere Problemgruppe gesehen werden, sondern als eine von vielen Gruppen in einer insgesamt heterogenen Gesamtgesellschaft, für die man jeweils einen Zugang schaffen möchte. Ein besonderer Zugang könnte – so Elke Gryglewski – sein, Bezugspunkte zu den Herkunftsländern von Migrantinnen und Migranten zu schaffen.

Ich möchte diese Ausführungen ergänzen: Es gibt offenbar einen Bilderkanon zur nationalsozialistischen Verfolgung und Vernichtung, der in ganz Europa verbreitet ist (so die Forschungen an der Uni Wien zum europäischen politischen Bildgedächtnis), der mithin von der gesamten Bevölkerung Europas rezipiert wird – falls sich die einzelnen Personen und Gruppen für die Geschichte interessieren und sich mit ihr auseinandersetzen. „Ikonen der Verfolgung“, von denen bereits gesprochen wurde, finden sich in den Medien aller europäischen Länder, ebenso Bilder zu Auschwitz. Die nationalsozialistische Herrschaft in Deutschland und Europa hat offenbar ein visuelles Motivbündel hinterlassen, das uns alle gleichermaßen prägt. Zudem: Menschen mit und ohne Migrationshintergrund bewegen sich, wenn sie in Deutschland aufgewachsen sind, in derselben öffentlichen Erinnerungskultur. Auschwitz gehört mittlerweile zur Unterhaltungsindustrie, Filme, auch in Hollywood produzierte, zum Thema gibt es zuhauf. Sie werden nicht nur von Deutschen ohne Migrationshintergrund gesehen; nicht nur bei ihnen werden damit Bilder vermittelt und verfestigt.

12. Eine Zensur findet nicht statt: Die Verwendung von bestimmten Bildern in der Vermittlungsarbeit (ob (außer-)schulischer Kontext, Ausstellung u.a.) ist abhängig von der inhaltlichen und didaktischen Zielsetzung. Wichtig und notwendig ist aber immer ein kritischer Umgang mit den ihnen.

In meinen Ausführungen sollte, wie ich hoffe, deutlich geworden sein, dass die Kennzeichen und Eigenschaften von Bildern als Quellen und als Medien immer einen kritischen Umgang erfordern. Unter Beachtung von anerkannten moralisch-ethischen Standards kann man alle Bilder einsetzen, wenn man sie nur kritisch beäugt und interpretiert und ihre Perspektivität, ihren Entstehungshintergrund, ihre Wirkungsabsicht und Funktion im Vermittlungszusammenhang aufarbeitet.

³ Elke Gryglewski, Erinnerungspädagogik in der Migrationsgesellschaft, in: Benedikt Widmaier/Gerd Steffens (HG.), Politische Bildung nach Auschwitz, Erinnerungsarbeit und Erinnerungskultur heute, Schwalbach/Taunus 2015, S. 78ff

Ein kritischer Umgang mit historischen Fotos und Bildern ist nicht nur im Hinblick auf die geschichtliche Interpretation nötig, sondern auch zur Schulung der Medienkompetenz allgemein. Gerade vor dem Hintergrund der heutigen Möglichkeiten der Bildmanipulation müssen wir auch mit Fotos, auch mit historischen Fotos, vorsichtig umgehen. Denn sie prägen unsere Erinnerung mit.

Zur Autorin

Dr. Anette Hettinger lehrt und forscht an der PH Heidelberg, schwerpunktmäßig zur badischen Landesgeschichte sowie zur Geschichte des Nationalsozialismus, weitere Schwerpunkte sind: Außerschulische Lernorte, insbesondere Gedenkstätten, Umgang mit dem Nationalsozialismus heute und Geschichte des badischen Schulwesens.

3 Bilder der Erinnerung in Ulm Dr. Nicola Wenge

Einführung

Nach dem eher allgemein gehaltenen Input zum Thema „Ikonografie und Erinnerung“ geht es im Folgenden sehr konkret um jene etwa 100 Fotografien, die in die Ausstellung „Erinnern in Ulm. Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus“ Eingang gefunden haben.

70 Jahre nach Kriegsende zeigte die Ausstellung „Erinnern in Ulm. Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus“ die Entwicklung einer lokalen Erinnerungskultur im historischen Längsschnitt. Sie zeigte erstmalig wie in der lokalen Politik, Justiz und Gesellschaft mit Schuld und Verantwortung für die nationalsozialistischen Verbrechen umgegangen wurde. Sie fragte auch danach, was von wem erinnert und worüber nicht gesprochen wurde. Die ausgewählten Fotos sind visuelle Zeugnisse des Dargestellten. Sie veranschaulichen die vorgestellten Prozesse, Ereignisse, Personen und Orte.¹

Dabei stand das Ausstellungsteam vor einer grundsätzlichen Frage: Wie kann der Prozess des Erinnerns, wie können die Auseinandersetzungen um die Zeit des NS in Ulm visualisiert werden? Visualisierungen sind ja nicht nur ein zentrales Merkmal von Ausstellungen. Auch das Erinnern selbst ist auf das Engste mit Bildern verknüpft. Ein Zitat des frz. Historikers Pierre Nora bringt dies gut auf den Punkt: „Das Gedächtnis haftet am Konkreten, im Raum, an der Geste, am Bild und Gegenstand“.²

Die Ausstellung „Erinnern in Ulm. Auseinandersetzungen um den Nationalsozialismus“ arbeitete als Grundvisualisierungsprinzip mit so genannten Rauminstallationen. D. h. „jedes der chronologisch geordneten fünf Kapitel der Ausstellung hatte ein eigenes, individuell gestaltetes Raumbild. Dieses Raumbild war manchmal als symbolischer Bedeutungsträger angelegt, manchmal als abstrakter Hintergrund. Immer aber bildeten diese Raumbilder eine Bühne für die dargestellten Akteure und immer setzte das Raumbild auch den Kontext für die Bilder, die dort gemeinsam mit den Ausstellungstexten, Exponaten und Textquellen präsentiert werden. Ich möchte mich deshalb bei der Vorstellung der Bilder auch an die Gliederung halten, in der sie in der Ausstellung präsentiert wurden:

- 1945: Auf der Schwelle in eine neue Zeit
- Die Jahre 1945-1948: Entnazifizierung unter amerikanischer Besatzung
- Die Jahre 1948-1957: Die Verdrängungsgesellschaft
- Die Jahre 1958-1967: Erste Skandalisierungen, kleine Zeichen
- Entwicklungen nach 1968: Bürgerengagement und Vielfalt der Erinnerung

¹Tiefere Einblicke ermöglicht der Ausstellungskatalog: Marie-Kristin Hauke/Thomas Vogel: Erinnern in Ulm. Demokratischer Neubeginn nach 1945 und Auseinandersetzungen um den Nationalsozialismus. Hg. vom Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg und dem Stadtarchiv Ulm. Ulm 2014

²Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Frankfurt/Main 1998, S.14

Bildersuche und Auswahl

Das Ausstellungsthema zu erarbeiten war wissenschaftliches Neuland, das heißt, für alle Inhalte und Quellen waren intensive Recherchen erforderlich. Auch bei der Bildersuche konnten wir nicht aus einem bereits vorliegenden, veröffentlichten großen Bilderkanon oder Bildinventar schöpfen. Vielmehr musste das Ausstellungsteam – unterstützt von der damaligen DZOK-Archivarin Ulrike Holdt – die Bilder erst suchen, in Frage kommende Bilder in einem Pool zusammentragen und dann nach thematischen Fragestellungen und der Qualität der Bilder auswählen.

Für die Recherche unternahmen Ausstellungsmacher Thomas Vogel und Ulrike Holdt einen Streifzug durch die wichtigsten lokalen Archive, in denen Bildbestände zum Erinnern in Ulm zu vermuten waren: Dazu gehören neben Dokumentationszentrum Oberer Kuhberg und Stadtarchiv auch das Archiv der Südwestpresse, das HfG-Archiv, das vh-Archiv sowie staatliche Archive wie das Staatsarchiv Ludwigsburg.

Angesichts der vielen tausend Bilder, die in diesen Archiven zur Ulmer Stadtgeschichte nach 1945 zusammengetragen sind, war es nicht möglich, alle diese Fotos zu sichten. Vielmehr musste nach bestimmten Ereignissen und Zeitfenstern, Personen und Orten gezielt gesucht werden. Das heißt: Es gibt dort sicherlich noch viele Bilder der Erinnerung, die nicht durch diesen engen Suchfilter gingen und trotzdem sehr aussagekräftig für unser Thema sind. Und es gibt natürlich auch noch Bilder an vielen anderen Orten, die nicht in die Suche einbezogen wurden. Dazu gehören etwa die Fotos in nicht gesichteten Archiven (wie z.B. das Archiv der Schwäbischen Zeitung) und natürlich die vielen Bilder in privater Hand, die nicht öffentlich zugänglich sind.

Und noch eine zweite Einschränkung ist hier zu machen: Angesichts der knapp bemessenen Zeit war es nicht möglich, nähere Hintergrundinformationen zu den einzelnen Bildern zu rekonstruieren, z. B. mehr zu den Entstehungsbedingungen oder Intentionen des Fotografen herauszufinden. Dies wäre zwar quellenkritisch sehr wünschenswert gewesen, war aber unter den gegebenen Rahmenbedingungen nicht zu leisten. Wir mussten uns deshalb auf die knappen Bildbeschreibungen aus den Herkunftsarchiven beschränken.

Was Bildgattung, Bildmotiv und Bildträger anging, war die Suche jedoch sehr offen angelegt: In Frage kamen alle Bilder, die die Geschichte des Erinnern in Ulms überlieferten. Also alle visuellen Zeugnisse der Vergangenheit, die für die Fragestellung der Ausstellung relevant waren. Diese visuellen Zeugnisse konnten sehr unterschiedlichen Charakter haben:

- dokumentarische Quellen, die Ereignisse, Menschen und Orte relativ detailgenau und präzise abbilden
- Bilder als Projektionsflächen, die kollektive Hoffnungen, Ängste, Wahrnehmungen und Einstellungen veranschaulichen und symbolisch verdichten und Emotionen transportieren
- spontane Schnappschüsse ebenso wie mediale oder künstlerische Inszenierungen
- Bilder, die private Alltagssituationen zeigen, ebenso wie Bilder, die auf den politischen, erinnerungskulturellen, juristischen oder kulturellen Raum verweisen
- Bildpostkarten, Plakate, und illustrierte Zeitschriftenartikel, die Text und Bild kombinieren

Aus dem nach diesen Kriterien zusammengetragenen Bilderpool wählte das Ausstellungsteam insgesamt etwa 100 Bilder für die Ausstellung aus. Daraus wurden wiederum fünf so genannte Epochenbilder herausgefiltert, die aus der Fülle der Bilder herausragen, weil sie das Leitthema der jeweiligen Epoche repräsentieren. Sie haben entweder einen besonderen dokumentarischen Charakter, eine besondere visuelle Qualität oder prägnante Form oder eine intensive affektive Dimension und sollten für die Betrachter leicht zu entschlüsseln sein. Diese Epochenbilder könnte man auch als Ikonen bezeichnen, in Anlehnung an die Definition von Frau Hettinger, nach der Ikonen Bilder sind, die zu Sinnbildern werden, weil sie eine allgemeine Bedeutung erhalten. Ikonen verdichten komplexe Phänomene in einem Motiv mit besonderer Symbolisierungskraft.³

³ Vgl. den in dieser Dokumentation abgedruckten Beitrag von Anette Hettinger, Ikonografie und Erinnerung, These 10

1945: Auf der Schwelle in eine neue Zeit

Für Ulm endete am 24. April 1945 der Zweite Weltkrieg mit der Besetzung durch amerikanische Truppen. Die Stadt war schwer zerstört, ihre Versorgung gefährdet, die Verwaltung stark dezimiert.



Fig. 1: Wehrmachtssoldaten gehen, begleitet von amerikanischen Soldaten, in die Kriegsgefangenschaft; zwischen den Ruinen das Münster; Hirschstraße, 24.4.1945

Das Epochenbild (Fig. 1), das am 24. April 1945 aufgenommen wurde, veranschaulicht das Kriegsende in Ulm. Es zeigt Wehrmachtssoldaten, die, angeführt und bewacht von amerikanischen Soldaten, in die Kriegsgefangenschaft gehen. Das Foto wurde aus drei Gründen als Epochenbild ausgewählt: Erstens dokumentiert es die Niederlage der Wehrmacht und die Besetzung Ulms durch die amerikanischen Truppen. Zweitens symbolisiert es die deutsche Niederlage nicht nur durch die in Kriegsgefangenschaft geratenen Soldaten, sondern auch durch die Trümmerlandschaft, durch welche die Menschen ziehen. Und drittens ermöglicht es dem Betrachter die direkte räumliche Verortung in Ulm durch das Münster. Ob diese Komponenten ausreichen, dieses Bild zu einer Ulmer Ikone der Erinnerung zu machen, werden wir vielleicht noch später in den Workshops diskutieren.

Jahrhundert. Durch eine permanente Präsenz des Fotos in den unterschiedlichen Medien hat es sich ins Bildgedächtnis der Öffentlichkeit in vielen europäischen Ländern eingepreßt. Das scheinbar einfach verständliche und symbolträchtige Foto zeigt jedoch nicht den historischen Moment, denn es wurde dem Ereignis nachgestellt und mehrfach manipuliert, wie die neuere Geschichtswissenschaft herausgearbeitet hat.⁴ Trotzdem oder gerade deshalb ist es so wirkungsmächtig geworden.



Fig. 2

⁴Michael Wobring/Jewgeni Chaldej: Die sowjetische Fahne auf dem Dach des Reichstagsgebäudes, 2. Mai 1945, in: Michael Wobring/Susanne Popp (Hg.): Der Europäische Bildersaal. Europa und seine Bilder, Schwalbach/TS 2013, S. 158

Lokale Bilder haben oft nicht die Kraft solcher nationalen und globalen „Superikonen“. Nichtsdestotrotz gibt es zum Schwellenjahr 1945 auch für Ulm bemerkenswert aussagekräftige Fotos. Sie fanden Eingang in die Ausstellung, weil sie die unterschiedlichen Erfahrungen und Gefühle visualisieren, die Menschen mit dem Ende von Krieg und Nationalsozialismus, mit dem Schritt in eine neue Zeit verbanden.



Fig. 3

Unmittelbar befreit fühlten sich all jene, denen zuvor die Freiheit geraubt worden war: etwa die mehreren Tausend Zwangsarbeiter. Das hier abgedruckte Foto setzt die Befreiung der Zwangsarbeiter durch die amerikanischen GIs in Szene. Es wurde am 29. April 1945 in Ulm aufgenommen. Es zeigt einen US-Soldaten, der befreiten russischen Zwangsarbeitern die Zeitungsnachricht „Soviets in Berlin“ präsentiert. Auffällig ist die große körperliche Nähe zwischen Befreiern und Befreiten. Die enge Einheit wird vor allem durch die Vierergruppe in der Bildmitte transportiert. Über die Gefühle und Gedanken der Befreiten sagt dieses Foto jedoch nichts aus. Dafür bedarf es weiterer Quellen wie etwa des Tagebuchs von Gabriela Knapska, die am 24. April 1945 in ihr Tagebuch schrieb: „Endlich. Endlich ist es soweit. Wir sind frei! Die Befreier, auf die wir so lange gewartet hatten, sind endlich da!“⁵

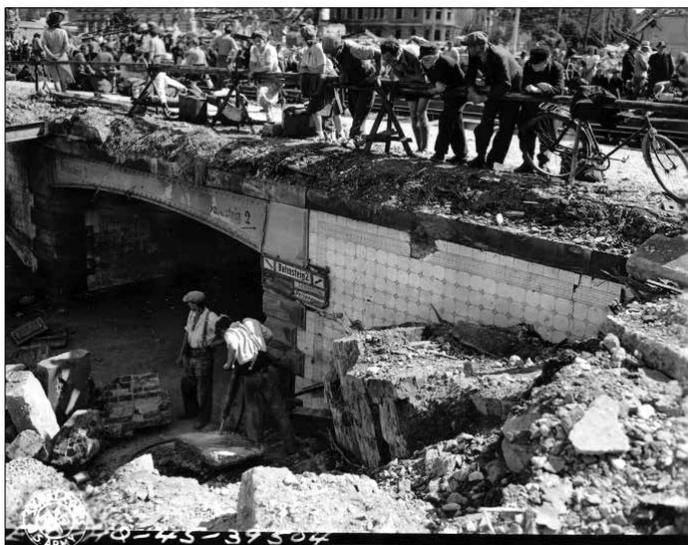


Fig. 4: Ehemalige Zwangsarbeiter schauen Ulmer Zivilisten im Jahr 1945 bei der Trümmerbeseitigung zu.

Hatten die Zwangsarbeiter noch bis in die letzten Kriegstage unter unmenschlichen Arbeits- und Lebensbedingungen in Ulm gelitten, konnten sie nach der Befreiung Tage ohne Angst und Arbeit erleben, während die deutsche Zivilbevölkerung harte körperliche Arbeit bei der Trümmerbeseitigung leistete. Das nächste Foto (Fig. 4) symbolisiert diese Rollenverkehrung nach Kriegsende sehr anschaulich.

⁵A-DZOK, Objekt 98



Fig. 5

Befreit wurden zu Kriegsende auch jene Ulmerinnen und Ulmer, die aus ihrer Heimatstadt in Gefängnisse, Konzentrations- und Vernichtungslager verschleppt worden waren und überlebt hatten. Dieses Foto (Fig.5) vom 27.4.1945 zeigt württembergische Häftlinge des KZ Buchenwald nach der Befreiung, darunter auch Alois Lohr (7.v.r.) und Josef Schuhbauer (3.v.r.) aus Ulm. Das Bild soll von dem Zusammenhalt und der Kraft der Überlebenden zeugen.

In unser kollektives Bildergedächtnis haben sich jedoch andere Bilder von der Befreiung der Konzentrationslager eingebrannt: Aufnahmen von Leichenbergen und Bilder von Überlebenden, die abgemagert und völlig entkräftet in die Kamera schauen. Diese **Schlüsselbilder zu den Konzentrationslagern** wurden im Rahmen der amerikanischen Entnazifizierungspolitik auch der Ulmer Bevölkerung gezeigt, um sie mit den NS-Verbrechen zu konfrontieren. Der Zeitzeuge Klaus Beer berichtet etwa von einer Plakataktion im Frühjahr 1945 auf der Straße zwischen Ulm und Klingenstein. Die reihenweise aufgehängten Plakate hätten unter dem Titel „Eure Schuld!“ schockierende Bilder von Toten aus Konzentrationslagern gezeigt.⁶

Im März 1946 lief in den Ulmer Lichtspielen der KZ-Film „Die Todesmühlen“. Dieser amerikanische Dokumentarfilm war unmittelbar nach der Befreiung der Lager produziert worden. Die Schwäbische Donauzeitung schrieb dazu: „Der Tatsachenfilm, der zur Zeit in allen württembergischen Lichtspielhäusern läuft, ist das grauenhafteste und erschütterndste Dokument, das jemals von der Leinwand herunter die Betrachter bewegte. ... Es ist unmöglich, die einzelnen Szenen mit Worten zu schildern, die wandelnden Skelette, die ganze raffinierte Maschinerie des Grauens... Unvergesslich sind die Bilder, welche halbverhungerte Kinder hinter Stacheldraht zeigen, die Schuhe, Ringe, Uhren und ausgebrochenen Goldzähne der Opfer. ... Wir hoffen, dass der Besuch des Filmes, wie es in anderen Städten geschehen ist, auch für Ulm als obligatorisch erklärt wird.“⁷ Der Verfasser des Artikels setzte auf die Kraft der visuellen Entnazifizierung im besiegten Deutschland, jener „Erziehung durch Entsetzen“, die in den ersten Wochen nach Kriegsende die anglo-amerikanische Reeducation-Kampagne leitete.

⁶ Zeitzeugengespräch mit Klaus Beer, 21.1.2014, A-DZOK

⁷ Schwäbische Donau Zeitung Nr. 19, 6.3.1946

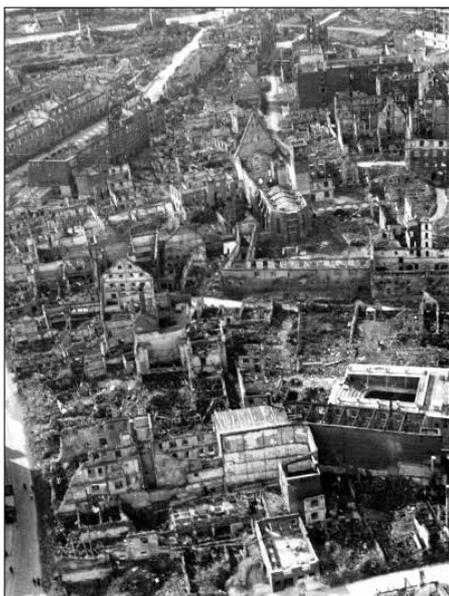


Fig. 6

Ebenfalls emotional sehr aufgeladen, aber einer ganz anderen Perspektive verpflichtet, sind jene **Bilder, die das Leiden der Ulmer Bevölkerung** visualisieren. Ein Großteil der Bevölkerung, die vor den Bombenangriffen in das Umland ausgewichen war, wusste nicht, was sie bei ihrer Rückkehr erwartete. Schon bald erreichten zigtausende Flüchtlinge die Stadt, notdürftig in Durchgangslagern untergebracht. Viele Menschen hatten Angehörige verloren, litten unter materieller Not und einer ungewissen Zukunft, waren ausgebombt und hatten kein Obdach.⁸

Wie für viele andere Städte, so sind auch für Ulm viele Bilder tradiert, die Ulm als Trümmerstadt zeigen. Diese **Trümmerbilder** (Fig. 6) zeigen ein Panorama des deutschen und Ulmer Leidens aufgrund des Bombenkriegs. Die Bilder illustrieren wie hier aus der Vogelperspektive das ganze Ausmaß der Zerstörung. Oft zeigen die Trümmerfotos auch Details wie ausgebrannte Kirchenschiffe oder gefallene steinerne Engel, transparent gewordene Repräsentati-

onsbauten oder freistehende Häuserhälften. Menschen sind auf diesen Bildern nur klein und mehr zufällig zu sehen, sie suchen sich mühsam Trampelpfade durch die Ruinen.

Solche Architekturfotos werden ergänzt durch Bilder, die Entwurzelung, Leid und Trauer symbolisieren. Paradigmatisch dafür ist folgendes Foto (Fig. 7). Es zeigt einen Mann in der christlichen Bahnhofshilfe in Ulm 1945. Das Gesicht ist nicht zu sehen. Der Mann wirkt müde, resigniert, verzweifelt. Seine Körperhaltung und Kleidung sind gezeichnet von enormen Strapazen. Der Betrachter kann nur spekulieren, was dem Mann zuvor widerfahren ist und der Aufgenommene weiß wohl auch kaum, was ihm die Zukunft bringen wird. Gerade weil man weder die Geschichte noch das Gesicht des Mannes kennt, trägt das Bild den Charakter einer sozialen Ikone in sich. D. h., es verkörpert Trauer, Verzweiflung und Traumatisierung einer ganzen Gruppe von Menschen, etwa von Flüchtlingen und Kriegsheimkehrern, die im Frühjahr/Sommer 1945 zu Zehntausenden den Verkehrsknotenpunkt Ulm erreichen und notdürftig in Durchgangslagern untergebracht werden, wie hier in der Kienlesbergkaserne (Fig. 8), wo im Juni 1945 ein staatliches Durchgangslager für Flüchtlinge und Kriegsheimkehrer eingerichtet worden war. Im Bild sind Kriegsheimkehrer aus Russland auf dem Weg ins Übergangsquartier zu sehen.



Fig. 7



Fig. 8

⁸Marita Krauss: Trümmerfrauen. Visuelles Konstrukt und Realität, in: Gerhard Paul: Das Jahrhundert der Bilder, Bd. 1:



Fig. 9

1900-1949, Bonn 2009, S. 738-745

In diesem Bilderspektrum zur Ulmer Bevölkerung im Schwellenjahr 1945 nimmt das **Foto der „Ulmer Trümmerkinder“** (Fig. 9) einen besonderen Platz ein. Dieses Bild ist Teil einer Hoffnungsikonografie. Es bildet keine düstere Trümmersituation ab, sondern steht für den Neuanfang. Fotografiert sind Ulmer Jugendliche mit Schürzen, zwei Jungen haben ein kleines Lächeln auf den Lippen, der Arbeit gehen sie konzentriert nach, sie scheint ihnen Spaß zu machen. Sie tragen trotz der scharfkantigen Steine, mit denen sie hantieren, keine Handschuhe. Sie arbeiten in Gruppen, sie packen gemeinsam an.

Eine ganz andere Bildsprache spricht das Bild, das den ehemaligen KZ-Kommandanten Karl Buck nach Kriegsende zeigt (Fig. 10). Buck hatte nach Kriegsende wie viele andere führende Nationalsozialisten versucht unterzutauchen, war aber in Gefangenschaft geraten und vor ein französisches und britisches Militärgericht gestellt worden. Das Foto zeigt den ehemaligen SS-Hauptsturmführer in Fesseln im Jahr 1946, wo er als Zeuge im Prozess gegen Gauleiter Wagner auftrat. In diesem Jahr wurde gegen Buck auch das erste Todesurteil ausgesprochen, weil er als Lagerkommandant des so genannten Sicherungslagers Schirmeck-Vorbruck im besetzten Elsass die Erschießung französischer Widerstandskämpfer und britischer und amerikanischer Soldaten befahl. Das Urteil wurde jedoch nicht vollstreckt und Buck 1955 aus der Gefangenschaft entlassen. Das Foto symbolisiert die Situation der Täter im Schwellenjahr 1945, die ihre Macht verloren hatten und einer ungewissen Zukunft entgegensehen.



Fig. 10



Fig. 11

Größere Probleme bereitete dagegen die Frage, wie man die **Situation der wenigen jüdischen Überlebenden** visualisieren könnte, die nach Ulm zurückkehrten. Hier musste das Ausstellungsteam auf private Familienfotos zurückgreifen, die das große Leiden der Menschen jedoch nicht widerspiegeln können. Auf diesem Foto sind etwa Resi und Siegmund Weglein (Fig. 11) mit ihrem Sohn Walter zu sehen. Nichts deutet jedoch darauf hin, dass die beiden 1941 nach Theresienstadt deportiert worden waren und dort nicht nur selbst unermessliches Leid erfahren hatten, sondern auch die Ermordung ehemaliger Nachbarn und



Fig. 12

Freunde miterleben mussten. Und auch das Bild von Peter Ury (Fig. 12) aufgenommen in britischer Militäruniform in Ulm im Sommer 1945, gibt keinen Aufschluss über seine dramatische Situation. Peter Ury, der als Jugendlicher mit einem der letzten Kindertransporte aus Ulm nach Großbritannien entkommen war, hatte seit 1944 nicht mehr von seiner Mutter Hedwig gehört und war im Sommer 1945 nach Ulm gekommen, um nach einem Lebenszeichen von ihr zu suchen. In Ulm musste er von Resi Weglein erfahren, dass seine Mutter über Theresienstadt nach Auschwitz deportiert und dort ermordet worden war. Aus der entspannten, etwas distanzierten Pose Urys auf dem Foto lassen sich diese Erlebnisse nicht ablesen.

Die Jahre 1945-1948: Bilder zur Entnazifizierung unter amerikanischer Besatzung



Fig. 13

Die Schwierigkeiten bei der Visualisierung der Situation der jüdischen Überlebenden führt zu einer grundsätzlichen Bemerkung: Trotz der Bilderflut des 20. Jahrhunderts bildet sich die Welt in den Fotografien nicht gleichmäßig und vollständig ab. Immer bleiben Bereiche übrig, die sich der visuellen Erfassung entziehen oder die kein Interesse der Bildproduzenten und –rezipienten beanspruchen konnten. Diese Ausblendungen bilden Dunkelzonen des Visualisierungsprozesses, sie gilt es trotzdem zu thematisieren.⁹

Eine solche Dunkelzone des Visualisierungsprozesses ist für Ulm der Bereich der Entnazifizierung, also die Maßnahmen der amerikanischen Militärregierung, die darauf abzielten, die Gesellschaft von allen Einflüssen des Nationalsozialismus zu befreien. Es gibt für Ulm nur sehr wenige Fotos davon, wie NS-Funktionsträger verfolgt und sanktioniert oder wie NS-Symbole aus dem öffentlichen Raum entfernt wurden.

Eines dieser wenigen Fotos haben wir als Epochenfoto ausgewählt (Fig. 13). Es zeigt, wie ehemalige Mitglieder der Ulmer NSDAP im Sommer 1945 zwangsweise bei der Entschuttung der Stadt eingesetzt wurden. Die Männer werden bei schwerer körperlicher Arbeit abgebildet. Man könnte aus diesem Bild schlussfolgern, dass die NS-Belasteten in Ulm hart bestraft wurden und einen maßgeblichen Beitrag zum Wiederaufbau der Stadt leisteten.

Es gilt jedoch bei der Interpretation des Fotos zu berücksichtigen, dass einzelne Fotos (noch) keine Geschichte erzählen. Fotografien sind vielmehr Momentaufnahmen, die das Vorher und Nachher der gezeigten Situation nicht im Bild haben. Eine Fotografie kann keine Handlungszusammenhänge visualisieren. Dafür braucht es andere Fotos dieser Situation und/oder Textquellen. So schreibt Susan Sonntag zu Recht: „Und jedes Foto wartet auf eine Bildlegende, die es erklärt – oder fälscht“.¹⁰

Die Interpretation des Fotos wird anders ausfallen, wenn in der Bildlegende steht, dass diese Strafarbeit nur wenige Wochen Bestand hatte und bereits im August 1945 wieder eingestellt wurde. Und der Bildeindruck wird sich noch einmal ändern, wenn das Foto – wie in der Ausstellung – mit folgendem Zitat in Beziehung gesetzt wird: „Es ist für uns ehemalige KZ-Insassen empörend zu sehen, wie die Parteigenossen von einstens, die jetzt Samstags und Sonntags zu Aufräumarbeiten eingesetzt sind, in tadellosen Maßanzügen zur Arbeit erscheinen, dort größtenteils herumstehen statt zu arbeiten und über ihr großes Pech, das sie hatten, wehklagen.“¹¹

⁹ Gerhard Paul, Jahrhundert der Bilder, S. 32

¹⁰ Zit. nach Christoph Hamann, Über Fotografien reden und schreiben. Anmerkungen zu sprachlichen Stereotypen, in Lernen aus der Geschichte, Visuelle Geschichten – Der Einsatz von Bildern im Unterricht und Lehrmaterialien. Lernen aus der Geschichte, Magazin vom 9. Juni 2010 (06/10) lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/Magazin/8341

¹¹ Schreiben Honold vom 12.7.1945, StadtA Ulm, B 160/52, Nr. 4



Fig. 14

Zu den wenigen Ulmer Bildern der Erinnerung, die den Komplex der Entnazifizierung abbilden, gehört auch diese Fotografie (Fig. 14), die die Entnazifizierung des Eichamtes zeigt. Zu sehen ist direkt über der Tür zum Eichamt eine runde Leerstelle, aus der das Hakenkreuz entfernt wurde. Dagegen fiel der Adler als nationales Wappentier der Entnazifizierung nicht zum Opfer. Dieses Foto könnte von einer minimalistischen Entnazifizierungsstrategie zeugen. Tatsächlich verfolgten Oberbürgermeister Robert Scholl und die amerikanische Militärregierung jedoch eine eher strikte Linie bei der „Säuberung“ des öffentlichen Raums.

Konfliktreich war hingegen die „Säuberung“ der Stadtverwaltung und die Frage, ob alle NSDAP-Mitglieder aus dem öffentlichen Dienst entlassen werden müssten. Dies forderten die amerikanische Militärregierung und linke Stadtpolitiker wie der Sozialdemokrat Johannes Weißer. Robert Scholl lehnte einen solchen Kurs als Leiter der Stadtverwaltung aus pragmatischen Gründen und grundsätzlichen Erwägungen ab. Dieser Grundkonflikt um die Entnazifizierung der Stadtverwaltung, bei dem die beiden



Fig. 15



Fig. 16

Positionen „Integration von Belasteten zum Wiederaufbau“ versus „rigoroser Neubeginn“ hart aufeinanderprallten, lässt sich nur anhand der Fotos der Protagonisten bebildern, die diesen Konflikt ausgefochten haben: Robert Scholl (Fig. 15) und Johannes Weißer (Fig. 16).

Ein echter Volltreffer bei der Recherche wäre ein Bild gewesen, das eine Ulmer Spruchkammerverhandlung zeigt. Im März 1946 legte die Militärregierung die juristische Entnazifizierung in die Hände der Deutschen. Auch jeder Ulmer, der am 4. März 1945 das 18. Lebensjahr vollendet hatte, musste einen Meldebogen mit 131 Fragen ausfüllen. Bei belastenden Angaben kam es zur Anklage vor der zuständigen Spruchkammer. Zwischen August 1946 und Ende September 1948 bearbeitete die Ulmer Spruchkammer insgesamt über 100.000 Fragebögen. Etwa 10% (also etwa 10.000 Menschen) mussten sich vor der Kammer verantworten. Lediglich sieben Personen stufte die Ulmer Spruchkammer als Hauptschuldige ein, 118 als Belastete, die große Mehrheit galt als nicht belastet oder wurde als Mitläufer eingestuft. Um zu zeigen, wie die Spruchkammern zu „Mitläuferfabriken“ wurden, wie aus Instrumenten der Anklage Instrumente der Entlastung wurden, mussten andere Quellen herangezogen werden: Meldebögen, Plakate, Zeitungsnotizen, Auszüge aus den Spruchkammerakten, Zitate der Angeklagten und Fotos aus der NS-Zeit. Eine besonders wichtige Rolle übernahm hier für die Visualisierung das Raumbild einer „Schleuse“, in der die Angeklagten scheinbar durchleuchtet wurden, sich aber tatsächlich „rein“ wuschen (Fig. 17).



Fig. 17

Die Jahre 1948-1957: Bilder zur Verdrängungsgesellschaft

Die Entnazifizierung vollzog sich im öffentlichen Raum, im politischen und juristischen Bereich. Das dritte Kapitel der Ausstellung, das sich der Verdrängungsgesellschaft widmete, wendete sich dagegen stärker Themen der Sozial-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte zu und rückte erstmalig auch das Thema der materiellen Erinnerungskultur in den Mittelpunkt. Die ausgewählten Bilder zu diesem Kapitel sind weniger dokumentarische Ereignisabbildungen. Sie sollen vielmehr gesellschaftliche Wertvorstellungen, Mentalitäten und Verhaltensweisen veranschaulichen sowie auf erinnerungskulturelle Praktiken verweisen. Sie sind Bildquellen für (kollektive) Vorstellungen, Verhaltensweisen und Bewusstseinsinhalte.

In den Jahren von 1948-1957 standen diese Vorstellungen und Handlungen im Zeichen von Währungsreform, Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. Gleichzeitig überlagerte der Kalte Krieg die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Immer lauter wurde der Ruf, einen „Schlussstrich“ unter die Vergangenheit zu ziehen. In diesem Klima des Verdrängens und Vergessens kam die juristische Verfolgung von NS-Tätern beinahe zum Erliegen. Eine Unzahl schwerer NS-Verbrechen blieben unaufgedeckt. Taten wurden verschwiegen, Tatorte umgenutzt.

Ein sinnbildhafter Vorgang für diese Mentalität ist die Einrichtung der „Wirtschaft zum Hochsträss“ im ehemaligen KZ Oberer Kuhberg (Fig. 18). Von 1947 bis 1956 wird diese in der Kommandantur von einem Wirt aus dem nahe gelegenen Ulmer Vorort Söflingen geführt und bald zu einem beliebten Treffpunkt für die Bevölkerung. Die Zeichnung eines Tanzvergnügens von Uli Scheifele aus dem Jahr 1947 oder 1948 kann als emblematische Verdichtung eines mentalen Prozesses betrachtet werden. Zeugnis von diesem Prozess legte auch Willy Sauter 1948 bei der Gedenkstunde an die Opfer des Faschismus der VVN im Fort Oberer Kuhberg ab, als er ausführte: „Die Ulmer aber wollen heute von diesen Dingen nichts mehr wissen, obwohl sie von 1933 bis 1935 täglich Gelegenheit gehabt hätten, die Transporte der Häftlinge durch unsere Stadt zu sehen“.¹²

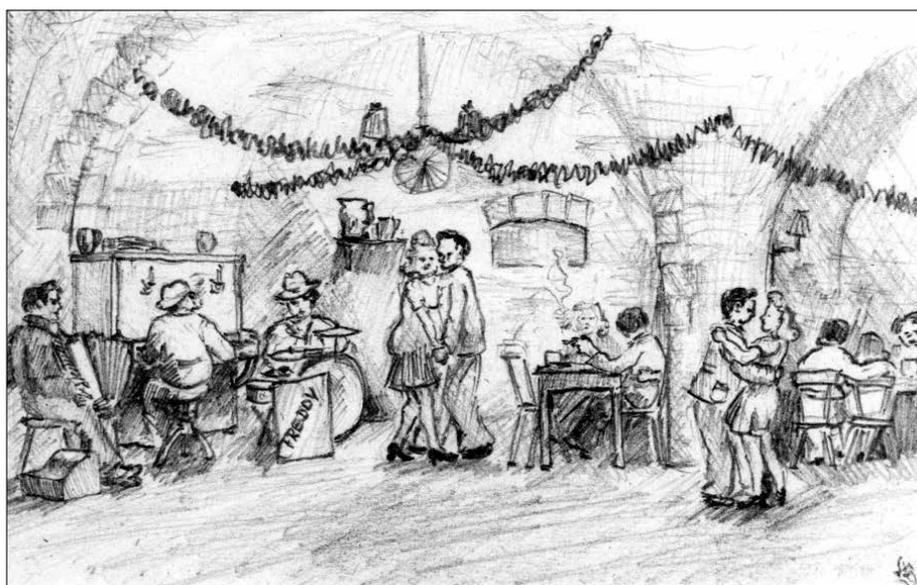


Fig. 18

¹² Schwäbische Donau Zeitung Nr. 102, 13.9.1948

Dieses Klima des Verdrängens und Verschweigens findet seine Entsprechung im Bereich der Gesetzgebung der jungen Bundesrepublik. Im Schatten des Ost-West-Konfliktes konnte die gerade etablierte Adenauer-Regierung diverse Straffreiheitsgesetze erlassen. Bis Mitte der 1950er Jahre kam die juristische Verfolgung von NS-Tätern beinahe zum Erliegen. Taten wurden verschwiegen, verurteilte Täter begnadigt und aus den Gefängnissen entlassen. Sie konnten beruflich und gesellschaftlich wieder Fuß fassen, während ehemals Verfolgte oft an den Rand gedrängt blieben. Die ehemals Verfolgten sahen sich einem Klima von Gleichgültigkeit und Missachtung ausgesetzt. Homosexuelle, als „Berufsverbrecher“ oder „Asoziale“ Stigmatisierte sowie Sinti und Roma, auch Kommunisten wurden erneut diskriminiert. Die Ausstellung visualisierte diesen Prozess, indem sie Biografien und Fotos ehemaliger NS-Täter aus den 1950er Jahren fest auf der Bühne verankerte, während Biografien und Fotos ehemaliger Verfolgter in einer Ecke außerhalb der Bühne halb versteckt präsentiert wurden (Fig. 19)



Fig. 19

Das oft zitierte „Beschweigen der Vergangenheit“ betraf aber – und das ist für diese Epoche sehr wichtig – nicht den Nationalsozialismus insgesamt. Großen Raum im städtischen Bewusstsein nahm die Trauer um die Ulmer Kriegstoten ein, um Bombenopfer und gefallene Soldaten. Ihnen wurde ab 1950 erste Erinnerungszeichen und Gedenksteine gewidmet. Das Epochenbild zeigt diese offizielle Erinnerungskultur der 1950er Jahre (Fig. 20). Aufgenommen wurde das Foto am Volkstrauertag 1958. Es zeigt OB Theodor Pfizer und Vertreter der Bundeswehr im Gedenken an die Kriegstoten, im Hintergrund die Ulmer Bevölkerung.



Fig. 20

Schlüsselwerke dieser Ulmer Erinnerungskultur sind das Totenbuch der Stadt Ulm von 1956 (Fig. 21 und 22) sowie die Gedenkanlage auf dem Neuen Friedhof von 1955 (Fig. 23). Beide sind den Ulmer Kriegstoten gewidmet und klammern zugleich all jene aus der Erinnerungsgemeinschaft aus, die vom NS-Regime verfolgt und ermordet wurden. Die Opfer des Nationalsozialismus werden weder im Ulmer Totenbuch oder auf einer der sechs Stelen der Gedenkanlage auf dem Neuen Friedhof genannt noch mit einem anderen Erinnerungszeichen geehrt.



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

Dagegen nimmt die Erinnerung an die Bombenopfer und Wehrmachtssoldaten ab Anfang der 1950er Jahre einen großen Stellenwert ein. Davon zeugt nicht nur das erste Erinnerungszeichen an die NS-Zeit in Ulm, das Gedenkrelief für die Opfer eines Bombenangriffs auf Söflingen, sondern auch die Gedenktafel der 5. Division im Ulmer Münster von 1951 (Fig. 24). Dass die soldatischen Traditionsverbände die Gedenkkultur in der Stadt zeitweilig stark prägten, nachdem ihr öffentliches Auftreten unter amerikanischer Besatzung noch strikt verboten war, zeigte sich besonders beim Garnisonstreffen im Juli 1954. An dem mehrtägigen Treffen nahmen rund 18.000 Besucher teil, darunter 10.000 ehemalige Soldaten (Fig. 25). Von welchem Geist dieses Treffen getragen war, verdeutlicht unter anderem das Grußwort Theodor Pfizers zur begleitenden Festschrift. Er bezeichnete die Wehrmachtssoldaten darin als „Verteidiger des Vaterlands“. Und er hob lobend hervor, dass „der deutsche Soldat“ auch dann noch den Weg der Pflicht gegangen sei, als bereits der „Sieg ihn nicht mehr beflügeln konnte“.¹³

Das Garnisonstreffen hinterließ ein bleibendes Zeichen: das Artillerie-Denkmal beim Fort Unterer Kuhberg. Durch lokale Spender und Gönner mitfinanziert, ist es das einzige nach 1945 in Ulm installierte Kriegerdenkmal. Entworfen hatte es der Ulmer Künstler (und vormalige NS-„Ratsherr“) Gottlieb Kottmann. Doch diese Form der Traditionspflege und Geschichtsschreibung, die Mentalität des Verdrängens und die soziale Integration der Täter bzw. die Desintegration der Opfer fand nicht nur Zustimmung. Gegen Ende der 1950er Jahre geriet die stillschweigende Übereinkunft der Mehrheitsgesellschaft republikweit ins Wanken und wurde auch im lokalen Zusammenhang hinterfragt.



Fig. 25

¹³ Zitiert nach Ulmer Bilderchronik, Bd. 6, S. 204

Die Jahre 1958-1967: Bilder zu ersten Skandalisierungen, kleine Zeichen

Die Ausstellung zeigte in ihrem vierten Kapitel Bilder von Ereignissen und Personen, die in Ulm das Beschweigen der jüngeren Vergangenheit durchbrachen, die Kontinuitäten zur NS-Zeit anprangerten und an Tabus rührten.



Fig. 26: Bernhard Fischer- Schweder (links mit Sonnenbrille) während des Ulmer Einsatzgruppenprozesses



Fig. 27

Eine besondere Rolle spielte dabei der Ulmer Einsatzgruppenprozess (Fig. 26). Das Strafverfahren vor dem Ulmer Schwurgericht hatte eine bundesweite und sogar internationale Signalwirkung, denn erstmals seit Ende der Besatzungszeit rückte ein deutsches Gericht den Massenmord an den europäischen Juden ins Scheinwerferlicht. Angeklagt war der in Ulm wohnhafte Bernhard Fischer-Schweder, der unter falscher Identität nach Kriegsende nach Ulm gekommen war. Fischer-Schweder hatte 1941 als Polizeidirektor im ostpreußischen Memel ein Kommando aus Schutzpolizisten für die Erschießungen von Juden zusammengestellt und befehligt. Ihm und neun weiteren Mitgliedern des Einsatzkommandos Tilsit wurde im Einsatzgruppenprozess die Ermordung von 5.500 litauischen Juden vorgeworfen.

Nach über 60 Verhandlungstagen und unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit wurde den Angeklagten zwar eine hohe Eigeninitiative bei tausenden Tötungen nachgewiesen. Das Strafmaß – zwischen drei und 15 Jahren Gefängnis – fiel jedoch verhalten aus, weil sie vom Gericht als „Gehilfen“ ohne eigenen Täterwillen und nicht als „Täter“ angesehen wurden. Auch wenn das Strafmaß Empörung bei den anwesenden Holocaust-Überlebenden auslöste, hatte der Prozess dennoch wichtige Folgen: Noch 1958 wurde die Ludwigsburger Zentrale Stelle zur Aufklärung von NS-Verbrechen eingerichtet. Der Prozess bildet den Auftakt zu den juristischen Aufarbeitungsanstrengungen in der ersten Hälfte der 1960er Jahre. Das Epochenfoto (Fig. 27) verdichtet symbolisch sowohl das große Medieninteresse, das den Ulmer Einsatzgruppenprozess begleitete, wie auch den Versuch der Angeklagten, sich und ihre Taten zu verbergen.

Von diesem Großereignis in der Auseinandersetzung mit der NS-Zeit abgesehen, war es in Ulm lediglich eine winzige Minderheit, die in dieser Zeit kritische Interventionen gegen das Beschweigen der jüngeren Vergangenheit führten und die gegen Kontinuitäten zur NS-Zeit protestierte. In Ulm hing es sehr stark mit dem Engagement einzelner Persönlichkeiten zusammen, dass diese Interventionen in den politischen Raum vordringen und dort auch wirksam werden konnten, wie folgende Beispiele zeigen.



Fig. 28

Beispiel 1: Fritz Hartnagel (Fig. 28): Besonders profilierten sich für eine kritischere Auseinandersetzung mit der NS-Zeit der zum linken Parteiflügel der SPD zählende Stadtrat (bis 1959) Fritz Hartnagel und sein Kreis um die Ulmer Gruppe der „Internationale der Kriegsdienstgegner“. Seine Stimme hatte, anders als die der meisten NS-Verfolgten, Gewicht in der Stadt, bedingt durch seine Reputation als Landgerichtsrat und als Mitglied der Familie Scholl. Hartnagel war mit Elisabeth Scholl, der jüngsten Schwester von Hans und Sophie verheiratet. Er setzte sich aber nicht nur für das Gedenken an die beiden ein, die zu dieser Zeit noch als Vaterlandsverräter diskreditiert wurden. Sein Mut sowie seine intellektuell fundierte Kritik am Umgang mit der Vergangenheit machten ihn und seinen kleinen Kreis, zu dem auch sein Juristenkollege Klaus Beer gehörte, zu einer Ausnahmeerscheinung in der Stadt.



Fig. 29

Hartnagel protestierte etwa 1960 in einem Leserbrief scharf dagegen, dass sich der Traditionsverband der Waffen-SS im Münster zu einer Gedenkveranstaltung treffen konnte, nur zwei Jahre nach dem Ulmer Einsatzgruppenprozess. Und er setzte im gleichen Jahr mit der Ulmer Gruppe der „Internationale der Kriegsdienstgegner“ ein Zeichen gegen die antisemitische Welle, welche die Republik erschütterte.

Gegen „ein Wiedererwachen des nationalsozialistischen Rassenhasses“ organisierte Hartnagel zwei Vorführungen des KZ-Films „Nacht und Nebel“ (Fig. 29) im Capitol-Theater. Mit jeweils rund 1000 Besuchern waren beide Veranstaltungen restlos ausverkauft. Hartnagel nutzte die Gelegenheit für eine harte Kritik am Umgang der Ulmer Stadtgesellschaft mit der NS-Vergangenheit. Und er forderte ein Erinnerungszeichen für die ermordeten Ulmer Juden, das am Volkstrauertag 1962 auch tatsächlich als eigene Stele auf dem Neuen Friedhof angebracht wurde (Fig. 30).

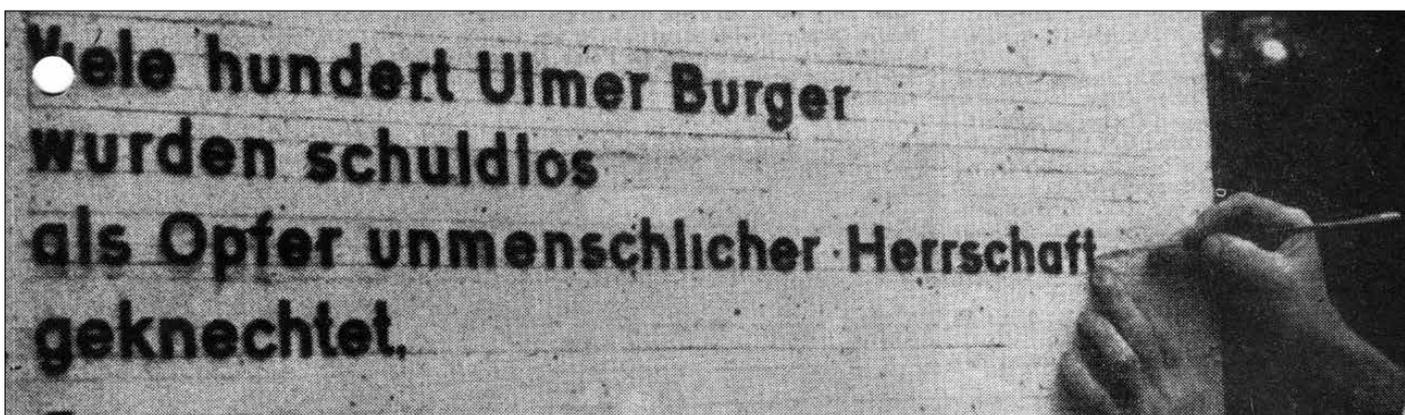


Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32

Im Umgang mit dem ehemaligen KZ Oberer Kuhberg waren es zunächst die politisch Verfolgten selbst, die dafür sorgten, dass die Erinnerung an ihre Leidenszeit wieder Eingang in das Bewusstsein der Zeitgenossen fand. 1957 organisierte die Lagergemeinschaft Heuberg-Kuhberg-Welzheim einen Schweigemarsch mit 200 Teilnehmern durch Ulm (Fig. 31). Bei der anschließenden Kundgebung auf dem Weinhof forderte der ehemalige Kuhberghäftling und Sprecher der Gemeinschaft Willy Pflugbeil erstmals die Anbringung einer Gedenktafel am Fort Oberer Kuhberg als Anerkennung ihres Leidens. Es sollte jedoch drei Jahre dauern, bis diese Tafel tatsächlich eingeweiht werden konnte (Fig. 32).

Die **wiss. Erforschung des Holocaust auf lokaler Ebene**, die ebenfalls in diesen Jahren angestoßen wurde, geschah auf Initiative einer engagierten Einzelperson. Der Gemeinderat gab zwar 1958 die von Heinz Keil verfasste Dokumentation über die Verfolgung und Ermordung der Ulmer Juden in Auftrag. 1961 übergab Theodor Pfizer das Buch in einem feierlichen Akt an Überlebende des Holocaust (Fig. 34). Der eigentliche Motor dafür war aber Heinz Keil als Mann im Hintergrund (Fig. 33). Er hatte bereits 1946 als Mitarbeiter im städtischen Einwohnermeldeamt Anfragen von emigrierten Ulmer Juden nach deren ermordeten Verwandten bearbeiten müssen.



Fig. 33



Fig. 34

Der Sozialdemokrat, den die Schicksale der Menschen offensichtlich berührten, begann zu recherchieren und reiste im Zusammenhang mit seinen Recherchen 1955 auch nach Israel. Er gehörte zu den allerersten Deutschen, die in den jungen jüdischen Staat reisen durften. Sein Visum trug die Nr. 13. Keil sammelte zahlreiche Dokumente der Verfolgungsgeschichte, befragte ehemalige jüdische Bürger Ulms und wertete die Zeugnisse der Vernichtung aus. 1961 entstand so die 422 Seiten starke Dokumentation über die Verfolgung und Ermordung der Ulmer Juden. Das Buch stellte einen Meilenstein in der lokalen und landesweiten Geschichtsaufarbeitung dar und bildete über Jahrzehnte die Grundlage für weitergehende Forschungen.

Und so dürfen die Fotos von Hartnagel und Keil weniger wegen ihrer visuellen Qualität den Charakter von Ikonen haben. Sie wurden ausgewählt, weil sie zeigen, dass es oft Einzelpersonen sind, die gesellschaftliche Tendenzen im Umgang mit der NS-Zeit anprangern, und weil ihre Aktivitäten die dominierenden Mentalitäten und Bewusstseinslagen aufbrechen konnten.

Entwicklungen ab 1968: Bürgerengagement und Vielfalt der Erinnerung

Mit den Jugend- und Studentenprotesten von „1968“ wurden auch in Ulm wie nie zuvor kritische Fragen an die verdrängte Vergangenheit und deren Kontinuitäten gestellt. Wie im gesamten Bundesgebiet entzündete sich der Protest der Schüler und Studenten an der Auseinandersetzung mit dem Vietnamkrieg und den Notstandsgesetzen. Er war aber ebenso gegen die überkommenen autoritären Strukturen gerichtet, gegen den Umgang der Elterngeneration mit der NS-Vergangenheit sowie gegen neonazistische Tendenzen, die in den späten 1960er Jahren mit der NPD erstarkten.



Fig. 35



Fig. 36

Das Epochenbild (Fig. 35) zeigt, wie junge Ulmerinnen und Ulmer im November 1967 vor der Ulmer Donauhalle gegen eine NPD-Großveranstaltung demonstrierten und wie sie ihren Protest am historischen Unrechtsort des ehemaligen KZ Oberer Kuhberg festmachten. Wir verfügen über viele Pressefotos aus den späten 1960er Jahren, die Demonstrationen von jungen Menschen zeigen (Fig. 36 und 37).



Fig. 37



Fig. 38

Wir haben Fotografien, die zeigen, wie das Artillerie-Denkmal aus dem Jahr 1954 im Frühjahr 1969 von Unbekannten mit antimilitaristischen und antifaschistischen Parolen besprüht wurde (Fig. 38): Ein provokatives Zeichen, dass die militärischen Traditionslinien in Ulm offen angriff und in weiten Teilen der Stadtgesellschaft auf Ablehnung stieß.

All diese Bilder sind der öffentlichen Sphäre entnommen. Der **Generationskonflikt in den Familien** – die wichtige Frage, ob und wie Eltern und Kinder im privaten Raum über die Rolle der Eltern im Nationalsozialismus sprachen, stritten oder gänzlich ausklammerten (und nach unseren Recherchen zu dieser Zeit weitgehend schwiegen) – kann mit diesen Fotografien nicht abgebildet werden. Auch dieses Thema bildet also eine der visuellen Dunkelzonen des Erinnerns in Ulm.

Das letzte Kapitel der Ausstellung umspannte einen großen zeitlichen Bogen von 1968 bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, in dem sich die lokale Erinnerungskultur maßgeblich veränderte. Es dauerte noch bis 1985, bis am Kuhberg gegen viele Widerstände eine Gedenkstätte eröffnet werden konnte und es war ein langer und mühseliger Prozess, wie sich die Erinnerungskultur ab 1968 zunehmend öffnete, teils konfliktreich erkämpft, teils leise erweitert. Geschichtswerkstätten trugen dazu bei, einige der vielen Lücken in der lokalen NS-Historie auszufüllen. 1988, 50 Jahre nach dem Novemberpogrom, erhielt das Gedenken an die Verfolgung der Ulmer Juden und an den Holocaust in der Stadtkultur einen hohen Stellenwert. In den 1990er Jahren weitete sich der Blick auf das NS-Unrecht, neue Formen der Erinnerungskultur etablierten sich. Nicht zuletzt um bis dahin „vergessene“ Opfergruppen entzündeten sich aber auch neue Konflikte, wie um die Deserteure bei der Einweihung des Deserteurdenkmals in Ulm 1989 (Fig. 39). Auf die Fragen nach Täterschaft, dem richtigen Umgang mit Schuld und Verantwortung und den aus der Vergangenheit zu ziehenden Lehren gibt es bis heute keine abschließenden Antworten.

Und so waren Ausstellung und Workshop auch eine Einladung, über die Bedeutung der Erinnerung für die Gegenwart zu diskutieren. Dieser Streifzug durch die Bilder hatte das Ziel, hierzu eine Grundlage zu schaffen.

Zur Autorin

Dr. Nicola Wenge ist Leiterin des Dokumentationszentrums Oberer Kuhberg Ulm, KZ-Gedenkstätte. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehört die Erforschung und Vermittlung der Geschichte des Nationalsozialismus im lokalen und regionalen Zusammenhang sowie die Entwicklung der Erinnerungskultur nach 1945.

Bildnachweise

Stadtarchiv Ulm: Fig. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 13, 16, 23, 25, 33
SWP-Archiv: 20, 21, 22, 26, 27, 32, 34, 35, 36, 37, 38
DZOK: 5, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 24, 31
Jewgeni Chaldej, Fotoagentur Voller Ernst Gbr (Berlin): 2
Privatarchiv Klaus Beer: 28, 29
Sammlung Elisabeth Hartnagel/Stadtarchiv Crailsheim: 15
Schwäbische Donau-Zeitung: 30

4 Vorstellung der Gruppenarbeit in Bad Urach

Die Gruppenarbeit ermöglichte es den Teilnehmenden, sich intensiv mit den „Ulmer Bildern der Erinnerung“ auseinanderzusetzen. Die Teilnehmenden suchten sich zunächst aus einer Auswahl von ca. 100 Fotografien 1-2 Bilder heraus, die für sie selbst eine besondere Bedeutung bzw. Wirkungskraft haben und dabei sowohl für die „Erinnerung in Ulm“ stehen als auch eine Symbolkraft für die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus besitzen. In einer ersten Runde tauschten sich dann die Teilnehmenden über die ausgewählten Bilder aus, sie sprachen über ihre Beweggründe, die Motive und Assoziationen, die sie jeweils zu den Bildern hatten. Erfolgte die Auswahl der Bilder zumeist noch intuitiv, so ermöglichten die Gespräche und auch der Dialog über das Gesehene und Erlebte mit den anderen Teilnehmenden eine Reflexion, nicht selten wurden dabei auch neue Perspektiven und Blickwinkel eröffnet.

In der weiteren Gruppenarbeit wurden zwei unterschiedliche Zugänge zur Bearbeitung und Kommentierung der „Ulmer Bilder der Erinnerung“ gewählt: Ein journalistischer Zugang, bei dem man sich eher mit dem Erzählstil und mit einem bewussten Umgang mit Sprache beschäftigte, sowie ein intergenerationaler Zugang, bei dem die unterschiedlichen Generationenperspektiven der Teilnehmenden in den Blickpunkt gerückt wurden. Teils vergleichend, teils kontrastierend wurden die Bilder dann kommentiert und in einen weiteren Bedeutungszusammenhang gestellt.

Journalistischer Zugang

Vorgestellt wurden zunächst unterschiedliche journalistische Erzähl- und Textstile mit ihren jeweils spezifischen (Sprach-) Formen und Funktionen. Dazu gehören z.B. Meldung, Bericht, Reportage, Feature oder Kommentar. Eine wichtige Grundregel ist dabei die Trennung zwischen Information über Fakten (Nachricht, Bericht, Interview, Reportage) und Meinungsäußerung (Kommentar, Glosse). Es gibt aber auch weitere journalistische Regeln: man sollte den jeweils gewählten Stil und die journalistische Darstellungsform einhalten. Die zentrale Aussage sollte am Anfang stehen („Das Wichtigste zuerst“) und man sollte die sogenannten „W-Fragen“ beantworten: Wer? Was? Wo? Wann? Wie?

Gerade im Zusammenhang mit historischen Begebenheiten sollten die genannten Fakten stimmen und überprüfbar sein. Soweit möglich kann man den Texten durch wörtliche Rede und Zitate Authentizität verleihen. Wichtig ist ferner ein klarer Aufbau, ein roter Faden und nicht zuletzt das Wecken von Interesse. Dies gelingt am besten, wenn man die „Geschichte zu den Bildern“ dahinter erzählt. (Bracker, 2012)

Intergenerationeller Zugang

Bei dem intergenerationellen Zugang wurden vor allem die unterschiedlichen Perspektiven von Alt und Jung in den Blick genommen. Dabei können die Generationen voneinander, miteinander und übereinander lernen. Nach Karl Mannheim lassen sich in diesem Zusammenhang ein genealogischer, ein pädagogischer und ein historisch-soziologischer Generationenbegriff unterscheiden.

Insbesondere der gesellschaftlich-historische Generationenbegriff scheint hier von Relevanz zu sein: Er verweist auf unterschiedliche historische Erfahrungen von Kohorten im Laufe ihrer Sozialisation, also z.B. Kriegserfahrungen, Wiederaufbau, Wirtschaftswunder etc. (Marquard, 2011)

Erklärt werden können damit auch verschiedenen Deutungen und Bedeutungen der ausgewählten „Ulmer Bilder der Erinnerung“. Die Teilnehmenden tragen ihre spezifischen historischen Erfahrungen als „Biografischen Rucksack“ mit sich herum, Assoziationen und Deutungen von Bildern können so ganz unterschiedlich ausfallen. In der Gruppenarbeit konnten verschiedene Sichtweisen gegenüber gestellt oder mit einander Positionen verglichen werden. Trotz oder vielleicht auch gerade wegen dieser Differenzen gab es eine hohe Bereitschaft zur Verständigung und ein wechselseitiges Interesse, mehr über sein Gegenüber zu erfahren.

Die Ergebnisse der Gruppenarbeit sind im Folgenden dokumentiert. Die „Ulmer Bilder der Erinnerung“ wurden von den Teilnehmenden kommentiert und erläutert. Diese Ergebnisse spiegeln das große Interesse der Teilnehmenden wider, sich mit der Geschichte des Nationalsozialismus in Ulm und seiner Aufarbeitung aktiv zu beschäftigen.

Literatur

Bracker, Nicole (2012): Journalistisches Schreiben. In: Fachjournalist 2012, S.18-25

Marquard, Markus (2011): Gesellschaftlicher und Demographischer Wandel – Herausforderungen für eine neue Lernkultur. In: Marquard, Markus; Schabacker-Bock, Marlis; Stadelhofer, Carmen (Hrsg.): Intergenerationelles Lernen als Teil einer lebendigen Stadtkultur. S. 18-25

Einstieg



Anhand verschiedener Bildquellen reisen die Teilnehmer in die Vergangenheit Ulms zurück.

Begrüßung und Gruppenarbeit Phase 1



Nach einer gemeinsamen Begrüßungsrunde im Kreis, um jeden kennen zu lernen, beginnt die Arbeit in Kleingruppen. Zwei bis drei Personen wählen für sie prägnante Fotos aus, setzen sich intensiv mit ihnen auseinander und besprechen die jeweilige Umsetzung der Diskussionsergebnisse auf Präsentationspostern.

Plenum



Im Plenum werden die Zwischenergebnisse der ersten Gruppenarbeitsphase vorgestellt und besprochen. Somit erhält jeder die Möglichkeit, an den Themen der anderen Gruppen teilzuhaben.

Plenum

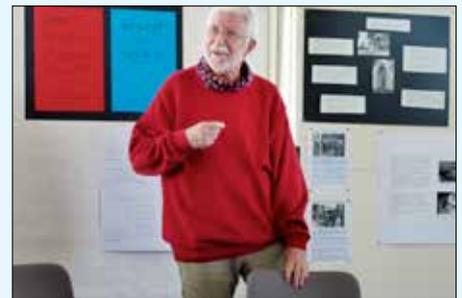


Gruppenarbeit Phase 2



Es folgt eine zweite Gruppenarbeitsphase, in der die jeweilige Auseinandersetzung mit den Ulmer Bildern der Erinnerung weiter vertieft und ausgearbeitet wird. Zudem werden die Poster für die Abschlusspräsentationen erstellt.

Vorstellung der Ergebnisse



Der Workshop schließt mit einer Präsentation der Ergebnisse aus den Gruppenarbeiten ab. Dafür hat zuvor jede Gruppe ihr Thema anhand eines Plakats visualisiert.



Gruppenbilder



5 Ergebnisse aus dem Workshop

70 Jahre Frieden in Ulm

Fritz Glauninger



Fritz Nestle (rechtes Bild)

1945

Der Wiederaufbau beginnt

Für Schüler der Kepler-Oberschule gab es erst Steine klopfen und Trümmerbeseitigung statt Unterricht. Viele Fragen zu jenen ersten Nachkriegsjahren stellen sich!

2015

Beantworten können Sie Zeitzeugen.
Wer erkennt sich oder Mitschüler auf den Fotos?
Bitte melden unter: ...

Bekanntes über Schulsituationen, Lehrer, Schüler, Unterricht.
siehe Katalog: „erinnern in ulm“ ab S. 17.

Ulmer Bilder der Erinnerung

Alois Link, Edith Link, Wolfgang Walther und Saskia Weishaupt

Folgen des Flugangriffs vom 17. Dezember 1944



Die Bilder zeigen das verwüstete Ulm, unter anderem den Münsterplatz mit dem Ulmer Münster.

Wir waren uns einig, dass diese Bilder ausreichen, um zu zeigen, wo Diktatur und Krieg hinführen können. Alois saß in dieser Bombennacht als achtjähriger im Luftschutzkeller in der Stadtmitte. Wolfgang erinnert sich bei dem Bild noch an den Appell von Joseph Goebbels von 1943: **„Wollt ihr den totalen Krieg?“** Für ihn ist diese Zerstörung Ulms das Ergebnis dieser irrsinnigen Aufforderung.

Erster Einsatzgruppenprozess in Ulm

Das Bild zeigt drei Männer in einem Gerichtssaal, einer mit Kamera, einer hält sich eine Zeitung schützend vors Gesicht. Das Bild wird von uns als wichtiges Dokument angesehen für den Beginn der juristischen Aufarbeitung von NS-Verbrechern in unserem Lande – nach den Nürnberger Prozessen. Da es bis dato noch keine vergleichbaren Prozesse gegeben hat, konnten viele „Nazi-Prominente“ ungestört in Posten des neuen (demokratischen) Staates überwechseln – nicht zuletzt auch deshalb, weil sie mangels unbelasteter Fachleute wieder gebraucht wurden.



Neues Leben nach dem Krieg



Das erste Bild zeigt eine Menschenmenge vor Trümmern, die etwas oder jemandem zuzuschauen scheinen.

Wir stimmten überein, dass dieser erste Schwörmontag nach dem Kriege eine Rückkehr zu alten Traditionen dokumentiert, nachdem dieser Feiertag während des Dritten Reiches ideologisch missbraucht worden war.



Das zweite Bild:

Dieses Bild zeigt die ehemalige Kommandantur des NS-Regimes im Fort Oberer Kuhberg bei einer Tanzveranstaltung (Heute: Dokumentationszentrum). Hierzu gibt es geteilte Meinungen: Saskia äußerte ein gewisses Befremden, dass in diesen geschichtsträchtigen Räumlichkeiten, wo so viel Leid und Elend stattgefunden hat, kurz nach dem Krieg wieder ausgelassen gefeiert wurde. Wolfgang gab zu bedenken, dass die Menschen nach so vielen Jahren von Entbehrungen auch wieder Entspannung und Lebensfreude suchten. Dabei gab es zu berücksichtigen, dass im Raum Ulm alle entsprechenden Lokalitäten zerbombt waren. Edith und Alois teilten diese Meinung

Polizeistaat

Dieses Bild zeigt einen Mann mit einer blauen Uniform. Wolfgang erinnert dieses Bild an den NS-Polizeistaat, wo die Gestapo (Geheime Staatspolizei) Angst und Unsicherheit verbreitete und niemand wusste, wer einen gegebenenfalls anzeigte, wenn man sich nicht ganz staatskonform verhielt. Da die DDR mit ihrer Stasi die Bürger ebenfalls streng überwachte, bleibt uns die Verpflichtung dafür zu sorgen, dass die Polizei sich in der Demokratie nicht verselbstständigt und ihre Grenzen nicht überschreitet.

Bild: Schupo und Hilfspolizist bei Reichstagswahl, Berlin am 5.03.1933
File: Bundesarchiv Bild 102-14381, Berlin, Polizeipatrouille am Wahltag.jpg
Lizenz: CC BY-SA 3.0 de, URL: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.en>
Quell-URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Polizei_%28Deutschland%29#/media/File:Bundesarchiv_Bild_102-14381,_Berlin,_Polizeipatrouille_am_Wahltag.jpg
Hochgeladen von BArchBot



Vom Denkmal zum (kurzfristigen) Mahnmal

Christel Freitag und Michael Noghero



Ulms einziges Kriegerdenkmal nach 1945

Vier Säulen bilden einen offenen Kuppelraum, an einen Tempel erinnernd. Das Gedenken wird architektonisch zurückhaltend umgesetzt. Steinplatten an den Säulen zeigen Symbolik und Inschriften. Das einzige nach 1945 in Ulm erschaffene Kriegerdenkmal steht am Fort Oberer Kuhberg, bis 1933 Artillerie-Standort der Reichswehr.

Denkmal „zur Sinnsuche“

Vom Denkmal aus reicht der Blick über den Zusammenfluss von Iller und Donau bis zu den Alpen. So zurückhaltend das Denkmal in seiner Symbolik ist, umso deutlicher wurde sein Zweck bei den Ansprachen zur Eröffnung 1954 anlässlich des Garnisonstreffens. Finanziert wurde das Denkmal durch Spender und Gönner. Deren Bedürfnis nach Gedenken einen Sinn zu geben, trägt es Rechnung.

(Ge-)Denken an die Vergangenheit

Neun Jahre nach Kriegsende weisen die Reden zur Eröffnung aber in die Vergangenheit und mahnen nur sehr bedingt an eine friedliche Zukunft. Später erhält das zuvor ganz in weiß gehaltene Kriegerdenkmal eine Kupferhaube und es verändert damit auch teilweise seine architektonische Zeichensprache.

Nieder mit den militärischen Faschisten

In den 1968er Jahren entsteht eine breite „Strömung“ gegen Kriege und (Re-)Militarisierung, die Friedensbewegung nimmt ihre Anfänge. Die Möglichkeit zivilgesellschaftlichen Proteste durch Graffiti und Besprühen von Gebäuden und Denkmälern wird genutzt, um Kritik und Meinungen (anonym) zu äußern. Diskutiert wird die Frage, ob es sich dabei um Sachbeschädigung oder legitime oder sogar notwendige Äußerungen gegen jegliche Militarisierung handelt.

Kriegerdenkmal als politische Plattform

Auch 2015 gab es wieder Ostermärsche gegen Kriege und Militarisierung, die Teilnehmerzahlen sind aber sehr viel geringer als in der 1980er Jahren. Das Kriegerdenkmal als „Plattform“ für politische Äußerungen durch Graffiti wird nicht mehr so oft genutzt wie früher. Zum Totensonntag werden hier seit 1954 Kränze niedergelegt.



Zwei Bilder aus den Wochen nach Kriegsende

Theresa Rodewald und Christine Walther



Bild 1

Was mich an diesem Bild fasziniert, ist seine Zweigleisigkeit. Es gibt ein Oben und ein Unten. Schutt, der wie eine Verbindung beider Ebenen wirkt. Die Perspektiven sind vertauscht: ehemalige Zwangsarbeiter schauen den Ulmern bei der Trümmerbeseitigung, beim Arbeiten, zu.

Befreiung. Zerstörung. Begriffe, die in diesem Kontext immer wieder auftauchen und für mich manchmal merkwürdig leer bleiben. Als Bild der Erinnerung wäre mir dies besonders wichtig, gerade weil es auf zwei Erinnerungsnarrative hindeutet. Als Bild der Zerstörung Ulms, die im Erinnerungskanon der Stadt omnipräsent scheint, wird hier ein intergenerationaler Aspekt deutlich: für mich ist eine ausgebombte Stadt ein Bild. Ich kenne nur Bilder davon. Erinnerungen anderer. Eine ausgebombte Stadt hat für mich keine unmittelbare Realität. Für andere ist sie ein Teil ihrer Kindheit.

(Theresa, Studentin)

Der Bahnhof ist zerstört, die Gleisanlagen nicht zugänglich, und Steine und Mauerbrocken liegen im Aufgang zu Gleis 2. Zwei Arbeiter mit Presslufthammern versuchen, die Brocken zu zerkleinern. Es ist ein erster Versuch aufzuräumen. Die beiden Arbeiter sind nicht ohne Zuschauer. Oben in der Höhe der Gleisanlagen, hinter einer einfachen Absperrung steht eine Gruppe jüngerer Männer – auch zwei Frauen mit Kopftuch haben sich dazugestellt – beugen sich über die Absperrung und beobachten die Arbeitenden. Sind es einige von den Alliierten befreite Zwangsarbeiter? Was mag ihnen durch den Kopf gehen? „Das müssen wir nicht mehr machen!“ Oder „Sollen doch die Deutschen jetzt ihren Kram aufräumen!“. Andere stehen müßig wartend neben oder zwischen den Gleisen. Ob da nochmal ein Zug kommt?

(Christine, Seniorin)



Bild 2

Die Ästhetik der Verzweiflung?

Dieses Bild ist für mich ein besonders kraftvolles. Die Person füllt es trotz ihrer Geneigtheit ganz aus. Gleichzeitig ist sie eine Art Symbol ihrer Selbst und durch diese Abstrahierung merkwürdig entfremdet. Verhüllt und auf das äußer(lich)ste reduziert: ein Mensch in der christlichen Bahnhofshilfe, erschöpft oder verzweifelt oderTrotz, oder genau wegen des Fehlens eines Gesichts ist das Bild stark; spricht es mich als Betrachterin emotional an.

(Theresa, Studentin)

Ein Mann sitzt an einem Tisch, seinen Hut tief in der Stirn. Er beugt sich über einen zusammengerollten Mantel. Sein Gesicht ist mit einem Tuch bedeckt, der Kopf auf die Hände gestützt. Der Mann wirkt erschöpft. Er möchte nichts mehr sehen und hören. Nach dem Zusammenbruch hat auch er keine Kraft mehr. Jacke und Hut sehen aus, als hätte ihr Träger eine lange Wanderung hinter sich, vielleicht auf der Suche nach seiner Familie, vielleicht hat er in Trümmergrundstücken übernachtet. Kann er noch hoffen, jemals wieder nach Hause zu kommen, zurück in eine menschliche, individuelle Existenz!?

(Christine, Seniorin)

Bilder zur Zerstörung

Roswitha Burgmayer, Manfred Hilsenbeck, Rafael Reuther und Mona Willmann



Bild 1: (zeigt das zerstörte Ulm von oben)

Spätes Erwachen. Ulm aus der jetzigen Sicht einer Besucherin. Bei einem Gang durch die neue Stadt fallen mir jetzt wieder viele neu aufgebaute Häuser aus den 50er und 60er Jahren auf, die jedoch inzwischen zunehmend desolat aussehen. Es sind Häuser, die rasch und billig nach der weitgehenden, fast vollständigen Zerstörung von Ulm entstanden sind. Erst beim Anblick dieser Häuser wird mir das Ausmaß der Zerstörung bewusst, die auf einem Foto von 1945 gezeigt wird. Mit diesem Bewusstsein sehe ich mir inzwischen die großen Städte Deutschlands an.

Mona Willmann

Das Betrachten dieses Bildes von 1945 erschreckt mich, Ulm so in Trümmern und zerstört zu sehen. Gehe ich heute durch die Straßen von Ulm, ist von dieser Zerstörung nichts mehr wahrzunehmen. Ich hoffe, dass wir so etwas nicht mehr erleben müssen.

Roswitha Burgmayer

Versuch aus Sicht eines Mitläufers

Also Krieg bedeutet immer Zerstörung, ich lege aber Wert auf die Feststellung, dass Zerstörung in diesem Ausmaß nicht durch uns verursacht wurde. Aus heutiger Sicht muss ich eine Mitschuld am 2. Weltkrieg mit einräumen, damals war mir das aber nicht bewusst.

Manfred Hilsenbeck

Aus heutiger Sicht ist es schwierig sich vorzustellen, welches Ausmaß die Zerstörung Ulms durch die Luftangriffe der Alliierten betrug. Vor allem ist es aber auch unmöglich nachzuempfinden, wie es sich anfühlte, vor der zerstörten Heimat zu stehen. Wir haben keinen direkten, persönlichen Bezug zum 2. Weltkrieg mehr und leben nun in einem demokratischen Land, ohne Angst vor Verfolgung und Krieg haben zu müssen – im Grunde nehmen wir dies als selbstverständlich hin. Bei Betrachtung von Bildern zerstörter Städte kommt öfter die Frage auf, ob es überhaupt nötig gewesen ist diese so zu zerstören um ein „neues“ Deutschland zu errichten. Eine allgemeingültige Antwort darauf ist nicht möglich, es ist sogar ziemlich anmaßend zu behaupten, ohne die gänzliche Zerstörung gäbe es die Bundesrepublik Deutschland nicht. Lassen sich die Erfolge der deutschen Demokratie mit den Opfern des Krieges aufwiegen? Ebenfalls ist es äußerst schwierig zu behaupten, die Zerstörung Ulms ist die gerechte Folge des Nationalsozialismus. Ich finde wir können nur dankbar sein, dass die Menschen damals diese Verluste hingenommen haben und Ulm wieder neu aufgebaut haben. Wir können aber auch dankbar sein, dass die Alliierten nach dem Kriegsende, vor allem in Westdeutschland, sich für eine demokratische Verfassung eingesetzt haben. Deshalb sollten wir nicht fragen, ob eine solche Zerstörung gerechtfertigt war oder nicht, sondern wir sollten uns eher fragen, warum es dazu gekommen ist und uns vor allem für Frieden einsetzen.

Rafael Reuther

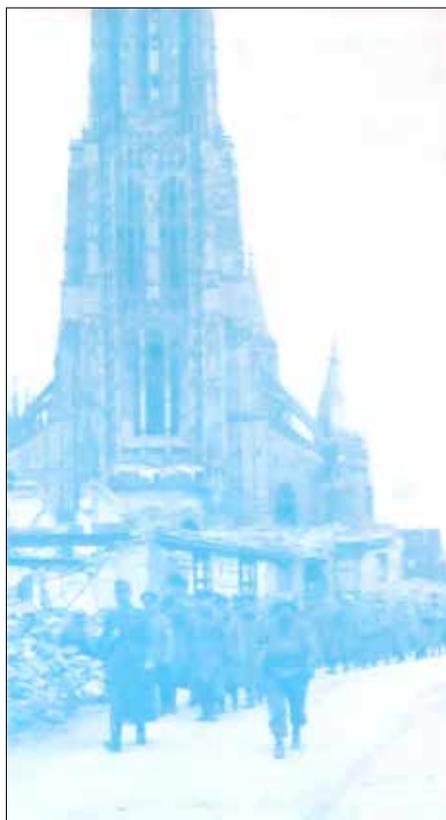
Bilder 2 und 3 (zeigen beide das Ulmer Münster mit Soldaten im Vordergrund)

Zwei Ausschnitte vom Ulmer Münster aus der Sicht eines Amerikaners oder aus der Sicht eines Ulmer Bürgers. Aus der Sicht eines Amerikaners, wie ich es mir vorstelle: Kalte blaue Farbe, kleinerer Ausschnitt, Sicht auf den Turm, ethisch für einen Amerikaner als Zeichen, dass manche Gebäude nicht zerstört wurden. Im Vordergrund: Marschierende Soldaten; voraus die Macht der Soldaten, dahinter die deutschen Gefangenen. Aus der Sicht einer Bürgerin: Größerer Ausschnitt, links mit Ruinen der Gebäude, rechts mit einem Panzer. Das Bild zeigt das gesamte Ausmaß der Zerstörung und deutsche Gefangene als Zeichen der Niederlage.

Mona Willmann

Welch ein Glück, dass unser Münster zum größten Teil wohl erhalten blieb, in Anbetracht der Zerstörung ringsum. Der US-Soldat im Vordergrund trägt ganz lässig sein Gewehr, mit seiner Zigarette im Mund, das lässt schon sehr stark die Macht der Amerikaner spüren, wie sie die Gefangenen abführen. Mir stellt sich die Frage, ob das Ulmer Münster wohl unter dem besonderen Schutz Gottes stand, oder ob es da besondere Vereinbarungen innerhalb des Militärs gab, dass Kirchen nicht zerstört werden.

Roswitha Burgmayer



Zweimal dasselbe Bild? Nein, nur das gleiche, leicht veränderter Ausschnitt, andere Farbe. Das Münster beide Mal sozusagen, noch einmal davon gekommen wahrscheinlich absichtlich verschont. Schwarz-weiß, das aggressivere Bild, die Position des Sieger herausgestellt: der Kampf ist beendet, die Besiegten werden bewacht und aus dem Verkehr gezogen, keine sonstige Bevölkerung zu sehen. Das Flyertitelbild wirkt durch die Auswahl der Druckfarbe viel distanzierter, auch die Ruinen im Kontrast zum stehengebliebenen Münster sind zurückgenommen. Der Flyer will Konfrontation vermeiden; will auch Menschen mit einbeziehen, deren Grundhaltung bei „es war doch nicht alles schlecht im Dritten Reich“ stehen geblieben ist.

Manfred Hilsenbeck

Das Frauenbild in der NS-Zeit

Fritz Glauninger



Morgendlicher Appell mit der Hakenkreuzfahne

Marga Baumgarten, geboren 1879 (auf dem Bild vorne mit Armbinde), war in Ulm/Neu-Ulm die in der NSDAP herausragende Figur, wenn es um die Zielsetzung für die „Deutsche Frau“ ging. Sie war bereits 1925 Gründungsmitglied der NSDAP-Ortsgruppe Ulm/Neu-Ulm und von 1932 bis 1943 Kreisfrauen-schaftsleiterin (NSF).

Sie heiratete 1922 den Frontkämpfer im Ersten Weltkrieg Willi Baumgarten, strammer Parteigenosse, der die Vertriebsstelle der Reichszeugmeisterei München, sprich den „Ulmer braunen Laden“ mit Braunhemden, Uniformen und allen sonstigen Ausrüstungsgegenständen betrieb. Das Ehepaar hatte die Mitgliedsnummern 12917 und 12918 in der NSDAP.

M. Baumgarten war eine begehrte Gaurednerin. Ihre Themen: Kinderkriegen, streng erziehen (dass sie später auch strenge Führungsfiguren abgeben), „Kampf gegen die Entartung“. „Mutter Deutschland“, „der Sieg sei dein“, „Ein Leben für Führer und Volk“. Bis zu ihrem Lebensende in den 1950er Jahren war Marga Baumgarten von der Richtigkeit des NS-Gedankenguts und der NS-Ideologie voll überzeugt.

Die Odyssee eines Deserteur-Denkmal

Fritz Glauninger



Kundgebung am Desserteurdenkmal vor dem Roxy am 9.9.1989

Im Jahr 1989 wurde von friedensbewegten Ulmer Bürgern vor dem Roxy in der Schillerkaserne ein Deserteurdenkmal „wild“ platziert. Die Skulptur der Künstlerin Hannah Stütz-Menzel zeigt, dass aus geringer Ursache im Dominanzprinzip von einem kleinen Stein viel größere aus dem Gleichgewicht gebracht werden.

Die Installation dieses Denkmals in Ulm stößt bei großen Teilen der bürgerlichen Bevölkerung auf heftige Ablehnung. Die Initiatoren betonen, dass sie sich bei dem Objekt darauf beschränken, dass es ein Mahnmal für die Deserteure des Zweiten Weltkriegs ist. Presse, Gemeinderatsmehrheit und die weitere Öffentlichkeit beschließen, dass das Denkmal, weil „wild“ errichtet, von städtischem Grund und Boden zu entfernen sei. Es findet dann Platz in einem Ludwigsfelder Vorgarten.

Die Diskussion geht von: „Ich habe im ganzen Krieg keine Deserteure erlebt, die denkmalwürdig sind. Das waren alles Drückeberger und Feiglinge“ (Generalleutnant a.D. Carl Gero von Iseemann) bis zur Überzeugung, dass die „Täter“ mit ihrem Verhalten dem Unrechtssystem die Grenzen aufgezeigt hätten. Durch Entschluss des Deutschen Bundestags 1997 wurden die Deserteure im Zweiten Weltkrieg rehabilitiert. Dies setzt auch in Ulm die Wiederbelebung des Themas in Gang. 2005 wurde die Skulptur im Lehrer Tal gegenüber den früheren Wehrmachts-Schießständen – wo auch die Deserteure hingerichtet wurden – unter großer Teilnahme der friedensbewegten Bevölkerung nochmals eingeweiht.

Einmarsch der amerikanischen Soldaten am 24. April 1945 in Ulm

Manfred Helzle und Rolf Freitag



Einmarsch der Amerikaner

Das Bild wurde von einem amerikanischen Kriegsberichterstatter an der Ecke Glöckler-Friedrich Ebert Straße (damals Adolf Hitler Ring) aufgenommen.

Amerikanische Soldaten zu Fuß mit Stahlhelm, Gewehr, Tornister und Feldflasche folgen einem in die Glöcklerstraße einfahrenden Panzer. Auf der Straße sind Straßenbahnschienen in Richtung Bahnhof und Münsterplatz zu erkennen.

Im Hintergrund links das stark beschädigte Gebäude der Kreissparkasse Ulm. In der Bildmitte vor dem zerstörten Gebäude fährt ein Kettenfahrzeug mit ein paar Personen. Im Hintergrund rechts sieht man die Außenmauern mehrerer zerstörter Gebäude. Eine Gruppe von ca. 20 Zwangsarbeitern begrüßen die Soldaten freudig mit erhobenen Händen. Einer der Soldaten geht auf sie zu.

Das Bild zeigt exemplarisch die Situation in Ulm am Tag der Besetzung:

- _ Die starke Zerstörung der Stadt
- _ Die amerikanischen Truppen
- _ Die Freude der Zwangsarbeiter über die Befreiung

Weit über 10000 Zwangsarbeiter: Menschen aus vielen Ländern, die lange Zeit in der lokalen Geschichtsschreibung kaum beachtet wurden und deren Existenz von den Firmen vielfach verschwiegen wurde.