

Helmut Trotnow

Der Historiker und das Museum, oder: Wie stelle ich einen Krieg aus?

Der britische Historiker James Joll, bekannt geworden durch eine Reihe grundlegender Studien zur deutschen und europäischen Geschichte, hat einmal die Aufgabe des Historikers mit der eines Künstlers verglichen.¹ Beiden, so meinte er, gehe es darum, mit den Ergebnissen ihrer Arbeit das Bild des Menschen von der Welt zu erweitern. Der Künstler tue dies, indem er neue Perspektiven entwickelt oder bis dahin unbekanntes Material verwendet und die altbekannten Bilder so in einem neuen Licht erscheinen läßt. Der Historiker wiederum erschließt neue Quellen und verbessert dadurch das Wissen um Tatsachen und deren Ursachen. Das Ergebnis sind „neue“ Fragen an die altbekannte Geschichte. Der Historiker an einem Museum, genauer gesagt an einem historischen Museum, muß Aufgaben wahrnehmen, die sowohl die künstlerischen wie die historischen Perspektiven beinhalten. Zum einen müssen die historischen Zeugnisse - Dokumente, Bilder oder Objekte - gesucht und auf ihre historische Information hin befragt werden. Zum anderen wirkt jedes historische Zeugnis im Museum zunächst als „Ding“; es verfügt damit über eine sinnliche und ästhetische Qualität, die bei ihrer Präsentation zu berücksichtigen ist. Welcher der beiden Aspekte - die historische Bedeutung oder der ästhetische Reiz — jeweils im Vordergrund der Präsentation stehen muß, kann nicht generell, sondern nur im Einzelfall entschieden werden. Sicher aber ist, daß die Darstellung von Geschichte im Museum immer von diesem Spannungsverhältnis geprägt sein wird.²

Die Historiker haben lange Zeit die Arbeit historischer Museen nur am Rande zur Kenntnis genommen. Vermutlich lag dies daran, daß die Bedeutung dieser Arbeit nicht sehr hoch veranschlagt wurde und andere forschungspolitische oder fachspezifische Fragen im Vordergrund standen. In erster Linie waren es Museen auf kommunaler oder regionaler Ebene, die sich dieser Thematik annahm - also beispielsweise Stadtmuseen oder fachspezifische Museen wie etwa zur Militärgeschichte. Sicherlich kam aber auch eine gehörige Portion Skepsis hinzu. Waren nicht allein schon die Abläufe historischer Ereignisse viel zu komplex, um sie mit Hilfe historischer Zeugnisse adäquat darzustellen? Konnten historische Kausalitäten auf diesem Wege überhaupt erklärt werden und was geschah, wenn zu bestimmten Themenfeldern keine oder nicht ausreichende Gegenstände zur Verfügung standen? Die Inszenierung von Geschichte müßte doch zwangsläufig zu unkontrollierten, zufälligen, ja sogar falschen Geschichtsbildern rühren?

Mehrere Faktoren rührten in den 70er und vor allem 80er Jahren dazu, daß die Historiker diese Zurückhaltung aufgaben. Vor allem machten die ständig steigenden Besucherzahlen der Museen deutlich, daß diese Einrichtungen und ihre Aktivitäten als Bildungsangebot der Freizeit angenommen wurden.³ Historische Themen

erwiesen sich dabei als besonders große Publikumsrenner. Erinnerung sei an Ausstellungen wie „Bayern - Kunst und Kultur“, die 1972 aus Anlaß der Olympischen Spiele in München gezeigt wurde, oder „Die Zeit der Staufer“ 1977 in Stuttgart und schließlich „Preußen — Versuch einer Bilanz“, die 1981 in West-Berlin stattfand. Nicht zuletzt der große Erfolg dieser Ausstellungen auf Landesebene führte dazu, daß sich die Bundesregierung 1985 entschloß, in Berlin ein Deutsches Historisches Museum (DHM) und in Bonn ein Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland zu gründen.⁴ Zur Erarbeitung der dafür notwendigen Museumskonzeptionen brauchte die Regierung die Mithilfe der historischen Zunft, was andererseits ausgedehnte Diskussionen gerade in der Fachwelt zur Folge hatte. Obwohl beide Museumsgründungen unter maßgeblicher Beteiligung von Historikern⁵ zustande kamen, war ihr Ansehen bei der Historikerschaft von Anfang an umstritten. Die Ursache hierfür ist vor allem im sogenannten Historikerstreit zu sehen, der zu den Gründungen zeitlich parallel lief und in Verbindung damit gebracht wurde. Nicht wenige glaubten, in der Entscheidung der Regierung über die Einrichtung der beiden Museen eine weitere Bestätigung dafür sehen zu dürfen, daß nach dem politischen Richtungswechsel 1982 von einer SPD- zu einer CDU/CSU-geführten Bundesregierung die Geschichtsschreibung im konservativen Sinne „revidiert“ werden sollte.⁶ Der Blick allein in die Entstehungsgeschichte des DHM zeigt jedoch, daß das eine nichts mit dem anderen zu tun hatte. Der Gedanke eines nationalen Geschichtsmuseums reicht bis in die Frühphase der Bundesrepublik zurück. Alle Parteien haben sich auf Bundesebene mit diesem Gedanken auseinandergesetzt. Lange Zeit war er sogar in erster Linie von der sozial-liberalen Bundesregierung mit Willy Brandt an der Spitze verfolgt worden. Hinzu kommt, daß die Konzeption des DHM - neben Museumsfachleuten - von Historikern erarbeitet wurde, die fachspezifisch alle Richtungen der Zunft vertraten und beispielsweise im „Historikerstreit“ keineswegs eine einheitliche Position einnahmen. Mittlerweile hat sich die Diskussion versachlicht und die erste groß angelegte Ausstellung des DHM „Bismarck — Preußen, Deutschland und Europa“⁷ aus Anlaß des 100. Jahrestages der Entlassung des Reichsgründers hat darüber hinaus bewiesen, daß die ursprünglichen Befürchtungen eines historiographischen „roll back“ unbegründet gewesen waren.⁸

Die Grundsatzfragen und -probleme für die Darstellung von Geschichte im Museum sind jedoch geblieben, auch wenn nicht zuletzt durch die Arbeit an den Museumskonzeptionen und erste Erfahrungen beim Aufbau einer Sammlung sowie bei ersten Ausstellungsaktivitäten die Vorstellungen klarer und präziser geworden sind. Der gegenwärtige Sachstand läßt sich etwa folgendermaßen umreißen: Das historische Museum hat die Aufgabe, Gegenstände aus der Vergangenheit zu sammeln und so darzubieten, daß sie den Besuchern Einsichten in Verlauf und Probleme deutscher Geschichte vermitteln. Ausdrücklich sei dabei betont, daß es nicht darum gehen kann, die Vergangenheit durch historische Zeugnisse oder Inszenierungen von Objekten zu rekonstruieren und wieder „lebendig“ zu machen. Weder der restaurierte Originalschauplatz noch die musealen Szenen oder das authentische Objekt können die Wirklichkeit zeigen, wie sie tatsächlich gewesen ist. Analog zur schriftlichen Darstellung

geht es auch im Museum bei der Präsentation von Geschichte um die Fiktion ihrer historischen Faktizität. Reinhart Koselleck hat das Problem mit Blick auf die schriftstellerische Arbeit des Historikers folgendermaßen beschrieben:

„Der reflektierende Zeitabstand zwingt den Historiker, geschichtliche Wirklichkeit zu fingieren, und, zwar nicht in der Rede es 'war'. Vielmehr ist er grundsätzlich gehalten, sich der sprachlichen Mittel einer Fiktion zu bedienen, um einer Wirklichkeit habhaft zu werden, deren Tatsachlichkeit entschwunden ist.“⁹

Als weiterer Grundsatz für die Arbeit eines historischen Museums ist festzuhalten, daß es kein „aufgeklapptes Geschichtsbuch“ sein kann. Geschichtsbilder sollen nicht, wie dies vor allem in den Museen der sogenannten sozialistischen Staatenwelt der Fall gewesen ist, mit Hilfe historischer Zeugnisse illustriert werden.¹⁰ Jedes Zeugnis erzählt zunächst seine eigene Geschichte, die wiederum in einem größeren Zusammenhang zu sehen ist und dazu Aussagen liefert. Zur Illustration sei auf folgendes Beispiel verwiesen: Im Besitz des DHM befindet sich ein kleiner Handzettel, auf dem mit der Hand geschrieben folgender Text zu lesen ist: „Kriegsfreiwilliger! Frei Fahrt Charl. [lottenburg] 4.8.1914“.¹¹ Versehen ist der Zettel mit dem Stempel des Aushebungsbezirks. Mit Hilfe dieses historischen Zeugnisses lassen sich mehrere Themen im Zusammenhang einer Darstellung zum Ersten Weltkrieg ansprechen. So zum Beispiel die Begeisterung weiter Kreise der Bevölkerung zu Beginn des Krieges, wodurch sich Tausende freiwillig zum Militärdienst meldeten. Gleichzeitig läßt sich anhand dieses Dokuments aber auch aufzeigen, wie rein praktisch die Menschen, im vorliegenden Fall die Freiwilligen, zu den Waffen gerufen wurden. Doch zurück zu den Grundsatzfragen, die am konkreten Beispiel der Konzeption für das DHM erörtert werden sollen. Nach dem Willen der geistigen Urheber soll das Museum eine „nationale Aufgabe von europäischem Rang“ sein.¹² Demzufolge geht es auch nicht darum, deutsche Geschichte im nationalen Rahmen darzustellen. Bezugspunkt ist der europäische Kontext. Bewußt wurde der Name Deutsches Historisches Museum gewählt und nicht, wie 1952 von der DDR für das Ost-Berliner Haus, „Museum für Deutsche Geschichte“. Die Orientierungspunkte für die Arbeit des DHM sollen „Aufklärung“ und „Verständigung“ sein beim Umgang mit der Geschichte. Wörtlich heißt es in der Konzeption:

„Vor allem soll es den Bürgern unseres Landes helfen, sich darüber klar zu werden, wer sie als Deutsche und Europäer, als Bewohner einer Region und als Angehörige einer weltweiten Zivilisation sind, woher sie kommen, wo sie stehen und wohin sie gehen könnten.“

Ausdrücklich wird betont, daß das DHM weder „Geschichtsbotschaften“ noch einzelne „Geschichtsbilder“ vermitteln soll. In pluralistisch verfaßten Gesellschaften, so die Argumentation der Konzeption, bestehen grundsätzlich mehrere, auch

miteinander konkurrierende Geschichtsbilder nebeneinander. Dem müsse im Museum Rechnung getragen werden. Mit Blick auf das Thema „Erster Weltkrieg“ würde dies bedeuten, auch die Geschichte der sogenannten Fischer-Kontroverse um die deutsche Kriegsschuld nachzuzeichnen.

Die Konzeption für das DHM sieht insgesamt drei Raumarten vor: Epochen-, Vertiefungs- und Themenräume. Der erste Raumtyp bildet, wie der Name sagt, die Hülle für den chronologischen Gang durch die Geschichte. Der Abschnitt zum Ersten Weltkrieg wird beispielsweise zum Epochenraum 1800 bis 1917/18 gezählt. Dahinter verbirgt sich die Auffassung, daß mit dem Krieg das 19. Jahrhundert de facto zu Ende geht und daß während des Krieges Entwicklungen entstehen, die für das 20. Jahrhundert bestimmend werden sollten. Als Beispiele werden die Revolutionen in Rußland und der Kriegseintritt der USA angeführt. Um aber der großen historischen Bedeutung dieses Ereignisses gerecht zu werden, ist für das Jahr 1914 ein separater Vertiefungsraum vorgesehen. Die Vertiefungsräume sollen dem Besucher die Gelegenheit bieten, sich intensiver mit den Knotenpunkten der Geschichte zu befassen. Der Kriegsausbruch 1914 ist ein solcher Knotenpunkt, weil hier mehrere Ereignis- und Themenstränge zusammenlaufen und miteinander verquickt werden. Stichwortartig lassen sich die Aussagen der Konzeption für die Gestaltung dieses Raumes folgendermaßen umreißen: Ursachen und Bedingungen des Krieges, das Problem der Kriegsschuld, Bilanz des 19. Jahrhunderts, der Fortschritt und seine Kosten, der Erste Weltkrieg als Zeitenwende, Kämpfe und Schlachtfelder, die Veränderung der Kriegstechnik, Kriegspropaganda und Feindbilder. In den Themenräumen schließlich soll auf die epochenübergreifenden Themen wie „Krieg und Frieden“, „Leben und Tod“ oder „Mensch und Medizin“ eingegangen werden. In diesem Zusammenhang wird auch die Alltagsgeschichte, das Leben in und mit dem Krieg abgehandelt werden müssen.

All das, was grundsätzlich für den inhaltlichen Aufbau des DHM gesagt wurde, gilt im besonderen auch für die Beantwortung der Frage: „Wie stelle ich einen Krieg aus?“. Nur nebenbei sei auf den Unterschied zwischen einer ständigen Schausammlung im Museum und einer Ausstellung auf Zeit hingewiesen. Korff und Roth schreiben in ihrer Einleitung zu dem Sammelband „Das historische Museum“: „Sie [die Ausstellungen auf Zeit] müssen den Mut zum Bild haben, damit sie mit ihren Botschaften der öffentlichen Diskussion Stoff und Richtung geben können“.¹³ Die Schausammlung im Museum muß zwangsläufig eine längerfristig angelegte Perspektive haben und wird in der Regel nur solche Objekte zeigen, über die das Museum selber verfügt. Ausstellungen auf Zeit dagegen beruhen im wesentlichen auf Leihgaben. Unabhängig von diesen Unterschieden sind aber generell die Grenzen der Wirkung des Mediums „Ausstellung“ bei der Arbeit im Museum zu berücksichtigen. Der Amerikaner Nelson Goodman beispielsweise hat in seinem Aufsatz „Das Ende des Museums“ ironisch festgestellt, daß zwar jeder, der eine Bibliothek besucht, lesen kann; daß aber nicht jeder, der in eine Ausstellung geht, auch „sehen“ kann. „Sehen lernen“, resümiert er, „als Aufgabe des Museums ist keineswegs selbstverständlich“.¹⁴ In Bezug auf das historische Museum trifft diese Aussage doppelt zu, denn neben der allgemeinen

„Sehfähigkeit“ des Besuchers muß bei der Betrachtung historischer Zeugnisse auch ein Geschichtsinteresse und in gewisser Weise auch ein Geschichtswissen vorhanden sein. Darüber hinaus ist aber auch das rein physiologische Sehverhalten des Menschen zu bedenken. So haben Untersuchungen ergeben, daß das menschliche Sehverhalten selektiv ist. Das Bild auf der Netzhaut wird im Gehirn differenziert verarbeitet mit dem Ergebnis, daß das Gedächtnis dabei nicht mehr als ein Drittel des wirklich Gesehenen bewältigt. Mahnend schreibt Kurt Weidemann, verantwortlich für das Förderprogramm Kunst und Kultur der Daimler-Benz AG, Stuttgart, in einer kürzlich erschienenen Dokumentation zum Thema „Ost sieht West - West sieht Ost“: „Man sollte sich also immer der Subjektivität seiner Seherlebnisse, also seiner persönlichen Ansichten bewußt bleiben“.¹⁵ Inwieweit sich dieses selektive Sehverhalten speziell bei der Betrachtung von Ausstellungen mit historischer Thematik auswirken wird, ist bisher noch unbekannt und nicht untersucht worden. Schließlich ist bei der Konzipierung von Ausstellungen auch der disparate Adressatenkreis ins Kalkül zu ziehen. Er reicht vom Geschichtsprofessor über den allgemein interessierten Laien bis hin zum Zufallsbesucher, der bei Regen gerade auf Bus oder Bahn wartet oder in erster Linie wegen der Museumskneipe da ist. Museumspädagogen haben festgestellt, daß sich ein Besucher durchschnittlich 1,5 Stunden im Museum aufhält.¹⁶ Inwieweit dies auch für historische Museen zutreffen wird, bleibt abzuwarten. Fest steht jedoch, daß nicht jeder Besucher eine Ausstellung von Anfang bis Ende anschaut. Die Schwerpunkte und Interessen werden höchst individuell sein und müssen bei der Bearbeitung und Präsentation von Ausstellungen bedacht werden. Es darf weder den „Vitrinenfriedhof“ noch die „Lesetapete“ geben, denn beides wird eher zur Ermüdung als zur Aufklärung des Besuchers führen.¹⁷ Andererseits wird es gerade aber im historischen Museum auch das Lehrerehepaar geben, das aus Anlaß der Bismarck-Ausstellung für zwei Tage nach Berlin kam, um sich im Hinblick auf den späteren Schulunterricht intensiv mit der Ausstellung auseinanderzusetzen. Bedenkt man all diese eher sekundär zu nennenden Aspekte, so sollte man nicht - wie dies verständlicherweise gerade Historiker tun - die Wirksamkeit historischer Ausstellungen überschätzen. Die vielleicht wichtigste Beschränkung bei der Darstellung von Geschichte im Museum ergibt sich aus der einfachen Tatsache, daß nicht alles, was sich zwischen zwei Buchdeckeln verarbeiten läßt, mit Hilfe von Exponaten in einem noch so großen Museum dargestellt werden kann. Prioritäten müssen also gesetzt werden, um den Grenzen von Raum aber auch Zeit gerecht zu werden. Die Frage nach dem „Was“ im Geschichtsmuseum ist also ohne die Fragen nach dem „Warum“ und „Wofür“ nicht zu beantworten.

Die Aufgabe, die Geschichte des Ersten Weltkrieges in einer Ausstellung darzustellen, wird durch zwei Momente erheblich erleichtert. Einerseits durch den umfassenden Forschungsstand und andererseits durch eine enorme Materialfülle. Nur wenige Ereignisse der neueren Geschichte sind so intensiv erforscht worden wie die Geschichte des Ersten Weltkrieges. Die Fülle der Sekundär- und Primärliteratur wird mittlerweile in Bibliotheksmetern gemessen. Der eingangs schon zitierte James Joll, profunder Kenner des Forschungsstandes, bezweifelt mittlerweile sogar, ob noch ein

einzelnes Forscherleben ausreichen dürfte, um den Materialreichtum zu verarbeiten.¹⁸ Es gehört nicht viel Phantasie dazu, sich vorzustellen, daß die Forschung in den nächsten Jahren keineswegs zum Stillstand kommen wird. Auf dem Hintergrund der politischen Veränderungen in Mittel- und Ost-Europa werden sich zwangsläufig neue Perspektiven der Betrachtung ergeben, zumal über kurz oder lang auch mit einer Öffnung vor allem der sowjetischen Archive zu rechnen ist und sich dadurch die Quellenlage erheblich erweitern dürfte. Für die Erarbeitung einer Ausstellungskonzeption zum Ersten Weltkrieg ist dies nur positiv zu bewerten, kann man doch die Vorstellungen durch die Verarbeitung des Forschungsstandes absichern. Ähnlich positiv sieht die Materiallage aus. Erstaunlich viele Zeugnisse haben die geschichtliche Entwicklung seit dem Ersten Weltkrieg überlebt, wobei schon die Ausgangslage äußerst günstig gewesen ist. Der kanadische Historiker Modris Eksteins urteilt in seiner kürzlich erschienenen Studie zur Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkrieges:

„Vom ersten Augenblick an stimulierte der Krieg die Vorstellungskraft. Wahrscheinlich lassen sich in der ganzen Weltgeschichte nicht noch einmal vier Jahre finden, die so viel Berichterstattung über öffentliche Ereignisse hervorgebracht haben. Künstler, Dichter, Schriftsteller, Geistliche, Historiker, Philosophen, um nur einige zu nennen, sie alle nahmen voll und ganz Anteil an dem menschlichen Drama, das hier zur Aufführung kam.“¹⁹

Die Zeitgenossen sind sich dabei von Anfang an sehr wohl bewußt gewesen, daß mit dem Krieg eine Epoche zu Ende ging und eine neue ihren Anfang nahm. Praktisch vom ersten Kriegstage an wurden von privater wie staatlicher Seite Sammelaktivitäten in Gang gesetzt — eine Entwicklung, die keineswegs auf Deutschland beschränkt blieb, sondern in Paris und London ebenso zu beobachten war.²⁰ Bereits am 8. November 1914 findet sich in der Schützengrabenzeitung „Der Landsturm“ folgende Anzeige:

„Kriegserlebnisse kauft O. Fürst. Verlag Berlin-Neukölln, Emser Straße 5“.²¹ Neben der kommerziellen Nutzung gab es aber auch seriöse staatliche und private Sammelaktivitäten. Ebenfalls im November 1914 veröffentlichten die Direktoren der Frankfurter Stadtbibliothek und des Städtischen Historischen Museums einen gemeinsamen Aufruf, in dem es hieß:

„Die Stadtbibliothek ist bereits seit Beginn des Krieges bemüht, eine möglichst umfassende Sammlung der durch ihn veranlaßten Drucksachen anzulegen, um sie der Nachwelt zu erhalten und in ihnen bescheidene Bausteine zu einem später zu entwerfenden lebendigen Bilde dieser großen Zeit und ihres Verlaufes in Frankfurt zusammenzutragen.“²²

Wie dem Aufruf weiter zu entnehmen ist, wurde darum gebeten, Druckschriften aller Art von Veranstaltungen bis hin zu Programmen von Vereinen zu sammeln, einschließlich Postkarten, illustrierten Zeitschriften, Fotos und Medaillen. Besonders große Mühe wurde darauf verwandt. Fotoaufnahmen vom Leben an der Front zu

bekommen. Ja, sogar die Überlassung von Kriegsbeutestücken wurde ausdrücklich erbeten. Ergebnis dieser Aktion muß eine recht umfangreiche Weltkriegssammlung gewesen sein, die in weiten Teilen bis heute erhalten geblieben ist und 1976 dem Historischen Museum in Frankfurt als Grundlage für eine Ausstellung zum Ersten Weltkrieg diente. Wie man dem entsprechenden Bestandskatalog entnehmen kann, handelte es sich bei dem Material vorwiegend um sogenannte „Flachware“, also Dokumente, Zeitungen, Fotos, Plakate und Postkarten. Sie dokumentierten, wie nicht anders zu erwarten, in erster Linie das Leben Frankfurts und seiner Einwohner während des Krieges.

Ein anderes Beispiel sind die Sammelaktivitäten des schwäbischen Industriellen Richard Franck, der von der Berliner Zweigstelle seines Unternehmens aus Anfang 1915 begann, Zeitungen aus dem In- und Ausland zu sammeln, die über die Kriegsereignisse berichteten.²³ Später wurde die Sammelaktivität auch auf andere Druckerzeugnisse ausgedehnt und bildete den Grundstock der heutigen Sammlung zum Ersten Weltkrieg in der Stuttgarter Bibliothek für Zeitgeschichte. Die Tatsache, daß alle diese Sammlungen mit einer bestimmten Absicht angelegt wurden, nämlich, wie Detlef Hoffmann in der Einleitung zum Frankfurter Bestandskatalog schreibt, „um den großen vaterländischen Krieg zu verherrlichen“,²⁴ sagt nichts über die Qualität der historischen Zeugnisse und damit über den Wert der Sammlungen insgesamt aus. Auch der Historiker im Museum muß quellenkritisch vorgehen und darf sich nicht darauf verlassen, daß die von Zeitgenossen gesammelten Objekte ein erschöpfendes Bild darstellen. Darüber hinaus sollte nicht übersehen werden, daß die Aussagen historischer Zeugnisse ja auch von den jeweiligen Fragen abhängen, die an sie gestellt werden. Die Steuerung von Informationen und Aussagen beginnt also schon mit der Konzipierung von Ausstellungen. Deshalb ist es auch so wichtig, daß sich die Historiker des Mediums Museum intensiv annehmen. Das Historische Museum in Frankfurt jedenfalls ließ sich durch den Charakter der Sammlung nicht davon abhalten, eine Ausstellung zu erarbeiten, die genau die entgegengesetzte Tendenz verfolgte; sie war entschieden „pazifistisch“. In beiden Fällen wurden und werden damit die historischen Zeugnisse nicht um ihrer selbst willen aufgearbeitet und dargestellt, sondern um eine vorgegebene Überzeugung oder Botschaft zu illustrieren. Dem Historiker ist dieses Phänomen durchaus als mangelhafte Quellenkritik bekannt. Nur jene Punkte werden den Quellen entnommen, die in die jeweilige Argumentation passen. Alles andere bleibt unerwähnt oder wird mit den berühmt-berüchtigten drei Punkten ausgeklammert. Die „parteiliche“ Geschichtsschreibung des Marxismus-Leninismus hat diese Praxis geradezu perfektioniert. Insofern wäre es falsch, würde man aus dieser Tatsache die Bestätigung ableiten, daß die korrekte historiographische Arbeit in einem Museum nicht möglich wäre. Gewiß gibt es viele verschiedene Aspekte, unter denen ein und dasselbe Objekt betrachtet und bewertet werden kann. Im Vordergrund sollten dabei, wie es die Konzeption des DHM fordert, „Aufklärung“ und „Verständigung“ im Umgang mit der historischen Erinnerung stehen.

Eine wirklich umfassende Ausstellung zur Geschichte des Ersten Weltkrieges hat es bisher zumindest in Deutschland nicht gegeben. Neben der schon erwähnten Frankfurter Ausstellung, die regional begrenzt und von einer vorgegebenen Aussage bestimmt wurde, ist eine Ausstellung der Berliner Geschichtswerkstätten zu nennen, die 1989 aus Anlaß der 75. Wiederkehr des Kriegsausbruches im Jahre 1914 gezeigt wurde.²⁵ Ausgangspunkt dieser Darstellung war die Überzeugung, daß der Krieg von der deutschen Obrigkeit langfristig beabsichtigt und vorbereitet worden ist. Die ausgewählten Objekte waren regional auf Berlin beschränkt, wobei man den Eindruck gewann, daß die Ausstellung selbst nur der Anlaß war, um einen umfangreichen, durchaus interessant zu lesenden Katalog zu produzieren. Dort ist mehr nachzulesen als in der Ausstellung zu sehen war. In Frankreich ist jüngst ein großes international angelegtes Forschungszentrum und Museum zur Geschichte des Ersten Weltkrieges (Historial de la Grande Guerre) in Peronne an der Somme, Ort vieler besonders blutiger Schlachten des Krieges, eröffnet worden. Und in Großbritannien befaßt sich das Imperial War Museum (IWM) seit seiner Gründung im Jahre 1917 mit dieser Thematik. Den ursprünglichen Ansatzpunkt der Sammeltätigkeit beschrieb König George V. anläßlich der Eröffnung folgendermaßen:

„It [das IWM,] recognises in concrete form that in modern warfare success in the field is no longer the achievement of a few leaders or of a Professional class, but it is the result of the devoted and heroic work of millions of men and women co-operating as parts of one vast living machine.“²⁶

Seitdem hat das Museum zahlreiche Veränderungen in seiner Aufgabenstellung und in seinem Status erfahren. Nach langjährigen Vorarbeiten wurde 1989 die neue Dauerausstellung des Imperial War Museums eröffnet. Im Mittelpunkt der Darstellung steht jetzt das Zeitalter des „modernen Krieges“. Ausgehend vom Ersten Weltkrieg wird die Geschichte moderner Kriege mit britischer Beteiligung bis in die Gegenwart des Falkland-Krieges gezeigt. Im Vorwort des neuen Kataloges schreibt der Direktor Alan Borg: „The collections range from tanks and guns to works of art and films, yet our real subject is human behaviour.“²⁷ Das „Wie“ der Ausstellung glaubt das Museum dadurch lösen zu können, daß es die widersprüchlichen Sprünge der durch den Krieg bedingten Entwicklung aufzeigt. „We deal with controversial and often unpleasant topics“, so Borg, „but we also reflect the exceptional qualities of courage and self-sacrifice“. Eine wertende Gesamtaussage wird dabei bewußt vermieden. „The conclusions you draw“, wendet sich der Direktor an den Besucher, „are your own“. Besonders beeindruckend in der Dauerausstellung des IWM ist die

Abbildung S. 267:

Ernst Barlach: „Der heilige Krieg“ aus der Mappe „Kriegszeit. Künstlerflugblätter“, herausgegeben von Paul Cassirer und Alfred Gold, Berlin, Nummer 17 vom 16. Dezember 1915



zum Teil inszenierte Darstellung zu Stellungskrieg und zum Kriegsalltag in den Schützengräben. Interessant ist in diesem Zusammenhang der Hinweis, daß sich in Deutschland auch schon die zivilen Zeitgenossen für diese Thematik interessiert haben. Wie Susanne Brandt²⁸ in ihrer Arbeit über Kriegsmuseen in Deutschland, Frankreich und England berichtet, gab es bereits 1915 in verschiedenen Städten Ausstellungen und Veranstaltungen, in denen Nachbauten von Schützengräben zu Demonstrationszwecken gezeigt und vorgeführt wurden.

Auch das DHM verfügt bereits nach einer erst dreijährigen Sammeltätigkeit über einen recht breiten Fundus zur Geschichte des Ersten Weltkrieges. Beispielhaft sollen einige Stücke herausgegriffen und vorgestellt werden. Sie mögen zeigen, in welche Richtung unsere Überlegungen gehen und welcher Art die Objekte sind, auf die sich die Aufmerksamkeit bei der Sammeltätigkeit richtet. Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei ausdrücklich betont, daß das DHM bisher nicht über ein Ausstellungs-drehbuch oder ähnlich konkrete Vorgaben zum Ersten Weltkrieg verfügt, aus denen hier zitiert werden könnte. Dazu steht die Aufbauarbeit des Museums noch zu sehr am Anfang. Darüber hinaus hat das DHM noch vor der Einigung der beiden deutschen Staaten aufgrund einer Rahmenvereinbarung zwischen der Bundesregierung und der DDR-Regierung die Verwaltung der Liegenschaften und Sammlungen



Bratpfanne und Bratenwender, 1916 (Deutsches Historisches Museum, Berlin)

des Museums für Deutsche Geschichte in Ost-Berlin übernommen. Bei dieser Einrichtung handelte es sich um das zentrale Museum der DDR zur politischen Geschichte mit einem Sammlungsbestand von fast einer halben Million Objekten. Zusammenführung und Neuordnung der Bestände beider Einrichtungen wird Jahre, wenn nicht Jahrzehnte dauern.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914 hatte zu einer nationalen Hochstimmung ohnegleichen geführt. Im Rausch der Kriegsbegeisterung meldeten sich viele freiwillig zu den Waffen und glaubten an einen kurzen, fröhlichen Krieg. Zu Weihnachten sollte alles vorbei sein. Gerade auch Intellektuelle und Künstler wurden von dieser Begeisterung mitgerissen. „Der heilige Krieg“ heißt der Titel einer Zeichnung von Ernst Barlach, aus der später die Plastik „Der Rächer“ wurde. Diese Plastik aus dem Jahre 1924 befindet sich im Besitz des DHM.²⁹ Die Zeichnung erschien bereits im Dezember 1915 als „Künstlerflugblatt“ in Paul Cassirers Zeitschrift „Kriegszeit“ (vgl. Abb. S. 267). Die feste Überzeugung einen „gerechten Krieg“ zu führen, kommt gerade auch in Alltagsgegenständen zum Ausdruck. So hat das DHM eine Bratpfanne mit einem Bratenwender erworben, verziert mit Sinnsprüchen (vgl. Abb. S. 268). Bereits im Winter 1915/16 mußte die Reichsregierung verstärkt das Mittel der Kriegsanleihen einsetzen, um den Krieg finanzieren zu können. In Deutschland wie in allen anderen am Krieg beteiligten Staaten wurden deshalb Millionen von Plakaten gedruckt. Die Sinnsprüche auf den beiden Objekten machen deutlich, wie sehr die dahinter stehende Kriegsphilosophie in den Alltag des Volkes eingedrungen war. „Der deutschen Hausfrau Opfersinn“, heißt es da, „gab Kupfer für das Eisen hin im Weltkrieg 1916“. Daß in diesem Zusammenhang auch aufprägen der Technikgeschichte eingegangen werden könnte, um beispielsweise das Verhältnis und die Verwendung von Kupfer und Eisen zu erläutern, sei nur am Rande erwähnt.

Das Thema Krieg drang nicht nur in die Wohnung der Familien, es ergriff auch in der Form von Spielzeug die Kinderzimmer. „Potsdamer Soldaten“³⁰ heißt eine Gruppe von sechs Käthe-Kruse-Puppen, die detailgetreu die Uniform eines russischen, deutschen, österreichischen und französischen Infanteristen wiedergeben. Die Existenz der Spielzeuge weist auch noch auf ein anderes, historisch durchaus bedeutsames Phänomen hin, das mit ihrem eigentlichen Aussagewert gar nichts zu tun hat. Im Zusammenhang einer Ausstellung zum Zweiten Weltkrieg kam der Designer Christian Glass zu dem Ergebnis:

„Im Vergleich zu vielem anderen ist Spielzeug reichlich vorhanden. Es blieb erhalten, weil die Puppen, Schiffsmodelle und Teddybären für die Kinder Erinnerungsstücke waren, von denen sie sich auch später nicht mehr trennen wollten.“³¹

Die Tatsache, daß es im Ersten Weltkrieg zu einer wahren Plakatflut gekommen ist, und zwar auf allen Seiten, ist alles andere als verwunderlich.³² Erstmals standen sich in diesem Krieg nicht mehr nur Armeen, sondern ganze Völker gegenüber. Das

Plakat diene der Information, sollte aber auch das Durchhaltevermögen der Bevölkerung stärken als das Ende des Krieges mehr und mehr außer Sicht geriet. Ein erster oberflächlicher Vergleich der Plakatmotive aus den am Krieg beteiligten Ländern macht dabei deutlich, wie sehr sich die jeweils aufgebauten Feindbilder ähnelten. Einige der Motive, wie zum Beispiel die Serie „Vorsicht, Feind hört mit“, wurden sowohl in Deutschland als auch in England selbst noch im Zweiten Weltkrieg wieder benutzt.³³ Und schließlich sei auch noch auf drei Beispiele aus dem Bereich der Malerei hingewiesen. „Deutschland-August 1914“ heißt ein großes Gemälde von Friedrich August von Kaulbach, das eine martialisch dreinblickende Germania vor einem dunklen Hintergrund mit einem angedeuteten Flammenmeer zeigt (s. Abb. S. 271). Vorbild der Darstellung dürfte die zwölf Meter hohe, gewappnete Walküre gewesen sein, die Johannes Schilling für das Nationaldenkmal auf der Niederwaldhöhe bei Rüdeshcim entworfen hatte. Nur auf den ersten Blick paßt das Bild zur allgemeinen Kriegsbegeisterung, die im August 1914 vorgeherrscht hat. Es steht eindeutig im Widerspruch zur heftigen Propaganda gegen Frankreich und England und scheint sich eher auf die russische Bedrohung aus dem Osten zu konzentrieren. Die Germania schaut nach Osten und nicht nach Westen, um sich zu verteidigen oder um anzugreifen. Das Flammenmeer im Hintergrund deutet dabei auf das gerade im Westen zu erwartende Inferno hin. Das zweite Beispiel ist ein Bild von Hans Baluschek, betitelt „Kriegswinter“ aus dem Jahre 1917.³⁴ Im Vordergrund sieht man drei Teilnehmer eines Trauerzuges, wobei offen bleibt, ob sie den Vater, Sohn oder Bruder zu Grabe getragen haben. Im Mittelgrund flattert über einer Schrebergartenlaube die schwarz-weiß-rote Reichsfahne. Im Hintergrund rauchen die alles beherrschenden Schloten der Industrie. Der Gesamteindruck des Bildes macht deutlich, daß die preußisch-deutsche Gesellschaft nur noch mühsam die Lasten des Krieges tragen kann. Wie ein Leichentuch scheint sich der schmutzige Schnee auf Landschaft und Gebäude niederzulegen. In dem selben Jahr malte Lovis Corinth den Großadmiral Alfred Graf Tirpitz in voller Uniform; zu diesem Zeitpunkt war Tirpitz bereits nicht mehr im Amt. „Es zeigt“, schrieb Michael Stürmer in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, „einen Visionär des letzten Gefechts, einen Großmachtpolitiker im Augenblick der großen Illusion“.³⁵

Trotz der positiven Gesamtumstände hinsichtlich Materialfülle und Forschungsstand bleiben eine Reihe von Fragen offen, ob es gelingt, den Ersten Weltkrieg in seiner Komplexität und Totalität zu erfassen. Dabei kommt erschwerend hinzu, daß dieser Krieg lange Zeit durch den Filter des Zweiten Weltkrieges betrachtet worden ist. Gemessen an den katastrophalen Auswirkungen dieses Krieges besonders in Deutschland - der Erste Weltkrieg hatte bekanntlich im wesentlichen außerhalb der Reichsgrenzen stattgefunden — nimmt sich das Erlebnis des vorangegangenen Krieges milde aus. Das heute gängige numerierende Adjektiv war den Zeitgenossen unbekannt; sie sprachen immer nur vom „Großen Krieg“, um die internationale und totale Dimension des Ereignisses zum Ausdruck zu bringen. Ihre Vergleichsmaßstäbe lagen in der Zeit von vor 1914, als der Krieg als eine heldenhafte, ehrfürchtgebietende Herausforderung dargestellt wurde. „In Büchern ist der Krieg immer so schön“, notierte ein



Friedrich August von Kaulbach: „Deutschland – August 1914“, Leimfarbe auf Nessel, 1914 (Deutsches Historisches Museum, Berlin)

französischer Soldat auf dem Höhepunkt der Marneschlacht im September 1914 in sein Tagebuch, um dann sehr drastisch fortzufahren, „aber in Wirklichkeit stinkt er nach Scheiße und verfaulendem Fleisch“.³⁶ Ein englischer Soldat ging in seinem Tagebuch sogar so weit zu behaupten: „Niemand kann sich eine Vorstellung vom Krieg machen, bevor er nicht selbst dabei gewesen ist.“ Interessanterweise trifft sich diese Bewertung mit dem Ausspruch eines zeitgenössischen Besuchers, der 1989 im Anschluß an einen Besuch in der Ausstellung des DHM zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges folgenden Kommentar im Ausstellungsbuch vermerkte: „Welch Hohn, einen Krieg ausstellen zu wollen.“³⁷ Persönliche Betroffenheit, so menschlich berechtigt und verständlich sie sein mag, hilft nicht, das Bild der Menschen von der Welt zu erweitern. Erst aufgrund sachlicher Analyse wird die Grundlage für moralische Bewertungen geschaffen. Die genannten Beispiele machen dabei deutlich, daß es keine allgemeingültige Antwort auf die Frage gibt, wie man einen Krieg ausstellt. Hinter dem Begriff „Krieg“ verbirgt sich ein höchst komplexer Sachverhalt, der jeweils unter gezielten Leitfragen aufgearbeitet und dann mit Hilfe entsprechender Zeugnisse dargestellt werden muß. Leitfragen einerseits und Aussagen der Objekte andererseits werden dabei immer in einem sich gegenseitig beeinflussenden „Wechselverhältnis“ stehen. Die Darstellung des Krieges darf sich weder bei der reinen Ereignisgeschichte noch etwa beim Kriegserlebnis erschöpfen. Neben der „großen“ Politik gab es auch einen Kriegsalltag — zu Hause wie an der Front; und schließlich gab es auch so etwas wie die private intime Verarbeitung des Kriegserlebnisses, angefangen von der Trennung bis hin zu Verletzungen oder Tod. Nicht zuletzt hierin ist auch der Grund dafür zu sehen, daß die bisherigen Ausstellungsversuche etwa in militärgeschichtlichen Museen nicht überzeugen konnten. Beier/Falkenberg, die für das DHM Objekte aus der Sammlung des Archivs und Museums der Kriegsgefangenenschaft, Berlin und des Verbandes der Heimkehrer, Kriegsgefangenen und Vermißtenangehörigen Deutschlands e.V. aufgearbeitet haben, schreiben in der Einleitung zum Bestands- und Ausstellungskatalog:

„Zahlreiche Plädoyers ans der museumswissenschaftlichen Zunft sprechen heute dafür, daß sich ein so hochsensibler Bereich, wie es die Darstellung des Krieges mit seinen Ursachen und Folgen ist, nicht mit Technikschaufen und filigranen Schlachtordnungen aus Zinnsoldaten, nicht mit blanken Waffen und dem Putz von Uniformen umsetzen läßt.“³⁸

Ganz besonders gilt dies für den Ersten Weltkrieg, dessen Erlebnis das Weltbild der Menschen fundamental veränderte. Die Massen- und Materialschlachten an der Somme und bei Verdun führten zu unvorstellbaren Opfern. Am Ende war der Tod von 10 Millionen Menschen zu beklagen. Hinzu kamen rund 30 Millionen Verletzte, wobei Verletzungen nicht selten mit lebenslangen Verstümmelungen gleichzusetzen waren. Es gab nicht nur körperliche sondern auch geistige, mentale Verletzungen. Die Frage, welche Auswirkungen das Kriegserlebnis auf die Mentalität der

europäischen Völker gehabt hat, ist von Historikern erst in jüngster Zeit aufgegriffen worden. Der Blick in Richtung Kunst oder Literatur legt die Vermutung nahe, daß die Auswirkungen gar nicht überschätzt werden können. Die Arbeiten von Otto Dix, Oskar Schlemmer oder Max Beckmann³⁹ auf deutscher Seite oder von John und Paul Nash oder Henry Lamb auf britischer Seite⁴⁰ vermitteln einen Eindruck davon. Ebenso gab es auf beiden Seiten Schriftsteller, die sich wie Erich Maria Remarque oder Robert Graves kritisch mit dem Kriegserlebnis auseinandersetzten.

Kehren wir zum Ausgangspunkt zurück: Die Darstellung der Geschichte im Museum muß in erster Linie vom historischen Fachwissen bestimmt werden. Andernfalls entstehen bewußt oder unbewußt Geschichtsbilder, die der Komplexität des historischen Geschehens nicht gerecht werden. Das Historische Museum soll keine Geschichtsbilder propagieren oder irgendwelche politisch-historischen Botschaften vermitteln. Das Historische Museum darf kein Spielplatz politischer Ideologien sein. Seine Aufgabe ist es zu allererst, das historische Geschehen zu dokumentieren und den Besucher zu informieren. Daraus ergibt sich auch die Problemstellung, unter welchen Leitfragen die Geschichte des Ersten Weltkrieges dargestellt werden sollte. Ausgehend von der Konzeption für das DHM kann dies nur bedeuten, den Besucher anzuregen, über den Krieg, seine Ursachen, Ziele und Folgen nachzudenken. In diesem Sinne haben bereits auch schon einige der Zeitgenossen zu wirken versucht. Im Vorwort zu dem wohl bekanntesten „Antikriegsroman“ — „Im Westen nichts Neues“ — aus dem Jahre 1929 schrieb Remarque:

„Dieses Buch soll weder Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde — auch wenn sie seinen Granaten entkam.“⁴¹

Anmerkungen

- 1 Vgl. die Einleitung „James Joll“ zu dem Sammelband: Ideas into politics. Aspects of European history. 1850-1950, hrsg. von R. J. Bullen/H. Pogge von Strandmann/A. B. Polonsky, London u.a. 1984, S. 1.
- 2 Grundlegend zu dieser Problematik s. die Einleitung von L. Korff und M. Roth in dem von ihnen herausgegebenen Sammelband: Das historische Museum. Schaubühne, Labor, Identitätsfabrik, Frankfurt a. M., New York 1990, S. 9ff. Zur Thematik „Geschichte und Museum“ nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges s. den Beitrag: H. Boockmann, Ausgestellte Geschichte. Geschichtsmuseen in Deutschland nach 1945, in: Hessische Blätter für Volksbildung, 4 (1989), S. 313ff.
- 3 Korff/Roth, in: Das historische Museum, S. 11 ff.
- 4 Die Entstehungsgeschichte des DHM ist ausführlich dokumentiert in: Deutsches Historisches Museum. Ideen, Kontroversen, Perspektiven, hrsg. von C. Stölzl, Frankfurt a. M., Berlin 1988; insbesondere s. die Einleitungen zu den einzelnen Dokumentationsabschnitten, S. 21, 55, 247, 639.
- 5 Die von der Bundesregierung berufene Sachverständigenkommission war u.a. mit folgenden Historikern besetzt; Hartmut Boockmann, Horst Fuhrmann, Lothar Gall, Jürgen Kocka, Michael Stürmer und Rudolf Vierhaus.
- 6 Vgl. dazu: B. Heuser, Museums' identity and worrying historians - observations history in Germany, in: The Historical Journal, 2 (1990), S. 417ff.
- 7 Bismarck - Preußen, Deutschland und Europa. Ausstellungskatalog, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1990.
- 8 Vgl. die wichtigsten nationalen und internationalen Pressestimmen zur Ausstellung in: Bismarck — Preußen, Deutschland und Europa. Ausstellungsdokumentation, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1991, S. 87ff.; das Vorwort von C. Stölzl, in: Kalender für das Jahr 1991, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1990.
- 9 R. Koselleck, Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich, in: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1979, S. 282ff.
- 10 Speziell zur Entwicklung der historischen Museen in den früheren Ostblock-Staaten vgl.: Museologie. Theoretische Grundlagen und Methodik der Arbeit in Geschichtsmuseen, hrsg. von W. Herbst/K. G. Levykin, Berlin (DDR) 1988, S. 44ff., 146f.
- 11 Das Dokument ist abgebildet in: Kalender für das Jahr 1990, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1989, 42. Woche.
- 12 Die Konzeption ist abgedruckt in: Deutsches Historisches Museum, S. 609ff. Alle weiteren Zitate ebenda.
- 13 Korff/Roth, in: Das historische Museum, S. 21fr.
- 14 N. Goodman, Vom Denken und anderen Dingen, Frankfurt a. M. 1987, S. 251.
- 15 Deutschland im Frühjahr 1990. Ost sieht West - West sieht Ost. Eine Fotodokumentation. Konzeption und Gestaltung von K. Weidemann, Stuttgart 1990, S. 10.
- 16 Vgl.: H.-J. Klein, Der gläserne Mensch. Publikumsstrukturen einer Museumslandschaft, Berlin 1990.
- 17 Vgl. beispielsweise den Beitrag von: S. Godau, Inszenierung oder Rekonstruktion? Zur Darstellung von Geschichte im Museum, in: Geschichte, Bild, Museum, hrsg. von M. Fehr/S. Grohe, Köln 1989, S. 199fr.
- 18 Vgl.: J. Joll, Die Ursprünge des Ersten Weltkriegs, München 1988.
- 19 M. Eksteins, Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg, Reinbek 1990, S. 314 ff.
- 20 S. hierzu den Beitrag von Susanne Brandt in diesem Band.
- 21 Zitiert nach dem Nachwort von A. Tramitz und B. Ulrich zu: D. Richert., Beste Gelegenheit zum Sterben. Meine Erlebnisse im Kriege 1914-1918, München 1989, S. 405.
- 22 Zitiert nach: Ein Krieg wird ausgestellt. Die Weltkriegssammlung des Historischen Museums (1914-1918). Themen einer Ausstellung. Inventarkatalog, Frankfurt a. M. 1976, S. 62.
- 23 Vgl. hierzu den Beitrag von J. Rohwer in: 75 Jahre Bibliothek für Zeitgeschichte, 1915-1990, Stuttgart 1990, S. 3 ff.
- 24 Ein Krieg wird ausgestellt, S. 6.

- 25 August 1914. Ein Volk zieht in den Krieg, hrsg. von der Berliner Geschichtswerkstatt, Berlin 1989.
- 26 Zitiert nach: S. Brandt, Die Kriegsmuseen in Deutschland, Frankreich und Großbritannien im Ersten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit, Magisterarbeit, Düsseldorf 1989, S. 53.
- 27 The New Imperial War Museum, London 1989, S. 1. Alle weiteren Zitate ebenda.
- 28 Vgl.: Brandt, Die Kriegsmuseen in Deutschland, Frankreich und Großbritannien im Ersten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit.
- 29 Die Plastik ist abgebildet in: Kalender für das Jahr 1989, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1988, 41. Woche; vgl. auch den Beitrag: C. Büttner, Kriegszeit. Künstlerflugblätter. Ein Beitrag Berliner Künstler zum Krieg, in: August 1914, S. 194ff.
- 30 Das Objekt ist abgebildet in: Kalender für das Jahr 1991, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1990, 34. Woche.
- 31 C. Glass, Ausstellungskonzept und Präsentation, in: Stuttgart im Zweiten Weltkrieg, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Stadt Stuttgart und der Bibliothek für Zeitgeschichte, hrsg. von M. P. Hiller, Gerlingen 1989, S. 21, (Stuttgart im Dritten Reich).
- 32 Vgl. z. B.: The First World War in posters. From the Imperial War Museum, London, hrsg. von J. Darracott, New York 1974.
- 33 Einige der Plakatmotive sind abgebildet in: Deutsches Historisches Museum, Bildtafeln 68-71.
- 34 Das Gemälde von Baluschek ist abgebildet ebenda, Bildtafel 72. Corinths Gemälde ist abgebildet in: Kalender für das Jahr 1990, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1989, 43. Woche.
- 35 Ebenda.
- 36 Zitiert nach: Eksteins, Tanz über Gräben, S. 339. Das folgende Zitat ebenda, S. 187. 371.9.1939. Ein Versuch über den Umgang mit der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg, hrsg. von D. Vorsteher, Deutsches Historisches Museum, Berlin 1989, S. 135.
- 38 Kriegsgefangenen. Objekte aus der Sammlung des Archivs und Museums der Kriegsgefangenschaft, Berlin, und des Verbandes der Heimkehrer, Kriegsgefangenen und Vermisstenangehörigen Deutschlands e.V., Bonn-Bad Godesberg, im DHM, hrsg. vom Deutschen Historischen Museum, Berlin 1990, S. 11.
- 39 Vgl.: M. Eberle, Der Weltkrieg und die Künstler der Weimarer Republik, Stuttgart, Zürich 1989.
- 40 Vgl.: The new Imperial War Museum, S. 14ff. und 42ff; Zu Henry Lamb s.; S. Bardgett, Henry Lamb and the First World War, hrsg. vom Imperial War Museum, London 1990, S. 42ff, (Review 5).
- 41 E. M. Remarque, Im Westen nichts Neues, Berlin 1929.