



universität  
wien

# MASTERARBEIT/ MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Konfliktreiche Geschichtsbilder. Darstellungsstrategien von  
Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in der  
Ausstellung *Republik und Diktatur* im Wiener  
*Heeresgeschichtlichen Museum*“

verfasst von / submitted by

Sarah von Holt, BA

angestrebter akademischer Grad/ in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2021/ Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066803

Studienrichtung lt. Studienblatt/  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Geschichte

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof.<sup>in</sup> Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> Johanna  
Gehmacher

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1 Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1.1 Thema und Ausgangspunkt .....	1
1.2 Forschungsgegenstand, Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen.....	5
1.3 Forschungsstand .....	7
1.4 Aufbau .....	21
<b>2 Gedächtnistheoretische Perspektivierung einer Analyse historischer Ausstellungen ..</b>	<b>22</b>
2.1 Gedächtnistheorien – Zur Konstruktion kollektiver Erinnerung .....	22
2.1.1 Kulturelle Gedächtniskonzepte: Maurice Halbwachs & Jan und Aleida Assmann .....	22
2.1.2 Politische Gedächtniskonzepte .....	25
2.2 Museen und Ausstellungen im Feld von Erinnerungskultur und Geschichtspolitik .....	30
2.2.1 Das Museum als Ort der Identitätskonstruktion .....	31
2.2.2 Museale Ausstellungen als Generatoren und Indikatoren von Erinnerungskultur .....	33
2.3 (Re-)Produktion von Erinnerungskultur(en) & Konstruktion von Geschichtsbildern in Ausstellungen .....	36
2.3.1 Ausstellungen als Text und hybrides Medium .....	36
2.3.2 Ausstellungen als Diskurse.....	39
2.4 Ausstellungen als Produkte vielschichtiger Bedeutungen – Konkretes Vorgehen der Ausstellungsanalyse .....	41
2.4.1 Die Mehrebenenanalyse nach Lisa Spanka .....	41
2.4.2 Objekte als bedeutungsbildende Elemente .....	44
2.4.3 Objektsinszenierungen als Bilder – Ausstellungen als visuelle Diskurse .....	45
<b>3 Die Ausstellung „Republik und Diktatur“ als Spiegel österreichischer Gedächtniskollektive .....</b>	<b>47</b>
3.1 Opfermythos und Gefallenengedenken – die widersprüchliche kollektive Erinnerung an Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg bis in die späten 1980er-Jahre.....	48
3.2 Die Transformation des kollektiven Gedächtnisses – Von der Waldheimaffäre zum Mitverantwortungsbekanntnis .....	51
3.3 Die Debatte um die „Wehrmachtsausstellung“ und die Verhandlung des Wehrmachtbildes in kollektiven Gedächtnissen.....	57
3.4 Die ambivalente NS-Erinnerungskultur des Gedächtniskollektivs Bundesheer .....	63
<b>4 Das Heeresgeschichtliche Museum Wien und seine Dauerausstellung „Republik und Diktatur“ – Institutionelle (Be-)Deutungen .....</b>	<b>67</b>
4.1 Die Wandlung der Institution HGM von der Waffenkammer der Habsburger Monarchie zum Museum der österreichischen Streitkräfte .....	69

4.2 Die Darstellung des Nationalsozialismus im Museum aus militär- und zeithistorischer Perspektive .....	72
4.3 Das HGM als Ort der Reproduktion militärischer Traditionslinien.....	78
4.4 Die Darstellung der NS-Zeit in einem Nationalmuseum .....	82
4.5 Die Eröffnung der Ausstellung „Republik und Diktatur“ .....	88
<b>5 Die Ausstellung „Republik und Diktatur“ im Heeresgeschichtlichen Museum Wien - Analyse der Ausstellungsinhalte .....</b>	<b>93</b>
5.1 Museale Geschichtsbilder von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ .....	94
5.1.1 Präsentationsweise – Aufbau, Gestaltung, Objekte und Text .....	94
5.1.2 Rundgang entlang des Zeitraums 1938-1945/46.....	99
5.2 Entlastungsnarrative zur Darstellung des Zweiten Weltkrieges - Feinanalysen .....	113
5.2.1 Die Darstellung der Wehrmacht als Opfer und Helden.....	115
5.2.2 Der Versuch der Entlastung der ‚Volksgemeinschaft‘ durch Feminisierung....	123
5.2.3 Die Darstellung des Kriegsendes als nationalen Gründungsmythos .....	127
<b>6 Resümee.....</b>	<b>131</b>
<b>7 Anhang .....</b>	<b>144</b>
7.1 Quellenverzeichnis .....	144
7.2 Onlineressourcen .....	145
7.3 Literaturverzeichnis.....	149
7.4 Abbildungsverzeichnis .....	158
7.5 Grundriss-Skizze der Ausstellung „Republik und Diktatur“ (Zeitraum 1938-1945/46)..	160
7.6 Abstract .....	161

# 1 Einleitung

## 1. 1 Thema und Ausgangspunkt

Seit Herbst 2019 ist das Heeresgeschichtliche Museum (HGM) in Wien Gegenstand einer geschichtspolitischen Kontroverse. Beanstandet wurden im Laufe der öffentlich geführten Debatte u.a. der Vertrieb wehrmachtsverherrlichender Bücher oder Spielzeugpanzer der Wehrmacht im Museumsshop<sup>1</sup> sowie die Nähe des Museumspersonals zu (rechtsextremen) Burschenschaften.<sup>2</sup> Die Kritik setzte aber auch bei der Frage an, wie der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg museal dargestellt werden. Dies reichte bis zur Feststellung, dass das Museum als Projektionsfläche für Rechtsextreme dient.<sup>3</sup> Während Verteidiger\_innen<sup>4</sup> in der Kritik eine „Hexenjagd“ und vermeintlich „einseitige Anschauungsweise“<sup>5</sup> orteten, warfen Kritiker\_innen der Ausstellung „Relativierung von NS-Verbrechen“<sup>6</sup> vor.<sup>7</sup> Der Verteidigungsminister der damaligen Expert\_innenregierung Thomas Starlinger beauftragte daraufhin eine zehnköpfige Historiker\_innen-Kommission unter dem Vorsitz von Wolfgang

---

<sup>1</sup> Ministerium prüft ‚braune Flecken‘ im HGM. In: ORF (6.9.2019). URL: <https://wien.orf.at/stories/3011690/>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

<sup>2</sup> Wie Sebastian Reinfeldt aufzeigen konnte, ist Walter K., Referatsleiter des HGM für Provenienzforschung, Mitglied einer Burschenschaft und arbeitete als Mitarbeiter des FPÖ-Politikers und dritten Nationalratspräsidenten Martin Graf. Dieser würde auf Wikipedia PR-Arbeit sowohl für das HGM als auch für die FPÖ machen. Sowohl dieser Mitarbeiter als auch dem derzeitigen Direktor Christian Ortner haben bei dem FPÖ-nahen Historiker Lothar Höbelt studiert. Sebastian *Reinfeldt*, „Das Museum, die FPÖ, die Wikipedia und die Pappenheimer, die wir kennen“. In: Semiosis Blog (12.9.19). URL: <https://www.semiosis.at/2019/09/05/das-museum-die-fpoe-die-wikipedia-und-die-pappenheimer-die-wir-kennen>, zuletzt abgerufen am 30.07.2021.

<sup>3</sup> Rechtsextremes im letzten großen Staatsmuseum. Teil 1: Das HGM als identitäre Projektionsfläche. In: Stoppt die Rechten (3.9.2020). URL: <https://www.stopptdierechten.at/2019/09/03/rechtsextremes-im-letzten-grossen-staatsmuseum-teil-1-das-hgm-als-identitaere-projektionsflaeche/>, zuletzt abgerufen am 16.8.21.

<sup>4</sup> Für eine geschlechtergerechte Schreibweise wurde in dieser Arbeit der „Gendergap“ (Unterstrich) verwendet. Durch ihn sollen sprachlich mehr als zwei Geschlechter repräsentiert werden, d.h. auch Personen, die sich nicht einem binären Geschlecht zuordnen. Der Unterstrich bildet damit alle Geschlechtsidentitäten sowie sich als queer begreifende Personen ab. An einigen Stellen wurde die maskuline Form verwendet, um historische Verhältnisse, in denen Frauen als Akteurinnen kaum eine Rolle gespielt haben, möglichst adäquat darzustellen (z.B. Wehrmachtssoldaten).

<sup>5</sup> Rudolf *Novak*, Ulla *Ertl* (Leser\_innenbriefe), HGM-Debatte. Mit Kanonen gegen Spatzen – Zackige Museumsvereinigung. In: Der Standard (17.06.2020). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000118024441/mit-kanonen-gegen-spatzen-zackige-museumsvereinigung>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

<sup>6</sup> Ljiljana *Radonić* im Interview mit Isolde Vogel, „Das Heeresgeschichtliche Museum hat ein systematisches Problem“. In: Malmoe (6.3.2020). URL: <https://www.malmoe.org/2020/03/06/das-heeresgeschichtliche-museum-hat-ein-systematisches-problem/>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

<sup>7</sup> Viele Kritikpunkte wurden inzwischen durch Berichte von einer eingerichteten Expertenkommission<sup>7</sup> sowie dem Rechnungshof bestätigt.

Muchitsch<sup>8</sup> mit der Evaluierung der Dauerausstellungen, wobei in einer ersten Phase die Saalgruppe „Republik und Diktatur“ geprüft werden sollte. Der neunseitige Bericht, der bereits am 23. März 2020 abgeschlossen war, hielt das Verteidigungsministerium zunächst der Öffentlichkeit vor und leitete ihn zwei Monate später im Mai an die Austria Presse Agentur (APA) weiter.<sup>9</sup> Zivilgesellschaftliche und parteipolitische Stimmen verstärkten in dieser Phase die Kritik am Museum. In der im Januar 2020 abgehaltenen Tagung der von dem Künstler Nils Olger und der Schriftstellerin Elena Messner angestoßenen Initiative „#HGMneudenken“<sup>10</sup> diskutierten Journalist\_innen<sup>11</sup>, Zeithistoriker\_innen<sup>12</sup>, Politikwissenschaftler\_innen<sup>13</sup> und ehemalige Bundesheer-Angehörige<sup>14</sup> über den Zustand des Museums, die Darstellung von Krieg und das Bild der Wehrmacht in der Zweiten Republik.<sup>15</sup> Am 20. Februar 2020 wurden durch eine parlamentarische Anfrage von Eva Blimlinger und weiteren Abgeordneten der Partei Die Grünen<sup>16</sup> auch auf bundespolitischer Ebene Kritikpunkte wie der Verkauf von NS-Devotionalien bei der Schau „Auf Ketten und Rädern“ reformuliert und der Druck verstärkt,

---

<sup>8</sup> Muchitsch ist Geschäftsführer des Museums „Joanneum“ in Graz und Präsident des „Österreichischen Museumsbundes“.

<sup>9</sup> Laurin Lorenz, Markus Sulzbacher, Stefan Weiss: „Heeresgeschichtliches Museum. Wie viel Hitler darf sein?“. In: Der Standard (5.6.20). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000117895101/heeresgeschichtliches-museum-wie-viel-hitler-darf-sein>, zuletzt abgerufen am 30.7.21.

<sup>10</sup> Stefan Weiss, Kritik an Heeresgeschichtlichem Museum. Initiative will Neuaufstellung. In: Der Standard (27.1.20). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000113769809/kritik-an-heeresgeschichtlichem-museum-initiative-will-neuaufstellung> zuletzt abgerufen am 30.07.2021.

<sup>11</sup> z.B. Sebastian Reinfeldt – Blog „Semiosis“, Karl Öllinger – Blog „Stoppt die Rechten“.

<sup>12</sup> u.a. Ina Markova, Peter Pirker, Wolfgang Maderthaler, Dirk Rupnow, Andrea Brait, Dieter Binder.

<sup>13</sup> u.a. Mathias Lichtenwagner, Walter Manoschek, Ljilana Radonić.

<sup>14</sup> General im Ruhestand Hubertus Trauttenberg und ehemaliger Offizier Gerhard Vogl.

<sup>15</sup> Diese Debatte wurde im Mai 2021 unter dem Titel „Heeresgeschichtliches Museum neu?“<sup>15</sup> fortgeführt. Tagung „Heeresgeschichtliches Museum neu? Chancen einer angesagten Reform“, 20.5.2021-21.5.2021. URL:

<https://www.textfeldsuedost.com/hgm-neudenken/>, zuletzt abgerufen am 3.8.21. Im September 2021 erscheint zu dieser Debatte auch das Buch „Kriege gehören ins Museum! Aber wie?“ im Wiener Verlag Edition Atelier.

<sup>16</sup> Anfang Januar 2020 hatten sich die Grünen mit der ÖVP auf ein gemeinsames Regierungsprogramm geeinigt.

die Ergebnisse der Kommissionen<sup>17</sup> der Öffentlichkeit zu präsentieren.<sup>18</sup>

Im schließlich veröffentlichten Bericht urteilte die Evaluierungskommission, dass der Ausstellungsteil „Republik und Diktatur“ „nicht mehr zeitgemäß und insgesamt unzureichend“ sei. Zwar fänden sich keine „explizite[n] Hinweise auf antisemitische, rassistische und rechtsextreme Inhalte“, allerdings sei „durch die Zusammenstellung der Objekte und deren mangelhafte[n] Kontextualisierung eine Missinterpretation der Inhalte möglich“.<sup>19</sup> Die Untersuchung wurde von Fragen nach einer „unausgewogenen Darstellung“, der Relativierung von NS-Verbrechen sowie der „Glorifizierung der Wehrmacht“ angeleitet. Die Kommission kritisierte an der Präsentation beispielsweise eine Vernachlässigung von NS-Verbrechen und

---

<sup>17</sup> Auch zur Überprüfung des Museumsshops wurde eine Kommission eingeleitet. Nachdem auf dem Gelände der Kaserne in Zwölfaxing die Lagerung privater aus dem Bundesheer ausgeschiedener Panzerketten und anderer Utensilien aufgedeckt wurde, wurde auch der Rechnungshof mit einer Prüfung beauftragt, aus der ein Bericht hervorging. Darüber hinaus sollte eine Weiterbestellungskommission die Eignung eines Nachfolgers von Christian Ortner als Leiter des HGMs sicherstellen. s. Parlamentarische Anfrage der Abgeordneten Eva Blimlinger, Freundinnen und Freunde an die Bundesministerin für Landesverteidigung betreffend Heeresgeschichtliches Museum. 963/J vom 20.02.2020 (XXVII. GP). URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/J/J\\_00963/imfname\\_783485.pdf](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/J/J_00963/imfname_783485.pdf) , zuletzt abgerufen am 16.8.21.

<sup>18</sup> Ebd. Hier wurde auch die Objektivität von Muchitsch, der als Vorsitzender des „Museumsbund Österreich“ die Verleihung des Gütesiegels an das Museum im Jahr 2013 maßgeblich verantwortete, in Frage gestellt.

<sup>19</sup> Bericht über die Überprüfung der Dauerausstellungen des Heeresgeschichtlichen Museums Wien. URL: [https://www.bundesheer.at/download\\_archiv/pdfs/bericht\\_hgm\\_01022021.pdf](https://www.bundesheer.at/download_archiv/pdfs/bericht_hgm_01022021.pdf) zuletzt abgerufen am 21.04.2021. Die Kommissionsmitglieder stellen die Ausstellungskonzeption zeitlich in den Kontext von „Defizite[n] einer musealen Verankerung der österreichischen Zeitgeschichte“ bis in die 2010er-Jahre. Ebd., 3.

Dominanz von NS-Propaganda<sup>20</sup> und plädierte für eine Erneuerung der Ausstellung.<sup>21</sup> Nachdem das Vorgehen der Verteidigungsministerin Klaudia Tanner (ÖVP) anlässlich des ersten Berichts als Form von „Message-Control“<sup>22</sup> interpretiert werden konnte, wurde der zweite umfassendere Bericht am 1. Februar 2021 öffentlich von Muchitsch präsentiert. Darin wurde u. a. festgehalten, dass die historische Darstellung im HGM nicht den Ansprüchen einer modernen Militärgeschichte entspricht, diese als Operationsgeschichte aus dem Blickwinkel von Macht- und Befehlshabern erzählt wird und dazu tendiert, Habsburger und Heerführer zu verklären.<sup>23</sup> Außerdem würde die Darstellung von Krieg im HGM kaum dessen Konsequenzen und Dimensionen von Gewalt vermitteln.<sup>24</sup> Bundesverteidigungsministerin Klaudia Tanner (ÖVP) hatte daraufhin eine Reform des HGM angekündigt.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Ebd., s. Anhang. Inhaltliche Kritikpunkte betrafen eine ungleichwertige Themendarstellung, beispielsweise bei Bevorzugung Engelbert Dollfuß gegenüber der Darstellung von Verfolgung, was die Gefahr einer missverständlichen Rezeption berge und die öffentliche Kritik nachvollziehbar mache. Auch stellten die Verfasser\_innen eine Dominanz militärhistorischer Exponate und visueller Darstellungen von Adolf Hitler bzw. NS-Insignien fest. Der Einsatz von Kunstwerken wurde grundsätzlich als Beitrag eines interdisziplinären Zugangs positiv hervorgehoben. Angemahnt wurde, dass durch das Ausbleiben von Kontextualisierungen „Objekte in problematische Zusammenhänge gestellt und [...] damit verstörend [erscheinen würden]“. Das zeige sich am Beispiel unkommentierter Plakate und Gemälde mit dem ursprünglichen Zweck der NS-Propaganda. Die Darstellung scheitere daran, unterschiedliche Akteur\_innen (z.B. der Wehrmacht) oder Opferdimensionen zu vermitteln und angesichts der als deutsch präsentierten Wehrverbände und NS-Organisationen werde kaum deutlich, „gegen wen eigentlich gekämpft wird und wer die gegnerische Seite ist“. Es wird attestiert, dass eine Auseinandersetzung mit der Rolle der Wehrmacht fehle, woraus geschlossen wird, dass die Themen der Diskussion um die auch in Wien gezeigte Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht“ nicht aufgenommen worden seien. Wenn Opfer zum Thema gemacht werden, dann die eigenen; „Perspektiven aus bzw. zu anderen Ländern fehlen“. Die Darstellung des Kriegsendes sei schwer greifbar und ende nicht mit der Kapitulation, „sondern greift Themenstränge der Nachkriegszeit auf“. Ebd., 4-7.

<sup>21</sup> Ebd., 9.

<sup>22</sup> Stefan Weiss, Heeresgeschichtliches: Es braucht Reform, keine Message-Control. In: Der Standard (6.6.20). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000117912503/heeresgeschichtliches-es-braucht-reform-keine-message-control>, zuletzt abgerufen am 16.8.2021.

<sup>23</sup> Bericht über die Überprüfung der Dauerausstellungen des Heeresgeschichtlichen Museums Wien. URL: [https://www.bundesheer.at/download\\_archiv/pdfs/bericht\\_hgm\\_01022021.pdf](https://www.bundesheer.at/download_archiv/pdfs/bericht_hgm_01022021.pdf) zuletzt abgerufen am 21.04.202. Hier 6, 11.

<sup>24</sup> Ebd., 13.

<sup>25</sup> Stefan Weiss, „Reform des Heeresgeschichtlichen. Tanner ist auf dem richtigen Weg In: Der Standard (3.2.21). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000123821091/reform-des-heeresgeschichtlichen-tanner-ist-auf-dem-richtigen-weg>, zuletzt abgerufen am 30.07.21. Wie umfassend diese Reform ausfallen wird und ob auch die Tradierung des Zweiten Weltkrieges in der Verantwortung des österreichischen Verteidigungsministeriums verbleibt, ist zum Zeitpunkt der Fertigstellung der vorliegenden Arbeit noch offen.

Wie die Ausstellung „Republik und Diktatur“ zu bewerten und wie weiterhin in Gestalt einer Reform mit ihr umzugehen ist – darin bestehen in der österreichischen Öffentlichkeit unterschiedliche Vorstellungen. Das zeigen beispielhaft die Aussagen eines Militärhistorikers und ehemaligen HGM-Mitarbeiters, der in der Kritik am HGM das „Fehlen einer konservativen Kultur- und Geschichtspolitik“ bedauert und mit einer Museumsreform das Ausbrüten eines „militärfeindlichen Kuckucksei“ im Arsenal befürchtet.<sup>26</sup> Die Debatte um das HGM veranschaulicht also, wie konfliktreich das öffentliche Gedenken an den Nationalsozialismus auch heute noch ist und legt zugleich Brüche und Grenzen von Erinnerung bzw. „gesellschaftlichen Verdrängungen“<sup>27</sup> und die Verschiebung von Geschichtsdeutungen offen. Diese Beobachtung legt eine historisch-politische Einordnung des hier zum Gegenstand von Konflikten gewordenen musealen Geschichtsbildes<sup>28</sup> nahe.

## 1.2 Forschungsgegenstand, Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen

Historische Museen und ihre Ausstellungen sind aus unterschiedlichen Gründen ein aufschlussreicher (geschichts-)wissenschaftlicher Forschungsgegenstand, denn sie stellen einen zentralen Ort für die Erinnerung einer Gesellschaft dar und spiegeln ihre Diskurse über die Vergangenheit wider. Dies macht auch die Ausstellung „Republik und Diktatur“ des HGM aus der Perspektive ausstellungsanalytischer Forschungen, die die Verfasstheit der sich in Museen widerspiegelnden Erinnerungskultur(en) untersuchen, zu einem lohnenden Forschungsprojekt. Angesichts der vorangegangenen Konzeption und der darauffolgenden Eröffnung im September 1998 drängt sich die Frage danach auf, wie sich erinnerungskulturelle Diskurse der 1990er Jahre zum Nationalsozialismus im HGM manifestieren. Diese Zeit war von verschiedenen erinnerungskulturellen Transformationen geprägt. Die Waldheim-Kontroverse im Jahr 1986 stellte einen Wendepunkt mit dem historischen Selbstverständnis

---

<sup>26</sup> So polemisiert der Militärhistoriker Michael Hochedlinger, der von 1995 bis 1999 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Heeresgeschichtlichen Museums war. Michael *Hochedlinger*, „HGM-Reform. Geistiger Musikantenstadl“. In: Der Standard (12.2.21). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000124090680/hgm-reform-geistiger-musikantenstadel> , zuletzt abgerufen am 3.8.21.

<sup>27</sup> Katrin *Pieper*, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur. In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 187-212, hier 204.

<sup>28</sup> Im Folgenden folge ich der von Ina Markova vorgenommenen Definition. Diese „bestehen immer aus visuellen und sprachlichen Narrativen über Ereignisse, die aus unterschiedlichen Perspektiven heraus konstruiert wurden“. Ina *Markova*, Visuelle Geschichtspolitik: NS- und Nachkriegszeit im österreichischen Bilderkanon. Eine bildpolitische Mikrostudie zwischen „Opfer- und MittäterInnenthese“. In: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft (ÖZP)*, 43. Jg., H.3 (2014) 259–274, hier 261.

Österreichs als „erstes Opfer“ des Nationalsozialismus dar.<sup>29</sup> Historiker\_innen verwiesen in diesem Zusammenhang aber auch auf die Notwendigkeit zur Differenzierung (Gehmacher 2007; Albrich 1995; Manoschek 1997; Botz 2008; Pirker 2021). Eine Vereinfachung dieser Entwicklungen berge die Gefahr, geschichtspolitische Kämpfe unsichtbar zu machen, die Heterogenität von Erinnerungskultur(en) zu negieren und dadurch eine die Gegenwart legitimierende Fortschrittserzählung zu zeichnen.<sup>30</sup> Die vorliegende Arbeit versteht sich deshalb als Beitrag zu einer Differenzierung der Erinnerungskultur(en) in Österreich während der 1990er Jahre. Forschungen, die das sogenannte österreichische Gedächtnis für diesen Zeitraum untersucht haben, wiesen auch darauf hin, dass mit der geschichtspolitischen Kontroverse, welche nach der Präsentation der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“ in Österreich ab 1995 einsetzte, das entlastende Geschichtsbild von der Wehrmacht zunehmend erodierte.

Diese auch in Österreich gezeigte Ausstellung des Hamburger Institut für Sozialforschung machte die Involvierung der Wehrmacht in Kriegsverbrechen zu einem Thema der Öffentlichkeit und führte zu einem Wandel in der verbreiteten Bewertung von der Wehrmacht als unpolitisch und unschuldig.<sup>31</sup> Die Zeithistorikerin Ina Markova hat darauf verwiesen, dass die Darstellung des Zweiten Weltkrieges in der HGM-Ausstellung „Republik und Diktatur“ schwer von dieser seit 1995 auch in Österreich medial geführten Debatte über Kriegsverbrechen der Wehrmacht zu trennen ist. Sie beschreibt diese beiden zeitnah eröffneten Ausstellungen und deren Darstellungen von Wehrmacht und Zweitem Weltkrieg als ein Nebeneinander in einem von Heterogenität geprägten Spannungsfeld österreichischer Erinnerungskulturen.<sup>32</sup> Die HGM-Ausstellung sei als „schweigende“ Ausstellung einzuordnen.<sup>33</sup>

An diese Beobachtungen anschließend will ich daher nach dem in der Ausstellung vermittelten Geschichtsbild fragen. Ich möchte herausfinden, inwiefern die in der zeithistorischen erinnerungsgeschichtlichen Forschung konstatierten Tendenzen von der Opfer- zur

---

<sup>29</sup> Heidemarie Uhl, Das „erste Opfer“. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik. Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, 30 (2001) 19-34.

<sup>30</sup> Renée Winter, Geschichtspolitiken und Fernsehen. Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV (1955 - 1970) (Bielefeld 2014), hier 14.

<sup>31</sup> Alexander Pollak, Die Historisierung eines Tabubruchs. Von der umstrittenen Entmythologisierung des Bildes der ‚sauberen Wehrmacht‘ zur versachlichten Dokumentation des Vernichtungskrieges: Ein Vergleich der beiden Wehrmachtsausstellungen. In: Zeitgeschichte 2/29 (2002 (2002b)) 56-63, hier 56f.

<sup>32</sup> Ina Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik (Innsbruck u.a. 2018), 194.

<sup>33</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 167.

Mitverantwortungsthese sowie kritische Diskurse über die Rolle der Wehrmacht in die Ausstellung „Republik und Diktatur“ aufgenommen werden. Mich interessiert, wie Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg in der Ausstellung – mithilfe visuell-räumlicher Strategien – dargestellt werden und welche Deutungsangebote und historischen Narrative durch die Auswahl und Zusammenstellung von Objekten, Bildern und Texten den Besucher\_innen der Ausstellung nahegelegt werden. Es soll herausgefunden werden, welche historischen Selbstbilder und Identifikationsflächen für die österreichische Gesellschaft präsentiert werden und inwiefern dabei entlastende Deutungsmuster reproduziert werden. Weil es sich um ein militärhistorisch ausgerichtetes Museum handelt und weil das Thema zu der Zeit kontrovers diskutiert wurde, soll die Darstellung der Wehrmacht besonders berücksichtigt werden. Mit der vorliegenden Arbeit soll geklärt werden, wie sich das in der HGM-Ausstellung „Republik und Diktatur“ vermittelte Geschichtsbild zum Nationalsozialismus in den gesellschaftlichen erinnerungskulturellen Diskurs zur NS-Vergangenheit in Österreich in den 1990er Jahren einordnen lässt. Ich stelle die Hypothese auf, dass die Ausstellung angesichts geschichtspolitischer Konflikte der 1990er Jahre rund um den Ort der Wehrmacht in der österreichischen Erinnerungskultur auch eine Reaktion auf die zunehmende Infragestellung traditioneller und entlastender Geschichtsbilder darstellt.

### **1.3 Forschungsstand**

#### **Forschungskonjunkturen zur kollektiven Erinnerung an Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg und Wehrmacht**

In Österreich setzten gedächtnishistorische Forschungen zum gesellschaftlichen Umgang mit der NS-Zeit in Folge der Waldheimaffäre in den späten 1980er Jahren ein.<sup>34</sup> Diese Forschungsentwicklung wurde von einer jüngeren Generation getragen und zielte zunächst auf die ‚Entlarvung‘ der ‚Lebenslügen‘<sup>35</sup> der ‚Opferthese‘ ab, was zentral für die Dekonstruktion des österreichischen Selbstverständnisses als erstes Opfer des Nationalsozialismus war. Beispielhaft ist hier auf einen frühen Artikel von Gerhard Botz<sup>36</sup> zu verweisen, in dem er die Verdrängung der Vergangenheit zum Thema machte. Auch das von Anton Pelinka und Erika Weinzierl herausgegebene Buch „Das große Tabu“<sup>37</sup> steht für einen frühen Forschungsbeitrag.

---

<sup>34</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 9.

<sup>35</sup> Anton Pelinka, Von der Funktionalität von Tabus. In: Wolfgang Kos, Georg Rigele (Hg.) Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik (Wien 1996) 23-32, 27-30.

<sup>36</sup> Gerhard Botz, Österreich und die NS-Vergangenheit. Verdrängung, Pflichterfüllung, Geschichtsklitterung. In: Dan Diner (Hg.), Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zur Historisierung und Historikerstreit (Frankfurt/Main 1987) 141-152.

<sup>37</sup> Anton Pelinka, Erika Weinzierl (Hg.), Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit (Wien 1987).

Ebenso hatte Richard Mitten 1992 unter dem Begriff „Schweigstellen“<sup>38</sup> über den verdrängenden Umgang mit der NS-Zeit in Österreich geschrieben. Ein grundlegender Beitrag zum Nationalsozialismus in Österreich stellte der von Emmerich Tálos, Ernst Hanisch und Wolfgang Neugebauer im Jahr 1988 herausgegebene Sammelband „NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945“<sup>39</sup> dar, der als zeithistoriographische Reaktion auf die Waldheim-Affäre verstanden werden kann.

Darin haben Siegfried Mattl und Karl Stuhlpfarrer<sup>40</sup> die Geschichte der Zweiten Republik als Geschichte der (auch parteipolitischen) Abwehr von Mitverantwortung für den Nationalsozialismus nachgezeichnet. Sie thematisierten damit eine Form kollektiver Erinnerung, in der kein Platz für NS-Opfer war, während zugleich Anteile der österreichischen Bevölkerung an NS-Verbrechen „verniedlicht, verharmlost oder gar geleugnet“<sup>41</sup> wurden. Damit zeigte sich nach 1945 eine wiederholte Ausgrenzung der NS-Opfer, was sich u.a. auf symbolischer Ebene im Sprechen über sogenannte ‚Heimkehrer‘ ausdrückte. Damit waren nicht die auch Österreich vertriebenen Jüdinnen und Juden gemeint, sondern die aus Kriegsgefangenschaft heimkehrenden Soldaten, die sich als Opfer der Hitler’schen Aggression verstanden.<sup>42</sup>

Innerhalb der Geschichtswissenschaften haben seit den 1990er Jahren Forschungen zur Gedächtnisgeschichte und Erinnerungskultur(en) in Bezug auf den Nationalsozialismus zugenommen. Die wachsende Bedeutung dieses Erkenntnisinteresses lässt sich neben dem „cultural turn“<sup>43</sup> auf den sich auch auf die Wissenschaft auswirkenden „Gedächtnisboom“ zurückführen, der Gedächtnis zu einer zentralen Denkfigur der Postmoderne werden ließ.<sup>44</sup>

---

<sup>38</sup> Richard Mitten, Die „Judenfrage“ im Nachkriegsösterreich. Probleme der Forschung. In: *zeitgeschichte* 19, 11/12 (1992) 356-367.

<sup>39</sup> Emmerich Tálos, Ernst Hanisch und Wolfgang Neugebauer (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945* (Wien 2000).

<sup>40</sup> Siegfried Mattl, Karl Stuhlpfarrer, *Abwehr und Inszenierung im Labyrinth der Zweiten Republik*. In: Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich* (Wien 2000) 902-933.

<sup>41</sup> Mattl/Stuhlpfarrer, *Abwehr und Inszenierung*, 931.

<sup>42</sup> Ebd., 910.

<sup>43</sup> Monika Heinemann, *Krieg und Kriegserinnerung im Museum. Der Zweite Weltkrieg in polnischen historischen Ausstellungen seit den 1980er-Jahren* (Göttingen 2017), 18.

<sup>44</sup> Christian Gerbel, Manfred Lechner, Dagmar C. Lorenz, Oliver Marchart, Vrääh Öhner, Ines Steiner, Andrea Strutz, Heidemarie Uhl, *Einleitung. Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik*. In: Ebd. (Hg.), *Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik* (Wien 2005) 7-20, 7.

Gemeinsam mit Gerald Sprengnagel hat Gerhard Botz in dem Sammelband „Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte“<sup>45</sup> 1994 die Kritik einer versäumten Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte auch an der Zeitgeschichtsforschung geübt. Ab den 2000er Jahren verfolgten Forschungen, die sich auf das österreichische Gedächtnis bezogen, zunehmend differenziertere Ansätze. So ging der Ansatz der Gedächtnisgeschichte im transdisziplinären Forschungsprojekt „Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung“ in seiner Argumentation über die Pole Lüge und Wahrheit hinaus und verfolgte kultur- und politikwissenschaftlich angereicherte und weniger essentialistische Ansätze. Gefragt wurde auch nach Entwicklungen kollektiver Erinnerung innerhalb transnationaler Entwicklungen und nach der Funktion von Geschichtspolitik.<sup>46</sup>

In der Forschungsjunktur zum Themenfeld historischer Selbstbilder in Bezug auf den Nationalsozialismus spielten offizielle Gedenkjubiläen, insbesondere die Republikfeiern, eine zentrale Rolle. Sie waren nicht nur kulturelle Indikatoren des kollektiven Gedächtnisses, sondern auch initiierte Ereignisse für kritische gedächtnisgeschichtliche Forschungen zu öffentlich inszenierten Schlüsselereignissen und Geschichtsbildern, die der Schaffung eines österreichischen Wir-Gefühls dienten. Beispiele hierfür sind die in den Jahren 1995/96 gefeierten Jubiläum der 50-jährigen Souveränität Österreichs und der daran anschließenden Millenniumsfeier<sup>47</sup>. Hierzu erschienen der Sammelband „Inventur 1945/55“<sup>48</sup> und die Ausgaben der „Österreichische Zeitschrift für Geschichtsforschung“ (ÖZG).<sup>49</sup>

Einen weiteren Aufwind erlebte die Forschungsjunktur in Folge der Ergebnisse der von 1998 bis 2003 zu Fragen der Restitution und Entschädigung arbeitenden Historikerkommission. Publiziert wurden die Ergebnisse beispielsweise von Harald Wendelin und Verena Pawlowsky.<sup>50</sup> Insbesondere der kontrovers diskutierte „geschichtspolitische Rollback“<sup>51</sup> unter

---

<sup>45</sup> Gerhard Botz, Gerald Sprengnagel (Hg.), *Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker* (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008).

<sup>46</sup> Gerbel et al., Einleitung, 11.

<sup>47</sup> Martina Nußbaumer, Millennium revisited. Inszenierungen von Geschichte und Identität im „Ostarrichi“-Jubiläumsjahr 1996 In: *Zeitgeschichte* 28/5 (2001) 254-276.

<sup>48</sup> Wolfgang Kos, Georg Rigele (Hg.) *Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik* (Wien 1996), 16f.

<sup>49</sup> Österreich im Kopf. ÖZG Bd. 6 Nr. 1 (1995); Welches Österreich. ÖZG Bd. 7 Nr. 4 (1996).

<sup>50</sup> s. hier vor allem den ersten Band: Verena Pawlowsky, Harald Wendelin (Hg.), *Die Republik und das NS-Erbe. Raub und Rückgabe – Österreich von 1938 bis heute* (Wien 2005).

<sup>51</sup> Cornelius Lehnguth, *Waldheim und die Folgen. Der parteipolitische Umgang mit dem Nationalsozialismus in Österreich* (Frankfurt a. M. 2013), 427.

der ab 2000 regierenden schwarz-blauen Koalition wurde Anlass für einer Reihe von Arbeiten zu österreichischer Geschichtspolitik und Fragen von Identitätsbildung.<sup>52</sup> An diese Fragen knüpft der 2006 von Helmut Kramer, Karin Liebhart und Friedrich Stadler herausgegebene Sammelband „Österreichische Nation – Kultur- Exil und Widerstand“<sup>53</sup> an, in dem das österreichische Gedächtnis in einer Vielzahl von Beiträgen verhandelt wird. Die Darstellung des Kriegsendes bzw. der Staatsvertrag rückten als zentrale Bezugspunkte eines entlastenden kollektiven Gedächtnisses bzw. einer positiven Identifikationsfläche in der Zweiten Republik in den Blick der Forschung. Gedächtnisgeschichtliche Arbeiten über Erinnerungskulturen in Österreich mit dem Fokus auf die 1990er Jahre sind im Vergleich zu der Beschäftigung mit dem Umbruch der 2000er Jahre eher rar.

Der Entwicklung der von Jubiläen folgenden Forschungskonjunktur folgend wurde das unter der ÖVP-FPÖ-Regierung begangenen „Gedankenjahr“ 2005, d.h. die die Jubiläen der Zweiten Republik (1945), des Staatsvertrages (1955) und des EU-Beitritts (1995)<sup>54</sup> zum Ausgangspunkt für Studien. Publikationen wie die Essaysammlung „Rebranding Images“<sup>55</sup> versuchten, die Gedenkpoltik der Regierung in einen Diskurs nationaler Identitätsstiftung einzuordnen. Neben Gedenkfeiern standen im Mittelpunkt dieser Untersuchungen auch historische Ausstellungen<sup>56</sup>, wie zum Beispiel die in der Schallaburg präsentierte Ausstellung „Österreich ist frei!“, in der die österreichische Geschichte als Erfolgsgeschichte erzählt wurde, wobei zur Ermöglichung eines positiven Selbstbildes auf tabuisierende Deutungsmuster der NS-Vergangenheit zurückgegriffen wurde.<sup>57</sup> Oliver Marchart<sup>58</sup> diskutierte den Fokus der Jubiläumsfeierlichkeiten,

---

<sup>52</sup> Ebd, 428. S. z.B. Wodak/ de Cillia 2009.

<sup>53</sup> Helmut Kramer, Karin Liebhart, Friedrich Stadler (Hg.), Österreichische Nation - Kultur - Exil und Widerstand. In memoriam Felix Kreissler (Wien/ Berlin 2006).

<sup>54</sup> Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006).

<sup>55</sup> Martin Wassermair, Katharina Wegan, Gegenbilder zu einem rot-weiß-roten Credo. Ein Editorial. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 9-11. Johanna Gehmacher, „Ein kollektiver Erziehungsroman“- Österreichische Identitätspolitik und die Lehren der Geschichte. In: ÖZG 18 (2007) 128-156.

<sup>56</sup> Heidrun Zettelbauer, Das Identitätsbegehren nach musealer Repräsentation. Geschlecht und Identität in musealen Inszenierungen zum ›Gedankenjahr‹ 2005. In: ÖZG 18/1 (2007) 137-153.

<sup>57</sup> Zettelbauer, Das Identitätsbegehren. S. auch Ulrike Felber, Jubiläumsbilder. Frei Ausstellungen des Jahres 2005. In: ÖZG 17 (2006) 65-90.

<sup>58</sup> Oliver Marchart, Die ungezählten Jahre. Opfermythos und Tätersöhnung im österreichischen ‚Jubiläumjahr‘ 2005. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 51-60. Marchart weist darauf hin, dass mit den Jubiläumsfeierlichkeiten 2005 auch der Abzug der

die weniger auf das Jahr 1945, als auf 1955 gerichtet waren. Dieses Jahr ist eng mit einem auf die österreichische Nachkriegszeit gerichteten Gründungsdiskurs verknüpft ist, „welche[r] die historische Identität der Gemeinschaft sich selbst gegenüber konstruier[t]“<sup>59</sup>. Der Staatsvertrag, so Heidrun Zettelbauer im selben Band, stellt hierbei einen „Ausgangspunkt für die ‚Erfolgsstory‘ der Zweiten Republik“<sup>60</sup> dar. Auch die Historikerin Katharina Wegan beschreibt 2002 den Staatsvertrag als Gedächtnisort der Zweiten Republik, der zu Staatsvertragsjubiläen im „5er-Jahr“ Anlass zur Reaktivierung des kollektiven Gedächtnisses und (positiver) Symbole der „Wiedergeburt“ eines demokratischen und souveränen österreichischen Staates gab. Diese Phase nach 1945 würde auf die Zeit des Nationalsozialismus projiziert werden und (deutungs-)mächtigen Akteur\_innen die Anrufung eines nationalen „Wir“ ermöglichen.<sup>61</sup> Die Funktion dieses Gedächtnisortes, Österreichs Rolle als neutraler Vermittler zwischen Ost und West zu rechtfertigen, habe nach 1990/91 an Bedeutung verloren. Das Narrativ bleibe aber nach wie vor wirksam und werde – unter leichten Veränderungen – in Form identitätsstiftender kultureller Skripts von Freiheitskampf, Unabhängigkeit und Staatsvertragsymbolen nach wie vor bedient, wodurch auch die „Opfer-These“ in modifizierter Form präsent blieb.<sup>62</sup>

Parallel zu dieser Forschungskonjunktur entwickelte sich in den 1990er Jahren ein zeithistorisches Interesse an Fragen der Täter\_innenschaft. Auch Forschungen zur Rolle der Wehrmacht setzten ein. So hatten der Politikwissenschaftler Walter Manoschek und der Historiker Hans Safrian bereits 1994 darauf hingewiesen, dass Österreicher zentrale Stellen in der Wehrmacht auf dem Balkan inne hatten und dort im Vernichtungskrieg gegen Partisan\_innen und die Zivilbevölkerung maßgeblich beteiligt waren.<sup>63</sup> In der seit Anfang der

---

Alliierten aus Österreich und damit ein formales Ende der Entnazifizierung gefeiert werden konnte. Marchart, *Die ungezählten Jahre*, 75. Laut Marchart gilt das Jahr 1955 als „Jahr der eigentlichen Befreiung Österreichs“, in dessen Fokus nicht die Befreiung *durch* sondern *von* den Alliierten stehe. Mit diesem Schwerpunkt in der kollektiven Erinnerung ist verbunden, dass die Jahre 1938 bis 1945 nicht mitgezählt werden („die ungezählten Jahre“). Eine solche Geschichtserzählung, bei der die Österreich vor 1945 nur als Opfer existierte, ordnet Marchart einem „hegemonialen katholischen Opferdiskurs“ zu. Marchart, *Die ungezählten Jahre*, 57f.

<sup>59</sup> *Ebd.*, 51.

<sup>60</sup> Zettelbauer, *Das Identitätsbegehren*, 147.

<sup>61</sup> Katharina Wegan, *Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertragsjubiläum*. In: Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder* (Innsbruck 2002) 193-219. 194.

<sup>62</sup> Wegan, *Gedächtnisort. Staatsvertrag*, 213f. s. auch Heidmarie Uhl, *Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese. NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im ‚österreichischen Gedächtnis‘*. In: Christian Gerbel et al. (Hg.), *Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik* (Wien 2005) 50-85, 21.

<sup>63</sup> Botz, *Krisen der österreichischen Zeitgeschichte*, 50f.; s. Manoschek, *Paradigmenkrise 2008*, 540f.; Safrian, *Tabuisierte Täter in Botz: Kontroversen 2008*, 532.

1990er Jahren zum zentralen Forschungsfeld der Zeitgeschichte avancierten NS-Forschung wurde insbesondere durch die in Österreich ab 1995 gezeigte „Wehrmachtsausstellung“ auch eine „neuere Täterforschung“ angestoßen.<sup>64</sup> Erst ab den späten 1990er Jahren verstärkte sich das Interesse an „alltäglichen ‚kleinen Nazis‘ und ‚Mitläufern‘ des NS-Regimes“<sup>65</sup>. Infolgedessen kam es zu einer intensiveren zeitgeschichtlichen Beschäftigung mit dem Zweiten Weltkrieg und der Rolle der Wehrmacht. In diesem Zusammenhang entstanden auch gedächtnishistorische Arbeiten zu individuellen und kollektiven Formen von Erinnerung der Wehrmachtsgeneration an deren Kriegserfahrung und der damit einhergehenden Tabuisierung von Wehrmachtsverbrechen bzw. der damit verbundenen Legende der ‚sauberen Wehrmacht‘.<sup>66</sup>

Für den österreichischen Forschungskontext haben Alexander Pollak und Walter Manoschek<sup>67</sup> diese gedächtnisgeschichtliche Auseinandersetzung vorangebracht. Alexander Pollak hat die mediale (Re-)Konstruktion von Geschichtsbildern über die Wehrmacht durch österreichische Printmedien untersucht.<sup>68</sup> Indem die österreichische Presse nach 1945 bis zum Bruch im Jahr 1995 ein unschuldiges, unpolitisches – d.h. positive Identifikation erlaubendes – Bild von der Wehrmacht transportierte, hätten sie als vergangenheitspolitische Akteur\_innen den Geschichtsdiskurs mitbestimmt und Geschichtsbilder mitgeprägt. Der Sammelband „Wie

---

<sup>64</sup> Gerhard *Botz*, Nachhall und Modifikationen (1994-2007). Rückblick auf die Waldheim-Kontroversen. In: Gerhard *Botz*, Gerald *Sprengnagel* (Hg.), Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008) 574-638, 616f.

<sup>65</sup> *Botz*, Nachhall und Modifikationen, 579.

<sup>66</sup> Helga *Embacher*, Albert *Lichtblau*, Günther *Sandner* (Hg.), Umkämpfte Erinnerung. Die Wehrmachtsausstellung in Salzburg (Salzburg 1999). Brigitte *Kepplinger*, Reinhard *Kannonier* (Hg.), Irritationen. Die Wehrmachtsausstellung in Linz (Grünbach 1997). Markus *Zöchmeister*, Joachim *Sauer*, Langes Schweigen - Späte Erinnerung - Die Wehrmachtsausstellung in Salzburg (Innsbruck 2005.) Büro trafo.K, Renate *Höllwart*, Charlotte *Martinz-Turek*, Nora *Sternfeld*, Alexander *Pollak*, (Hg.), In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung (Wien 2004).

<sup>67</sup> Walter *Manoschek*, Die Wehrmacht im Rassenkrieg (Wien 1996). (Publiziert anlässlich des Symposions „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht“, das anlässlich der Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung am 20. und 21. Oktober 1995 in Wien stattfand.) Walter *Manoschek*, Österreichische Opfer oder Großdeutsche Krieger. In: Institut für Sozialforschung (Hg.): Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ (Hamburg 1999) 87-112. Walter *Manoschek*, „Serbien ist Judenfrei“. Militärische Besatzungspolitik und Judenvernichtung in Serbien 1941/42 (München/ Oldenbourg 1993).

<sup>68</sup> Pollak, Die Wehrmachtslegende; s. auch Alexander *Pollak*, Nenn sie nicht ‚Wehrmachtsausstellung‘! Wenn Musealisierung von Zeitgeschichte etwas bewirken möchte. In: Heidemarie *Uhl*, Dirk *Rupnow* (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen - Gedenkstätten – Ausstellungen (Wien 2011) 237-254.

Geschichte gemacht wird“<sup>69</sup> untersuchte im Jahr 2003 beispielsweise „Narrative von Vernichtungskrieg und großdeutscher Wehrmacht“<sup>70</sup> und fragte danach, „wie bestimmte Argumente in verschiedenen Öffentlichkeiten und Genres realisiert, von einer Öffentlichkeit in eine anderen übertragen und transformiert (rekontextualisiert)“<sup>71</sup> werden. Verschiedene Kontexte wie Parlament, Schule, Stammtisch, TV, Film oder Ausstellung wurde hier als diskursiv miteinander in Beziehung stehende Öffentlichkeiten des kollektiven Gedächtnis gedacht. In diesen manifestierte sich nach 1945 z.B. das „Gedächtnis der Kriegsgeneration“ oder andere kollektive Erinnerungen. Viele Forschungen stimmen in der Einschätzung überein, dass die „Wehrmachtsausstellung“ gewissermaßen einen Bruch mit dem zuvor in Österreich vorherrschenden unkritischen Bild der Wehrmacht darstellte.<sup>72</sup> In diesem Zusammenhang sind Studien wie die von der Historikerin Sabine Loitfellner, die das Geschichtsbild der Wehrmacht in österreichischen Schulbüchern nach 1945 untersuchte, besonders interessant. Loitfellner stellt darin eine Kontinuität leicht modifizierter Tradierungsmuster zur Rolle der Wehrmacht in Geschichtsschulbüchern im Verlauf der Zweiten Republik und sogar über das Jahr der „Wehrmachtsausstellung“ 1995 hinaus, fest.<sup>73</sup>

Dass die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ auch innerhalb der Zeitgeschichtsforschung Debatten angestoßen hat, veranschaulicht die 2002 publizierte Ausgabe der Zeitschrift „Zeitgeschichte“ mit dem Titel „Wehrmachtsausstellung/en im Diskurs“. Darin diskutierte beispielsweise der Historiker Dirk Rupnow, wie NS-Verbrechen

---

<sup>69</sup> Hannes Heer, Ruth Wodak, Vergangenheitspolitik. Nationales Narrativ. Zur Konstruktion von Geschichtsbildern. In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak (Hg.), *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg* (Wien 2003) 12-24, 19.

<sup>70</sup> Heer/ Wodak, *Vergangenheitspolitik*, 19.

<sup>71</sup> Ebd., 23.

<sup>72</sup> Walter Manoschek, „Ich habe es immer geahnt...“. Erinnerungspolitische Reflexionen über das Bild der Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“ in Österreich. In: Brigitte Kepplinger, Reinhard Kannonier (Hg.), *Irritationen. Die Wehrmachtsausstellung in Linz* (Grünbach 1997) 73-92, 81; Heidemarie Uhl, Auf dem Weg zu einer neuen militärischen Gedenkkultur. Die Militärhistorische Denkmalkommission im Kontext der Transformation des österreichischen Gedächtnisses. In: Dieter A. Binder, Heidemarie Uhl (Im Auftrag der Militärhistorischen Denkmalkommission des BMLVS): *20 Jahre Militärhistorische Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz* (Wien 2014) 45-54. URL: [https://www.bundesheer.at/pdf\\_pool/publikationen/20jahre\\_mildenkalkommission.pdf](https://www.bundesheer.at/pdf_pool/publikationen/20jahre_mildenkalkommission.pdf), zuletzt geöffnet am 23.06.2021, 46; Thomas Thiemeyer, *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*. (Paderborn 2010 (2010b)), 176, Markova, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis*, 151.

<sup>73</sup> Sabine Loitfellner, „Fürchtbar war der Blutzoll, den Österreich entrichten musste...“ Die Wehrmacht und ihre Soldaten in österreichischen Schulbüchern. In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak, *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg* (Wien 2003) 171- 191, 189-191.

lange ohne die Tat bzw. beteiligte Täter\_innen repräsentiert wurden, wodurch das von den Tätern beabsichtigte Bedürfnis, die Spuren von Schuld zu verwischen, nach 1945 fortgeschrieben wurde. Die Verbrechen seien erneut verdrängt worden und bis zur „Wehrmachtsausstellung“ habe sich die Rezeption von NS-Verbrechen durch eine „Derealisierung der Tat und Depersonalisierung der Täter“<sup>74</sup> ausgezeichnet.<sup>75</sup>

In den 1990 und 2000er Jahren wurde die Debatte um eine Rehabilitierung von Wehrmachtsdeserteuren Ausgangspunkt für kritische wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den sogenannten Gefallenengedenken.<sup>76</sup> Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang, dass eine Forschungslücke (unabhängiger) gedächtnisgeschichtlicher Arbeiten zum sowohl zum „Gefallenengedenken“<sup>77</sup> und der Rolle des Österreichischen Bundesheers sowie des Bundesministeriums für Landesverteidigung besteht.<sup>78</sup>

Seit den 2000er Jahren nimmt die interdisziplinäre wissenschaftliche Erforschung von unterschiedlichen „Formen der Vergegenwärtigung und Medialisierung von Geschichte“<sup>79</sup> zu. Im Fokus dieser Forschung stehen Repräsentationen und Darstellungen von Nationalsozialismus, Holocaust und Zweitem Weltkrieg in kulturellen Erzeugnissen bzw. Medien.<sup>80</sup> In dieser Forschungstradition werden nicht mehr nur literarische oder journalistische Verarbeitungen der NS-Zeit erforscht, sondern auch (audio)visuelle Erinnerungsmedien, die

---

<sup>74</sup> Dirk *Rupnow*, Das unsichtbare Verbrechen. Beobachtungen zur Ausstellung des NS-Massenmordes. In: *Zeitgeschichte* 2 (2002) 87-97. 93

<sup>75</sup> *Rupnow*, Das unsichtbare Verbrechen, 91f. *Rupnow* beschreibt, wie Wehrmachtsverbrechen in Ausstellungen und Filmen bereits früh thematisiert wurden, jedoch nicht in das durch Konsens gekennzeichneten kollektive Gedächtnis aufgenommen wurden. *Rupnow*, Das unsichtbare Verbrechen, 93,

<sup>76</sup> z.B. Walter *Manoschek*, Thomas *Geldmacher*, Spät. Aber doch. Anmerkungen zur Rehabilitierung der österreichischen Wehrmachtsdeserteure (1998–2009). In: Ilse *Reiter Zatloukal*, Christiane *Rothländer*, Pia *Schölnberger* (Hg.), Österreich 1933- 1938. Interdisziplinäre Annäherungen an das Dollfuß-/Schuschnigg- Regime (Wien 2013) 317-326. Walter *Manoschek* (Hg.), Opfer der NS-Militärjustiz. Urteilspraxis – Strafvollzug – Entschädigungspolitik in Österreich (Wien 2003).

<sup>77</sup> S. z.B. Peter *Pirker*, Erbrachte Opfer. In: Heidemarie Uhl, Richard Hufschmied, Dieter A. Binder (Hg.), Gedächtnisort der Republik. Das Österreichische Heldendenkmal im Äußeren Burgtor der Wiener Hofburg (Wien 2021).

<sup>78</sup> Nach Kenntnisstand der Autorin beläuft sich dies neben Publikationen der Militärhistorischen Denkmalkommission auf den von antifaschistischen Aktivist\_innen herausgegebenen Band Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.), Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest (Wien 2011). S. darin insbesondere Beiträge von Matthias Lichtenwagner.

<sup>79</sup> *Heinemann*, Krieg und Kriegserinnerung, 18.

<sup>80</sup> Zum Beispiel James E. *Young*, The texture of memory (New Haven 1993).

Habbo *Knoch*, Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur (Hamburg 2001).

eine spezifischen kollektiven und nicht selten nationalen Raum der Erinnerung zum Gegenstand der Erinnerungsgeschichte machen. Wie sich kollektive Erinnerung und Gedenken in Repräsentationen materiell manifestieren, wurde seither auch in der österreichischen Forschungslandschaft untersucht.<sup>81</sup> Gefragt wurde beispielsweise nach „Spannungsfeldern, Ambivalenzen und Widersprüchen in den gegenwärtigen Narrativen und Repräsentationen des Gedächtnisses“<sup>82</sup>.

Insbesondere die von Ina Markova vorgelegte Studie über „Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik“<sup>83</sup> stellt für die vorliegende Arbeit einen wichtigen Anknüpfungspunkt dar, da sie visuelle Repräsentationen der NS-Zeit in der Zweiten Republik untersucht.<sup>84</sup> Markova überträgt das österreichische kollektive Gedächtnis sowie Geschichtspolitiken und Identitätskonstruktionen in Bezug auf den Nationalsozialismus auf eine visuelle Ebene und ergänzt die österreichische Gedächtnisgeschichte um das Konzept eines Bildgedächtnis,<sup>85</sup> das der Forschungsrichtung der Visual History entspringt. Sie fragt danach, inwiefern Bilder Ausdruck geschichtspolitischer Machtkonstellationen sind und eine historisch-politische Funktion erfüllen, wozu sie die Entwicklung eines Bilderkanons von Schlüsselbildern in verschiedenen Medien<sup>86</sup> untersucht. Hierbei analysiert sie die diskursive Transformation von Feldern des Sag- und Zeigbaren im Verlauf der Zweiten Republik<sup>87</sup> und die Visualisierung der NS-Zeit im österreichischen Bildgedächtnis während der 1990er Jahre. Sie beschreibt die „visuelle Inszenierung der Opfer- und MittäterInnenthese“<sup>88</sup>. Diese erinnerungskulturelle Ambivalenz zeige sich auch in der von ihr ebenfalls untersuchten Ausstellung „Republik und Diktatur“<sup>89</sup>, die sie der „Wehrmachtausstellung“ gegenüberstellt. An diese Überlegungen knüpft die vorliegende Arbeit an. Während der ab 1995 dominanter werdende Bilddiskurs über die Darstellung der Wehrmacht in Schulbüchern der 1990er Jahre vereinzelt integriert wurde<sup>90</sup>,

---

<sup>81</sup> s. z.B. das Zeitgeschichte-Themenheft „Gedächtnis zwischen Erfahrung und Repräsentation“. *Zeitgeschichte* 2/ 33 (2006). Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder* (Innsbruck 2002).

<sup>82</sup> Gerbel Christian *Gerbel*, Heidemarie *Uhl*, *Gedächtnis zwischen Erfahrung und Repräsentation*. In: *Zeitgeschichte* 2/ 33 (2006), 51.

<sup>83</sup> *Markova*, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis*.

<sup>84</sup> *Ebd.*, 206.

<sup>85</sup> Sie knüpft vor allem an die Studie von Habbo Knoch an. *Knoch*, *Die Tat als Bild*.

<sup>86</sup> *Markova* untersucht Geschichtsschulbücher, Tageszeitungen und Zeitschriften, Ausstellungen bzw. -Kataloge.

<sup>87</sup> *Markova*, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis*, 8f.

<sup>88</sup> *Ebd.*, 149-168.

<sup>89</sup> *Ebd.*, 164-166.

<sup>90</sup> *Ebd.*, 167.

sieht Markova in den Ausstellungen zwei konträre „Darstellungsmodi der Rolle der Wehrmacht“<sup>91</sup>. Das lässt sie darauf schließen, „dass viele geschichtspolitische Deutungsmuster noch nicht ausverhandelt waren und sich bezüglich einiger Themen keine hegemonialen ‚master narratives‘ ausgebildet hatten“<sup>92</sup>.

Aus der Perspektive der frauen- und geschlechtergeschichtlichen Forschung zum Nationalsozialismus wurden zeitgleich ebenfalls Fragen der Gedächtnisgeschichte behandelt und dabei Geschlechtercodierungen und -metaphern in der Repräsentation des Nationalsozialismus in der sogenannten Nachgeschichte untersucht, was seither ein wachsendes Forschungsfeld darstellt.<sup>93</sup> Inwiefern auch Geschlechtercodes bei der Repräsentationen von Nationalsozialist\_innen in Erinnerungsmedien die Funktion einer Entlastung erfüllen könnten, hat Irit Rogoff<sup>94</sup> bereits 1998 erforscht. Ein aktuelles Beispiel für die Analyse von „Geschlechtercodes in österreichischen Geschichtsdarstellungen und Selbstbildern“<sup>95</sup> stellt die auf einer Dissertation beruhenden Publikation „Geschichtspolitik und Fernsehen. Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV (1955-1970)“<sup>96</sup> von Renée Winter dar. Zwar weichen Zeitraum und Medium von der hier angestrebten Untersuchung ab, doch zeichnet sie die mediale Verwendung von „Geschlechtercodes in österreichischen Geschichtsdarstellungen und Selbstbildern“<sup>97</sup> nach, was für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit von Bedeutung ist.

### **Forschungsfeld gedächtnisgeschichtliche Ausstellungsanalysen**

Seit den späten 1990er Jahren wurden historische Museen und Ausstellungen als Forschungsgegenstand, an denen Geschichtsinzenierungen und identitätsstiftende

---

<sup>91</sup> *Ebd.*, 204.

<sup>92</sup> *Ebd.*

<sup>93</sup> s. Johanna *Gehmacher*, Gabriella *Hauch* (Hg.), *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen* (Innsbruck, Wien, Bozen 2007). Elke *Frietsch*, Christina *Herkommer* (Hg.), *Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945* (Bielefeld 2015). Silke *Wenk*, Insa *Eschebach*, *Soziales Gedächtnis und Geschlechterdifferenz – Eine Einführung*. In: Insa *Eschebach*, Sigrid *Jacobeit*, Silke *Wenk* (Hg.), *Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids* (Frankfurt a. M./ New York 2002) 13-38.

<sup>94</sup> Irit *Rogoff*, „Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen“. In: Silvia Baumgart et al. (Hg.), *Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft*, 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg (Berlin 1998) 258–285.

<sup>95</sup> *Winter*, *Geschichtspolitik*, 23.

<sup>96</sup> *Ebd.*

<sup>97</sup> *Ebd.*, 23.

Erzählungen untersucht wurden, zunehmend für wissenschaftliche Forschungen interessant.<sup>98</sup> Insbesondere aus kulturwissenschaftlicher Perspektive wurden Museen und Ausstellungen seither analysiert. In der österreichischen Forschungslandschaft haben die Museologinnen Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch<sup>99</sup> zu Fragen der Identität und der Repräsentation von Migration und Geschlecht publiziert. 2010 erschien der von Joachim Baur herausgegebene Sammelband „Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes“<sup>100</sup>, worin sich verschiedene Ansätze zur Analyse – u. a. der Zugang der Erforschung von erinnerungskulturellen Museumsdebatten von Katrin Pieper<sup>101</sup> – finden. Auch ein Ansatz von Thomas Thiemeyer<sup>102</sup> wird vorgestellt, der die Ausstellung selbst als Quelle versteht, die historisch quellenkritisch analysiert werden kann.<sup>103</sup>

Eine große Anzahl an Museums- und Ausstellungsanalysen gehen auf Debatten um Neugründungen von Orten kollektiver Erinnerung zurück.<sup>104</sup> Insbesondere in Deutschland wurden Ausstellungsanalysen durch eine Diskussion und Umsetzung des Deutschen Historischen Museums ausgelöst, die mit einer Debatte um den Stellenwert von Nation in der Darstellung der Vergangenheit verbunden war. In diesem Zusammenhang kann auch die Dissertation der Geschichts- und Kulturwissenschaftlerin Lisa Spanka<sup>105</sup> betrachtet werden. Spanka fragt danach, wie Museen und Ausstellungen als Orte der Wissensproduktion an einer diskursiven Herstellung von nationalen- und geschlechtlichen Identitäten und Bedeutungen beteiligt sind.<sup>106</sup> Zwar folgt sie eher einem repräsentationstheoretischen denn einem erinnerungskulturellen Zugang, doch ist für diese Arbeit neben ihrem Interesse an nationalen

---

<sup>98</sup> Heinemann, Krieg und Kriegserinnerung, 18.

<sup>99</sup> Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen (Bielefeld 2016).

<sup>100</sup> Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010).

<sup>101</sup> Pieper, Resonanzräume.

<sup>102</sup> Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010 (2010a)) 73-94.

<sup>103</sup> Die von Thiemeyer vorgeschlagenen Leitfragen der Quellenkritik, die er an die Ausstellung richtet, erscheinen sinnvoll. Zum Beispiel fragt er nach dem Autor der Quelle und dessen Position, d.h. dem Kurator oder der Entstehungssituation der Quelle. Die Fragen ähneln allerdings dem Forschungsdesign von Lisa Spanka. Letzterer wird gefolgt, weil es ihrem Forschungsdesign gelingt, sowohl die institutionelle- als auch die Objektebene abzudecken.

<sup>104</sup> Claus Leggewie, Erik Meyer, Ein Ort, an den man gerne geht. Das Holocaust-Mahnmal und die deutsche Geschichtspolitik nach 1989 (München/ Wien 2005).

<sup>105</sup> Lisa Spanka, Vergegenwärtigungen von Geschlecht und Nation im Museum. Das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich (Bielefeld 2019 (2019a)).

<sup>106</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen, 59.

Identitätsdiskursen auch das von ihr ausgearbeitete methodische Forschungsdesign von Bedeutung.

Arbeiten, die historische Museen und Ausstellungen aus einer (zeit)geschichtswissenschaftlichen Perspektive analysieren, verfolgen nicht selten einen erinnerungsgeschichtlichen Zugang und fragen – zum Beispiel in Form von Längsschnittstudien oder (transnationalen) Vergleichen – nach der Beschaffenheit und Transformation (nationaler) Erinnerungskulturen.<sup>107</sup> Für die Analyse von Geschichte und Erinnerungskulturen im Kontext von Museen wurden bisher unterschiedliche Zugänge und Forschungsdesigns gewählt. Ein nicht geringer Anteil der Ausstellungsanalysen versucht eine Brücke zwischen erinnerungskulturellen Rahmenbedingungen einerseits und Ausstellungsinhalten von Geschichte andererseits herzustellen<sup>108</sup> und fragen nach historischen Narrativen, Repräsentationen und Darstellungsmodi in der musealen Geschichtsdarstellung. Kristiane Janeke stellt für das Verhältnis von Zeitgeschichte und Museen jedoch die Behauptung auf, dass dessen Erforschung in einem interdisziplinären und noch in den Anfängen zu verortendem Forschungs- und Tätigkeitsfeld erfolgt.<sup>109</sup>

Ein Schwerpunkt der Forschung liegt dabei in der Erforschung von militärhistorischen Museen<sup>110</sup> bzw. der Darstellung des Ersten<sup>111</sup> und Zweiten Weltkriegs<sup>112</sup>. In der Untersuchung der Darstellung des Ersten Weltkriegs liegt das Erkenntnisinteresse der Museumswissenschaftlerin Christina Freund beispielsweise in der Konstruktion von Nation bzw. der Darstellung der „eigenen“ und der „fremden“ Nation.<sup>113</sup> Ähnlich geht Monika

---

<sup>107</sup> z.B. *Heinemann*, Krieg und Kriegserinnerung, Katrin *Pieper*, Die Musealisierung des Holocaust. Das United States Holocaust Memorial Museum in Washington D. C. und das Jüdische Museum Berlin (Köln/Weimar 2006).

<sup>108</sup> *Heinemann*, Krieg und Kriegserinnerung, 19f.

<sup>109</sup> Kristiane *Janeke*, Zeitgeschichte in Museen – Museen in der Zeitgeschichte, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 8.3.2011, 4. URL: [http://docupedia.de/zg/Zeitgeschichte\\_in\\_Museen](http://docupedia.de/zg/Zeitgeschichte_in_Museen) Versionen: 1.0, zuletzt abgerufen am 30.7.21.

<sup>110</sup> *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges.

<sup>111</sup> Christine *Beil*, Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914–1939 (Tübingen 2004).

<sup>112</sup> Jörg *Echternkamp*, Stephan *Jaeger*, Views of Violence. Representing the Second World War in German and European Museums and Memorials (New York 2019). Stephan *Jaeger*, The Second World War in the Twenty-First-Century Museum (Berlin 2020). Eva *Zwach*, Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert: eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg (Münster 1999).

<sup>113</sup> Christina *Freund*, Konstruktionen von ‚Nation‘ in Ausstellungen über den Ersten Weltkrieg – Eine vergleichende Analyse des *Musée de l’Armée* Paris und des Museums der Bundeswehr Dresden

Heinemann in ihrer Studie zu Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in polnischen historischen Ausstellungen seit den 1980er Jahren vor, in der sie nach Veränderungen, Kontinuitäten und Zäsuren „polnischer historischer Selbstbilder“ und damit verbundenen Deutungen und Narrativen in der musealen Darstellung fragt. Sie interessiert sich auch für das Museum als – eher konservativen oder progressiven – Akteur im gesellschaftlichen Aushandlungsprozess und dessen Produktion von Geschichtsbildern in der Absicht, hegemoniale Geschichtsbilder zu bewahren oder zu verändern.<sup>114</sup> Dieser Beitrag lässt sich einem weiteren Forschungsschwerpunkt zuordnen: Die Erforschung musealer Darstellungen des Nationalsozialismus.<sup>115</sup> Insbesondere die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus in Ausstellungen von KZ-Gedenkstätten und Memorial Museums wurden vermehrt zum Forschungsgegenstand.<sup>116</sup> Exemplarisch können hier das Forschungsprojekt „Leerstellen der Erinnerung. Die gegenwärtige Darstellung der 1930er und 40er Jahre in deutschen stadthistorischen Museen“ der Soziologin und Medienwissenschaftlerin Susanne Hagemann genannt werden, die kollektive Erinnerung – und Verdrängen – an den Nationalsozialismus anhand von historischen Narrativen in deutschsprachigen Regionalmuseen untersucht.<sup>117</sup> In diesem Feld wurde in der Forschung auch ein Fokus auf die Musealisierung des Holocaust gelegt.<sup>118</sup> So wird die Erinnerung im Museum in Hinblick auf Paradigmen der Holocaust-Erinnerung zwischen Tendenzen der Universalisierung, Individualisierung und Pluralisierung untersucht.<sup>119</sup> Erforscht wurde in verschiedenen Studien auch die Darstellung von

---

(Studien zur materiellen Kultur, Oldenburg 2019). URL: [https://uol.de/f/3/inst/materiellekultur/Forschung/Schriftenreihe Studien zur Materiellen Kultur/Publikationen/Studien Mat Kult Band 31-40/Band37 Freund Konstruktion Nation 2019\\_200217\\_neues Cover.pdf](https://uol.de/f/3/inst/materiellekultur/Forschung/Schriftenreihe_Studien_zur_Materiellen_Kultur/Publikationen/Studien_Mat_Kult_Band_31-40/Band37_Freund_Konstruktion_Nation_2019_200217_neues_Cover.pdf), zuletzt abgerufen am 4.8.21, 8.

<sup>114</sup> Heinemann, Krieg und Kriegserinnerung, 17f.

<sup>115</sup> Susanne Hagemann, „Leere Gesten“? Darstellungsmuster in Ausstellungen zur NS-Zeit. In: Museumsverband des Landes Brandenburg (Hg.), Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen (Bielefeld 2015) 77-92.

<sup>116</sup> Matthias Haß, Gestaltetes Gedenken. Yad Vashem, das US-Holocaust-Memorial-Museum und die Stiftung Topographie des Terrors (Frankfurt a. M., New York 2002).

<sup>117</sup> Hagemann, „Leere Gesten“?. Susanne Hagemann, The Bomb and the City: Presentations of War in German City Museums. In: Wolfgang Muchitsch (Hg.), Does War belong in Museums? The Representation of Violence in Exhibitions (Bielefeld 2013) 131-141. Susanne Hagemann, Museale Narrationen lokaler NS-Geschichte – „Auch in Paderborn kam es zu antisemitischen Ausschreitungen“ und „Männer starben als Soldaten bei der Wehrmacht“. In: Schnittpunkt, Charlotte Martinz-Turek, Monika Sommer-Sieghart (Hg.), Storyline. Narrationen im Museum (Wien 2009) 93-110.

<sup>118</sup> Sabine Offe, Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich (Berlin u. a. 2000). Pieper, Die Musealisierung des Holocaust.

<sup>119</sup> Katja Köhr, Die vielen Gesichter des Holocaust. Museale Repräsentationen zwischen Individualisierung, Universalisierung und Nationalisierung (Göttingen 2012).

Akteur\_innen bzw. Akteur\_innen-Gruppen sowie von Opfern und Täter\_innen.<sup>120</sup> Analysen von Täter\_innen-Darstellungen in Ausstellungen wurden zuletzt auch in Hinblick auf die österreichischen NS-Gedenkstätten Mauthausen und Hartheim durchgeführt.<sup>121</sup> Für Österreich bestehen bisher nur wenige Arbeiten, die das „Österreichische Gedächtnis“ in historischen Ausstellungen erforschen.<sup>122</sup> Obwohl der Fokus auf Erinnerungen des Widerstands liegt, stellt die von Peter Larndorfer 2009 verfasste Diplomarbeit zu „Gedächtnis und Musealisierung“ über die von 1978 bis 2005 gezeigte Dauerausstellung „Der österreichische Freiheitskampf 1934-1945“ des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstandes (DÖW) einen wichtigen Bezugspunkt dar, untersucht er die Schau doch als Inszenierung des österreichischen Widerstandsgedächtnis.<sup>123</sup>

Vorangetrieben von der erneut entfachten Debatte um ein österreichisches Nationalmuseum wurde das Forschungsfeld zum Ausstellen von Zeitgeschichte in Österreich 2011 auch durch den von Heidemarie Uhl und Dirk Rupnow herausgegebenen Sammelband „Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen“<sup>124</sup>, der auf vielfältige Ausstellungen Bezug nimmt. Darin werden beispielsweise Repräsentationen österreichischer Zeitgeschichte in Landesmuseen sowie der „Länderausstellung“ in der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz (die mittlerweile selbst musealisiert wurde<sup>125</sup>) besprochen. Auch das HGM wird hier durch einen Beitrag von Hannes Leidinger und Verena Moritz beleuchtet.<sup>126</sup> 2018 wurde die Forschungsdiskussion durch eine Konferenz der „Österreichischen Akademie der Wissenschaften“ fortgesetzt, die der Veränderung von

---

<sup>120</sup> So hat Ljiljana Radonić in ihrem Habillations-Projekt die Betonung des ‚eigenen‘ Leids, d.h. Opfernarrative in den Darstellungen des Zweiten Weltkrieges durch Museen postsozialistischer Länder festgestellt. Ljiljana Radonić, Opfer ausstellen: Individuelle und kollektive Opfernarrative in postsozialistischen Gedenkmuseen. In: Eva Binder (Hg.), Opfernarrative in transnationalen Kontexten (Berlin/Boston 2020) 49-72.

<sup>121</sup> Sarah Kleinmann, Nationalsozialistische Täterinnen und Täter in Ausstellungen. Eine Analyse in Deutschland und Österreich (Tübingen 2017).

<sup>122</sup> z.B. Chloe E.M. Paver, Exhibiting the Nazi Past. Museum Objects Between the Material and the Immaterial (Basingstoke 2018).

<sup>123</sup> Peter Larndorfer, Gedächtnis und Musealisierung. Die Inszenierung von Gedächtnis am Beispiel der Ausstellung Der Österreichische Freiheitskampf 1934–1945 im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes 1978–2005 (unveröffentl. Diplomarbeit Universität Wien 2009), 212.

<sup>124</sup> Rupnow/Uhl, Zeitgeschichte ausstellen.

<sup>125</sup> Die Ausstellungstafel mit dem aussagekräftigen Text „11. März 1938: Österreich – Erstes Opfer des Nationalsozialismus“ ist seit 2018 ein Objekt in der Dauerausstellung des Hauses der Geschichte Österreich (hdgö).

<sup>126</sup> Hannes Leidinger, Verena Moritz, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945. In: Dirk Rupnow, Heidemarie Uhl (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen (Wien 2011) 15- 44.

(nationaler) Geschichtsschreibung in Museen Rechnung trug.<sup>127</sup> Weil nur wenige empirische, methodisch elabourierte Analysen zu Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg und Shoa in historischen Ausstellungen in Österreich existieren, stellt das breite Feld der Nachgeschichte der NS-Zeit einen wichtigen Referenzpunkt für die vorliegende Arbeit dar.

Die Ausstellung „Republik und Diktatur“ des Heeresgeschichtlichen Museums wurde außer von Hannes Leidinger und Verena Moritz bisher nur im Rahmen eines nationalen Vergleichs von Erinnerungskulturen mit Museen in Deutschland und Japan durchgeführt. In seiner 2010 erschienen und auf einer Magisterarbeit beruhenden Studie untersucht Marco Sostero<sup>128</sup> die Aufarbeitung des Zweiten Weltkrieges im Museum, wofür er Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen und die Darstellung der eigenen Soldaten kursorisch diskutiert. Zwar ist seine Untersuchung recht fragmentarisch, dennoch erkennt Sostero eine oberflächliche Darstellung und Defizite in der Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg und sieht in der HGM-Zeitgeschichteausstellung den Beweis für die andauernde Wirkmächtigkeit des „Opfer-Mythos“, weshalb er das in der Ausstellung vermittelte Geschichtsbild im Widerspruch zum offiziell-staatlichen Geschichtsbild sieht. Er kommt zu dem Ergebnis, dass das HGM durch seine Ausstellungsinhalte dieses Entlastungsnarrativ unterstütze und so ein „veraltete[s] Geschichtsbild eines unschuldigen und wehrlosen Österreichs als Spielball der nationalsozialistischen Weltpolitik“<sup>129</sup> reproduziere. Dies begründet er nicht nur mit dessen lange anhaltender „Monopolstellung“ als Zeitgeschichtsmuseum in Österreich, sondern auch damit, dass das „HGM dem Ministerium für Landesverteidigung unterstellt und dadurch stärker von militärischen als von kultur- und bildungspolitischen Gesichtspunkten geprägt“<sup>130</sup> ist. Eine Einordnung in militärische Kontexte, womit wohl eine Verortung innerhalb der Militärgeschichtsschreibung und die Rolle des HGMs für die Traditionskonstruktion des Bundesheeres gemeint ist, nimmt er allerdings nicht vor.

#### **1.4 Aufbau**

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in vier Kapitel. Nah den einleitenden Worten zu Forschungskontext und -interesse (Kapitel 1) sollen zunächst die theoretischen und methodischen Überlegungen erläutert werden, die diese gedächtnisgeschichtliche

---

<sup>127</sup> s. dazu den Band Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl (Hg.), *Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung* (Wien 2020).

<sup>128</sup> Marco Sostero, *Der Krieg hinter Glas. Aufarbeitung und Darstellung des Zweiten Weltkriegs in historischen Museen Deutschlands, Österreichs und Japans* (Berlin 2010).

<sup>129</sup> Sostero, *Der Krieg hinter Glas*, 121.

<sup>130</sup> Ebd. 121f.

Untersuchung der Darstellung des Nationalsozialismus in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ kennzeichnen. Hier soll auch das konkrete methodische Vorgehen der Ausstellungsanalyse geschildert werden, das sich neben der Mehrebenenanalyse von Lisa Spanka an verschiedenen Ansätzen orientiert (Kapitel 2). In einem weiteren Kapitel wird die untersuchte Darstellung von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in einem erinnerungskulturellen Kontext der 1990er Jahre verortet (Kapitel 3). Anschließend sollen die institutionellen Rahmenbedingungen der Ausstellungsgestaltung bzw. -eröffnung geschildert werden, wodurch sich die Ausstellung als Produkt militär- und zeithistorischer Diskurse einordnen lässt. Die Konzeption wird auch vor dem Hintergrund zunehmender musealer Debatten um nationale Geschichtsschreibung im Museum analytisch verortet. Hierbei wird die Ausstellung auch hinsichtlich seiner Bedeutung für die Traditionspflege des Österreichischen Bundesheeres diskutiert (Kapitel 4). Zuletzt werden die Ergebnisse der inhaltlichen Analyse der Ausstellung dargestellt, wobei zunächst eine imaginierte Beschreibung eines Rundgangs die Darstellung der Zeit zwischen 1938 und 1945f. nachvollziehbar machen soll und anschließend in drei Feinanalysen entlastende Narrative untersucht werden (Kapitel 5).

## **2 Gedächtnistheoretische Perspektivierung einer Analyse historischer Ausstellungen**

Die Beschäftigung mit der (medialen) Produktion und Vermittlung von Erinnerung stellt ein zentrales Forschungsfeld der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung dar. Auch Museen und Ausstellungen, in denen Geschichte repräsentiert wird, werden entlang dieser Perspektive als „Schauplätze [...] der Erinnerungskultur und Geschichtspolitik“<sup>131</sup> sowie als „Träger oder Medium der kulturellen Erinnerung“ zum Gegenstand von Untersuchungen.<sup>132</sup> Diesem Forschungskontext zu folgen, ergibt sich aus dem Erkenntnisinteresse dieser Arbeit, wie in musealen Ausstellungen Geschichtsbildern (re-)produziert und kollektive Formen von Erinnerung an die NS-Zeit vermittelt werden.

### **2.1 Gedächtnistheorien – Zur Konstruktion kollektiver Erinnerung**

#### **2.1.1 Kulturelle Gedächtniskonzepte: Maurice Halbwachs & Jan und Aleida Assmann**

Gedächtnistheoretisch orientierte Museums- und Ausstellungsanalysen knüpfen an die Frage an, nach welchen Mechanismen die Erinnerung einer Gesellschaft bzw. Gruppen folgt. Hierfür

---

<sup>131</sup> Baur, Museumsanalyse, 7.

<sup>132</sup> Ekaterina Makhotina, Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen. Litauen und der Zweite Weltkrieg (Göttingen 2017), 7.

sind Konzeptualisierungen kollektiver Formen von Erinnerung notwendig.<sup>133</sup> Einen Ausgangspunkt meiner theoretischen Annäherung stellen daher die Überlegungen des französischen Soziologen Maurice Halbwachs<sup>134</sup> aus den 1920er Jahren dar. In seiner Theorie des kollektiven Gedächtnisses geht er davon aus, dass individuelle und kollektive Erinnerung sich gegenseitig beeinflussen, weshalb persönliche Erinnerung stets durch „Bezugsrahmen“ – d.h. übergeordnete Gedächtnisse sozialer Gruppen und deren spezifische Deutungsmuster – bedingt sei. Die Vermittlung gruppenspezifischer Gedächtnisbestände erfolge medial oder über die Kommunikation zwischen Gruppenangehörigen.<sup>135</sup> Bereits Halbwachs stellte für das kollektive Gedächtnis fest, dass der Vergangenheitsbezug einer Gruppe<sup>136</sup> stets der Bildung von Identität diene, wobei Erinnerung an Vergangenes von Kontinuität gekennzeichnet ist. Es werde außerdem stets das erinnert, „was dem Selbstbild und den Interessen der Gruppe entspricht“<sup>137</sup>. Das kollektive Gedächtnis könne als „Spurensammlung der für den historischen Verlauf einer bestimmten Gruppe markanten Ereignisse“ verstanden werden, wobei diese Gruppe sich ihre geteilten Erinnerungen und damit ihrer Zu(sammen)gehörigkeit (z.B. durch Feste oder Riten) in der Öffentlichkeit immer wieder neu bestätige.<sup>138</sup> Ebenso kann mit Halbwachs konstatiert werden, dass Erinnerung nicht einfach „historische Vergangenheit“, sondern stets „eine von gegenwärtigen Interessen und Perspektiven geleitete und von den Bezugsrahmen abhängige soziale Konstruktion der Vergangenheit“<sup>139</sup> ist. Auf Grund dieser rekonstruktiven Verfahrensweise (kollektiven) Erinnerens, bei dem der Blick auf die Vergangenheit immer aus einer spezifischen Gegenwart sowie unter Einfluss von Interessen und gesellschaftlichen Bedingungen erfolgt, kann Erinnerung als grundsätzlich selektiv charakterisiert werden.

Jan und Aleida Assmanns entwickelten dieses Konzept weiter. Jan Assmann hat zwischen dem kulturellen- und dem kommunikativen Gedächtnis unterschieden. In Abgrenzung zum kommunikativen Gedächtnis – d.h. Erfahrungen und Erinnerungen, die Zeitgenoss\_innen dreier

---

<sup>133</sup> z.B. Pieper, Resonanzräume; Köhr, Die vielen Gesichter; Larndorfer, Gedächtnis und Musealisierung; Makhotina, Erinnerungen an den Krieg.

<sup>134</sup> Maurice Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis (Stuttgart 1967).

<sup>135</sup> Das können ganz unterschiedliche „mediale Rahmen“ sein. Vgl. Astrid Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung (Stuttgart u.a. 2011), 150f.

<sup>136</sup> z.B. Familie, Religionsgemeinschaft, soziale Klassen.

<sup>137</sup> Erll, Kollektives Gedächtnis, 14.

<sup>138</sup> Ricoeur 1997, 438f. zit. n. Heer/Wodak, Kollektives Gedächtnis, 15.

<sup>139</sup> Halbwachs 1991, S. 35 zit. n. Pieper, Resonanzräume, 92.

Generationen in ihrer Alltagskommunikation teilen<sup>140</sup> – beschreibe das kulturelle Gedächtnis eine epochenumspannende Form gesellschaftlichen Erinnerns. Das kulturelle Gedächtnis ist hier als der „jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümliche[...] Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten“<sup>141</sup> zu verstehen, über deren Hinwendung ein Kollektiv „ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt“<sup>142</sup>.

Der Assmann'sche Begriff des kulturellen Gedächtnisses ist insofern von Bedeutung, als dass er stärker auf institutionalisierte – d.h. „tradierte und stark – durch Orte und Bilder – geformte Kollektivgedächtnisse“<sup>143</sup> Bezug nimmt. Das kulturelle Gedächtnis richte sich in der Gegenwart auf zentrale vergangene Ereignisse – sogenannte „Fixpunkte“ –, die in kulturell geformter, institutionalisierter Weise durch spezialisierte Träger abgesichert und tradiert werden.<sup>144</sup> Diese formalisierte Art der Speicherung und Weitergabe zeichne sich dadurch aus, dass „Inhalte [...] erst durch Kodierungen in kulturellen Objektivationen – also in Texten, Riten und Monumenten – über raumzeitliche Grenzen hinweg gespeichert und tradiert [werden]“<sup>145</sup>. Für die Tradierung dieser Gruppengedächtnisse benötige es „einen Außenbereich, in den kultureller Sinn eingespeist, gespeichert und von dort auch wieder abgerufen werden kann.“<sup>146</sup>. Vor allem nach dem Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis<sup>147</sup> braucht es also kulturelle Formen, die Gedächtnisinhalte transportieren können. Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann geht hierbei davon aus, dass eine Gesellschaft auf erinnerungswürdige Gedächtnisinhalte zurückgreift, die im *Funktionsgedächtnis* bestehen, während alle potenziellen Erinnerungen im *Speichergedächtnis* „archiviert“ sind.<sup>148</sup> Mithilfe von sogenannten „Erinnerungsfiguren“ – d.h. „kulturelle geformte, institutionalisierte und

---

<sup>140</sup> Aleida Assmann, Jan Assmann: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Klaus Merten et al. (Hg.), Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft (Opladen 1994) 114-140, 118f.

<sup>141</sup> Jan Assmann, Kultur und Gedächtnis (Frankfurt 1988), 15.

<sup>142</sup> Ebd.

<sup>143</sup> Pieper, Resonanzräume, 193.

<sup>144</sup> Assmann, Kultur und Gedächtnis, 12.

<sup>145</sup> Pieper, Resonanzräume, 194.

<sup>146</sup> Achim Landwehr, Kulturgeschichte (Stuttgart 2009), 7.

<sup>147</sup> Pieper, Resonanzräume, 189.

<sup>148</sup> Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (München 2003), 133f.

gesellschaftlich verbindliche bildhafte und narrative Formungen von Erinnerungen“<sup>149</sup> – schaffe sich ein Kollektiv eigene, der Orientierung dienliche Orte des Gedächtnisses, wie beispielsweise das Museum.

Für die Frage danach, *was* für Erinnerungsinhalte ein Kollektiv *wie* tradiert, bietet das Konzept des kulturellen Gedächtnisses ein hilfreiches Instrumentarium. Doch folgt die Assmann'sche Konzeptualisierung einer kulturellen<sup>150</sup> und statisch-homogenen Auffassung von Gruppengedächtnissen.<sup>151</sup> Für dieses Forschungsvorhaben greift es zu kurz, da es nicht fassbar macht, dass Erinnerungen eines Kollektivs ein Aushandlungsprozess vieler sich widersprechender Erinnerungen konstituiert. Auch das Spannungsfeld zwischen den Ebenen von offizieller Erinnerung und anderen Gruppengedächtnissen wird dadurch nicht beschreibbar.

### 2.1.2 Politische Gedächtniskonzepte

Viele Ansätze, die Museen und Ausstellungen gedächtnistheoretisch perspektiveren, nähern sich mit einem Verständnis, das dem dynamischen, heterogenen, konfliktuellen und von gesellschaftlichen Machtverhältnissen bestimmten Charakter kollektiver Formen von Erinnerung gerechter wird.<sup>152</sup> Wie aber werden Deutungen der Vergangenheit in gegenwärtigen Gesellschaften überhaupt ausverhandelt und durchgesetzt? Während der an Kultur orientierte Begriff von Gedächtnis danach fragt, wie eine Gesellschaft kollektives Wissen über die Vergangenheit durch verschiedene kulturelle Formen überliefert (z.B. Feiertage, Denkmäler), will der politisch konzeptualisierte Gedächtnisbegriff klären, wie eine kollektive Deutung von Geschichte ausverhandelt wird.<sup>153</sup> Weil diese Arbeit sowohl Präsentationsformen von Gedächtnisinhalten (*wie*) als auch den Inhalt als Ergebnis von Aushandlungsprozessen kollektiver Erinnerung (*was*) untersuchen will, sollen beide Zugänge miteinander verbunden werden.

---

<sup>149</sup> Pieper, Resonanzräume, 194.

<sup>150</sup> Für Kritik s. u.a. Erll, Kollektives Gedächtnis, 15; Larndorfer, Gedächtnis und Musealisierung, 30.

<sup>151</sup> Pieper, Resonanzräume, 195. Kollektive Formen von Erinnerung in einer Gesellschaft werden in der Forschung außerdem nicht selten auf staatlich-offizielle Formen von Erinnerung verkürzt.

<sup>152</sup> z.B. Pieper, Resonanzräume, 195f.; Larndorfer, Gedächtnis und Musealisierung; Vgl. auch Markova, für verschiedene Gedächtnismedien. Kritik wird hier auch geübt an dichotomisch oder national verkürzten Erklärungen. Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis.

<sup>153</sup> Heidemarie Uhl, Kultur, Politik, Palimpsest. Thesen zu Gedächtnis und Gesellschaft, In: Johannes Feichtinger et. al. (Hg.), Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen (Innsbruck u.a. 2006) 25–36, 29f.

Für eine „politisch gewendete“ Konzeptualisierung von Gedächtnis schlagen Christian Gerbel, Manfred Lechner, Dagmar Lorenz, Oliver Marchart, Vräath Öhner, Ines Steiner, Andrea Strutz und Heidemarie Uhl<sup>154</sup> eine hegemonietheoretische Herangehensweise vor und verorten das kollektive Gedächtnis

„in einem Spannungsfeld konkurrierender Erinnerungserzählungen, die ein Kräftefeld konstituieren, in dem mit wiederum unterschiedlich ausgestatteter Deutungsmacht ausgestattete Diskurse wechselseitig aufeinander wirken und Geschichtsbilder prägen, die zur Produktion und Durchsetzung der historischen und je gegenwärtigen Identitäten von Gemeinschaften entscheidend beitragen“<sup>155</sup>.

Das von einem Kollektiv geteilte Wissen bzw. dessen Geschichtserzählungen seien immer situiert, d.h. sie entsprechen den Perspektiven gesellschaftlicher Gruppen, die miteinander um den „Ort des Universalen der imaginierten ‚Wir‘-Gemeinschaft ringen“<sup>156</sup>. Um ihre Deutungsmacht durchzusetzen, würden hegemoniale sowie marginale Diskurse in einem „komplexen und von konkurrierenden Strategien bestimmten Feld“<sup>157</sup> kontinuierlich versuchen, sich auf strategische Weise gegeneinander durchzusetzen, wobei sie sich gegenseitig in ihren Handlungsmöglichkeiten begrenzen.<sup>158</sup> Das Ergebnis dieser Ausverhandlungen von Geschichte lässt sich „als komplexes und vielschichtiges Palimpsest im sozialen Raum“<sup>159</sup> begreifen, das permanent mit Vorstellungen über die Vergangenheit neu beschrieben wird. Um sich gegenüber konkurrierenden Deutungsangeboten zu behaupten, seien Vergangenheitsnarrative auf Wiederholung angewiesen, wobei traditionelle Narrative reproduziert oder auch in abweichender Art produziert bzw. neuformuliert werden können.<sup>160</sup> Heidemarie Uhl verwendet den Begriff des *Palimpsests* (ursprünglich die mittelalterliche Bezeichnung für ein wieder lesbar gemachtes Schriftstück), um zu veranschaulichen, dass Geschichtsbilder verblassen, sich aber auch durch ihre Neuverhandlung überlagern oder überschreiben können.<sup>161</sup> Dieses Modell lässt sich auch auf das österreichische Gedächtnis, das

---

<sup>154</sup> Gerbel et al., Einleitung.

<sup>155</sup> Ebd., 13

<sup>156</sup> Uhl, Kultur, Politik, Palimpsest, 31.

<sup>157</sup> Gerbel et al., Einleitung, 14.

<sup>158</sup> Am Beispiel des Österreichischen Gedächtnisses veranschaulicht Heidemarie Uhl in Bezug auf den Nationalsozialismus, wie neben dem offiziellen „Opfermythos“ zugleich Diskurse eines populären ‚Gegengedächtnisses‘ (Gefallenengedenken, Österreicher als Opfer des Krieges gegen den Nationalsozialismus) sowie die seit den 1960er Jahren zu konstatierenden Initiativen politisch-historischer Aufklärung miteinander um Deutungsmacht ringen. Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese.

<sup>159</sup> Gerbel et al., Einleitung, 14f.

<sup>160</sup> Gerbel et al., Einleitung. 14.

<sup>161</sup> Uhl, Kultur, Politik, Palimpsest, 32.

zwischen Opfer- und Mitverantwortungsthese oszilliert, übertragen und ist daher auch für die vorliegende Arbeit bedeutsam.

Wie der Politikwissenschaftler Oliver Marchart ergänzt, könne das „strategische Gegenhandeln“<sup>162</sup>, durch das politische Kräfte die Dominanz bestimmter Vergangenheitsnarrative absichern, auch in der Konstruktion von Leerstellen bestehen. Diese seien der „Sieg einer bestimmten Vergangenheitsversion, der es gelungen ist, andere, alternative Versionen an den Rand (bzw. in die Stille) zu drängen, [...] sie ‚stillzulegen‘“<sup>163</sup>. Es handle sich um Formen der Tabuisierung, wobei er zwischen den negatorischen Strategien Verdrängung, Verleugnung und Verwerfung unterscheidet. Während die Verleugnung sich in abwehrender Weise noch auf gegnerische Diskurse beziehe, würde die Verdrängung keinen Bezug mehr zu diesen herstellen und sich gar in einem „Diskurs des Schweigens“<sup>164</sup> äußern: „Im Verdrängungsdiskurs wird es still um das jeweils Verdrängte [...], weil es von etwas bezugslosem anderem überdeckt wird“<sup>165</sup>, wie z.B. sogenannte Ablenkungsdiskurse. Auch sogenannte Bekenntnisdiskurse – z.B. im Bekenntnis bzw. einer positiven Bezugnahme auf eine nationale Vergangenheit, könnten mit einer ähnlichen Funktion antreten, konkurrierende Diskurse (wie z.B. eine Kritik an Nation oder Regierung) zu verdrängen.<sup>166</sup> Versteht man kulturelle Formen wie Ausstellungen als visuelle geschichtspolitische Strategien, kann die Beschäftigung mit musealen Präsentationsformen von Geschichte und darin identifizierbaren Leerstellen „Aufschluss über zeitspezifische Auffassungen von Vergangenheit und deren politischen Implikationen geben“<sup>167</sup>.

Bereits seit den 1990er Jahren wird unter dem Schlagwort Geschichtspolitik<sup>168</sup> die Beschäftigung mit „öffentlichen Konstruktionen von Geschichts- und Identitätsbildern, die sich

---

<sup>162</sup> Oliver Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung. Christian Gerbel, Manfred Lechner, Dagmar C. Lorenz, Oliver Marchart, Vrääth Öhner, Ines Steiner, Andrea Strutz, Heidemarie Uhl (Hg.), Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik (Wien 2005) 21- 49, 28.

<sup>163</sup> Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis, 28.

<sup>164</sup> Ebd., 29.

<sup>165</sup> Ebd.

<sup>166</sup> Ebd., 29f.

<sup>167</sup> Jörg Echternkamp, Stephan Jaeger, Views of Violence. Representing the Second World War in German and European Museums and Memorials (New York 2019), 3.

<sup>168</sup> Ich folge einem „entideologisierten“ Begriffsverständnis, dass Geschichtspolitik als einen „Ausverhandlungsprozess“ in demokratisch-pluralistischen Gesellschaften begreift. Vgl. Stefan Troebst, Geschichtspolitik, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte (4.8.2014). URL: <http://docupedia.de/zg/Geschichtspolitik>, zuletzt abgerufen am 11.06.2021, 4.

beispielsweise über rituale und Diskurse vollziehen“<sup>169</sup>, untersucht.<sup>170</sup> Geschichtspolitik definiert der Politikwissenschaftler Harald Schmid als „jene Diskurse und Handlungen [...], mit denen die Deutung von Geschichte als gegenwärtige öffentliche Repräsentation einer kollektiv relevanten Vergangenheit zu politischen Zwecken betrieben wird“<sup>171</sup>. Zwar bilden die eigentlichen geschichtspolitischen Ausverhandlungen nicht den Kern meines Forschungsvorhaben und werden in diesem Rahmen nicht vollständig bearbeitet werden können. Dennoch empfinde ich es als wichtig, diese Dimension bei der Analyse eines Museums mitzudenken und das Produkt Ausstellung selbst als Ergebnis von Geschichtspolitik zu begreifen. Denn Gegenstand geschichtspolitischer Analysen können neben *Funktionen* oder *normativen Kontexten* auch *Formen und Mittel* sowie *Inhalte und Produkte* von Geschichtspolitik sein.<sup>172</sup>

So uneinheitlich die vorhandenen Definitionen<sup>173</sup> zu Geschichtspolitik sind, so ist ihnen doch gemein, dass sie sich für politische Wirkungsabsichten und geschichtspolitische Akteur\_innen interessieren.<sup>174</sup> Angesichts unpräziser Konzepte bemüht sich der österreichische Politikwissenschaftler Günther Sandner um eine Theoretisierung und Präzisierung des Konzeptes Geschichtspolitik<sup>175</sup>, welches er – ähnlich wie Gerbel et al. – als „offene[n], diskursive[n] Prozess“ und politisches Feld begreift, wobei sich hier abspielende Deutungskämpfe von gegenwärtigen politischen Verhältnissen mitbestimmt werden.<sup>176</sup> Unter „Agenten der *memoria*“ (Herv. i. O.) versteht Sandner staatliche, parteipolitische und zivilgesellschaftliche Akteur\_innen bzw. Interessensgruppen sowie Medien, die im geschichtspolitischen Feld aufeinandertreffen. Diese würden sich mit unterschiedlichen Voraussetzungen im Ringen um Deutungshoheit über die Vergangenheit beteiligen; politische

---

<sup>169</sup> Bock/Wolfrum 1999, 9 zit. n. Günther Sandner, Hegemonie und Erinnerung: Zur Konzeption von Geschichts- und Vergangenheitspolitik, in: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, 30/1 (2001) 5-17, 7.

<sup>170</sup> z.B. Wolfrum 1999.

<sup>171</sup> Harald Schmid, Konstruktion, Bedeutung, Macht. Zum kulturwissenschaftlichen Profil einer Analyse von Geschichtspolitik. In: Heinrich Horst-Alfred, Michael Kohlstruck (Hg.), Geschichtspolitik und sozialwissenschaftliche Theorie (Stuttgart 2008) 75-98, 78.

<sup>172</sup> Schmid 2009, 72-75 zit. n. Troebst, Geschichtspolitik.

<sup>173</sup> Vgl. z.B. Troebst 2014, S. 3f.

<sup>174</sup> Schmid 2009, 72-75 zit. n. Troebst, Geschichtspolitik. Ich folge hierbei einem breiten Verständnis geschichtspolitischer Akteur\_innen, die einer auf politische Eliten verengten Lesart gegenüberstehen z.B. Edgar Wolfrum 1999.

<sup>175</sup> Sandner, Hegemonie und Erinnerung, 6.

<sup>176</sup> Ebd., 15.

Eliten seien beispielsweise mit besonders viel sozialem Kapital ausgestattet.<sup>177</sup> Mit den geschichtspolitischen Akteur\_innen ist die Frage danach verknüpft, welche Strategien und Interessen diese verfolgen, „um ihren Deutungsanspruch durchzusetzen, diesen im kulturellen Gedächtnis zu verankern“<sup>178</sup>. Geschichtspolitisch betrachtet lassen sich auch bildliche Präsentationen wie zum Beispiel in Ausstellungen als Versuch deuten, Vergangenheiten visuell zu konstruieren und dadurch Sichtbarkeitsverhältnisse zu kontrollieren.<sup>179</sup> Ich konzentriere mich in dieser Arbeit auf „visuelle Geschichtspolitik“<sup>180</sup> und gehe davon aus, dass die Institution Museum bzw. seine Träger und andere museale Akteur\_innen als geschichtspolitische Akteur\_innen auftreten und durch den Rückgriff auf visuelle Strategien<sup>181</sup>, aber auch den strategischen Einsatz von Exponaten und gestalterischen Mitteln Geschichtsdeutungen produzieren und distribuieren. Eine Ausstellung ist ein Produkt, das im geschichtspolitischen Feld zu verorten ist. Dies erfolgt über ein Narrativ, das die Ausstellung mit einer spezifischen Perspektive verknüpft.<sup>182</sup> Eine Funktion von Geschichtspolitik, die Sandner beschreibt und in dieser Arbeit aufgegriffen werden soll, besteht darin, konflikthafte Geschichtsbilder zu harmonisieren und eigene hegemoniale Geschichtsdeutungen – den Status Quo – gegen alternative, kritische Sichtweisen abzusichern.<sup>183</sup>

Die Frage von Geschichtspolitik wird auch hinsichtlich der Geschichtsschreibung durch das staatliche Militär diskutiert. Der Historiker Wolfram Wette<sup>184</sup>, der bis 1995 am Militärgeschichtlichen Forschungsamt in Freiburg tätig war, weist auf das Spannungsverhältnis zwischen Wissenschaft und Politik hin, in dem sich die Militärgeschichtsschreibung befindet. In unterschiedlichen Epochen habe die militärische Führung Einfluss auf die (Militär)Geschichtsschreibung genommen.<sup>185</sup> Auch für die Gegenwart sei zum Teil eine enge Anbindung der Militärgeschichte an das Militär zu konstatieren. Es bestehe ein gewisser Korpsgeist bzw. Grundsatz hinter dieser Spielart der Militärgeschichte,

---

<sup>177</sup> Ebd., 11.

<sup>178</sup> Ebd.

<sup>179</sup> Münkler 2009, 28 zit. n. *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis. 26.

<sup>180</sup> *Markova*, Visuelle Geschichtspolitik.

<sup>181</sup> *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 8.

<sup>182</sup> Vgl. *Heer/Wodak*, Kollektives Gedächtnis, 12.

<sup>183</sup> *Sandner*, Hegemonie und Erinnerung, 7f.

<sup>184</sup> Wolfram *Wette*, Militärgeschichte zwischen Wissenschaft und Politik. In: Kühne, Ebd. (Hg.): Was ist Militärgeschichte? (Paderborn 2000) 49-72.

<sup>185</sup> *Wette*, Militärgeschichte, 52.

der darauf abzielt, das Ansehen des Militärs zu wahren.<sup>186</sup> Dass Darstellung von Geschichte insbesondere in Militärmuseen hoch politisch ist, argumentiert auch der Militärgeschichtler Thomas Thiemeyer. Er beschäftigte sich in seiner Studie „Die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln“<sup>187</sup> mit dem politischen Gehalt von Militärmuseen und begreift museale Darstellungen von Krieg immer als einen politischen Akt, wobei er sowohl dem *Medium* Museum, dem *Thema* Krieg als auch den *Zielen* von Kriegsausstellungen eine politische Bedeutung beimisst. Das politische Ziel einer solchen Ausstellung könne ganz unterschiedlich sein, zum Beispiel eine pazifistische Erziehung. Ebenso könne das politische Ziel einer militärgeschichtlichen Ausstellung in der *Traditionspflege* bestehen oder es könne beabsichtigt werden, „die jüngsten und jüngere Konflikte ins kollektive Gedächtnis [einzuspeisen] und damit gleichsam die Deutungshoheit über sie [zu] erlangen“<sup>188</sup>. Daran knüpft diese Arbeit an und stellt für die Untersuchung der Ausstellung „Republik und Diktatur“ die Hypothese auf, dass auch das kollektive Gedächtnis in Österreich in den 1990er Jahren ein geschichtspolitisches Feld von mitunter konflikthaft aufeinandertreffenden Geschichtsdeutungen unterschiedlicher Akteur\_innen mit unterschiedlichen Sichtweisen darstellte, die miteinander um die Deutungsmacht über die NS-Vergangenheit gerungen haben. In der vorliegenden Arbeit soll deshalb auch untersucht werden, inwiefern in der HGM-Ausstellung kritische Gesichtspunkte integriert werden oder ob sie mitunter die geschichtspolitische Funktion erfüllt, Tradition, Kontinuität und kollektive Zugehörigkeit zu stiften und damit Herrschaft zu stabilisieren und zu legitimieren.<sup>189</sup>

## 2.2 Museen und Ausstellungen im Feld von Erinnerungskultur und Geschichtspolitik

Im folgenden Kapitel sollen Überlegungen nachgezeichnet werden, wie diese kulturellen und politischen Konzepte des kollektiven Gedächtnisses für die Analyse von Museen und Ausstellungen fruchtbar gemacht werden können. Museen haben eine doppelte Beziehung zur Vergangenheit: Eine „bewahrende“ (deponieren) sowie eine „interpretierend-aktualisierende“ (exponieren)<sup>190</sup> - Letztere zeigt sich in Ausstellungen. Weil Ausstellungen auf spezifischen Arrangements symbolischer Zeichen wie Sprache, Bilder und Medien beruhen, durch die Erzählungen hervorgebracht werden, lassen sie sich als „symbolische Ausformung des

---

<sup>186</sup> *Ebd.*, 56-61.

<sup>187</sup> Thiemeyer, *Geschichtswissenschaft*.

<sup>188</sup> Thiemeyer, *Fortsetzung des Krieges*, 18f.

<sup>189</sup> Sandner, *Hegemonie und Erinnerung*, 7f.

<sup>190</sup> Gottfried Korff, *Bildwelt Ausstellung – Die Darstellung von Geschichte im Museum*. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich T. Grütter (Hg), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (Frankfurt/Main, New York 1999) 319-336, 328.

kulturellen Gedächtnisses“<sup>191</sup> oder auch als „inszeniertes Gedächtnis“<sup>192</sup> begreifen. Das Museum, so Katrin Pieper, sei „die kulturelle Objektivation des kulturellen Gedächtnisses par excellence und damit eine maßgebliche Erinnerungsfigur, an der das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft beobacht- und analysierbar ist“<sup>193</sup>.

Um das Konzept des kollektiven Gedächtnisses für die Analyse von Museen anwendbar zu machen, schlägt Katrin Pieper den Begriff der *Erinnerungskultur* vor, den sie nach Christoph Cornelißen definiert als

„Oberbegriff für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse [...], seien sie ästhetischer, politischer oder kognitiver Natur“<sup>194</sup>.

Dieser Begriff könne auf unterschiedliche Phänomene wie öffentliche Kontroversen, persönlichen Erinnerungen, Gedenkrituale, Gedenkstätten oder Museen angewendet werden. Ähnlich zu anderen gedächtnispolitischen Ansätzen verspricht sie sich von diesem Begriff, die Erinnerung kennzeichnenden Facetten von Dynamik und Konkurrenz zu berücksichtigen.<sup>195</sup> Der Begriff Erinnerungskultur verweise auch darauf, dass kollektive Erinnerung soziale Praxis sei, die sich konkret durch Narrative und Diskurse ausdrücke. Und schließlich werde durch diese Konzeptualisierung deutlich, dass Erinnerungskultur darin bestehe, dass Individuen einen Kommunikationsraum<sup>196</sup> teilen, in dem sie mittels „kulturelle[r] Praxen, symbolische[r] Handlungen, sprachliche[r] Formen“<sup>197</sup> teilnehmen. Zuletzt möchte sie mit der Begriffswahl betonen, dass „erinnerungskulturelle Diskurse [...] stets eine identitätsstiftende Relevanz [haben], sei es als Zustimmung, Ablehnung, Integration oder Ausgrenzung“<sup>198</sup>. Für die Analyse von Museen und Ausstellungen aus erinnerungskultureller Perspektive erscheint es sinnvoll, diese Facetten zu berücksichtigen.

### 2.2.1 Das Museum als Ort der Identitätskonstruktion

---

<sup>191</sup> Larndorfer, Gedächtnis und Musealisierung, 56.

<sup>192</sup> Ebd.

<sup>193</sup> Pieper, Resonanzräume 194f.

<sup>194</sup> Cornelißen 2003, 555 zit. n. Pieper, Resonanzräume, 196.

<sup>195</sup> Pieper, Resonanzräume, 196f.

<sup>196</sup> Pieper spricht an anderer Stelle auch von „nationalen Kommunikationsräumen“, in denen sie ihre Museumsanalysen verortet. Vgl. Pieper, Die Musealisierung des Holocaust, 7.

<sup>197</sup> Pieper, Resonanzräume, 198.

<sup>198</sup> Ebd.

Ausstellungen offenbaren – neben individuellen und kollektiven Erzählungen und Wissensformen – auch „Repräsentationsbedürfnisse“<sup>199</sup>. Die Museologin und Kuratorin Roswitha Muttenthaler weist darauf hin, dass Setzungen in Ausstellungen immer auch jenes preisgeben, „was dem öffentlichen Diskurs und der Wahrnehmung entzogen werden soll und damit ausgeschlossen wird“<sup>200</sup>. Dieser Ausschluss wird in der Ausstellung durch den Ausschluss von Geschichten, Objekten, Akteur\_innen und Gruppen bzw. deren Perspektiven greifbar. „Jedes Statement, jede Repräsentation schließt in diesem Rahmen andere Varianten aus, aber das, was gezeigt wird und das, was unsichtbar bleibt, ist unlösbar miteinander verbunden“<sup>201</sup>. Nicht selten sind Museen daher „Instanzen des Vergessens“<sup>202</sup>. Diese Ausschlüsse zeigen sich in der kollektiven Erinnerung an den Nationalsozialismus auch in der Frage, ob in Museen einer postnazistischen Gesellschaft die Erinnerung an die „eigenen“ Anteile an NS-Verbrechen und an NS-Opfer erinnert wird. Die fehlende Verankerung dieser Aspekte in der Erinnerung, die eine Verdrängung darstellt, spielen in der folgenden Arbeit eine besondere Rolle und werden in Hinblick auf ihre entlastende Funktion untersucht.

Die Verfahrensweise der Ein- und Ausschlüsse sind für die Institution Museum – als bürgerliche Institution und „Repräsentationsort[...] von gesellschaftlichen Eliten“<sup>203</sup> – seit dem 19. Jahrhundert kennzeichnend. Eng damit verknüpft war immer auch die Funktion der kollektiven Identitätsbildung.<sup>204</sup> Identitätskonstruktionen funktionieren häufig durch Negation, d.h. in Kontrast zu einem „Anderen“. Für die Repräsentation des „Eigenen“ im Museum war charakteristisch, dass die Deutungsmacht über die Produktion von Bildern und Narrativen bei der repräsentierenden Einrichtung Museum lag.<sup>205</sup> Weil Ausstellungsinhalte immer zeit- und ortsspezifische Bedeutung festschreiben, können sie im Umkehrschluss Aufschluss darüber geben, wie ein Kollektiv zu einem bestimmten Zeitpunkt eine spezifische Vergangenheit gedeutet hat.<sup>206</sup> Auch die Kulturwissenschaftlerin Lisa Spanka betont, dass die Herstellung und Vermittlung von Wissen im Museum immer auch „zur Identifikation nationaler, regionaler oder

---

<sup>199</sup> Muttenthaler, Das Ausstellen als Medium, 9 zit. n. Köhr, Die vielen Gesichter, 33.

<sup>200</sup> Roswitha Muttenthaler, Museum – Differenz – Vielfalt. Schreib- und Denkwerkstatt Museologie (2007). URL: <http://docplayer.org/42764214-Museum-differenz-vielfalt-roswitha-muttenthaler.html> , zuletzt abgerufen am 12.05.2021, 32f.

<sup>201</sup> Muttenthaler/Wonisch, Gesten des Zeigens, 13.

<sup>202</sup> Beil zit. n. Zettelbauer, Das Identitätsbegehren nach musealer Repräsentation, 148f.

<sup>203</sup> Muttenthaler/Wonisch, Gesten des Zeigens, 13.

<sup>204</sup> Ich folge hierbei einem sozialkonstruktivistischen Verständnis, das Identität – entgegen essentialistisch biologischer Lesarten - als sozial hervorgebracht und fluid begreift.

<sup>205</sup> Muttenthaler/Wonisch, Gesten des Zeigens, 13.

<sup>206</sup> Spanka, Diskursanalyse, 259.

lokaler Gemeinschaften beitragen soll“<sup>207</sup>. Es handelt sich um Orte, wo die (kollektive) Identität einer Gesellschaft verhandelt wird.<sup>208</sup> Die Darstellung von Geschichte im Museum ist daher immer auch „Selbstbeschreibung einer Gesellschaft“<sup>209</sup>. Und dient der öffentlichen Verständigung und Vergewisserung über Selbstbilder.<sup>210</sup> Eine Untersuchung von Museen muss deshalb auch berücksichtigen, was für Identitätsangebote den musealen Präsentationen eingeschrieben sind und danach fragen, aus welcher Perspektive und für wen das Museum spricht und was und wen es ausschließt.

### 2.2.2 Museale Ausstellungen als Generatoren und Indikatoren von Erinnerungskultur

Museen bzw. Ausstellungen und gesellschaftliche Geschichtsauffassungen beeinflussen sich wechselseitig.<sup>211</sup> Theoretischen Überlegungen konzeptualisieren das Verhältnis von Museen und Erinnerung in denselben in zweifache Weise: In der Funktion des Museums als *Indikator* oder *Produkt* und in der Funktion des Museums als *Generator*.<sup>212</sup> Demnach seien Museen einerseits Produkte aus Diskursen der Erinnerungskultur und als „Vergegenwärtigen“<sup>213</sup> von Geschichte zu betrachten. Zugleich seien sie „als öffentliche Institutionen an den Prozessen und der Gestaltung der Erinnerungskultur beteiligt“<sup>214</sup>. Eine der wichtigsten Funktionen eines Museums<sup>215</sup> und zentrales Mittel über das Museen Öffentlichkeit herstellen<sup>216</sup> sind Ausstellungen. Neben Museen sollen deshalb in dieser Arbeit auch Ausstellungen als „‘Speicher und Generator‘ von Geschichtsbildern“<sup>217</sup> und die sich darin manifestierenden geschichtspolitischen Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit untersucht werden.

---

<sup>207</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen, 33.

<sup>208</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 33.

<sup>209</sup> Ebd., 32.

<sup>210</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 32. Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl, Zwischen Pathosformel und neuen Erinnerungskonkurrenzen. Das Gedächtnis-Paradigma zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Zur Einleitung. In: Ebd. (Hg), Gedächtnis im 21. Jahrhundert: Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs (Bielefeld 2016), 7-26, 9.

<sup>211</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 33.

<sup>212</sup> Pieper unterscheidet einerseits zwischen Indikator und Generator. Pieper, Die Musealisierung des Holocaust. Andererseits zwischen Träger und Produkt. Pieper, Resonanzräume.

<sup>213</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen.

<sup>214</sup> Marchart/Öhner/Uhl, 307f. zit. n. Pieper, Resonanzräume, 6.

<sup>215</sup> Mieke Bal, Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis (London 1996) 2. In der Literatur wird nicht immer differenziert zwischen Museen und Ausstellungen, ich beziehe mich auf Konzepte, die sich m. M. nach auch konkret auf Ausstellungen übertragen lassen.

<sup>216</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 33.

<sup>217</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 32.

Der Kulturwissenschaftler Gottfried Korff<sup>218</sup> führte die Betrachtung des Museums als Generator von Erinnerungskultur ein.<sup>219</sup> Sie würde auf diese Weise zur Veränderung gesellschaftlicher Erinnerung beitragen, indem sie spezifische Vorstellungen von der Vergangenheit aktiv (re-)produzieren.<sup>220</sup> Museen fungieren dabei als „Vermittlungsinstanzen für Vergangenheitskonstruktionen“<sup>221</sup> sowie „aktive Produktionsstätten, die ihren Gegenstand nicht abbilden, sondern neu bilden“. In diesem Sinne kommt dem Museum eine aktive Rolle zu, indem Erinnerung hier ausverhandelt wird und Deutungen von Vergangenheit weitergegeben werden. Auf diese Weise wirken historische Ausstellungen an der Festschreibung oder Veränderung von Erinnerungskulturen mit.<sup>222</sup> Die Funktion des Museums als Generator verweist darauf, dass Museen bzw. ihre Träger selbst als geschichtspolitische Akteur\_innen auftreten.<sup>223</sup> Wenn ein Museum der Raum ist, wo sich ein Kollektiv über kulturell geformte Vergangenheitsnarrative seiner selbst vergewissert, so stellt sich die Frage, welche Erinnerungskultur(en) und was für Deutungen der Vergangenheit darin vermittelt werden können.

Neben der Funktion als Generator lassen sich Museen und Ausstellungen aber auch als Indikatoren oder als *Resonanzräume*<sup>224</sup> von Erinnerungskultur(en) fassen. Denn museale Präsentationen reflektieren hegemoniale Geschichtsbilder und für eine gegenwärtige Gesellschaft als gültig empfundene Vergangenheitskonstruktionen.<sup>225</sup> Oft sind Ausstellungen und Museen sogar selbst Ergebnisse von geschichtspolitischen Ausverhandlungsprozessen<sup>226</sup>, was sich anhand von Neugründungen oder Umgestaltungen zeige, die in der Regel als Reaktion auf neue bedeutsamer gewordene Geschichtsnarrative umgesetzt werden. Auf diese Weise lassen sich auch Veränderungen der Erinnerungskultur(en) an ihnen ablesen. Sie geben Aufschluss darüber, was für eine Vergangenheit für ein Kollektiv erinnerungswürdig erscheint, „wie – mit welchen Schwerpunkten, Ausschlüssen, Begrenzungen etc. – die Themen erinnert

---

<sup>218</sup> Gottfried Korff, *Museumsdinge. Deponieren – exponieren* (Köln u.a. 2007).

<sup>219</sup> Korff, *Museumsdinge*, 174.

<sup>220</sup> Pieper, *Resonanzräume*, 22 bzw. 200f.

<sup>221</sup> Köhr, *Die vielen Gesichter*, 32.

<sup>222</sup> Pieper, *Resonanzräume*, 201.

<sup>223</sup> Makhotina, *Erinnerungen an den Krieg*, 8.

<sup>224</sup> Pieper, *Resonanzräume*, 188f.

<sup>225</sup> Köhr, *Die vielen Gesichter*, 32.

<sup>226</sup> Wolfrum 1999, 50. zit. n. Pieper, *Resonanzräume*, 200.

werden<sup>227</sup> und was zu einem bestimmten Zeitpunkt keinen Platz in der Erinnerung hat. Hierbei werden immer auch „Grenzen des Sagbaren und damit des Zeigbaren“<sup>228</sup> gezogen.

Die Analyse von Museen ist für erinnerungsgeschichtliche Ansätze also als Analyse von Geschichtsbildern bzw. „Codierungen der Erinnerungskultur“<sup>229</sup> von Interesse. In Ausstellungen, die ein „repräsentierendes [...] Medium der Gesellschaft“<sup>230</sup> sind, werden „vergangene Selbstbilder gesellschaftlicher Gruppen“<sup>231</sup> untersuchbar. In ihnen bildet sich die Konstruktion einer Vergangenheit ab, die für eine gegenwärtige Gesellschaft konsensual und damit auch dominant ist.<sup>232</sup> Indem ein Museum hinsichtlich seiner Funktion als Indikator von Erinnerungskultur befragt wird, lassen sich Aussagen über Geschichtsauffassungen machen, die zu einer spezifischen Zeit innerhalb einer Gruppe über ein Thema der Vergangenheit, wie zum Beispiel aus heutiger Sicht der Nationalsozialismus, bestehen. So können Ausstellungen auch offenbaren, welchen Stellenwert geschichtliche Bezugspunkte, wie zum Beispiel die Shoa oder die Verbrechen der Wehrmacht, in einer Gesellschaft zukommen. Museen sind daher auch „Gradmesser für die Signifikanz bestimmter historischer Ereignisse und geben Auskunft über den aktuellen Zustand einer Gesellschaft, über ihre Vorstellungen, Wahrheiten, Tabus, ihre Agenda, ihr Erinnern und Vergessen“<sup>233</sup>. Anknüpfend an diese Überlegungen scheint es daher erkenntnisversprechend, auf einer ersten Ebene das HGM als geschichtspolitischen Akteur und auf einer zweiten Ebene seine Zeitgeschichte-Ausstellung als Ausdruck von Erinnerungskultur(en) in Hinblick auf Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg zu untersuchen. Im nächsten Abschnitt wird erläutert, wie Erinnerungskultur(en) in Ausstellungen auf verschiedenen Ebenen wirksam werden.

---

<sup>227</sup> Pieper, Resonanzräume. 200f.

<sup>228</sup> Ljiljana Radonić, Heidmarie Uhl, Zwischen Pathosformel und neuen Erinnerungskonkurrenzen. Das Gedächtnis-Paradigma zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Zur Einleitung. In: Ebd. (Hg.), Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs (Bielefeld 2016) 7-25, 9f.

<sup>229</sup> Pieper, Resonanzräume, 200.

<sup>230</sup> Macdonald 1996, 4 zit. n. Pieper, Resonanzräume, 199f.

<sup>231</sup> Pieper, Resonanzräume, 203.

<sup>232</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 32; Radonić/ Uhl, Zwischen Pathosformel und neuen Erinnerungskonkurrenzen, 14.

<sup>233</sup> Pieper, Resonanzräume, 203.

## 2.3 (Re-)Produktion von Erinnerungskultur(en) & Konstruktion von Geschichtsbildern in Ausstellungen

Historische Ausstellungen sind eine verbreitete und seit den 1980er Jahren immer beliebtere museale Praxis zur Vermittlung von Geschichte.<sup>234</sup> Wohl auch für Ausstellungen trifft zu, dass Geschichte im Museum nie Wiedergabe einer objektiven Vergangenheit, sondern „stets Repräsentation von Vergangenheit oder Neuproduktion von Geschichtsbildern“<sup>235</sup> ist. Dort werden also durch gegenwärtige Diskurse und Bedürfnisse einer Gesellschaft bestimmte Deutungen angeboten.<sup>236</sup> Nimmt man an, dass ein Museum als geschichtspolitischer Akteur selbst strategisch vorgeht, um Geschichtsdeutungen durchzusetzen<sup>237</sup>, stellt sich die Frage, wie sich das auf die Ausstellung(sgestaltung) übertragen lässt. Um zu zeigen, wie verschiedene Akteur\_innen durch den Rückgriff auf bestimmte „Gesten des Zeigens“<sup>238</sup> an der (Re-)Produktion eines Geschichtsbildes mitwirken, muss festgestellt werden, auf welche Weise sich geschichtspolitische Akteur\_innen im Ringen um Deutungshoheit in Ausstellungen und ihren Repräsentationsformen einschreiben und wie sich Erinnerungskultur(en) in kulturelle Formen übersetzen lassen.

### 2.3.1 Ausstellungen als Text und hybrides Medium

Ausstellungen lassen sich als Text aus lesbaren Elementen bzw. entschlüsselbaren Codes verstehen, die Narrative hervorbringen<sup>239</sup>. Sie ähneln dabei einer Erzählung oder einer – mit einer Intention verknüpften und auf einen historischen Gegenstand ausgerichteten – Aussage, „die vorher in Diskursen auf anderen Feldern (Politik, Kultur, Kunst, Gesellschaft) ausgehandelt und als sagbar identifiziert bzw. bestimmt wurde“<sup>240</sup>. Diskurse realisieren sich in einer Vielzahl an Texten, wobei sich diese wiederum in synchroner und diachroner Weise aufeinander beziehen und in unterschiedliche Genres und Öffentlichkeiten übertragen und modifiziert werden. Öffentlichkeiten wie Schule, Parlament oder auch Ausstellungen sind daher keinesfalls voneinander isoliert zu betrachten, sondern Diskurse realisieren sich in diesen unterschiedlichen diskursiven Kontexten spezifisch.<sup>241</sup> In Ausstellungen wird auf

---

<sup>234</sup> z.B. Köhr, Die vielen Gesichter, 31f.

<sup>235</sup> Thiemeyer, Das Museum als Quelle, 74.

<sup>236</sup> Spanka, Vergewärtigungen, 50.

<sup>237</sup> Sandner, Hegemonie und Erinnerung, 11.

<sup>238</sup> Muttenthaler/Wonisch, Gesten des Zeigens.

<sup>239</sup> Larndorfer, Gedächtnis und Musealisierung, 44.

<sup>240</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 34.

<sup>241</sup> Heer/Wodak, Vergangenheitspolitik, 23.

unterschiedliche Weise Bedeutung konstruiert.<sup>242</sup> Denn hier „sprechen“ nicht nur Worte, sondern auch Objekte, visuelle Displays und Arrangements.<sup>243</sup> Bei der Präsentation von Ausstellungen verfährt das Museum ähnlich wie die Geschichtsdarstellung in einer narrativen Form.<sup>244</sup> Elemente wie Objekte oder Displays dienen dazu, eine Argumentationskette – der eine These bzw. *storyline* zu Grunde liegt – zu unterstützen.<sup>245</sup>

Darüber hinaus werden Ausstellungen selbst als Medium<sup>246</sup> verstanden oder auch als „hybrides Medium“<sup>247</sup>. Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch weisen darauf hin, dass sich in Ausstellungen Objekte, Bilder, Texte und Ausstellungsarchitektur und damit vielfältige Formen der Visualisierung bzw. schriftliche und visuelle Zeichensysteme kreuzen und zu einer „dichten Textur“ verflochten werden. „Jedes Exponat steht in Wechselwirkung mit den es umgebenden Exponaten, Texten und Elementen der Ausstellungsarchitektur und wird in deren Kontext rezipiert. Die verschiedenen Elemente beziehen sich in einer spezifischen Weise aufeinander, lassen einzelne Aspekte in den Vordergrund rücken, bestärken oder unterlaufen sich gegenseitig in ihren Wirkweisen“<sup>248</sup>. Durch das Zusammenwirken dieser Ausstellungs-elemente würden Sinnzusammenhänge und Narrative produziert werden. Muttenthaler und Wonisch beschreiben den Darstellungsmodus in Ausstellungen als „Gesten des Zeigens“<sup>249</sup>. Damit verweisen sie darauf, dass Ausstellungen immer von Subjekten hervorgebracht werden und sich als Deutungsangebote realisieren. Sie sind als *Statements* zu verstehen, in denen die spezifische Haltung des\_der Sprecher\_in immer schon in den Formen der Präsentation eingeschrieben ist.<sup>250</sup> Es handelt sich um Interpretationen, die Ausstellungsmacher\_innen den Besucher\_innen nahelegen. Die Kulturhistorikerin Mieke Bal beschreibt das Verhältnis zwischen Ausstellungsmacher\_innen, Besucher\_innen und den

---

<sup>242</sup> Joachim Baur, *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation* (Bielefeld 2009), 72.

<sup>243</sup> Köhr, *Die vielen Gesichter*, 34.

<sup>244</sup> Korff, *Bildwelt Ausstellung*, 331.

<sup>245</sup> Monika Sommer-Sieghart, *Historische Ausstellungen als „contested Spaces“*. In: Feichtinger, Johannes et al. (Hg.), *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen* (Innsbruck 2006) 159-166, 162.

<sup>246</sup> Köhr, *Die vielen Gesichter*, 32f.; Markova, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis*, 31, Jana Scholze, *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford* (Leipzig u.a. 2004).

11, Monika Sommer bezeichnet Ausstellungen als Kommunikationsraum. *Sommer-Sieghart, Schauplatz Kultur*, 160.

<sup>247</sup> Muttenthaler/Wonisch, *Gesten des Zeigens*, 37; Larndorfer, *Gedächtnis und Musealisierung*, 41.

<sup>248</sup> Muttenthaler/Wonisch, *Gesten des Zeigens*, 37f.

<sup>249</sup> *Ebd.*, 39.

<sup>250</sup> Bal, *Double Exposures*, 2. zit. n. Wonisch/Muttenthaler, *Gesten des Zeigens*, 38.

Ausstellungspräsentationen als indirekte Kommunikation, bei der sich Ausstellungsmacher\_innen über Objekte oder Displays an Rezipient\_innen richten.<sup>251</sup> Entsprechend ihrer Sprechakttheorie könnten Ausstellungen daher auch als *Sprechakte* verstanden werden.<sup>252</sup>

In Ausstellungen manifestieren sich also immer machtvoll hervorgebrachte und selektiv vorgenommene Deutungen, die unweigerlich mit identitätsstiftenden Angeboten verknüpft sind. Dass spezifische Geschichtsbilder in Ausstellungen (re-)produziert werden, bleibt in der Regel für Besucher\_innen unsichtbar. In musealen Präsentationen werden historische Narrative vielmehr als vermeintlich objektives Wissen vermittelt.<sup>253</sup> Die Autor\_innenschaft – d.h. wer vor welchem Hintergrund zeigt<sup>254</sup> – ist für Besucher\_innen kaum zu erkennen. Ausstellungen können deshalb als „Orte einer sehr häufig versteckten Intentionalität“<sup>255</sup> verstanden werden. Museale Präsentationen werden jedoch von Subjekten konzipiert und gestaltet, was zumeist auf einen kollaborativen Prozess zurückgeht, an dem verschiedene Akteur\_innen beteiligt sind. Die Aushandlung des Produkts Ausstellung findet mitunter konflikthaft statt und Beteiligte können sich unterschiedlich stark durchsetzen.<sup>256</sup> Sie agieren jeweils in einem spezifischen größeren institutionellen, politischen, wissenschaftlichen Rahmen, weshalb sie in der Entwicklung der Präsentation durch Interessensgruppen, aber auch durch (prognostizierte) Erwartungen der Besucher\_innen in ihren Handlungen eingeschränkt sind. Dieses Zusammenspiel geschichtspolitischer Akteur\_innen bei der Arbeit an einer Ausstellung kann sich ganz konkret auch in visuellen Überlagerungen oder Widersprüchen zeigen.<sup>257</sup> Für den Produktionsprozess von Museumspräsentationen stellt Joachim Baur deshalb fest, dass „Re-Präsentationen [...] nur in Teilen [...] durch ihre Produzenten [kontrollierbar sind]“<sup>258</sup>.

Bei der Produktion von Bedeutung in Ausstellungen sind aber auch Besucher\_innen, d.h. „Leser\_innen“ mitbeteiligt. Die Praxis des Ausstellens zeichnet sich dadurch aus, dass „sich Deutungsabsichten von Ausstellenden, Bedeutungen des Ausgestellten und

---

<sup>251</sup> Bal, *Double Exposures*, 4.

<sup>252</sup> Wonisch/Muttenthaler, *Gesten des Zeigens*, 40.

<sup>253</sup> Vgl. z.B. Pieper, *Resonanzräume*, 190f.

<sup>254</sup> Baur, *Die Musealisierung der Migration*, 70.

<sup>255</sup> Wonisch/Muttenthaler, *Gesten des Zeigens*, 39.

<sup>256</sup> Ich gehe hier von einem nicht zwangsläufig intentionalen Handeln von Individuen aus, ihr Handeln ist eingebettet in gesellschaftliche Machtverhältnisse, was sich oft auf subtile Weise ausdrückt.

<sup>257</sup> Baur, *Die Musealisierung der Migration*, 70.

<sup>258</sup> *Ebd.*, 71.

Bedeutungsvermutungen der Rezipierenden [kreuzen]“<sup>259</sup>. Ausstellungsbesucher\_innen nehmen die Präsentationen wahr, decodieren und interpretieren sie, wodurch sie an der Konstruktion der Ausstellungserzählung mitbeteiligt sind.<sup>260</sup> Weil Besucher\_innen Objekte und Displays vor dem Hintergrund von persönlichen Erfahrungen und ihrem eigenen Wissen und Interessen wahrnehmen und diese Wahrnehmung immer in Rückbindung ihrer kulturellen und sozialen Bezugsrahmen stattfindet, ist die Bildung von Bedeutung im Museum – d.h. die Interpretationen angesichts vorgefundener Deutungsangebote – vielfältig<sup>261</sup> „Ebenso wie die Ausstellungsmacher\*innen ihre sozialen Positionierungen in die Bedeutungsinhalte der Ausstellung einschreiben, finden die Interpretationen der Besucher\*innen vor dem Hintergrund verschiedener Zugehörigkeiten statt“<sup>262</sup>. Hierbei könne von „Interpretationsgemeinschaften“ ausgegangen werden, also Kollektiven, deren Angehörige Ausstellungselemente aufgrund kongruenter Wissensbestände (z.B. Deutungen der Vergangenheit) und Interessen in ähnlicher Weise rezipieren und durch die Objekte in kollektive Diskurse eingebettet sind. Für die vorliegende Arbeit sollen diese Gedanken nur insofern von Interesse sein, als dass auch Ausstellungsmacher\_innen bei der Umsetzung immer auch Besucher\_innen<sup>263</sup> imaginieren und diese adressieren.<sup>264</sup> Im nächsten Abschnitt soll konkretisiert werden, wie die Analyse von zwei bedeutungsbildenden Ebenen des Museumsdispositivs – die Institution Museum einerseits und dessen Kommunikationsmittel Ausstellung andererseits – methodisch umgesetzt werden können.<sup>265</sup> Auch wenn die Ausstellung im Kopf der Rezipierenden erst entsteht, können Autor\_innen doch beeinflussen, *was* und *wie* Besucher\_innen wahrnehmen.<sup>266</sup>

### 2.3.2 Ausstellungen als Diskurse

Um zu verdeutlichen, dass Setzungen in Ausstellungen weniger durch intentionale Einzelentscheidungen sondern „vor dem Hintergrund eines Beziehungsgeflechts von Wertsetzungen und institutionellen Bedingungen entstehen“<sup>267</sup>, bestimmt Lisa Spanka das

---

<sup>259</sup> *Offe*, *Ausstellungen*, 42 zit. n. *Muttenthaler/Wonisch*, *Gesten des Zeigens*, 39.

<sup>260</sup> *Muttenthaler/Wonisch* 2006, S. 38f.

<sup>261</sup> *Hooper-Greenhill* 2000, 119-122 zit. n. *Spanka*, *Vergegenwärtigungen*, 61 f.

<sup>262</sup> *Spanka*, *Vergegenwärtigungen*, 59.

<sup>263</sup> Schon allein deswegen, weil über den gewählten methodischen Zugang wenig Aussagen über bedeutungsbildenden Faktor Besucher\_in gemacht werden kann, bildet dieser Aspekt in meiner Arbeit nicht den Fokus.

<sup>264</sup> *Bal*, *Double Exposures*, 94.

<sup>265</sup> *Spanka*, *Vergegenwärtigungen*, 68.

<sup>266</sup> *Köhr*, *Die vielen Gesichter*, 35.

<sup>267</sup> *Spanka*, *Vergegenwärtigungen*, 59.

Museum als *Dispositiv*. Diesen Begriff hat der Medienwissenschaftler Knut Hickethier in Anlehnung an Michel Foucault (Foucault 1978) eingeführt, um die Produktion von Medieninhalten zu erklären. Auch das Museum sei Spanka zufolge als Dispositiv an einem Diskurs beteiligt.<sup>268</sup> Wie aber entfaltet das Museumsdispositiv seine Wirkung und auf welche Weise lässt es sich für eine Analyse handhabbar machen? Um ihren diskursiven Charakter zu betonen, konzeptualisiert Spanka Ausstellungen mit Bezug auf Michel Foucault als „Institutionen der Wahrheitsbildung- und Vermittlung“, an denen durch diskursive Praxen ein spezifisches Wissen diskursiv hervorgebracht bzw. vermittelt werden und auf Wissensbestände und Handlungen einer Gesellschaft rückwirken. „Die jeweils gegenwärtigen Macht/Wissen-Konstellationen einer Gesellschaft (re-)produzieren in beständiger Wechselwirkung das, was als wirklich und wahr gilt“<sup>269</sup>. Wie überall wo gesellschaftliche Kommunikation zum Ausdruck kommt, könnten auch im Museum „diskursive Macht/Wissen-Produktionen“<sup>270</sup> analysiert werden. Ausstellungen lassen sich somit als zu dekodierende „lesbare“ Diskurse<sup>271</sup> verstehen, durch die eine bestimmte „erinnerungskulturelle Metaerzählung [...] transportiert [wird]“<sup>272</sup>. In den unterschiedlichen Einflussmöglichkeiten, gesellschaftliches Wissen mitzugestalten und die „Konstitution von Wirklichkeit“ zu beeinflussen, werden gesellschaftliche Machtverhältnisse wirksam. Dem Museum als Institution mit staatlich legitimiertem Bildungsauftrag kommt dabei eine besonders machtvolle Sprecherposition zu.<sup>273</sup> Die Bildung von Bedeutung von Vergangenem in Ausstellungen versucht Spanka auch mithilfe des von Stuart Hall eingeführten Konzepts der *Repräsentation* zu verdeutlichen, der Diskurse als zusammengesetzt aus – spezifisches Wissen transportierende – Aussagen fasst, die Wirklichkeit mithervorbringen. Worte und Bilder erfüllten die Funktion von *Zeichen*, die raum- und zeitspezifische Vorstellungen von etwas repräsentierten.<sup>274</sup> Diese (Re-)Präsentationen bezeichnet Spanka als „Vergegenwärtigungen“<sup>275</sup>. Vergegenwärtigt werden beispielsweise erinnerungskulturelle Diskurse über die NS-Zeit, indem Zeichen wie Bilder bestimmte Facetten der NS-Zeit widerspiegeln.

---

<sup>268</sup> Ebd.

<sup>269</sup> Ebd., 33- 35.

<sup>270</sup> Ebd., 35.

<sup>271</sup> Köhr, Die vielen Gesichter, 37.

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen, 34.

<sup>274</sup> Hall 1997, 19-21 zit. n. Spanka, Vergegenwärtigungen, 35

<sup>275</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen, 36.

## 2.4 Ausstellungen als Produkte vielschichtiger Bedeutungen – Konkretes Vorgehen der Ausstellungsanalyse

Vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Aushandlungsprozessen manifestieren sich in Museen Diskurse über als (Be)Deutungen der Vergangenheit auf vielschichtige Weise. Lisa Spanka unterscheidet *drei bedeutungsbildende Ebenen*, durch die das Museum als Dispositiv wirksam wird.<sup>276</sup> Eine erste Ebene stellen die institutionellen Voraussetzungen der Ausstellung dar, d.h. politische Aufträge, die Zusammensetzung von Ausstellungsmacher\_innen, die Finanzierung des Museums sowie die Geschichte der Gründung und der Sammlung. Eine Untersuchung dieser Ebene kann offenbaren, „welche Prämissen und Ziele die spezifischen Ausstellungsentscheidungen prägten“<sup>277</sup>. Die zweite bedeutungsbildende Ebene im Museum sei die Ausstellung, wobei verschiedene Dimensionen wie räumliche Gliederungen und Gestaltungsweisen; die Ausstellungsnarration, Elemente wie Licht und Vitrinen zusammenwirken. Die dritte und offensichtlichste Ebene der Bedeutungsbildung im Museum seien die Displays. „Ein Display in der musealen Ausstellung ist in der Regel eine sinnstiftende Zusammenstellung von Texttafeln und/oder Grafiken, Objekten, Abbildungen, die in Vitrinen, an Stellwänden oder in eingegrenzten Ausstellungsflächen positioniert ist und ein bestimmtes Thema, Ereignis oder andere Ausstellungsbotschaften repräsentiert“<sup>278</sup>. Auch zusätzliche Angebote wie Audioguides oder Ausstellungsführer können dieser Ebene zugerechnet werden.

### 2.4.1 Die Mehrebenenanalyse nach Lisa Spanka

Für die vorliegende Arbeit erscheint es gewinnbringend, die (historische) Diskursanalyse, die in erster Linie zur Untersuchung schriftlicher Quellen herangezogen wird, an den multimodalen Forschungsgegenstand Ausstellung anzupassen.<sup>279</sup> Die historische Diskursanalyse geht von der Beobachtung aus, dass zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt nur eine begrenzte Menge von Aussagen zu einem bestimmten Thema gemacht werden können, obwohl eine unendliche Menge von möglichen Aussagen existiert. Es ist der Diskurs, der die Möglichkeit von Aussagen zu einem bestimmten Gegenstand regelt, der das Sagbare und Denkbare organisiert.<sup>280</sup> Zu

---

<sup>276</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 57 in Anlehnung an Alfred Pang Kah Meng. Alfred Pang Kah Meng, *Making history in From Colony to Nation: a multimodal analysis of a museum exhibition in Singapore*. In: Kay L. O'Halloran (Hg.): *Multimodal discourse analysis. Systemic-functional perspectives* (London, New York 2004).

<sup>277</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 60.

<sup>278</sup> Ebd.

<sup>279</sup> Vgl. Spanka, *Diskursanalyse*.

<sup>280</sup> Achim Landwehr, *Historische Diskursanalyse* (Frankfurt/ New York 2009), 21.

betonen ist, dass Foucault Diskurse nie auf sprachliche Kommunikation reduzierte.<sup>281</sup> Für diese Arbeit erscheint die von Lisa Spanka<sup>282</sup> für die Museums- und Ausstellungsanalyse entwickelte Mehrebenenanalyse hilfreich, da sowohl die Aussagen der Ausstellung, „als auch die spezifischen Bedeutungsbildungen analysiert werden können, die durch das Zusammenspiel der verschiedenen Museums- sowie Ausstellungsebenen und -elemente entstehen“<sup>283</sup>.<sup>284</sup> Spanka lehnt sich dafür an das Verfahren der multimodalen Diskursanalyse an, das Alfred Pang Kah Meng<sup>285</sup> für das Museum entwickelt hat. Als multimodal bezeichnet er die Ausstellung in Hinblick darauf, dass sie auf vielfältigste – sprachliche, visuelle sowie räumlich-materielle – Präsentationsmodi wie Fotografien, dreidimensionale Objekte und Bereichstexte zurückgreift, um Bedeutungen zu erzeugen.<sup>286</sup>

Um zu erfassen, wie nationale Geschichte bzw. Identifikationsangebote in der Ausstellung vermittelt werden, geht Spanka wie folgt vor: Zunächst analysiert sie die institutionellen Rahmenbedingungen von Museum und Ausstellung, wobei sie interessiert, wie sich diese Kontexte auf die national konzipierte Geschichtsreibung in der Ausstellung auswirken. Entscheidende Dimensionen stellen hierbei (Entstehungs-)Geschichte der Institution bzw. des Gebäudes, Akteur\_innen der Kulturpolitik bzw. der Museumswissenschaft sowie an das Museum herangetragene Aufträge und Ziele dar. Weil Museen Geschichte immer im Auftrag der Identitätsstiftung vermitteln, sei dieser institutionelle Faktor auch in Hinblick auf die Inhalte der Ausstellung zu berücksichtigen.<sup>287</sup> Während bei Spanka die Gründung von Museen im Zentrum stehen, möchte ich die Umgestaltung der Dauerausstellung bzw. Neueinrichtung der zeitgeschichtlichen Ausstellung in den Fokus rücken, wofür die bedeutungsbildende Ebene der institutionellen Rahmenbedingungen von Museum und Ausstellung zusammengefasst werden.

---

<sup>281</sup> Foucault 2013, 119–120 zit. n. *Spanka*, Diskursanalyse, 360.

<sup>282</sup> *Spanka*, Vergegenwärtigungen, *Spanka*, Diskursanalyse.

<sup>283</sup> *Spanka*, Vergegenwärtigungen, 87.

<sup>284</sup> Spanka führt eine Analyse hinsichtlich der Kategorien Nation und Geschlecht durch. Mit meiner Frage kann ich an Konzeptionsweisen von Nation und diesbezügliche Identifikationsangebote anknüpfen. Auch die Ausrichtung auf Museen nationaler Geschichtsschreibung erscheint passend. *Spanka*, Vergegenwärtigungen, 67.

<sup>285</sup> *Meng*, Making history.

<sup>286</sup> *Meng*, Making history, 28 zit. n. *Spanka*, Vergegenwärtigungen, 68.

<sup>287</sup> Spanka greift als Quelle auf Ausstellungskonzeptionen sowie auf Reden zurück um beispielsweise Aussagen über Aufträge und Ziele treffen zu können. Diese stehen für die vorliegende Arbeit nur begrenzt zur Verfügung, weshalb sich für diese Analyseebene auf vorhandene Sekundärliteratur und einige Primärquellen bezogen wird.

Im zweiten Schritt, der bei Spanka den Schwerpunkt bildet, werden Narrative in der Ausstellung in Hinblick auf die Fragestellung befragt und dabei berücksichtigt, dass die dargebotenen Ausstellungsnarrative immer an die institutionellen und diskursiven Rahmenbedingungen rückgebunden werden müssen. „Dabei wurde ermittelt, welches Narrativ jeweils durch die Ausstellung leitet, welche Gestaltungsweisen dazu eingesetzt wurden und welche thematischen Schwerpunkte auffallen“<sup>288</sup>. Das Hauptnarrativ, das sich durch spezifische Themenschwerpunkte und -auslassungen, Erzählstränge sowie Anordnungen kennzeichnet, versucht Spanka durch die Untersuchung der Ausstellungstexte, der Gestaltung der Räumlichkeiten, der Bestimmung von Blickfängen, Wiederholungen oder anderweitige durch visuelle Kommunikationsweisen wie Hervorhebungen oder (unsichtbar gemachte) Vernachlässigungen (z.B. Positionierung, Beleuchtungen) zu identifizieren.<sup>289</sup> Auf diese Weise möchte sie herausfinden, „wie ein bestimmtes Thema im nationalen Narrativ bewertet wird“<sup>290</sup> und durch welche „spezifische Art des Zu-Sehen-Gebens“<sup>291</sup> die Ausstellung zu charakterisieren ist. Die für die nationale Erzählung der Ausstellung konstitutiven Themenschwerpunkte bezeichnet Spanka – inspiriert aus der Literatur- und Musikwissenschaft – als *Leitmotife*. Ein Leitmotiv – d.h. „ein Thema, welches in der Ausstellung sowohl textlich als auch in der räumlichen Ordnung immer wieder aufgegriffen wird und entlang des Rundgangs im Vordergrund positioniert ist“<sup>292</sup> sei ein Hinweis darauf, „was in den Ausstellungen als bedeutsam für die nationale Identifikation bestimmt wird“<sup>293</sup>.<sup>294</sup> Schließlich wendet Spanka sich auf einer dritten Ebene einzelnen Displays und Objekt(an)ordnungen von im Ausstellungsnarrativ dominanten Aussagen zu, die sie exemplarisch einer Feinanalyse unterzieht.<sup>295</sup> Hierfür greift sie auf ein semiotisches Verfahren der Museumswissenschaftlerin

---

<sup>288</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 70.

<sup>289</sup> Die Ausstellungsnarrative befragt er in einem letzten Schritt exemplarisch nach (expliziten und impliziten) Botschaften zu Geschlecht. Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 68-71.

<sup>290</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 71.

<sup>291</sup> Ebd.

<sup>292</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 73.

<sup>293</sup> Ebd.

<sup>294</sup> Während Spanka das semiotische Verfahren an einem jeweiligen Leitmotiv durchführt, um Geschlechterkonstruktionen nachzugehen bzw. die Funktion von Geschlecht in der nationalen Erzählung zu bestimmen, möchte ich mit diesem Untersuchungsschritt nach der Vermittlung von historischen Narrativen bzw. musealen Repräsentationen von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieges fragen. Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 74.

<sup>295</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 68-71.

Jana Scholze<sup>296</sup> zurück. Scholze versteht Museumsobjekte als Zeichen oder Codes, durch die in Ausstellungen kommuniziert werde. Dazu unterscheidet sie drei Arten von Mitteilung, durch die Codes im Museum gebildet werden. Das ist zum einen die (vormuseale) Funktion des Gegenstands selbst (*Denotation*). Zum anderen kommuniziert Objekte im Kontext eines umfassenderen Arrangements bzw. Themas (*Konnotation*). „Konnotationen betreffen das Eingebunden-Sein des Objekts in kulturelle Vorgänge, Norm- und Wertsysteme bis hin zu individuellen Lebensgeschichten“<sup>297</sup>. Zuletzt würde die Präsentationsform auf einer Metaebene kommunizieren, denn Intentionen, Konzepte und Einflüsse des institutionellen Rahmens würden sich ebenfalls in den einzelnen Präsentationen widerspiegeln (*Metakommunikation*). Diese museale Kommunikationsebene betreffe „der Präsentation zugrundeliegende akademische, museologische, politische und individuelle Standpunkte“<sup>298</sup>. Für die Erfassung dieser drei Richtungen von Ausstellungskommunikation wird das jeweilige Display auf die Raumanordnung, die Inszenierungsweise, Ausstellungstext und die Auswahl, Anordnung bzw. Beziehung der Objekte untereinander hin befragt.<sup>299</sup>

#### 2.4.2 Objekte als bedeutungsbildende Elemente

Für die Kommunikation in Ausstellungen stellen Objekte, Bilder und Texte Grundelemente dar.<sup>300</sup> Objekte werden in museologischen Konzepten als „authentische“ Elemente beschrieben, die als materieller Beweis für eine bestimmte Beschaffenheit der Vergangenheit dienen.<sup>301</sup> Dinge fungieren im Museum also als *Zeugen* oder auch – wie der Museologe Krzysztof Pomian konstatiert – als *Semiophoren*, d.h. Zeichenträger.<sup>302</sup> Objekte in Ausstellungen haben keine „originäre Bedeutung“, sondern stellen eher „rhetorische Objekte“<sup>303</sup> dar. Dabei sind Objekte grundsätzlich *polysem*, d.h. sie können hinsichtlich vielfältiger Deutungsmöglichkeiten gelesen

---

<sup>296</sup> Scholze versteht Ausstellungen aus semiotischer, zeichentheoretischer Perspektive als Orte, „wo Signifikations- und Kommunikationsprozesse stattfinden“. Bei diesem Vorgang würden Informationen verschlüsselt werden, die durch Besucher\_innen wiederum entschlüsselt werden. Dementsprechend können für sie unterschiedlichste Ausstellungselemente wie der Raum, Objekte oder andere Mittel der Gestaltung auf Bedeutungen verweisen und sind daher als Zeichen oder Codes für eine Analyse wichtig. Scholze 2004, S. 13.

<sup>297</sup> Scholze, *Medium Ausstellung*, 32.

<sup>298</sup> Ebd., 36.

<sup>299</sup> Ebd., 30-39

<sup>300</sup> Larndorfer, *Gedächtnis und Musealisierung*, 47.

<sup>301</sup> z.B. Gottfried Korff (Hg.), *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik* (Frankfurt a. M. 1990).

<sup>302</sup> Pomian 1988, 49f zit. n. Korff, *Das historische Museum*, 330.

<sup>303</sup> Bennett 1995, 146, 129. zit. n. Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 61.

werden.<sup>304</sup> Wie jede Geschichtsdarstellung sei auch die stets fragmentarische Präsentation von Überlieferung in Ausstellungen zu einem gewissen Anteil auf fiktionale Elemente angewiesen. Im Museum ist deshalb eine *Re-Dimensionierung*, also Erklärung und Einordnung von Objekten notwendig, was durch Texte oder eine bildhafte Inszenierung, also der Anordnung von Objekten in einem Raum, umgesetzt wird. Die vorgenommene Anordnung von Objekten in einer erklärenden Darstellungsform bzw. Übersetzung in eine „Präsentationssprache“ ist immer schon Interpretation und Deutung.<sup>305</sup> Eine zusätzliche Bedeutung kommt Objekten in Ausstellungen auch deshalb zu, weil die verschleierte Autor\_innenschaft hinter Aussagen auf Objekte als *Zeugnisse* übertragen wird. Auf diese Weise stehen sie „nie für sich selbst, sondern verweisen darüber hinaus immer auf einen ihnen eingeschriebenen Sinnzusammenhang und eine Aussageabsicht“<sup>306</sup>. Bedeutungsbildend sind Objekte aber auch insofern, als dass ihre potenzielle Vieldeutigkeit in Ausstellungen eingeschränkt wird. Zum anderen erfahren Objekte durch ihre Überführung in Ausstellungen eine Einordnung in ein Ausstellungsnarrativ und dabei eine Zuordnung zu spezifischen Themenfeldern oder Akteur\_innen, sodass sie die Funktion erfüllen, in der Präsentation für ein bestimmtes Thema, eine bestimmte Person oder Ereignis zu stehen.<sup>307</sup> Durch die Positionierung des Objekts in eine museale Erzählung finde eine *Vereindeutigung* der Objektbedeutung statt. Die Funktion von Objekten und anderen gestaltenden Elemente besteht dabei mitunter darin, das Ausstellungsnarrativ visuell umzusetzen.<sup>308</sup>

### 2.4.3 Objektsinszenierungen als Bilder – Ausstellungen als visuelle Diskurse

Wenn in historischen Ausstellungen dreidimensionale Objekte präsentiert werden, wird Geschichte bzw. Erinnerung dabei in der Regel auch visualisiert. Dabei wird eine Vielzahl an historisch überlieferten Bildern (z.B. Fotografien, Plakate) gezeigt, die visuelle Narrative darstellen. Diese Annahme entspricht der der Sicht eines semiotischen Ansatzes, demzufolge sich Bilder als (visuelle) Zeichen lesen lassen, die über Bildstrukturen Sinn produzieren.<sup>309</sup> Spätestens seit dem *iconic turn* der 1990er Jahre interessiert sich die Zeitgeschichtsforschung aber auch dafür, wie Bilder Geschichte mitkonstituieren.<sup>310</sup> Bilder wurden nicht mehr nur als

---

<sup>304</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 61.

<sup>305</sup> Korff, *Das historische Museum*, 18-24.

<sup>306</sup> Köhr, *Die vielen Gesichter*, 34.

<sup>307</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 61.

<sup>308</sup> Scholze, *Medium Ausstellung*, 138.

<sup>309</sup> Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch* (Berlin 2006), 10.

<sup>310</sup> Landwehr, *Historische Diskursanalyse*, 26f.

Quellen oder Zeichen betrachtet, sondern auch als Medien, die selbst Sinn und Deutung erzeugen.<sup>311</sup> Aus der Perspektive der Visual History „konditionieren [Bilder] Sehweisen und Wahrnehmungsmuster, transportieren historische Deutungsweisen und organisieren ästhetische Beziehungen historischer Subjekte zu ihrer sozialen und politischen Wirklichkeit“<sup>312</sup>. Diese Forschungsperspektive ist für die vorliegende Arbeit insofern von Interesse, als dass Bilder<sup>313</sup> hierbei in ihrer Eigenschaft betrachtet werden, Geschichtserzählungen zu transportieren. Bilder beeinflussen den Umgang mit Geschichte, – wenn sie nicht sogar selbst „Geschichte machen“<sup>314</sup> – und prägen das kollektive „Bildgedächtnis“<sup>315</sup> durch spezifische Repräsentationen von Vergangenheit. Markova verweist darauf, dass sich Visualisierungen auf der Ebene von Geschichtspolitik „als Kontrolle der Sichtbarkeitsverhältnisse durch Entscheidungszentren“<sup>316</sup> auswirken, wobei Bilder strategisch eingesetzt werden. In Ausstellungen werden einerseits visuelle Zeugnisse präsentiert, aber auch Bildwelten durch bestimmte „Strategien des Zeigens“<sup>317</sup> (re-)produziert, wodurch das Feld des Zeigbaren verändert<sup>318</sup> und das Bildgedächtnis einer Gesellschaft mitgestaltet wird.

Auch der Kulturwissenschaftler Gottfried Korff konstatiert die enge Verbindung von Erinnerung und Bild. Er stellt fest, „daß wir uns Geschichte in Bildern und mit Hilfe von Bildern vorstellen, daß sich Erinnerung – private und kollektive Erinnerung – auch in und mit Bildern vollzieht“<sup>319</sup>. Dass Bilder ein Mittel sind, um sich Geschichte zu vergegenwärtigen und zu deuten treffe aber nicht nur auf überlieferte, sondern auch auf fiktive Bilder oder gar „zusammengesetzte visuelle Arrangements“<sup>320</sup> zu. Auch wenn diese bildhaften Objektinszenierungen und Vitrinen-Kulissen nicht (wie z.B. Fotografien) hinsichtlich einer diachronen Rezeptionsgeschichte oder als „Ikonen“ zum Forschungsgegenstand einer Visual History werden, so ist es in einer erinnerungskulturellen Perspektive doch wichtig anzuerkennen, dass auch sie als Bilder „Deutungen transportieren und Sinn generieren“ wenn

---

<sup>311</sup> Gerhard Paul, Visual History, Version: 2.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte (29. 10.2012). URL: [https://docupedia.de/zg/Visual\\_History\\_Version\\_3.0\\_Gerhard\\_Paul](https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul) , zuletzt abgerufen am 11.06.2021, 10.

<sup>312</sup> Paul, Visual History. Ein Studienbuch, 25 zit. n. Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 37.

<sup>313</sup> In der Forschung liegt der Schwerpunkt auf Fotografien.

<sup>314</sup> Paul, Visual History, 10.

<sup>315</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis; Paul, Visual History (2012).

<sup>316</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 26.

<sup>317</sup> Ebd., 24.

<sup>318</sup> Ebd., 22f.

<sup>319</sup> Korff, Bildwelt, 319.

<sup>320</sup> Ebd.

nicht gar „Realitäten [...] erzeugen“<sup>321</sup>. Um Konzepten von Erinnerungskultur und Geschichtspolitik einerseits und Visualität andererseits zusammenzuführen, wird in diesem Forschungskontext der Begriff des *Bildgedächtnis* vorgeschlagen, um im kollektiven Gedächtnis verankerte visuelle Repräsentationen zu beschreiben. Denn auch das Visuelle kann als Art von Diskurs bzw. in Diskurse eingebettet betrachtet werden. Ähnlich wie sprachliche Diskurse regulieren visuelle Diskurse, was zeigbar ist.<sup>322</sup> Markova überträgt dafür die von Machchart eingeführten negatorischen Strategien auf eine visuelle Ebene. Mit dem Terminus „Gegenbild“ fasst sie die Strategie der Verdrängung durch Ablenkung(sdiskurse). Zugleich führt sie für Bilder, welche im Rahmen des Zeigbaren keinen Platz haben, das Konzept der „fehlenden Visualisierung“ ein.<sup>323</sup> Für eine Untersuchung visueller Objektanordnungen stellt sich also die Frage, welche Bilder gezeigt werden, welche Vergangenheit dadurch repräsentiert wird, welche „Sinnstiftungsangebote“ diese transportieren und welche Aspekte unsichtbar bleiben.<sup>324</sup>

### **3 Die Ausstellung „Republik und Diktatur“ als Spiegel österreichischer Gedächtniskollektive**

Wie im ersten Kapitel ausgeführt, sind Museen und Ausstellungen immer Produkte und Indikatoren von Erinnerungskultur(en) – das gilt auch für die kollektiven Erinnerungen von Bundesheer und der österreichischen Gesellschaft, die sich in „Republik und Diktatur“ widerspiegeln. Im Folgenden gilt es daher zu erläutern, wie geschichtspolitische Akteur\_innen, die diese Ausstellung hervorgebracht haben und die Gesellschaft, die als Besuchende angesprochen werden, mit der Erinnerung an Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg während der Ausstellungskonzeption Mitte der 1990er Jahre umgegangen sind. Für diese miteinander verwobenen Gedächtniskollektive fungieren Museen als Speicherorte für die Aspekte der Vergangenheit, die für sie erinnerungswürdig erscheinen und ihnen zur Konstituierung von Selbstbildern dienen. Übertragen auf diese Arbeit kann davon ausgegangen werden, dass sowohl die österreichische Gesellschaft als ehemaligen Täter\_innengesellschaft und auch speziell das Kollektiv des österreichischen Bundesheeres für sich selbst als tradierenswert empfundene Gedächtnisinhalte in Bezug auf die Zeit des Nationalsozialismus in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ bewahrt und in ein kulturelles Gedächtnis überträgt. Inwiefern nur entlastende historische Selbstbilder geschaffen werden oder auch die

---

<sup>321</sup> Paul, *Visual History* (2012), 13.

<sup>322</sup> Markova, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis*, 262.

<sup>323</sup> Ebd., 28.

<sup>324</sup> Markova, *Visuelle Geschichtspolitik*, 259-261.

Mitverantwortung der österreichischen Bevölkerung und österreichischer Wehrmachtssoldaten oder auch Erfahrungen von NS-Opfern in diese integriert werden, soll an späterer Stelle Gegenstand der Analyse sein.

Um die Ausstellung in der Inhaltsanalyse in Hinblick auf (entlastende) Narrative und Deutungsmuster zu Nationalsozialismus und Wehrmacht zu untersuchen, ist es zunächst notwendig, die Ausstellung hinsichtlich erinnerungskultureller Entwicklungen und Spannungsfelder einzuordnen,<sup>325</sup> die die Konzeption des Nationalsozialismus in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ beeinflusst haben können. Dazu soll zunächst die spezifische Widersprüchlichkeit des österreichischen Gedächtnis bis in die späten 1980er Jahre erläutert werden und die Bedeutung der Waldheimaffäre für die Erinnerung an Wehrmachtssoldaten diskutiert werden. Danach soll verdeutlicht werden, wie sehr die Kontroverse um die „Wehrmachtausstellung“ entlastende Bilder der Wehrmacht in Frage stellte und dennoch Opfernarrative fortwirkten. Abschließend werden Beispiele eines erinnerungskulturellen Umgangs des Bundesheers mit der NS-Vergangenheit Ende der 1990er Jahre angeführt, die als militärische Traditionspflege zunehmend in Kritik gerieten.

### **3.1 Opfermythos und Gefallenengedenken – die widersprüchliche kollektive Erinnerung an Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg bis in die späten 1980er-Jahre**

Der Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit war in Österreich nach 1945 jahrelang von dem offiziellen Geschichtsbild geprägt, dass Österreich das erste Opfer der nationalsozialistischen Aggressionspolitik war. Dies erlaubte eine Externalisierung des Nationalsozialismus aus der österreichischen Geschichte und eine Entlastung von Schuld.<sup>326</sup> Oliver Marchart begreift die vom „Opfermythos“ geprägte Erinnerungspolitik als eine Mischung aus Täteraussöhnung und Opferverdrängung, denn „an die Stelle der eigentlichen NS-Opfer rückte nun Österreich und rückten die (nicht-jüdischen) Österreicher in die ultimative Rolle des Opfers ein“<sup>327</sup>, wohingegen die NS-Opfer aus dem kollektiven Gedächtnis durch Opfernarrative der Täter\_innengesellschaft verdrängt wurden. Neben dieser offiziellen „Opferthese“, die sich in der Selbstdarstellung Österreichs auf offizieller Ebene zeigte und beispielsweise an die außenpolitische Öffentlichkeit richtete<sup>328</sup>, prägte das österreichische

---

<sup>325</sup> Die Erforschung von Primärquellen wie Konzeptpapiere oder Reden, die über die Konzeptualisierungsphase der Ausstellung „Republik und Diktatur“ Aufschluss geben, bilden ein Forschungsdesiderat, das im Rahmen einer weiteren Arbeit bearbeitet werden könnte.

<sup>326</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 58.

<sup>327</sup> Marchart, Die ungezählten Jahre, 57.

<sup>328</sup> Uhl, Das „erste Opfer“, 23. Laut Uhl fallen hierunter beispielsweise auch Schulbücher.

Gedächtnis auch ein weiteres, dazu in Widerspruch stehendes Narrativ: das Gefallenengedenken.<sup>329</sup> Dies zeigte sich in einer Erinnerungspraxis, in der ehemalige Wehrmachtssoldaten als „Helden der Pflichterfüllung und der Tapferkeit“ geehrt wurden, wozu in Österreich an unzähligen Orten Kriegerdenkmäler errichtet bzw. ergänzt wurden. Diese können laut Heidemarie Uhl als Ausdruck eines „Bekenntnis zu den Soldaten und damit als Zeichen für die Rehabilitierung auch der überlebenden Kriegsteilnehmer“<sup>330</sup> eingeordnet werden. Dieses Gefallenengedenken kristallisierte sich seit den späten 1940er Jahren heraus und stellte eine „Antithese zum Geschichtsbild der Opferthese“ dar.<sup>331</sup> Die Worte der Unabhängigkeitserklärung (27.04.1945), „dass die nationalsozialistische Reichsregierung Adolf Hitlers [...] das macht und willenlos gemachte Volk Österreichs in einen sinn- und aussichtslosen Eroberungskrieg geführt hat, den kein Österreicher jemals gewollt hat“<sup>332</sup> veranschaulichen, dass Wehrmachtssoldaten in dieser frühen Phase noch als Opfer des nationalsozialistischen Krieges betrachtet wurden. Die in den 1950er Jahren als Teil einer „Praxis militärischer Traditionspflege“ durch Kameradschaftsverbände errichteten Kriegerdenkmäler drücken ein neues inoffizielles Geschichtsbild aus, das diese Soldaten als Helden ehrt und Überlebenden einen entlastenden identitätsstiftenden Gedächtnisort zur Verfügung stellt.<sup>333</sup> Nach außen dominierte also die Erzählung der allen Österreicher\_innen aufgezwungene Gewaltherrschaft, während nach innen eine (auch an ehemalige Nationalsozialist\_innen gerichtete) integrierende Erzählung wirksam war, „in der der Opferstatus schließlich auf alle ÖsterreicherInnen übertragen und damit neutralisiert bzw. zum Teil in sein Gegenteil verkehrt wurde“<sup>334</sup>. Im Zuge dieses zwiespältigen österreichischen Geschichtsverständnisses – der Politik des „double speak“ (Anton Pelinka) – haben sich Politiker in der Absicht ehemalige Kriegsteilnehmer zu rehabilitieren, innenpolitisch zu den ehemaligen Wehrmachtssoldaten bekannt und ihren Kriegsdienst als Opferbereitschaft und Pflichterfüllung an der „Heimat“ gewürdigt<sup>335</sup>. Dadurch konnte das österreichische Wehrmachtsskollektiv aus dem „ideologischen und nationalen Rahmen des ‚Dritten Reiches‘“ herausgelöst werden, was nicht zuletzt das neue österreichische Nationalbewusstsein stabilisieren sollte.<sup>336</sup>

---

<sup>329</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 64.

<sup>330</sup> Uhl, Das „erste Opfer“, 24.

<sup>331</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 60.

<sup>332</sup> Uhl, Auf dem Weg, 48f.

<sup>333</sup> Manoschek, Erinnerungspolitische Reflexionen, 76.

<sup>334</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 55.

<sup>335</sup> Uhl, Das „erste Opfer“, 24f.

<sup>336</sup> Manoschek, Erinnerungspolitische Reflexionen, 77.

Im Vordergrund dieses kollektiven Erinnerns stand das „eigene Leid“, das sich für Zivilbevölkerung und Wehrmachtssoldaten in Folge von Kriegshandlungen der Alliierten ergaben, wie z.B. die Bombardements der Alliierten und die Kriegsgefangenschaft in der Sowjetunion. In beiden Varianten dieser Opferthese bildeten die Ermordung und Vertreibung der jüdischen Bevölkerung eine „Schweigestelle“<sup>337,338</sup> Diese subsumierende „universale österreichische Opferkonstruktion“ zeigte sich beispielhaft anhand der nach 1945 dominanten „Opferpyramide“, an dessen Spitze ehemalige Wehrmachtssoldaten und an unterster Position Opfer von politischer und rassistischer Verfolgung standen.<sup>339</sup> Dies war Ausdruck eines hegemonialen Geschichtsbildes, das sich auch in der Besserstellung ehemaliger Kriegsteilnehmer gegenüber NS-Opfern äußerte und in der Entschädigungsgesetzgebung durch das sogenannte Kriegsopferversorgungsgesetz konkrete Auswirkungen hatte.<sup>340</sup> Es etablierte sich ein entlastendes Bild der Wehrmacht, das die Verbrechen der Gegner betonte bzw. Verbrechen gegeneinander aufrechnete und einen „heimatliebenden“ und von Krieg und Propaganda missbrauchten Soldaten zeichnete, der sich Zivilist\_innen friedlich gegenüber friedlich verhielt. Diese Deutung erfüllte die Funktion, direkte und indirekte Verantwortung für den nationalsozialistischen Angriffs- und Vernichtungskrieg abzuwehren.<sup>341</sup> Die neben dem offiziellen „Opfermythos“ bestehenden Diskurse eines „Gegengedächtnisses“, durch die an Österreicher\_innen als Opfer des Krieges gegen den Nationalsozialismus erinnert wurde<sup>342</sup>, beruhte auf einer „Logik‘[, die] den Erinnerungsbedürfnissen des ‚Täterkollektivs‘ entspricht und alles, was die ‚ehrvolle‘ Reintegration der ehemaligen Wehrmachtssoldaten [...] in Frage stellen könnte, ausblendet“<sup>343</sup>.

In dieses „Heldengedenken“ war auch das Österreichische Bundesheer eingebunden. Dadurch wurde mit staatlicher Legitimation<sup>344</sup> symbolisch an der Rehabilitierung ehemaliger Wehrmachtssoldaten mitgewirkt.<sup>345</sup> Bereits in den 1980er Jahren waren das Österreichische Bundesheer und Verteidigungsministerium Akteur\_innen in geschichtspolitischen Debatten

---

<sup>337</sup> Mitten, Die ‚Judenfrage‘.

<sup>338</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 55.

<sup>339</sup> Walter Manoschek, Günther Sandner Die Krieger als Opfer. In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak, Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg (Wien 2003) 109-144, 140.

<sup>340</sup> Manoschek/Sandner Die Krieger als Opfer, 131.

<sup>341</sup> Embacher/ Lichtblau/Sandner, Umkämpfte Erinnerung, 111.

<sup>342</sup> Gerbel et al., Einleitung.

<sup>343</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 62.

<sup>344</sup> Uhl, Auf dem Weg, 47-49

<sup>345</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 60.

über die NS-Vergangenheit. Dies lässt sich anhand des Verteidigungsministers (1983-1986) Friedhelm Frischenschlager (FPÖ) veranschaulichen. Zwar ordnete dieser 1983 die Angelobung von Bundesheer-Rekruten an der Gedenkstätte Mauthausen an. Im Jahr 1985 wurde er allerdings stark dafür kritisiert, dass er den für Massaker im italienischen Marzabotto verantwortlichen Kriegsverbrecher Walter Reder bei seiner Rückkehr aus Kriegsgefangenschaft 1985 mit einem Handschlag begrüßte.<sup>346</sup> Dieses Ereignis stellt auch ein frühes Beispiel für die Nähe zwischen Verteidigungsministerium und Wehrmachtsgeneration und der Bewertung der Wehrmacht als Opfer im Kontext des Gefallenengedenkens dar.

Diese Gegenerzählung konnte in den 1960- und 1970er Jahren durchaus mit der Geschichtserzählung des „Österreichischen Freiheitskampfes“<sup>347</sup> und seit den 1960er Jahren auch mit (Gegen-)Diskurse von Initiativen politisch-historischer Aufklärung koexistieren.<sup>348</sup> Insbesondere in den Bundesländern habe das sogenannte Gefallenengedenken die Erinnerungskultur bis Mitte der 1980er Jahre bestimmt, wobei die öffentliche Erinnerungskultur bis in die 2000er Jahre von diesen widersprüchlichen Gedenkkulturen geprägt war.<sup>349</sup>

### **3.2 Die Transformation des kollektiven Gedächtnisses – Von der Waldheimaffäre zum Mitverantwortungsbekennnis**

Im Jahr 1986 wurde Österreich mit der Mitverantwortung an NS-Verbrechen konfrontiert, was zu einer erinnerungskulturellen Zäsur führte. Anlass war die Debatte um die Kriegsvergangenheit des ehemaligen UN-Generalsekretärs Kurt Waldheim, der für die ÖVP als Bundespräsident kandidierte. Gegenstand der Diskussion war Waldheims Mitgliedschaft im SA-Reitercorps und NS-Studentenbund sowie seine Anwesenheit als Nachrichtenoffizier der Wehrmacht am Balkan. Die Debatte wurde vor allem vom Widerspruch in der Bewertung des Kriegsdienstes in der deutschen Wehrmacht ausgelöst. Waldheim rechtfertigte seine Zeit in der Wehrmacht damit, er habe wie hunderttausende andere Österreicher auch im Krieg lediglich seine „Pflicht“ erfüllt.<sup>350</sup> Dieser Fall offenbarte die Unvereinbarkeit der beiden erinnerungskulturellen Stränge: Vom Selbstverständnis als Opfer des Nationalsozialismus

---

<sup>346</sup> Trettler, Der umstrittene Handschlag, 594f. zit. n. Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 133.

<sup>347</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 65-69.

<sup>348</sup> Gerbel et al., Einleitung.

<sup>349</sup> Uhl, Das „erste Opfer“ - der österreichische Opfermythos und seine Transformation, 25.

<sup>350</sup> „Ich habe im Krieg nichts anderes getan als Hunderttausende andere Österreicher, nämlich meine Pflicht als Soldat erfüllt.“ - Kurt Waldheim in „Neues Österreich“. Zit. n. Uhl, Das „erste Opfer“, 26.

einerseits und der kollektiven Erzählung des Kriegsdienstes als „Pflichterfüllung“ andererseits.<sup>351</sup> Waldheims Sprechen über seine Kriegsvorgangeneit, welche er in seinen autobiografischen Auszeichnungen weitestgehend verschwiegen hat, ist Gerhard Botz zufolge weniger als Lüge, denn als ein spezifisches Denkmuster zu verstehen, das vom „Sprechen über eine als belastend empfundene Vergangenheit“<sup>352</sup> gekennzeichnet war. Dessen Ursache habe „im gesellschaftlichen Umfeld und in einer Art gruppen- und verbandspolitischer (selbst-)Kontrolle“<sup>353</sup> bestanden, dem ein bestimmtes Gruppengedächtnis zu Grunde lag. Diese konträren Geschichtsbilder unterschiedlicher Generationen und Milieus seien im Zuge der Debatte um Waldheim aufeinandergeprallt und standen miteinander in Konkurrenz um hegemoniale kollektive Erinnerungen an die NS-Zeit.<sup>354</sup>

Bereits im Vorfeld der Waldheimaffäre begann der Konsens über das vorherrschende Geschichtsbild zu bröckeln. Auch die geschichtswissenschaftliche Forschung hatte dieses seit den 1960er Jahren begonnen zu hinterfragen.<sup>355</sup> Die Kontroverse um Waldheim beschleunigte die Transformation mit dem historischen Selbstverständnis als „Erstes Opfer“ des Nationalsozialismus und verstärkte die Bedeutung der „Mitverantwortungsthese“.<sup>356</sup> Während die „Opferthese“, dessen Festschreibung in der Moskauer Deklaration die Herausbildung eines entlastenden offiziellen Geschichtsbildes erleichterte, setzte mit dem Jahr 1986 eine „Phase verdichteter gesellschaftlicher Kommunikation über die Beurteilung von ‚Anschluß‘ und NS-Herrschaft“<sup>357</sup> ein. Auch das „Heldengedenken“ war zu einem Thema in der Öffentlichkeit geworden.<sup>358</sup> Die intensivierete Sensibilität mit der NS-Vergangeneit äußerte sich auf offizieller Ebene im Jahr 1991 darin, dass sich Bundeskanzler Franz Vranitzky (SPÖ) in einer Parlamentsrede offiziell zur Mitverantwortung<sup>359</sup> an den nationalsozialistischen Verbrechen bekannte und damit eine „geschichtspolitische Neupositionierung“ im Umgangs Österreichs

---

<sup>351</sup> Uhl, Auf dem Weg, 47.

<sup>352</sup> Botz, Nachhall und Modifikationen, 580.

<sup>353</sup> Ebd., 581.

<sup>354</sup> Ebd., 584f.

<sup>355</sup> Bertrand Perz, Österreich. In: Volkhard Knigge/ Norbert Frei (Hg.), Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord (München 2001) 150-161, 157-160.

<sup>356</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 73f.

<sup>357</sup> Heidemarie Uhl, Konkurrierende Vergangenheiten. Offizielle Narrationen, „Gegenerzählungen“ und Leerstellen des „österreichischen Gedächtnisses“. In: Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder (Innsbruck/ Wien 2002) 220-235, 221.

<sup>358</sup> Uhl, Auf dem Weg, 46-48.

<sup>359</sup> Erklärung des österreichischen Bundeskanzlers Franz Vranitzky vor dem Nationalrat am 8. Juli 1991. zit. n. Botz, Kontroversen, 575f.

mit der NS-Zeit antrieb.<sup>360</sup> Das Ringen um eine dominante offizielle Geschichtserzählung wurde von geschichtsrevisionistischen Äußerungen Jörg Haiders begleitet, der 1991 anerkennend von der NS-Arbeitsmarktpolitik sprach und sich als Vertreter geschichtspolitischer Interessen der Kriegsgeneration inszenierte.<sup>361</sup> Cornelius Lehguth betont die politische Funktion, die das offizielle Bekennen zur Mitverantwortung vor den spezifischen historisch-geschichtspolitischen Umstände haben kann und nennt drei Dimensionen bzw. Kontexte, hinsichtlich derer das Mitverantwortungsbekennnis betrachtet werden kann: Als Hinwendung zu Europa im EU-Beitrittsprozess, als innenpolitische Antwort auf Haider sowie als Ausdruck einer „Kosmopolitisierung“ des Holocaust-Gedenkens.<sup>362</sup> Denn in ganz Europa war es seit Beginn der 1980er Jahren zur Erosion von Nachkriegsmythen gekommen.<sup>363</sup> Der Zeitraum vor September 1998, der hier aufgrund möglicher erinnerungskultureller Auswirkungen auf Darstellungsmuster des Nationalsozialismus in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ besonders im Zentrum steht, steht auch für zahlreiche andere erinnerungskulturelle Veränderungen und Kontinuitäten. Das Gedenkjahr 1995, das europaweit als Jahrestag des Endes von Zweitem Weltkrieg und Nationalsozialismus begangen wurde, stand in Österreich im Zeichen des 50. Jahrestag der Gründung der Zweiten Republik. Nicht die kritische Auseinandersetzung mit der NS-Zeit stand im Fokus öffentlicher Staatsakte, sondern das Jahr 1945 als „Wiedergeburt“ und die Zeit nach 1945 als „Erfolgsgeschichte“ Österreichs.<sup>364</sup>

Lehguth beurteilt das Gedenkjahr 1995 dahingehend, dass noch das Bemühen verschiedener politischer Repräsentant\_innen bestand, sich widersprechende Erinnerungsstränge (z.B. in der unterschiedlichen Bewertung der Jahre 1945 und 1955 als Befreiung) sowie „das kommunikative Gedächtnis der Zeitzeugen mit dem offiziellen kulturellen Gedächtnis in geschichtspolitische Balance zu bringen“<sup>365</sup>. Mitte der 1990er Jahre habe der „Interpretationsrahmen der meisten politischen Akteure [...] zwischen relativierender Opferthese und Mitverantwortungsbekennnis [gelegen], die beide in den nächsten Jahren zu einer doppeldeutigen Opfer-Täter-These verschmelzen sollten“<sup>366</sup>. Dass die Viktimisierung der

---

<sup>360</sup> *Lehguth*, Waldheim und die Folgen, 206.

<sup>361</sup> *Uhl*, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 75.

<sup>362</sup> *Lehguth*, Waldheim und die Folgen, 211-226.

<sup>363</sup> Judt, Die Vergangenheit ist ein anderes Land, 87-120 zit. n. *Uhl*, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 74.

<sup>364</sup> *Lehguth*, Waldheim und die Folgen 238f.

<sup>365</sup> *Ebd.*, 245

<sup>366</sup> *Ebd.*, 246

österreichischen Bevölkerung auch nach der Waldheimaffäre und der Wende zur Mitverantwortung im offiziellen Erinnerungsdiskurs nicht völlig obsolet geworden war und parallel zu dieser – wenn auch in modifizierter Form – fortbestand, zeigte sich auch in der anlässlich dieses Gedenkjahres 1995 gehaltenen Rede des Bundespräsidenten Thomas Klestil (ÖVP). Darin gedachte er auch jenen Österreicher\_innen, die in eine fremde Uniform gezwungen worden seien.<sup>367</sup> Verteidigungsminister Werner Fasslabend (ÖVP) bezeichnete Kriegsveteranen „als Helden im besten Sinne des Wortes“<sup>368</sup> und als „Opfer eines verbrecherischen Systems, welches sie zwang, die besten Jahre ihres Lebens in einem unmenschlichen Krieg zu kämpfen und die dies getan haben, ohne eine persönliche Schuld auf sich zu laden“<sup>369</sup>. Auch bei den Gedenkfeierlichkeiten im Jahr 1995 waren Versatzstücke der Legende von der „sauberen Wehrmacht“ noch intakt, sodass das entlastende Bild, österreichische Soldaten hätten in ideologischer Distanz vom NS-Regime mit Anstand und Würde ihre „Pflicht“ als Soldat erfüllt, wenn modifiziert fortwirkte. Diese galten nun abwechselnd „als Zwangsrekrutierte, als Opfer des Krieges oder als Helden der Heimat“<sup>370</sup>. Auch auf einer visuellen Ebene äußert sich diese erinnerungskulturelle Ambivalenz: Während in der auflagenstarken Tageszeitung „Der Standard“ 1991 bereits an prominenter Stelle die Beteiligung der Wehrmacht am Holocaust auch optisch thematisiert wurde<sup>371</sup> und Mythen in Bezug auf das Jahr 1945 in den 1990er Jahren kritisch hinterfragt wurden, wurde der Gedenktag zur Befreiung Wiens mit Aufnahmen von Trümmern und leidender Zivilbevölkerung gezeigt, denen Bilder von den „Gründervätern“ Körner und Renner gegenübergestellt werden.<sup>372</sup> Gleichzeitig wurde ab Sommer 1994 im Parlament über die Einrichtung des „Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus“ debattiert. Auch die FPÖ war damit einverstanden, wollte jedoch die Betroffenen von Vertreibungen nach Kriegsende gleichsetzend in die Gruppe der Anspruchsberechtigten hineinreklamieren.<sup>373</sup> Im Januar 1998 wurden in New York zwei Bildern des Sammlers Rudolf Leopold aus einer Ausstellung über Egon Schiele beschlagnahmt, was Auslöser einer Debatte über Restitution und Entschädigung war.<sup>374</sup> Dies führte im November 1998 zur Verabschiedung eines Gesetzes, das die Rückgabe ‚arisierter‘, d.h.

---

<sup>367</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78f.

<sup>368</sup> Fasslabend zit. n. *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78f.

<sup>369</sup> Ebd.

<sup>370</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 79.

<sup>371</sup> *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 152f.

<sup>372</sup> Ebd., 152.

<sup>373</sup> *Lehnguth*, Waldheim und die Folgen, 255f.

<sup>374</sup> Ebd., 277.

geraubter Kunst regelte.<sup>375</sup> In Reaktion auf internationale Sammelklagen von Geschädigten vor US-amerikanischen Gerichten („Holocaust Era Assets“-Debatte) gegen Deutschland wurde in Österreich im September 1998 eine Historikerkommission eingesetzt, die das Thema von Restitution- und Entschädigung untersuchen sollte.<sup>376</sup> Es wird also deutlich, dass auch internationaler Druck einen bekenntenden Zugang zur NS-Vergangenheit notwendiger machte, die Opferthese in den Jahren 1994-1998 jedoch keineswegs vollständig revidiert wurde.

Die erinnerungskulturelle Transformation in den 1990er Jahren hin zu einem „negativen Gedächtnis“ wurde auch auf kultureller Ebene deutlich. Die (Wieder-)Gründung des Jüdischen Museums Wien 1988, wo Geschichte in Österreich aus einem jüdischen Blickwinkel erzählt wird, kann als früher Ausdruck dieses Perspektivenwandels bewertet werden. Durch die Einführung von Gedenktagen wie dem 5. Mai (dem Tag der Befreiung des Konzentrationslagers Mauthausen) als „Gedenktag gegen Gewalt und Rassismus im Gedenken an die Opfer des Nationalsozialismus“ im Jahr 1997 wurde die österreichische Rolle in der NS-Zeit kritisch zum Thema gemacht.<sup>377</sup> Auch das Bundesheer nahm Mitte der 1990er Jahre das Gedenken an NS-Opfer in die offizielle Traditionspflege auf. Ein Beispiel ist die Enthüllung der Gedenktafel am Jüdischen Kriegerdenkmal im Wiener Zentralfriedhof im Jahr 1999 anlässlich des besagten Gedenktages am 5. Mai 1999 oder auch die Umbenennung von Kasernen in Vertreter des militärischen Widerstandes ab 2005.<sup>378</sup>

Angesicht dieser Beispiele, die bezeugen, dass NS-Opfer und Verbrechen des NS-Regimes im kollektiven Gedächtnis immer stärker thematisiert wurden, ist wohl unbestreitbar, dass die Bedeutung der Waldheimaffäre in der „Korrektur der offiziellen österreichischen Geschichtsinterpretation“<sup>379</sup> bestand. Wissenschaftler\_innen haben aber auch infrage gestellt, wie einheitlich und tiefgreifend sich das Geschichtsbild zur NS-Vergangenheit in den 1990er Jahren tatsächlich gewandelt hat. So weist beispielsweise der Historiker Walter Manoschek darauf hin, dass Vranitzky sich zwar zur Mitverantwortung „nicht weniger Österreicher“ bekannt hat, gleichzeitig aber den österreichischen Staat als Opfer festgeschrieben habe, was einer Modernisierung der bisherigen Opferthese gleichgekommen sei.<sup>380</sup> Ebenso habe die

---

<sup>375</sup> *Ebd.*, 280.

<sup>376</sup> *Ebd.*, 283.

<sup>377</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 75.

<sup>378</sup> Uhl, Auf dem Weg..., 52.

<sup>379</sup> Manoschek, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78.

<sup>380</sup> *Ebd.*

offizielle Einsicht zur Mitschuld zwar zur Integration von NS-Opfern in die Erinnerungskultur geführt<sup>381</sup>, jedoch nicht zu einem „differenzierten Umgang mit der Täterseite der österreichischen NS-Gesellschaft“ beigetragen. Verbrechen wurden auch danach als „Taten ohne (österreichische) Täter“<sup>382</sup> verhandelt und die offizielle Erinnerung blieb von einem „generalisierende[m] Opferbegriff“ geprägt, „der sich auf alle gesellschaftlichen Gruppen erstreckte und sowohl rassistisch und politisch Verfolgte, als auch die Zivilbevölkerung und nicht zuletzt die Wehrmachtssoldaten inkludierte“<sup>383</sup>. Auch Bertrand Perz spricht davon, dass die „Opferthese“ in den 1980er Jahren an Konsensfähigkeit einbüßte, das staatlich offizielle Bekenntnis zur Mitverantwortung an NS-Gewaltverbrechen ambivalent und oberflächlich blieb.<sup>384</sup>

Auch Gerhard Botz verwies 2008 darauf, dass von einer leichten Modifikation der „Opferthese“ gesprochen werden könne. Denn nach 1986 wurden zwar einzelne Österreicher\_innen als Täter\_innen benannt, der Staat Österreich aber blieb ein Opfer.<sup>385</sup> Auch dass für kollektiver Erinnerungen in Österreich ab den späten 1980er Jahren ein globales „Holocaust-Gedächtnis“ immer bedeutsamer wurde, habe sich vielmehr in Überlagerungen geäußert und brachte vielmehr ein „Opfer-Täter-Gedächtnis“ hervor.<sup>386</sup> Auch Peter Pirker erkennt in den späten 1980er Jahren eine Neujustierung im Umgang mit dem Nationalsozialismus. Diese bestand nicht nur in der zunehmenden Diskussion um die Mittäter\_innenschaft, sondern auch in ihrer verstärkten Viktimisierung der postnazistischen Gesellschaft, was auch den Umgang mit der Wehrmacht bestimmte. So habe 1988 erstmals ein staatliches Gedenken stattgefunden, bei dem nicht nur politische Gegner\_innen, sondern in Gestalt der Soldatenfigur in der Krypta auch österreichische Wehrmachtssoldaten geehrt wurden.<sup>387</sup> Die Integration von NS-Opfern in die offizielle NS-Erinnerungskultur erfolgte also unter der Prämisse, auch Kriegsgefangene und zivile Bombenopfer in eine nationale Opfergemeinschaft zu integrieren.<sup>388</sup>

---

<sup>381</sup> Die Bedeutung dieses Wandels soll hier nicht geschmälert werden. Der 1995 eingerichtete Nationalfonds, bzw. die Entschädigungszahlungen sind eine von vielen wichtigen politischen Folgen, die sich auf diesen Wandel zurückführen lassen. *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 150f.

<sup>382</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78.

<sup>383</sup> *Ebd.*

<sup>384</sup> *Perz*, Österreich, 157-160.

<sup>385</sup> *Botz*, Nachhall und Modifikationen, 591-596.

<sup>386</sup> *Ebd.*, 601.

<sup>387</sup> *Pirker*, Erbrachte Opfer, 347f.

<sup>388</sup> Eva Blimlinger stellte die These auf, dass „Rückstellungs- und Entschädigungsleistungen an Opfer des Nationalsozialismus mit Leistungen an andere Bevölkerungsgruppen, die in irgendeiner Weise von Krieg und den Kriegsfolgen betroffen waren, in Österreich seit den 1940er Jahren junktimiert werden“. Eva *Blimlinger*, Die Republik Österreich. Keine Schuldigen, nur Opfer. In: Moritz *Csáky*, Klaus

### 3.3 Die Debatte um die „Wehrmachtsausstellung“ und die Verhandlung des Wehrmachtbildes in kollektiven Gedächtnissen

Ein wichtiger Moment für die geschichtspolitische Ausverhandlung über die Mitverantwortung von Österreicher\_innen an NS-Gewaltverbrechen und über das Bild der Wehrmacht im kollektiven Gedächtnis war die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ des Hamburger Instituts fürs Sozialforschung. Die Ausstellung war von März 1995 bis November 1999 in 33 deutschen und österreichischen Städten zu sehen und zog mehr als 850.000 Besucher\_innen an. Sie brachte den Beweis dafür, dass es sich um einen Krieg handelte, der als Vernichtungskrieg geplant war und dessen rassenideologische Ziele von den Wehrmachtssoldaten vor Ort in die Tat umgesetzt wurden.<sup>389</sup> Die „Wehrmachtsausstellung“ wurde in der österreichischen Gesellschaft unterschiedlich aufgenommen. So interpretierte beispielsweise die Kronen-Zeitung sie als Verleumdung und rief zu Gegenprotesten auf, während gesellschaftskritischere Medien darin einen wichtigen Schritt zur Enttabuisierung sahen.<sup>390</sup> Die Ausstellung entfachte eine langanhaltende Debatte, die das „Aufeinanderprallen gegensätzlicher historischer Sichtweisen und de[n] Kampf um die dominante Perspektive auf die Vergangenheit“<sup>391</sup> greifbar machte. Die Reaktionen veranschaulichten die Heterogenität der österreichischen Erinnerungskultur(en) und belegten, dass die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit nicht auf eine lineare fortschreitende Entwicklung reduziert werden kann, sondern zwischen verschiedenen Positionen und Geschichtsbildern oszilliert.<sup>392</sup> Es ist also durchaus nachvollziehbar, dass in zeitlicher Nähe museal Geschichtsbilder produziert wurden, die in der Beurteilung der Wehrmacht voneinander abwichen.

Der österreichische Politikwissenschaftler Walter Manoschek stellt für die erinnerungskulturelle Situation vor der Präsentation der „Wehrmachtsausstellung“ im Jahr 1995 in Österreich fest, dass das Geschichtsbild der Frontgeneration durchaus vorherrschend war. Er konstatiert, dass 1995 an der „zeitlichen Schnittstelle vom Übergang des kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis [...] den Anschein [hatte], als ob die Aufspaltung in eine ‚saubere Wehr- und Volksgemeinschaft‘ und in eine Randgruppe ‚fanatische[r]

---

Zeyringer (Hg.), Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder (Innsbruck 2002). 137-148, 137.

<sup>389</sup> Manoschek, Erinnerungspolitische Reflexionen, 81.

<sup>390</sup> Ebd., 83.

<sup>391</sup> Alexander Pollak, Die Wehrmachtslegende in Österreich. Das Bild der Wehrmacht im Spiegel der österreichischen Presse nach 1945 (Wien 2002 (2002a)), 11.

<sup>392</sup> Vgl. Walter Manoschek, „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“. Innenansichten einer Ausstellung. In: Zeitgeschichte 2 (2002) 64-75, 73.

Regimeverbrecher‘ und damit die gesellschaftliche Externalisierung der NS-Verbrechen gelungen wäre<sup>393</sup>. Dieses Geschichtsbild der „sauberen Wehrmacht“ gründete auf der Annahme, „der Krieg im Osten und Südosten wäre von der Wehrmacht als ‚normaler‘ Krieg gegen einen militärischen Gegner im Rahmen kriegsrechtlicher Normen geführt worden“<sup>394</sup>. Diesem Geschichtsbild zufolge sei diese Armee als unwissend, unpolitisch und anständig zu bewerten, das Kollektiv der Wehrmachtssoldaten sei demnach generalisierend nicht für NS-Verbrechen schuldig geworden. Diese Erzählung verdeckt, dass die Expansions- und Vernichtungspolitik des NS-Regimes auf die aktive und passive Unterstützung der Wehrmacht angewiesen war – durch Befehle der Wehrmachtsführung und deren Exekutierung durch Wehrmachtsangehörige. In dieser Weise machte sich das Militär mitverantwortlich an Repressalien gegenüber Zivilist\_innen, der Umsetzung des Systems der Zwangsarbeit, Verbrechen an sowjetischen Kriegsgefangenen, am Völkermord an Jüdinnen und Juden sowie Rom\_nja und Sinti\_zze.<sup>395</sup> Dabei war unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges durchaus präsent, dass die Wehrmacht in Kriegsverbrechen verstrickt war.<sup>396</sup> Der Ursprung des Mythos der „sauberen Wehrmacht“ lässt sich auf geschichtspolitische Absichten der oberen Ränge der Wehrmacht unmittelbar nach Kriegsende zurückführen. Durch die Verbreitung der Memoiren von Generälen und „Landserromanen“ sollte die Kriegsbeteiligung als Heldentaten dargestellt werden und deren „Ehre“ wiederhergestellt werden. Damit begründete sich eine Art Traditionspflege, die nicht zuletzt von den in Österreich 1953 gegründeten Kameradschaftsverbänden fortgeführt wurde.<sup>397</sup> Die Beständigkeit dieses Geschichtsbildes begründet sich in der Notwendigkeit nach 1945 die Zuweisung von Schuld an die in NS-Verbrechen involvierte Wehrmacht und damit auch 1,2 Millionen Österreicher abzuweisen, die zum Teil gezwungen und widerwillig, zum Teil motiviert und freiwillig in ihr dienten und nun (gemeinsam mit ihren Angehörigen) große Teile der österreichischen Nachkriegsbevölkerung ausmachten. Um sie von der Verantwortung des Krieges zu entlasten, griffen beispielsweise österreichische Medien in ihren Darstellungen immer wieder auf Strategien der Aufrechnung und Relativierung zurück.<sup>398</sup> Doch durch die jetzt in Umlauf gebrachten Fotografien wurden (Mit)Verantwortliche und Täter\_innen breiter Bevölkerungsschichten als ganz konkrete

---

<sup>393</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 80f.

<sup>394</sup> *Ebd.*, 80f.

<sup>395</sup> *Ebd.*, 73.

<sup>396</sup> *Ebd.*

<sup>397</sup> *Pollak*, Die Wehrmachtslegende in Österreich, 21-25.

<sup>398</sup> *Ebd.*, 11-14.

Handelnde hinter den Taten für die Öffentlichkeit sichtbar gemacht.<sup>399</sup> Die Auseinandersetzung drehte sich um den Krieg als integralen Teil der verbrecherischen NS-Politik und der Beteiligung „ganz normaler Männer“ (Browning 1992), d.h. in diesem Fall auch eigene Väter und Großväter, wodurch die Frage individueller Handlungsfreiheit als auch das Verhältnis zu Militär und Krieg grundsätzlich aufgeworfen wurde.<sup>400</sup>

Viele Zeithistoriker\_innen stimmen in der Einschätzung überein, dass die „Wehrmachtsausstellung“ zur Erosion des kollektiven Gedächtnisses an den Zweiten Weltkrieg bzw. des Selbstbildes ehemaliger Wehrmachtssoldaten und zur Wiederlegung der Legende der ‚sauberen Wehrmacht‘ beitrug.<sup>401</sup> Sie stellte den Versuch dar, „das Erinnerungsmonopol der Erlebnisgeneration zu hinterfragen und das von ihr gepflegte Bild“<sup>402</sup>, welches das öffentliche Bewusstsein trotz widersprechender geschichtswissenschaftlicher Erkenntnisse prägte, aufzubrechen.<sup>403</sup> Die österreichische Gesellschaft war 1995 durch die Ausstellung, die die Involvierung der Wehrmacht in Verbrechen fotografisch veranschaulichte, zentral mit eigenen bisher im kollektiven Gedächtnis verdrängten Anteilen von (Mit)Täter\_innenschaft konfrontiert. Im Zusammenhang mit der aufgeheizt geführten Kontroverse wurde „einer breiten Öffentlichkeit bewusst, dass die Wehrmacht nicht abseits des Nationalsozialismus gekämpft hatte, sondern auf vielfältige Weise in den rassenideologisch motivierten Angriffs- und Vernichtungskrieg involviert war“<sup>404</sup>. Die Ausstellung reaktivierte also Kriegserinnerungen an die (indirekte und direkte) Beteiligung der Wehrmacht an der Ermordung von Jüdinnen und Juden, Zivilist\_innen und sowjetischen Kriegsgefangenen im „Osten“, die „aus dem individuellen und kollektiven Gedächtnis abgespalten oder mit Deckerinnerungen [...] überlagert“ wurden.<sup>405</sup> Mit der Ausstellung realisierte sich ein Ort, indem auch die „gesellschaftlich tabuisierten individuellen Erinnerungen“, sogenannte „Gegenerinnerungen“ artikuliert werden konnten, die zur Neujustierung eines offiziellen Bildes von der Wehrmacht beitrugen.<sup>406</sup>

---

<sup>399</sup> *Rupnow*, Das unsichtbare Verbrechen, 87f.

<sup>400</sup> *Thomas Kühne*, *Benjamin Ziemann*, Militärgeschichte in der Erweiterung. Konjunkturen, Interpretationen, Konzepte. In: Ebd. (Hg.), Was ist Militärgeschichte? (Paderborn 2000) 9-48, 17f.

<sup>401</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 81; *Uhl*, Auf dem Weg, 46; *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges, 176, *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 151.

<sup>402</sup> *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges, 176.

<sup>403</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 81.

<sup>404</sup> *Manoschek/ Geldmacher*, Spät. Aber doch?, 319

<sup>405</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 81-83.

<sup>406</sup> *Ebd.*, 87.

Für die vorliegende Arbeit ist es von Interesse, inwiefern Versatzstücke oder Modifizierungen dieses entlastenden Geschichtsbildes das Jahr 1995 überdauern konnten. Wie stark erankert und umkämpft das entlastende Bild der Wehrmacht war, wird bei einem anlässlich der „Wehrmachtsausstellung“ in Salzburg geführten Gesprächs mit dem ehemaligen Präsidenten des oberösterreichischen Kameradschaftsbundes Sepp Kerschbaumer deutlich, der sich in Absprache mit der Abteilung Wehrpolitik im Bundesministerium äußert.<sup>407</sup> Er beruft sich auch auf die Unfreiwilligkeit der eingerückten Soldaten, das Argument der Propaganda und der Not der 1930er Jahre, um die Wehrmacht als Institution von Verantwortung freizusprechen.<sup>408</sup> Aber auch innerhalb des Bundesheeres muss die Erinnerungskultur als heterogen und umkämpft eingestuft werden. Denn zur selben Zeit hatte der Bundesheer-Divisionär Hubertus Trauttenberg diese Tabus in einer Rede in Linz offen angesprochen, weshalb er als Nestbeschmutzer galt.<sup>409</sup> Dass die Beurteilung der Rolle österreichischer Soldaten in der Wehrmacht bis weit in die 1990er Jahre in österreichischen Erinnerungskulturen umkämpft war, verdeutlicht sich auch bei der erinnerungskulturellen Bewertung von Deserteuren und Kriegsdienstverweigerern, die lange aus dem offiziellen Geschichtsbild ausgeklammert wurden.<sup>410</sup> Nach dem Ende des Krieges wurden diese Opfer der NS-Militärjustiz innerhalb der österreichischen Gesellschaft abgelehnt und als Feiglinge und Verräter angefeindet. Sie widersprachen der Idealvorstellung von Männlichkeit und Tugenden wie Stärke, Härte und Dominanz, die Soldaten der deutschen Wehrmacht zugeschrieben wurden.<sup>411</sup> Österreichische Wehrmachtsdeserteure, die erst 2009 gesetzlich rehabilitiert wurden, wurden erst mit dem Jahr 1999 in der wissenschaftlichen und politischen Öffentlichkeit wahrgenommen.<sup>412</sup>

Welche Auswirkungen die Wehrmachtsdebatte auf einer bildlichen Repräsentationsebene hatte, zeigt Ina Markova auf. Ausdruck des erinnerungskulturellen „double talk“ war, dass Wehrmachtssoldaten lange ein „visuelles Monopol auf Leid und Not hatten“<sup>413</sup>. Die Kontroverse um die „Wehrmachtsausstellung“ spiegelte sich nur verhalten auf einer visuellen Ebene wider: Beispielsweise durch in Printmedien abgedruckte Fotos von

---

<sup>407</sup> Rudolf *Ardelt*, Sepp *Kerschbaumer*, Josef *Weidenholzer*, Dialog: Wehrmacht – Bundesheer. Traditionen, Brüche, Erinnerungen. In: Brigitte *Kepplinger*, Reinhard *Kannonier* (Hg.), Irritationen. Die Wehrmachtsausstellung in Linz (Grünbach 1997) 105-128, 108.

<sup>408</sup> Ebd., 112.

<sup>409</sup> Ebd., 109.

<sup>410</sup> *Manoschek*, Österreichische Opfer der NS-Militärjustiz, 31.

<sup>411</sup> Florian *Schallauer*, „Deserteure der Wehrmacht in der Erinnerungskultur Österreichs und Deutschlands“ (unveröffentlichte Diplomarbeit Universität Wien 2019), 29-31.

<sup>412</sup> *Manoschek*, Österreichische Opfer der NS-Militärjustiz, 40f.

<sup>413</sup> *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 198.

Wehrmachtssoldaten, die vor gehängten Zivilist\_innen und Widerstandskämpfer\_innen posieren oder Jüdinnen und Juden demütigen.<sup>414</sup> Anhand von Schulbüchern lässt sich durchaus eine verschobene Darstellungsweise der Wehrmacht ausmachen. Beispielsweise wurde die Schlacht um Stalingrad weniger thematisiert und neben Wehrmachtssoldaten als Opfer rückte auch das Schicksal der sowjetischen Zivilbevölkerung in den Vordergrund.<sup>415</sup> Die „Wehrmachtsausstellung“ stellte also einen gewissen Umbruch dar, der neue „Narrativierungsangebote über den Zweiten Weltkrieg“<sup>416</sup> schuf. Dass dies jedoch nicht zwangsläufig bedeutete, dass das entlastende Geschichtsbild der Wehrmacht nach der Debatte um die Wechseleausstellung des Hamburger Institut für Sozialforschung revidiert wurde, stellt auch die Historikerin Sabine Loitfellner fest. Sie kam zum Ergebnis, dass in den nach der Debatte neu erschienenen Schulbüchern zwar ein vorsichtiges Annähern an das Themenfeld „Wehrmachtsverbrechen“ zu beobachten war, in den meisten jedoch der Mythos der „sauberen Wehrmacht“ reproduziert wurde.<sup>417</sup> Auch bei Schulbüchern aus dem Jahr 2002 konnte sie ausmachen, dass „nur wenige Transformationen der Geschichtsbilder über die Wehrmacht und über deren Involvierung in die NS-Vernichtungspolitik vorgenommen wurden“<sup>418</sup>. Sie schlussfolgert, dass diese Darstellungsmuster der Wehrmacht auch in dieser Zeit das Geschichtsbewusstsein der österreichischen Gesellschaft beeinflussten.<sup>419</sup> Und dass „trotz der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Tabuthema ‚Wehrmacht‘ [...] das Geschichtsbild unserer Gesellschaft und nicht zuletzt in Schulbüchern noch immer von der Legende der ‚sauberen Wehrmacht‘, von den ‚Heroen von Stalingrad‘, den österreichischen Soldaten als die ‚größten Opfer Hitlers‘ oder der ‚Heimatverteidigung‘ geprägt [ist]“<sup>420</sup>.

Dass in Folge bzw. parallel zur Kontroverse um die „Wehrmachtsausstellung“ trotz oder gerade wegen der Infragestellung dieses Geschichtsbildes weiterhin geschichtspolitische Positionen in die Öffentlichkeit drangen, in denen Österreicher\_innen – und speziell Wehrmachtsangehörige – verkürzt zu Opfern des Nationalsozialismus stilisiert wurden, verdeutlicht die Kontroverse um die Aufstellung eines Denkmals für österreichische Wehrmachtssoldaten in Stalingrad zwischen 1992 bis 1996. Die Initiative zu diesem Denkmal ging auf den ORF-Redakteur Walter

---

<sup>414</sup> Hier beispielhaft für den Diskurs im „Profil“, „Kurier“ und der „Presse“ – Markova 2018, 154.

<sup>415</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 156.

<sup>416</sup> Ebd., 163.

<sup>417</sup> Loitfellner, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 182.

<sup>418</sup> Ebd., 190.

<sup>419</sup> Ebd.

<sup>420</sup> Ebd., 191.

Seledec zurück, der im Herbst 1992 das „Personenkomitee 50 Jahre Stalingrad“ bilden ließ. Ihm gehörten zum Beispiel der Wiener Bürgermeister Helmut Zilk (SPÖ), Bundeskanzler Franz Vranitzky (SPÖ) und Verteidigungsminister Werner Fasslabend (ÖVP) an. Sie visierten die Errichtung eines Denkmals für ca. 40.000 in Stalingrad gefallenen österreichischen Wehrmachtssoldaten an. Die Einweihung der Stahl-Pyramide wurde mit Geldern von Bund und Ländern bzw. Spendensammlungen ermöglicht und durch das „Österreichische Schwarze Kreuz“ (ÖSK) umgesetzt. Diese fand im Juni 1996 unter Beiwohnen einiger ÖVP- und FPÖ-Politiker\_innen statt, nachdem es mehrmals aufgrund von Kritik von Veteranen der Roten Armee und Wolgograder Politiker\_innen verschoben werden musste.<sup>421</sup> Erst nach Protesten gedachte die Inschrift, die zunächst entlang der traditionellen Stalingraderzählung auf das Leiden der Wehrmachtssoldaten fokussieren sollte, „allen Opfern der Schlacht von Stalingrad“<sup>422</sup>. In Anlehnung an die Überlegungen von geschichtspolitischen Deutungskämpfen kann vermutet werden, dass es sich bei dem Vorhaben eines solchen Denkmals um eine Reaktion auf die im Zuge der „Wehrmachtsausstellung“ und die zunehmend infrage gestellten Geschichtsbilder gehandelt hat. Auch der Politikwissenschaftler Cornelius Lehnguth ordnet die Initiative, einen Erinnerungsort für österreichische Soldaten zu errichten, als Kampf um Deutungshoheit über die Frage von Opfer- und Täter\_innenschaft ein, die „mit der geschichtspolitischen Neuorientierung von der Opfer- zur Mitverantwortungsthese korrespondierte“. Im Zusammenhang mit dieser Denkmal-Debatte wurde bereits in den frühen 1990er Jahren die hegemoniale Erzählung der „sauberen Wehrmacht“ in Frage gestellt.<sup>423</sup>

Dieses Vorhaben sorgte auch in Österreich für innenpolitische Diskussionen: „Die Grünen“ brachten im Oktober 1993 einen Gegenantrag im Wiener Gemeinderat ein und übten Kritik daran, dass Wehrmachtssoldaten einzig als Opfer dargestellt und die Schlacht von Stalingrad nicht im Zusammenhang des nationalsozialistischen Vernichtungskrieges kontextualisiert wurde.<sup>424</sup> Der HGM-Direktor Manfred Rauchensteiner wiederum setzte sich für die

---

<sup>421</sup> *Lehnguth*, Waldheim und die Folgen, 346f.

<sup>422</sup> *Ebd.*, 349.

<sup>423</sup> *Lehnguth*, Waldheim und die Folgen, 345. Vgl. auch *Manoschek/Geldmacher*, Spät. Aber doch.?, 319.

<sup>424</sup> *Lehnguth*, Waldheim und die Folgen, 348f. Lehnguth wirft Seledec vor, den Vernichtungskrieg gegen die Wehrmacht implizit relativiert zu haben, indem er ihn mit dem zur Verteidigung geführten Krieg der Roten Armee gleichsetzte. Darüber hinaus habe er die österreichischen Wehrmachtssoldaten so entkontextualisiert, dass sie sich problemlos in eine Opfergemeinschaft neben politisch und rassistisch Verfolgten des Nationalsozialismus einreihen ließen. Die Absicht dahinter habe darin bestanden, das Kollektiv der Wehrmachtssoldaten freizusprechen. *Ebd.*

Denkmalsaufstellung ein.<sup>425</sup> Es entstand damit ein Denkmal, das als „Akt eines entkontextualisierenden Gedenkens an die eigenen gefallenen Soldaten im Sinne eines Entlastungsdiskurses“<sup>426</sup> betrachtet werden kann. Die Denkmalsetzung lässt sich zwar als Einlenken angesichts starker öffentlicher Kritik interpretieren, allerdings verdeutlicht es auch die Grenzen im Geschichtsbild an die Wehrmachtssoldaten sowie einer entlastenden Strategie, durch die Integration sowjetischer Zivilist\_innen und Angehörigen der Roten Armee auch den eigenen Soldaten als Opfer zu gedenken. Auch die Zeithistorikerin Helga Embacher betont, dass sich der österreichische Kameradschaftsbund und auch die ÖVP, die sich hinter dessen Position stellte, durch die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse und deren Popularisierung durch die Ausstellung angegriffen sah. Dementsprechend bemüht sei die Partei an der Wiederherstellung des infrage gestellten Geschichtsbildes und der Ehre der Wehrmachtssoldaten gewesen.<sup>427</sup>

### **3.4 Die ambivalente NS-Erinnerungskultur des Gedächtniskollektivs Bundesheer**

In diesem Kapitel soll die kollektive Erinnerung der Institution Österreichisches Bundesheer (ÖBH) in den 1990er Jahren diskutiert werden. Das ÖBH wird hier als Träger des HGMs und (Mit-)Verantwortlicher des NS-Geschichtsbildes in „Republik und Diktatur“ betrachtet. Für das Österreichische Bundesheer war in bis in die 1990er Jahren unkritische Nähe zum Gefallenengedenken charakteristisch. Beispielhaft dafür steht die offizielle Teilnahme an Gedenkveranstaltungen, denen revisionistische Tendenzen vorgeworfen wurden und in denen unkritisch und affirmativ der Wehrmacht und sogar der (Waffen-)SS gedacht wurde. Das betraf die Kreta-Feiern in Feldbach-Gniebig in der Steiermark<sup>428</sup> und das rechtsextreme Ulrichsbergtreffen in Kärnten<sup>429</sup>. Diese Treffen stehen beispielhaft für die „engen und vielfältigen Verbindungen des Netzwerks von ‚Heimkehrern‘ (Soldaten/Offiziere der Wehrmacht/(Waffen-)SS) und ‚Aktiven‘ (Bundesheersoldaten/-offiziere), die an deren

---

<sup>425</sup> Lehnguth, Waldheim und die Folgen, 453f.

<sup>426</sup> Ebd., 345.

<sup>427</sup> Embacher zit. n. Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 161.

<sup>428</sup> 2013 verbietet das BMLV Bundesheersoldat\_innen, in Uniform teilzunehmen Maria Sterkl, Umstrittenes Wehrmachts-Gedenken ohne Bundesheer. In: Der Standard (15.5.2013). URL: <https://www.derstandard.at/story/1363711031661/umstrittenes-wehrmachts-gedenken-ohne-bundesheer> zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

<sup>429</sup> Norbert Darabos untersagte 2009 die offizielle Teilnahme des Bundesheeres beim Ulrichsbergtreffen. Bundesheer/ BMLV, Darabos: Das Militär muss sich seiner Geschichte stellen. In: APA (1.9.2009). URL: [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20090901\\_OTS0132/darabos-das-militaer-muss-sich-seiner-geschichte-stellen](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090901_OTS0132/darabos-das-militaer-muss-sich-seiner-geschichte-stellen), zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Geschichte und Identität anzuschließen versuchten“<sup>430</sup>. Gerade durch die regelmäßige Teilnahme von Verteidigungsministern konnte die Etablierung solcher Gedenkveranstaltungen abgesichert und Kritik erschwert werden.<sup>431</sup>

Seit den späten 1980er Jahren wurde der Umgang des Österreichischen Bundesheeres mit der NS-Zeit immer wieder Gegenstand öffentlicher geschichtspolitischer Debatten. Kritik an der Erinnerungskultur des Bundesheeres kam u.a. von Seiten neuer geschichtspolitischer Akteur\_innen wie der Partei Die Grünen <sup>432</sup> sowie dem Republikanischen Club Neues Österreich, die 1989 gegen die Würdigung des Kriegsverbrechers Alexander Löhr<sup>433</sup> Protest übten.<sup>434</sup> Die Kritik wurde offenbar so stark, dass der damalige Verteidigungsminister Werner Fasslabend (ÖVP) im Jahr 1994 unter Berufung auf ein Gesetz von 1986 eine Historiker\_innenkommission einsetzte, die seither durch das Bundesministerium für Landesverteidigung (BMLV) bestellt wird. Seit 1995 – anlässlich des 50. Jahrestags des Endes des Zweiten Weltkrieges<sup>435</sup> – sitzen unter Vorsitz von Johann Christoph Allmayer-Beck (1995-2004) bzw. Dieter Anton Binder (seit 2004<sup>436</sup>) in der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission (MHDK) Historiker\_innen und Offiziere zusammen, um das Bundesministerium für Landesverteidigung zu Fragen der „Überlieferungspflege“ zu beraten.<sup>437</sup> Dieser Schritt steht beispielhaft dafür, dass das Verteidigungsministerium und Bundesheer sich Mitte der 1990er Jahre – zumindest auf einer symbolischen Ebene – zunehmend selbstkritisch mit der NS-Vergangenheit auseinandersetzten und sich nicht mehr länger nur als Opfer sahen.

---

<sup>430</sup> Mathias *Lichtenwagner*, Brückenschlag zwischen den Soldaten-Generationen: Bundesheer, Wehrmacht und (Waffen-)SS. Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.), *Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest* (Wien 2011) 123-144, 124. Beim Ulrichsbergtreffen hat das Bundesheer die Gedenkstätte mitaufgebaut und das Treffen bis 2008 symbolisch und materiell unterstützt. Ebd.

<sup>431</sup> *Lichtenwagner*, Brückenschlag, 129.

<sup>432</sup> Die Grünen zogen 1986 in das Parlament ein.

<sup>433</sup> Das Verteidigungsministerium hat die Tafel erst im Jahr 2014 entfernen lassen. Wien: Umstrittene Gedenktafel in Stiftskirche abgehängt. In: ORF (27.2.2015). URL: <https://religion.orf.at/v3/stories/2697038/> zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

<sup>434</sup> *Pirker*, Erbrachte Opfer, 348.

<sup>435</sup> *Uhl*, Auf dem Weg, 45.

<sup>436</sup> Tradition und Traditionspflege. Denkmal-Heer. In: Website Denkmal-Heer. URL: <https://www.denkmal-heer.at/wissenswertes/tradition-traditionspflege>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

<sup>437</sup> Roland *Schaffer*, Traditionspflege – Denkmalkommission. In: Dieter A. *Binder*, Heidemarie *Uhl* (Im Auftrag der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission des BMLVS): 20 Jahre Militärgeschichtliche Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz (Wien 2014) 53-75., 54.

Erst in den 2000er Jahren geriet dieser (inoffizielle) Bestandteil der Traditionspflege des Bundesheers bzw. Verteidigungsministeriums verstärkt in die Kritik. So wurde beispielsweise von Matthias Lichtenwagner bzw. einem antifaschistischen Bündnis darauf hingewiesen, dass das Bundesheer in der Zweiten Republik [...] aktiv dazu bei[trug], den Graben zwischen Politik und Tätern zu überwinden, die Täter und ihre Geschichtsschreibung in die Nachkriegsgesellschaft zu integrieren und in die eigene Traditionspflege zu übernehmen“<sup>438</sup>. Auch von der Partei „Die Grünen“ wurde 2013 beanstandet, dass sich das Bundesheer in der Teilnahme und Unterstützung von Gedenkveranstaltungen, der indirekten Subventionierung „wehrpolitischer Vereine“ und dem Betreiben von Gedenkstätten auf „problematische überkommene Vorbilder, darunter auch die Wehrmacht“<sup>439</sup>, bezieht. Trotz des Traditionspflege-Erlasses konnte auf diese Weise innerhalb des Bundesheeres die Tradition der Wehrmacht weiterleben, wozu nicht zuletzt widersprüchlichen und unklaren Regelungen in diesem Bereich beitrugen.<sup>440</sup>

Ein weiterer Ort der staatlich-militärischen Traditionspflege ist bis in die Gegenwart das 1934 errichtete Österreichische Heldendenkmal in der Krypta des Äußeren Burgtors in Wien. Dieses wurde im Austrofaschismus in Gedenken an die Gefallenen des Ersten Weltkrieges eingeweiht. Die Paralleldenkmäler und die dort begangenen Staatsfeierlichkeiten waren „Symbol für die getrennten Gedächtniskulturen und widersprüchlichen Geschichtserzählungen, die sich im Gedenken an den Freiheitskampf einerseits, an die gefallenen Wehrmachtssoldaten andererseits herausgebildet haben und die – vielfach bis heute – die öffentliche Erinnerungskultur strukturieren“<sup>441</sup>. An diesem Gedenkort drückte sich folglich staatliche Anerkennung und gesellschaftliche Akzeptanz von Widerstandskämpfern und Wehrmachtssoldaten als zweierlei Opfer bzw. Formen von „Aufopferungsleistungen“ aus. Der Gedenkort steht damit repräsentativ für eine „nationale Aufopferungsgemeinschaft“<sup>442</sup>. Hier wurden in den Jahren 1958/59 die Ziffern 1939 und 1945 ergänzt.<sup>443</sup> Dies veranschaulicht, wie nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges dort Wehrmachtssoldaten und Angehörige der SS als Helden einer vermeintlichen Pflichterfüllung in das staatliche Totengedenken integriert wurden.

---

<sup>438</sup> *Lichtenwagner*, Brückenschlag, 129.

<sup>439</sup> Die Grünen: Traditionspflege Österreichischer Institutionen (2013). URL: <https://www.gruene.at/themen/justiz/traditionspflege-oesterreichischer-institutionen>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

<sup>440</sup> Ebd.

<sup>441</sup> *Uhl*, Das „erste Opfer“, 26.

<sup>442</sup> *Pirker*, Erbrachte Opfer, 311

<sup>443</sup> *Uhl* Auf dem Weg, 405.

Die Krypta ist nicht nur ein Beispiel für die Kontinuität des sogenannten Gefallenengedenkens, sondern stellt seit 1955 auch eine zentrale Gedenkstätte der österreichischen Streitkräfte dar.<sup>444</sup> Seit 1962 ist das Bundesministerium für Landesverteidigung (BMLV) offiziell für die Gedenkstätte zuständig.<sup>445</sup> Seit 1995 hat das Bundesheer den Nationalfeiertag (26. Oktober) mit einer Leistungsschau und Rekrut\_innennangelobungen am Heldenplatz begangen. Jährlich fand an diesem Ort ein Gedenkritual statt, bei dem die Öffentlichkeit durch den Raum hindurchgeleitet und ein Kranz niedergelegt wurde, wobei auch hohe Vertreter\_innen von Regierung, Bundesheer und Verteidigungsministerium anwesend waren. „Im Jahr 1996 entdeckten die deutschnationalen, der FPÖ nahestehenden Burschenschaften des Wiener Korporationsrings (WKR) die Krypta für ihr Heldengedenken neu und nutzen sie für Trauerkundgebungen am 8. Mai, dem Tag der Kapitulation NS-Deutschlands“<sup>446</sup>. Dabei waren schon früh Gegenstimmen zum Gedenken in der Krypta laut geworden. Bereits 1988 machte der Psychologe Josef Dvorak seine Recherchen zur potenziellen „nazistischen Kontaminierung des ‚Toten Soldaten‘“<sup>447</sup> in der Krypta im Nachrichtenmagazin Profil zum Thema. Erst ab 2012 wurden nicht mehr durch aufliegende Totenbücher auch Kriegsverbrecher geehrt und der Kranz wurde nicht mehr am Denkmal des „Toten Soldaten“ niedergelegt, sondern bei der hierfür neu errichteten Tafel.<sup>448</sup> Diese Entwicklungen sind auf einen allmählichen Perspektivenwechsel im Bundesheer zurückzuführen. Ab 2003 orientierte sich die Traditionspflege zunehmend an einem Bekenntnis zu Mitverantwortung in Hinblick auf den Nationalsozialismus.<sup>449</sup> Im Jahr 2014 stellt Heidemarie Uhl die Behauptung auf, dass es dem österreichischen Militär über „das konfliktreiche Feld der Erinnerungskultur“<sup>450</sup> gelang, aus der selbst gewählten Isolation

---

<sup>444</sup> Heidemarie Uhl, Einleitung. In: Heidemarie Uhl, Richard Hufschmied, Dieter A. Binder (Hg.), Gedächtnisort der Republik. Das Österreichische Heldendenkmal im Äußeren Burgtor der Wiener Hofburg (Wien 2021). 9-14, 10.

<sup>445</sup> Pirker, Erbrachte Opfer, 311. Seit den 1960er Jahren bestehen hier jeweils Gedenkräume für die Opfer des Widerstands gegen den Nationalsozialismus und für die Opfer des Zweiten Weltkrieges, was Ausdruck eines „Dualismus der österreichischen Geschichtspolitik“ von SPÖ und ÖVP ist. Ebd.

<sup>446</sup> Pirker, Erbrachte Opfer, 348. Pirker beschreibt, wie Simon Wiesenthal 1997 beim BMLV anregte, dass Kasernen nach Oberstleutnant Robert Bernardis und Feldmarschallleutnant Johann Friedländer benannt werden sollen, woran zumindest zunächst kein Interesse bestand. Ebd., 348f.

<sup>447</sup> Pirker, Erbrachte Opfer, 348.

<sup>448</sup> Uhl, Auf dem Weg, 52. Die unter der Skulptur des „Gefallenen Kriegers“ gefundene Schriftstück des Bildhauers Wilhelm Frass wurde 2012 an das Heeresgeschichtliche Museum übergeben. Es fungiert in der Ausstellung weniger als Objekt der Selbstreflexion des Bundesheeres in der Zweiten Republik als zur Veranschaulichung der Zwischenkriegszeit. Dieter A. Binder, Die Militärhistorische Denkmalkommission. Zur Arbeit der Kommission. In: Dieter A. Binder, Heidemarie Uhl (Im Auftrag der Militärhistorischen Denkmalkommission des BMLVS): 20 Jahre Militärhistorische Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz (Wien 2014)18-44, 40.

<sup>449</sup> Binder, Zur Arbeit, 13-15.

<sup>450</sup> Uhl, Auf dem Weg, 46.

heraustreten zu können. Diese Entwicklung lässt sich insbesondere an der Amtszeit des SPÖ-Politikers Norbert Darabos festmachen, der von 2007 bis 2013 Verteidigungsminister war und sich offenbar einer Veränderung der militärischen Gedenkkultur verschrieb. So wurden beispielsweise ab 2009 – anlässlich des 70. Jahrestages des Angriffs auf Polen durch NS-Regime – zumindest auf einer symbolischen Ebene Veränderungen umgesetzt, was insbesondere positive Bezugnahmen auf SS und Wehrmacht in der erinnerungskulturellen Repräsentation des Bundesheeres betraf.<sup>451</sup> Inwiefern sich in der Institution Bundesheer Ende der 1990er Jahre ein Bruch mit entlastenden Geschichtsnarrativen abzeichnete, soll in der Analyse der Ausstellung „Republik und Diktatur“ untersucht werden.

Abschließend kann für dieses Kapitel zusammengefasst werden, dass die Gestaltung von (NS)Geschichte in der HGM-Ausstellung „Republik und Diktatur“ im Jahr 1998 in erinnerungskulturelle Diskurse der 1990er Jahre zu Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg und Wehrmacht eingebunden war. Diese oszillierten zwischen offizieller Opferthese, Gefallenengedenken und dem Bekenntnis zu Mitverantwortung. Es wurde deutlich, dass die Darstellung des Nationalsozialismus in der Ausstellung in den 1990er Jahren zunehmend kritischer Bezugnahmen auf die Wehrmacht ausgesetzt waren. Insbesondere die Waldheimaffäre (1986) und die Debatte um die Ausstellung über die Wehrmachtsverbrechen (1995f.) beschleunigten diese Transformation bzw. die Aufkündigung eines gesellschaftlichen Konsenses über entlastende Geschichtsbilder. Die Ausstellung intervenierte folglich in ein geschichtspolitisches Feld der 1990er Jahre, indem geschichtspolitische Gegendiskurse immer dominanter wurden. Welche Rahmenbedingungen neben geschichtspolitischen Diskursen die museale Darstellungsmodi über die NS-Zeit beeinflussen, soll Gegenstand des nächsten Kapitels sein.

#### **4 Das Heeresgeschichtliche Museum Wien und seine Dauerausstellung „Republik und Diktatur“ – Institutionelle (Be-)Deutungen**

In diesem Kapitel wird die Mehrebenenanalyse, ein Forschungsdesign von Lisa Spanka, angewandt werden. Als erste Ebene der Analyse werden die institutionellen Rahmenbedingungen von Museum und Ausstellung hinsichtlich potenzieller Auswirkungen

---

<sup>451</sup> Beispiele hierfür sind die Neugestaltung der Fresken in der Khevenhüller Kaserne, die Förderung der Ausstellung über die Opfer der NS-Militärjustiz sowie das Verbot der offiziellen Teilnahme von Bundesheersoldaten beim Ulrichsbergtreffen im Jahr 2009. Bundesheer/ BMLV, Darabos: Das Militär muss sich seiner Geschichte stellen. In: APA (1.9.2009). URL: [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20090901\\_OTS0132/darabos-das-militaer-muss-sich-seiner-geschichte-stellen](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090901_OTS0132/darabos-das-militaer-muss-sich-seiner-geschichte-stellen), zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

auf die Ausstellungsgestaltung untersucht. Von Interesse sind hierbei die Entstehungsgeschichte des Museumsgebäudes und der Institution HGM bzw. der Ausstellung „Republik und Diktatur“, museumswissenschaftliche Akteur\_innen (Kurator, wissenschaftlicher Beirat), der Träger (ÖBH) und Finanzierung (BMLV) sowie die Vorstellungen und Motive, die hinter dem Betreiben des Museums und der Konzeption der Ausstellung standen. Um herauszufinden, welchen Einfluss diese Rahmenbedingungen und erinnerungskulturellen Aushandlungsprozesse zu Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg potenziell auf die Darstellungsweise dieser Themen und die Konstruktion historischer Selbstbilder in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ hatten, wird auf Primärquellen<sup>452</sup> (zum Beispiel Webauftritt, Jahresberichte) und Forschungsliteratur zum HGM zurückgegriffen.

Die Darstellung „Republik und Diktatur“ im HGM mit ihrer Darstellung des Nationalsozialismus wurde im Jahr 1998 eröffnet. An früherer Stelle in dieser Arbeit (Kapitel 2.4) wurden Ausstellungen als Produkt von Geschichtspolitik diskutiert. Daran anknüpfend kann davon ausgegangen werden, dass sich in ihnen spezifische (kultur)politische und wissenschaftliche Diskurse bzw. Rahmenbedingungen beteiligter Institutionen widerspiegeln. Wie weiter oben beschrieben wurde, können diese in einer Analyse von Ausstellungsinhalten als „diskursive Macht/Wissen-Produktionen“<sup>453</sup> beschrieben werden. In diesem Kapitel sollen deshalb Träger und geschichtspolitische Akteur\_innen im Zentrum stehen und die in der Ausstellung als Deutungsangebote tradierten und manifest werdenden geschichtswissenschaftlichen und nationalen Diskurse kontextualisiert werden. Diese sollen in der Ausstellung an späterer Stelle als „Vergegenwärtigungen“ (Spanka 2019a) solcher raum- und zeitspezifischen Bedeutungsbildungen untersucht werden.<sup>454</sup>

Um zu klären, welche Bedeutungen mit und in der Ausstellung produziert werden, sollen auch weniger direkt geäußerte, latente und strukturelle Leitvorstellungen und Motive in den Blick genommen werden, die beispielsweise in fachwissenschaftlichen Diskursen und Zugängen zu verorten sind. Das HGM wird deshalb zunächst hinsichtlich seiner Geschichte als Einrichtung hegemonialer Geschichtsschreibung kontextualisiert. Daran anschließend wird diskutiert, inwiefern spezifische militär- und zeithistorische Diskurse darin möglicherweise –wenn auch mitunter als Ergebnis eines Aushandlungsprozesses bzw. Überlagerungen der Haltungen

---

<sup>452</sup> Für diese Analyse wurde nur ein geringfügiger Bestand an Presseberichten herangezogen. Dieses Ergebnis der Quellensuche legt die Vermutung nahe, dass die Eröffnung nur gering rezipiert wurde.

<sup>453</sup> Spanka, *Vergegenwärtigungen*, 35.

<sup>454</sup> Ebd., 304.

beteiligter Akteur\_innen – zum Ausdruck kommen. Daraufhin wird die Ausstellung in Hinblick auf eine traditions- und identitätsstiftende Funktion für das Bundesheer diskutiert. Ebenso wird herausgearbeitet, dass die zeitgeschichtliche Ausstellung in der Absicht einer nationalen Darstellungsweise Geschichte tradiert. Beide Ansprüche werden hier als geschichtspolitische Interessen eingeordnet, vor denen sich Erinnerung überhaupt erst rekonstruktiv konstituiert.

#### **4.1 Die Wandlung der Institution HGM von der Waffenkammer der Habsburger Monarchie zum Museum der österreichischen Streitkräfte**

Im folgenden Kapitel wird das Heeresgeschichtlichen Museum Wien als Projekt hegemonialer Geschichtsschreibung historisiert. Das Arsenal, in dem sich das heutige Museum befindet, wurde in Folge der Revolution von 1848 gebaut und sollte einem strategischen Vorgehen gegen weitere Rebellionen gegen die Obrigkeit dienen. Bereits nach der Errichtung des Arsensals diente das Gebäude als Aufbewahrungsort für Armeebedarf und museale Sammlungen (z.B. Trophäen und Kriegsgerät der kaiserlichen Leibrüstungskammer). In diesen Räumlichkeiten wurde das im Jahr 1891 in der Habsburger Monarchie unter Anwesenheit des Kaisers Franz Joseph als „k. u. k. Heeresmuseum“ gegründete Museum eingerichtet. Es handelte sich zunächst um einen Ort der Waffenproduktion sowie Stützpunkt und Repräsentationsort des kaiserlichen Heeres.<sup>455</sup> In zwei „Waffensälen“ sollte für die Zeit von 1618 bis ins ausgehende 19. Jahrhundert „ein zusammenhängendes Bild von der inneren Entwicklung und von der äußeren Geschichte des österreichischen Heeres“<sup>456</sup> präsentiert werden. Auf diese Weise trat das Museum – charakteristisch für Museumsgründungen im 19. Jahrhundert in ganz Europa – als Nationalmuseum auf, wobei es sich nach außen (gegenüber Museumsgründungen konkurrierender Staaten) sowie nach innen behaupten und einer staatlichen Herrschaft Ausdruck verleihen sollte. Damit verbunden war eine spezifische Erzählweise der Vergangenheit. Unter Obhut des Kaisers Franz Joseph entwickelte sich eine Auffassung von Geschichte, die Vergangenheit aus einer politik- und ereignisgeschichtlichen Perspektive entlang markanter Ereignisse und den Leistungen von Fürsten und Feldherren tradierte. Bei der Darbietung von Sammlungsobjekten etablierte sich eine Präsentationsweise, die „autoritär-antiaufklärerische Züge“<sup>457</sup> trug, die Siege gegenüber Niederlagen betonte und militärische Ereignisse – dargestellt durch Kriegsgerät oder die Schilderung von Schlachten – aus ihren „mittel- und langfristigen Tendenzen, Strukturen und Prozessen, mentalitäten-, kultur-,

---

<sup>455</sup> *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 15-18.

<sup>456</sup> *Wilhelm Erben*, *Wilhelm John*, Katalog des k.u.k. Heeresmuseums (Wien 1903).

<sup>457</sup> *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 19-22.

wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Zusammenhängen“<sup>458</sup> löste.<sup>459</sup> Während des Ersten Weltkrieges wurde Material von den Kriegsschauplätzen ins Museum gebracht. Die 1921 wiedereröffnete Einrichtung wurde in der Zwischenkriegszeit von Tendenzen der Remilitarisierung und Sinngebung gefallener ‚eigener‘ Soldaten als Helden und Opfer für das „Vaterland“ geprägt.<sup>460</sup> Eine von „Opfergedenken“ bestimmte Erinnerungskultur prägte die glorreiche Darstellung von Krieg im HGM.<sup>461</sup> Mit dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das nationalsozialistische ‚Deutsche Reich‘ wurde das HGM, das seit 1934 der NS-Sympathisant Alfred Mell leitete, dem deutschen Heeresmuseum in Berlin unterstellt. In dieser Zeit wurde die Sammlung um Raubgut aus rassistischer Verfolgung und Beutegut der Wehrmacht aus den besetzten Gebieten (Frankreich, Serbien, Sowjetunion) erweitert.<sup>462</sup> Der Krieg wurde durch Sonderschauen propagandistisch in Szene gesetzt.<sup>463</sup> Ab September 1944 wurde das Arsenal durch alliierte Luftangriffe beschädigt und stellte gegen Ende des Krieges ein zentrales Kampfgebiet dar.<sup>464</sup>

Nach 1945 begann die Neuausrichtung der Einrichtung, die im Juni 1955 wiedereröffnete.<sup>465</sup> Durch seine Eingliederung in das Bundesheer im Jahr 1955<sup>466</sup> war das HGM als Institution dem Verteidigungsministerium untergeordnet und arbeitet seither als „nachgeordnete Dienststelle des Bundesministeriums für Landesverteidigung“<sup>467</sup>. Zunächst wurde diskutiert, das Museum Vaterländisches- oder Nationalmuseum zu nennen, doch die Entscheidung fiel letztlich auf Heeresgeschichtliches Museum, „um vor allem den Siegermächten keinen Grund zur

---

<sup>458</sup> Ebd., 21.

<sup>459</sup> Ebd. 19-22.

<sup>460</sup> Ebd. 23-25.

<sup>461</sup> Thomas *Reichl*, „Den Toten zur Ehre ...“. Die Gedenktafeln im Heeresgeschichtlichen Museum. In: *Viribus unitis. Jahresbericht 2002 des Heeresgeschichtlichen Museums* (Wien 2003) 55-74, 25.

<sup>462</sup> *Leidinger/ Moritz*, *Die Last der Historie*, 27f.

<sup>463</sup> Ebd., 28.

<sup>464</sup> Christoph *Allmayer-Beck*, *Das Heeresgeschichtliche Museum. Das Museum. Die Repräsentationsräume* (Salzburg 1981), 16; *Rauchensteiner*, *Phönix aus der Asche*, 14–24 zit. n. *Leidinger/ Moritz*, *Die Last der Historie*, 28f.

<sup>465</sup> *Leidinger/ Moritz*, *Die Last der Historie*, 30f. Laut den Autor\_innen blieb der damalige Bundespräsident Theodor Körner der Wiedereröffnungsfeier fern. Dieser hatte gegenüber Heinrich Drimmel, Bundesminister für Unterricht, „Bedenken politischer Natur“ geäußert. Nach einer Besichtigung im Vorfeld hatte sich Körner aber positiv über die neue Ausstellungsgestaltung geäußert. *Rauchensteiner*, *Phönix aus der Asche*, 202 zit. n. *Leidinger/ Moritz*, *Die Last der Historie*, 31.

<sup>466</sup> *Binder*, *Zur Arbeit*, 9f.

<sup>467</sup> Heeresgeschichtliches Museum. Bericht des Rechnungshofes. URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/III/III\\_00190/imfname\\_844253.pdf](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/III/III_00190/imfname_844253.pdf), zuletzt abgerufen am 11.03.2021.

„Rekrimation“ zu geben“<sup>468</sup> Der Zweite Weltkrieg wirkte in der Institution HGM nach. So wurde 1957 der einst überzeugte Nationalsozialist Heinz Zatschek Direktor. Er war in der NS-Zeit Protegé des Reichssicherheitshauptamts-Leiters Reinhard Heydrich <sup>469</sup> und hatte sich als geschichtswissenschaftlicher Professor in Prag mit der Frage der „Germanisierung“ der tschechischen Bevölkerung befasst.<sup>470</sup> Als Museumsdirektor folgte im Jahr 1965 der ehemalige Wehrmachtsoffizier und Militärhistoriker Johann Christoph Allmayer-Beck (1965-1983). Er folgte der geschichtspolitischen Ausrichtung das österreichische Soldatentum zu würdigen und „die historischen und heeresgeschichtlichen Zusammenhänge“ zeigen zu wollen. Doch tatsächlich realisierte sich die Schau eher als nostalgisch verklärende und auf Traditionsbewusstsein setzende Darbietung.<sup>471</sup> Die österreichische Nationsbildung, die erst mit der Zweiten Republik einsetzte, so die Historiker\_innen Hannes Leidinger und Verena Moritz, habe gerade auf rückwärtsgewandte Vorstellungen und Konservierung des „Alten“ gesetzt, was auch das HGM und das dort präsentierte Geschichtsbild beeinflusst habe. Sie stellen sich angesichts dessen die Frage, ob „zeitgemäße Interpretationen der Vergangenheit [damit] möglich [waren]“<sup>472</sup> Sie kommen zu dem Schluss, dass die geschichtlichen Voraussetzungen eine Veränderung der Geschichtsauffassung im HGM erschwerten.

In den 1980er und 1990er Jahren wurde die Ausrichtung des HGMs durch den Historiker Manfred Rauchensteiner (1983-2005) geprägt.<sup>473</sup> Unter seiner Leitung wurde das Museum mit der Militärgeschichtlichen Forschungsabteilung zusammengeführt<sup>474</sup>, was das HGM über seine Ausstellungstätigkeit hinaus zu einem zentralen Akteur in der österreichischen

---

<sup>468</sup> Rauchensteiner, Phönix aus der Asche, 4 zit. n. Leidinger/ Moritz, Die Last der Historie, 30.

<sup>469</sup> Dass das Bundesheer der Zweiten Republik sich nach 1945 auch aus ehemaligen Wehrmachtangehörigen zusammensetzte, war in Österreich bis Ende der 1990er Jahre nie Gegenstand von Diskussionen. Ardel et al., Dialog. Wehrmacht – Bundesheer, 106f.

<sup>470</sup> Karel Hruza, Heinz Zatschek (1901-1965). „Radikales Ordnungsdenken“ und „gründliche, zielgesteuerte Forschungsarbeit“. In: Ebd. (Hg.), Österreichische Historiker 1900–1945. Band 1. Lebensläufe und Karrieren in Österreich, Deutschland und der Tschechoslowakei in wissenschaftsgeschichtlichen Porträts (Wien 2012) 677-792, 693. Zum Fortwirken des Nationalsozialismus im HGM Vgl. auch Peter Pirker: Braune Eier im Heeresgeschichtlichen Museum. Kommentar der Anderen In: Der Standard (19.2.21). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000124295386/braune-eier-im-heeresgeschichtlichen-museum> , zuletzt abgerufen am 22.06.2021.

<sup>471</sup> Rauchensteiner, Phönix aus der Asche, 113 zit. n. Leidinger/ Moritz, Die Last der Historie, 31.

<sup>472</sup> Leidinger/ Moritz, Die Last der Historie, 31f.

<sup>473</sup> Ebd., 38f. Im Nachruf erklärt Rauchensteiner, dass sein Vorgänger ihn stark geprägt habe. Manfred Rauchensteiner, Nachruf. Johann Christoph Allmayer-Beck. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Bd. 126 (2018) 243–247.

<sup>474</sup> Peter Broucek, Kurt Peball: Geschichte der österreichischen Militärhistoriographie (Wien u.a. 2000), 154.

Militärsgeschichte machte. Ein Anfang der 1990er Jahre geplanter Ausbau des HGMs wurde im Oktober 1996 gestoppt.<sup>475</sup>

#### **4.2 Die Darstellung des Nationalsozialismus im Museum aus militär- und zeithistorischer Perspektive**

In diesem Kapitel sollen die historiographischen Rahmenbedingungen kontextualisiert werden, vor dem Hintergrund derer Nationalsozialismus im Heeresgeschichtlichen Museum dargestellt wird. Die (Zeit-)Geschichtsschreibung im HGM orientiert sich an der Aufgabe, eine „objektive Darstellung der Geschichte der österreichischen Soldaten im Verlaufe der letzten fünf Jahrhunderte“<sup>476</sup> zu dokumentieren. Die Absicht besteht darin, die Geschichte des österreichischen Militärs<sup>477</sup> zu zeigen, weshalb in den Ausstellungen ein besonderes Augenmerk auf die Rolle der österreichischen Streitkräfte in verschiedenen zeitlichen Epochen gelegt wird. Beim Heeresgeschichtlichen Museum handelt es sich folglich um ein Militärmuseum<sup>478</sup>, d.h. ein militärhistorisch<sup>479</sup> ausgerichtetes Museum. Es ist daher anzunehmen, dass die Darstellung von (NS)Geschichte im HGM die zeithistorische und militärhistorische Geschichtsschreibung in Österreich in den 1990er Jahren und damit nicht zuletzt den Stellenwert von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in geschichtswissenschaftlichen Auseinandersetzungen widerspiegelt. Um mögliche Auswirkungen dieser institutionellen bzw. geschichtswissenschaftlichen Rahmenbedingungen auf die Ausstellungskonzeption zu analysieren, werden zunächst die Charakteristika der zeit- und militärhistorischen Geschichtswissenschaft in Bezug auf die NS-Zeit dargestellt, als dessen Produkt die Ausstellung danach analysiert wird.

Im deutschsprachigen Raum wurde Militärsgeschichte nach 1945 vorwiegend außerhalb der universitären Geschichtswissenschaften betrieben. Dies stellten die Historiker Thomas Kühne

---

<sup>475</sup> Dirk *Rupnow*, Nation ohne Museum? Diskussionen, Konzepte und Projekte. In: Dirk *Rupnow*, Heidmarie *Uhl* (Hg.): *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen* (Wien 2011) 417- 463, 442.

<sup>476</sup> s. Aufsteller in Ausstellung „Republik und Diktatur“.

<sup>477</sup> Die Rolle, die dem Militär in der Gesellschaft zukommt, ist nicht nur die ein „Symbol des Gewaltmonopols“ zu sein; das Militär ist immer auch eine „Schule der Nation“.

<sup>478</sup> Thamer schlägt diesen Begriff als Überbegriff verschiedener Museumstypen wie Heeres- oder Armeemuseen vor. Vgl. Hans Ullrich *Thamer*, Krieg im Museum. Militär und Gewalt in Ausstellungen und Museen. In: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* (2006) 87-105, 36.

<sup>479</sup> Jörg *Echternkamp* definiert neben „Militär“ auch „Krieg“ als zentralen Gegenstandsbereich der Militärsgeschichte. Vgl. Jörg *Echternkamp*, *Militärsgeschichte*, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* (12.7.2013). URL: <http://docupedia.de/zg/Militaergeschichte>, zuletzt abgerufen am 11.05.2021.

und Benjamin Ziemann<sup>480</sup> in ihrem 2000 erschienenen Sammelband fest, mit dem sie eine Neuausrichtung der Militärgeschichtsschreibung initiierten. Die Ursache dafür habe u. a. in dem nicht unberechtigten Ruf gelegen: Militärgeschichte sei ein „unwissenschaftliches Residuum der Militärs, die aus vergangenen Kriegen lernen wollten, um künftige zu gewinnen, oder eines Publikums, das sich aus unverbesserlichen Militaristen in Gestalt kriegsverherrlichender Jugendlicher oder unbelehrbarer Kriegsveteranen“<sup>481</sup> zusammensetzte. Tatsächlich gab es genügend Beispiele von Militärgeschichte in Militärmuseen, in denen einzelne Feldherren glorifiziert, Schlachten beschrieben und militärische Leistungen und Leiden herausgestellt wurden.<sup>482</sup> Zumindest für Deutschland stellen sie fest, dass bis in die 1980er Jahre ein alter Anspruch fortbestand. Er zeigte sich darin, dass das Militär die Kriege ausführe und danach beanspruche, allein über deren Interpretation zu entscheiden.<sup>483</sup> Es handelte sich also um eine Art Geschichtsschreibung, mit der die Hegemonie über die kollektive Erinnerung an geführte Schlachten abgesichert werden sollte, was durch Sinnstiftung gelingen konnte. Auch der in Folge des Zweiten Weltkrieges im Sinne der Schuldabwehr wirksam werdende „Opfermythos“ zeigte sich in diesen militärischen und militärhistorischen Milieus. Innerhalb eines militärischen Diskurses bestand die Bedeutung eines Opfermythos vielfach „darin, die Handlungsmöglichkeiten der einfachen Soldaten und die aktive Seite der kriegerischen Gewalt des Krieges schlechthin unkenntlich zu machen“<sup>484</sup>. Zumindest für die Bundesrepublik Deutschland gelte, dass außeruniversitäre Militärgeschichte eine entscheidende Rolle dabei gespielt habe, die Soldaten „als passiv duldende, als Leidende, als Opfer jener kriegerischen und genozidalen Aggression, die von Deutschland 1939/40 ausging“<sup>485</sup> zu präsentieren. Die Geschichtswissenschaft habe „die militärischen Akteure aller Hierarchieebenen als Opfer – als Opfer des verbrecherischen und verführerischen NS-Regimes, als Opfer des Dämons Hitler, als Opfer der militärischen Hierarchie und Repression, als Opfer der katastrophalen Lebensverhältnisse an der Ostfront, dann als Opfer der Kriegsgefangenschaft“<sup>486</sup> untersucht. In

---

<sup>480</sup> Kühne/Ziemann, Militärgeschichte.

<sup>481</sup> Ebd., 11.

<sup>482</sup> Leidinger/Moritz, Die Last der Historie, 34f.

<sup>483</sup> Kühne/Ziemann, Militärgeschichte, 11.

<sup>484</sup> Ebd., 29.

<sup>485</sup> Ebd., Militärgeschichte, 29f. Dies soll nicht leugnen, dass sich viele Soldaten vermutlich „tatsächlich nur gezwungenermaßen der Institution Militär unterworfen und unter den Schikanen der Rekrutenzeit [...] in einer Weise gelitten [haben]“. Ebd., 28.

<sup>486</sup> Thomas Kühne, Die Viktimisierungsfälle. Wehrmachtverbrechen, Geschichtswissenschaft und symbolische Ordnung des Militärs. In: Michael Greven, Oliver von Wrochem (Hg.), Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik. (Opladen 2000) 183-196, 187.

der geschichtswissenschaftlichen Forschung habe dieser Viktimisierungsdiskurs die Aufgabe erfüllt, „die psychischen, gesellschaftlichen und kulturellen Dimensionen der aktiven, selbst ausgeübten kriegerischen Aggressionen oder auch nur der symbolischen Partizipation daran zu camouflieren“<sup>487</sup>. Kühne und Ziemann attestieren dieser Tradition der Militärgeschichtsschreibung, die in Deutschland bis zur sogenannten Wehrmachtsausstellung in den 1990er Jahren bestand.<sup>488</sup> Erst ab dieser Zeit wurde Militärgeschichte in der Bundesrepublik auch von einer universitären Geschichtsschreibung aufgenommen. Auch der Zweite Weltkrieg und der Holocaust wurden schließlich aus Perspektive einer neueren Militärgeschichte verhandelt.<sup>489</sup>

Auch in der österreichischen Geschichtsschreibung nach 1945 hatte sich die spezifische „Opfer-These“ ausgewirkt und beinahe zwei Jahrzehnte eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der NS-Zeit verhindert.<sup>490</sup> Die Geschichtsforschung beschränkte sich lange auf „affirmative Darstellungen oder auf die deskriptive Aufzählung von Verbänden und Kriegsschauplätzen“<sup>491</sup>, wofür die Arbeit des oben genannten Militärhistorikers und langjährigen HGM-Direktor Allmayer-Beck beispielhaft erwähnt werden kann.<sup>492</sup> Erst in Folge der Waldheimaffäre war die Wehrmacht als „Teil des rassistischen Gewaltapparates“<sup>493</sup> in den Fokus gerückt, während militärhistorische Forschungsbereiche ausgespart wurden. Das Forschungsinteresse an den Kriegen selbst wuchs erst in den 1990er Jahren.<sup>494</sup> Sowohl für die Militär- als auch für die Zeitgeschichte konnte für das Jahr 1994 konstatiert werden, dass die „Rolle von österreichischen Generälen, Offizieren und Mannschaften bei Kriegsverbrechen, die von der Wehrmacht verübt wurden“<sup>495</sup> nicht Gegenstand von Forschungen waren. Dass Österreicher zentrale Stellen in der Wehrmacht auf dem Balkan und deren Schlüsselrolle im dortigen

---

<sup>487</sup> Kühne/Ziemann, *Militärgeschichte*, 30.

<sup>488</sup> Ebd., 32f. Angesichts dieser Kontroverse hatte dessen Kurator Hannes Heer deutsche Militärhistoriker dafür kritisiert, dass sie anzuerkennen scheuten, dass die Wehrmacht aktiv an Kriegsverbrechen bzw. als Gesamtinstitution an Kriegsverbrechen beteiligt war. Ebd.

<sup>489</sup> Kühne/Ziemann, *Militärgeschichte*, 17.

<sup>490</sup> Botz, Gerhard: „Eine neue Welt, warum nicht eine neue Geschichte?“. *Österreichische Zeitgeschichte am Ende ihres Jahrhunderts*. Teil I. In: *ÖZG* 1/1990, 49-76, 51.

<sup>491</sup> Vgl. Walter Manoschek, Hans Safrian, *Österreicher in der Wehrmacht*. In: Tólos, Emmerich et al. (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch* (Wien 2000) 123-158, 123.

<sup>492</sup> Ebd.

<sup>493</sup> Manoschek/ Safrian, *Österreicher in der Wehrmacht*, 123f.

<sup>494</sup> Leidinger/ Moritz, *Die Last der Historie*, 32f.

<sup>495</sup> Hans Safrian, *Tabuisierte Täter*. In: Gerhard Botz, Gerald Sprengnagel (Hg.), *Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker* (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008) 527-235, 532.

Vernichtungskrieg gegen Partisan\_innen und (der jüdischen) Zivilbevölkerung eingenommen hatten, sei auch von der universitären Zeitgeschichtsforschung ausgespart geblieben. „[E]ine Erforschung der Vergangenheit, die auch die österreichischen Täter miteinbezieht, wurde weitestgehend vermieden“<sup>496</sup>.

In der Zweiten Republik konstituierte sich die Zeitgeschichtsforschung als staatsabhängige Koalitionsgeschichtsschreibung der zwei Gründungsparteien SPÖ und ÖVP, die sich beide auf jeweils spezifische Art als „Opfer“ sahen. Die von der Großen Koalition geprägte konsensuale offizielle Erinnerungskultur war stark von der Erzählung der Zweiten Republik als Erfolg geprägt, hatten die beiden Parteien doch eine gemeinsame Grundlage in der Erfahrung des Nationalsozialismus. Dieser Umstand äußerte sich u.a. in der starken parteipolitischen Prägung von Historiker\_innen und zeitgeschichtlichen Institutionen.<sup>497</sup> „Die Dominanz des Staates“ (Ernst Hanisch) in der Zeitgeschichtsforschung geht auf Ambitionen des Unterrichtsministers Heinrich Drimmel zurück, der auf diese Weise das österreichische Staatsbewusstsein von Schüler\_innen zu stärken suchte.<sup>498</sup> Drimmel forderte bei der als Gründungsmoment der österreichischen Zeitgeschichtsforschung geltenden „Reichenauer Tagung“ im Dezember 1960, dass die künftige Vermittlung von Geschichte nicht „die unentschiedenen Schlachten der eigenen Jugend vor der heutigen Jugend nochmals auszutragen“ solle, sondern lieber „das gemeinsame Erlebnis des Leidens in der Zeit von 1938 bis 1945“ und „die Idee des selbstständigen, unabhängigen Österreichs und eines Österreichertums“ betonen solle.<sup>499</sup> Seine Motive stehen damit beispielhaft für das konstitutive Verhältnis zwischen österreichischer Historiographie der jüngsten Vergangenheit und einem Auftrag zur Identitätsstiftung.

Zumindest bis zur „Waldheimaffäre“ habe unter dieser von der Regierung getragenen offiziellen Erinnerungskultur „unberührt von der wissenschaftlichen Zeitgeschichte und den politisch-aufklärerischen Anstrengungen der Schulverwaltungen eine (,paranazistische‘) Populärtradition weiterleben [können]“<sup>500</sup>, die sich in halböffentlichen Räumen wie der Familie

---

<sup>496</sup> Ebd., 533.

<sup>497</sup> Gerhard Botz, „Eine neue Welt, warum nicht eine neue Geschichte?“. Österreichische Zeitgeschichte am Ende ihres Jahrhunderts. Teil I. In: ÖZG 1 (1990) 49-76, 54f.

<sup>498</sup> Ernst Hanisch, Österreich - Die Dominanz des Staates. Zeitgeschichte im Drehkreuz von Politik und Wissenschaft, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte. 22.03.2011 URL: [https://docupedia.de/zg/Österreich - Die Dominanz des Staates](https://docupedia.de/zg/Österreich_-_Die_Dominanz_des_Staates), zuletzt abgerufen am 4.8.2021, 2f.

<sup>499</sup> für alle Zitate s. Botz, Eine neue Welt, 57.

<sup>500</sup> Gerhard Botz, Krisen der österreichischen Zeitgeschichte. In: Gerhard Botz, Gerald Sprengnagel (Hg.), Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität,

oder den Stammtischen artikuliert. Erst zu diesem Zeitpunkt wurde die Rolle Österreich „beim Zustandekommen und Funktionieren des Nationalsozialismus“<sup>501</sup> und die Rolle der Wehrmacht untersucht.<sup>502</sup> In den 1990er Jahren hatte sich die österreichische Zeitgeschichtsforschung nicht zuletzt aufgrund der Erfahrung einer neuen Generation von Zeithistoriker\_innen in den mit staatlicher Finanzierung beauftragten Historikerkommissionen verjüngt, disziplinär ausgeweitet und neuen Forschungsfragen zugewandt.<sup>503</sup>

Während bis Anfang des Jahrzehnts die Erforschung des Nationalsozialismus zentral war, setzten bald kulturhistorische Ansätze sowie – neben der Forschung zu NS-Opfern und angestoßen durch die „Wehrmachtsausstellung“ – auch eine „neuere Täterforschung in der österreichischen Zeitgeschichtsforschung ein, die sich jedoch nur am Rande als kritische Kriegs- und Militärgeschichte verstand.<sup>504</sup> Erst vor dem Hintergrund der „Wehrmachtsausstellung“ ab 1995 wurde auch in der Zeitgeschichtsforschung die Rolle der Wehrmacht im Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion sowie auf dem Balkan vermehrt thematisiert.<sup>505</sup> Seit den 1990er Jahren wurde auch die „Militärgeschichte [...] abseits bisher gültiger enger Definitionsrahmen diskutiert und thematisiert“<sup>506</sup> und auch von Vertreter\_innen der Sozial-, Alltags- oder Geschlechtergeschichte betrieben. Auch in Österreich hatte sich so in Ansätzen eine „Militärgeschichte von unten“ etablieren können, die sich auch für den einzelnen Soldaten interessierte.<sup>507</sup>

Für die spätere Ausstellungsuntersuchung interessiert einerseits das Verhältnis zum Forschungsstand über den Nationalsozialismus in den 1990er Jahren von Interesse. Andererseits ist der Einfluss von seit den 1990er Jahren bedeutsamer werdenden Perspektiven der Zeit- und Militärgeschichte von Interesse wichtig. Inwiefern sich das HGM vor dem Hintergrund dieser geschichtswissenschaftlichen Zugänge positioniert, lässt sich aber auch anhand öffentlicher bzw. wissenschaftlichen Beiträge nachvollziehen. In den Ausstellungen des

---

Waldheim und die Historiker (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008) 16-77, 26.

<sup>501</sup> Botz 1987, 146 zit. n. Uhl, Das „erste Opfer“, 27.

<sup>502</sup> Uhl, Das „erste Opfer“, 27.

<sup>503</sup> Botz, Nachhall und Modifikationen, 612f.

<sup>504</sup> Ebd., 613-619.

<sup>505</sup> z.B. Manoschek, Österreichische Opfer oder Großdeutsche Krieger; Manoschek, Hans Safrian, Österreicher in der Wehrmacht.

<sup>506</sup> Leidinger/Moritz, Die Last der Historie, 32f.

<sup>507</sup> Ebd., 32f.

HGM, so lautet es im Selbstverständnis auf der museumseigenen Website, wird Militärgeschichte „stets unter Berücksichtigung der Sozial- sowie der allgemeinen und politischen Geschichte thematisiert“<sup>508</sup>. Das zeigt sich in dem Bestreben, „Österreichs Schicksal bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs“<sup>509</sup> darzustellen. Die Aufgabe eines militärhistorischen Museums bestehe darin – so der ehemalige Leiter – „sich mit Gewaltsamkeit auseinanderzusetzen und die Zusammenhänge zwischen Politik und Gewalt deutlich zu machen“. Das Ziel sei „die Militarisierung und zeitweilige Brutalisierung einer Gesellschaft zu zeigen und die Frage anzuschließen, ob und wie man darüber hinwegkommt“.<sup>510</sup> Diese Absicht knüpft durchaus an Vorstellungen einer neueren Militärgeschichte an, der es darum geht, vielfältige Formen von Gewalt als gesellschaftliches Phänomen zu untersuchen.<sup>511</sup> Inwiefern er als Militärhistoriker und das Team des HGM bei der Ausstellungskonzeption Wert auf eine kritische Auseinandersetzung mit der Verantwortung österreichischer Militärangehöriger in der NS-Zeit gelegt haben, bleibt unerwähnt. Nach seiner Amtszeit bezeichnete der einstige Direktor die Darstellung von Militärgeschichte im HGM selbstkritisch als „zurückgeblieben“. Und begründete dies mit der Verhinderung eines Museumsausbau, was die Möglichkeiten für eine zeitgeschichtliche Dauerausstellung beschränkt habe.<sup>512</sup>

Mehr als zehn Jahre nach der Eröffnung von „Republik und Diktatur“ und etwa zehn Jahre vor der Debatte um das HGM warfen Hannes Leidinger und Verena Moritz in einem Aufsatz die Frage auf, inwiefern „sich eine veränderte beziehungsweise erweiterte militärhistorische Forschung auf das Selbstverständnis militärhistorischer Museen auswirkt“<sup>513</sup>. Dass das HGM einer traditionellen Betrachtungsweise der Geschichte von Heer und Krieg verpflichtet blieb, könne ihrer Auffassung nach auch mit den in der Zweiten Republik nur zögerlich verlaufenden „Debatten über Selbstverständnis, Rolle, Aufgaben und Möglichkeiten der Militärgeschichte“

---

<sup>508</sup> „Das Museum stellt sich vor“. In: Website HGM. URL: <https://www.hgm.at/museum/entdecken/begrueessungsvideo-des-direktors>, zuletzt abgerufen am 20.01.2021

<sup>509</sup> Ebd.

<sup>510</sup> Manfred Rauchensteiner, Der Krieg im Museum. In: Gedenkdienst 2 (2007) 3. URL: <https://docplayer.org/124924380-Gedenkdienst-zivilersatzdienst-holocaust-education-europaeischer-freiwilligendienst-no-2-07.html>, zuletzt abgerufen am 18.06.2021.

<sup>511</sup> Kühne/Ziemann, Militärgeschichte, 34. Statt weiterhin Militär gegenüber Gesellschaft, Männer gegenüber Frauen und Front gegenüber „Heimat“ zu bevorzugen, könne eine Militärgeschichte „in der Erneuerung“ diese „als historische Soziologie organisierter Gewaltverhältnisse“ begreifen. Ebd., 36-39.

<sup>512</sup> Rauchensteiner, Der Krieg im Museum, 3.

<sup>513</sup> Leidinger/ Moritz, Die Last der Historie, 37.

in Österreich erklärt werden.<sup>514</sup> Dass das HGM seit geraumer Zeit mit dem Motiv „Krieg gehört ins Museum“ auftritt,<sup>515</sup> würde ihnen zufolge außerdem keineswegs „verhindern, dass ein einschlägig an Militärgeschichte interessiertes Segment seine eigenen spezifischen Motive für den Museumsbesuch mitbringt“<sup>516</sup>. Dass die Ablehnung von Krieg noch keinesfalls eine kritische Betrachtungsweise auf den Zweiten Weltkrieg bedeuten muss, veranschaulichen Ansätze in österreichischen Schulbüchern, „Krieg als grausames und sinnloses Unterfangen“<sup>517</sup> zu bewerten. Dieser Versuch zur Friedenserziehung ist oft von einer Universalisierung des Krieges geprägt, die wenig differenziert über Ursachen und Verursachende von Kriegsleiden sprechen, wodurch eine solche Kriegsdarstellung Gefahr laufe, eine Gleichsetzung beteiligter Akteursgruppen vorzunehmen und Verantwortung für NS-Verbrechen einzuebnen.<sup>518</sup> Darüber hinaus kann die (außeruniversitäre) Militärgeschichte als ein Feld bestimmt werden, das stark von parteipolitischen- und Regierungsinteressen geprägt ist, wie im Rahmen dieser Arbeit mit dem Bezug auf Militärgeschichte unter dem Aspekt der Geschichtspolitik diskutiert wurde. Hier sei auf Wette verwiesen, der aufzeigen konnte, dass (Militär)Geschichtsschreibung häufig vom Militär abhängig ist und ein Interesse daran hat, das Ansehen des Militärs zu wahren.<sup>519</sup> Die von Thiemeyer aufgeworfene Überlegung, dass die museale Darstellung von Krieg auch der Einspeisung von Konflikten in kollektive Gedächtnisse und der Absicherung von Deutungshoheit dient,<sup>520</sup> soll auf die Darstellung des Zweiten Weltkriegs im HGM bezogen werden.

#### **4.3 Das HGM als Ort der Reproduktion militärischer Traditionslinien**

Wenn es um die Frage geht, welche erinnerungskulturellen Rahmenbedingungen die Gestaltung der Ausstellung und das sich dort artikulierende Geschichtsbild geprägt haben, müssen auch die geschichtspolitischen Motive der Museumsträger untersucht werden. Deshalb geht es in diesem Abschnitt um die Rolle des Österreichischen Bundesheeres (ÖBH) als Akteur, dem das HGM als Bestandteil der staatlich-militärischen Traditionspflege dient. Das HGM ist nicht nur institutionell in dieses eingebettet, sondern begreift sich selbst als „Imageträger und

---

<sup>514</sup> *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 32f.

<sup>515</sup> „Das Museum stellt sich vor“. URL: <https://www.hgm.at/museum/entdecken/begruessungsvideo-des-direktors> , zuletzt abgerufen am 20.01.2021

<sup>516</sup> *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 35.

<sup>517</sup> *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 181.

<sup>518</sup> Ebd.

<sup>519</sup> *Wette*, Militärgeschichte 56-61.

<sup>520</sup> *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges, 18f.

Repräsentationsort des Bundesheeres“<sup>521</sup>. Als Museum spiegelt es daher nicht nur das offizielle österreichische Gedächtnis wider, sondern dient auch als Resonanzraum für kollektive historische Selbstbilder der österreichischen Streitkräfte.

In einem Interview mit der Tageszeitung „Der Standard“ konstatiert der Historiker und Vorsitzende der Militärhistorischen Denkmalkommission (MHDK) Dieter Binder, dass sich zwar die Traditionspflege des Bundesheeres in den letzten 25 Jahren verändert hat, sich diese Entwicklung aber kaum im „Heeresgeschichtlichen Museum“ widerspiegeln.<sup>522</sup> Die Traditionspflege des Bundesheeres ist im „Traditionserlass“ von 2001 definiert als „Weitergabe von gleichbleibenden Werten und Normen, die als vorbildhaft und nachahmenswert erachtet und von Generation zu Generation weitergegeben werden. Durch die Tradition werden Vergangenheit und Gegenwart sowie die einzelnen Generationen miteinander verbunden“<sup>523</sup>.<sup>524</sup> Im Jahr 2010 wird festgeschrieben, dass die Traditionspflege mit der Verfassung vereinbar sein muss und als „Säulen der Traditionspflege“ nur die k. (u.) k. Armee, die Streitkräfte der Ersten Republik und das Bundesheer der Zweiten Republik in Frage kommt. In Bezug auf die Zeit des Nationalsozialismus wird 2001 festgehalten, dass diese Zeit „für eine Traditionsbegründung nicht zulässig“ ist. Es werden jedoch einige Ausnahmen eingeräumt, in welchen Fällen ein positiver Bezug auf die Wehrmacht als Teil der Traditionspflege gelten kann: „[B]ei eingehender Prüfung können jedoch im Einzelfall vorbildhafte Verhaltensweisen von Österreichern, die in der deutschen Wehrmacht gedient, oder im pro-österreichischen Widerstand gewirkt haben, hinzugezählt werden“<sup>525</sup>

Die Traditionspflege drückt sich in Bezug auf historische Vorbilder aus, beispielsweise durch militärische Veranstaltungen, Kasernenbenennungen, die Pflege von Denkmälern oder dem Tragen von Symbolen. Der Bezug auf Traditionen und Vorbilder des Bundesheeres soll auch

---

<sup>521</sup> s. Aufsteller in Ausstellung „Republik und Diktatur“.

<sup>522</sup> Stefan *Weiss*, Interview mit Dieter Binder: Militärhistoriker: „HGM darf kein Refugium absurder Nostalgie werden“, in *Der Standard*, 10.2.20.

URL: <https://www.derstandard.at/story/2000114348666/militaerhistoriker-hgm-darf-kein-refugium-absurder-nostalgie-werden> , zuletzt abgerufen am 30.7.21.

<sup>523</sup> Verlautbarungsblatt 1 des BMLV. Wien 5.12.2001. 117. Anordnungen für die Traditionspflege im Bundesheer. Erlass vom 8.10.2001. URL: <http://u-berg.at/materialien/pdf/Traditionserlass.pdf> , zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

<sup>524</sup> Auf der Webseite „Denkmal Heer“ wird konkretisiert, Tradition sei „nur“ eine Auswahl der Geschichte“ und „bildet sich in einem Prozess der wertorientierten Auseinandersetzung mit der Vergangenheit [...]“. Traditions(pflege) solle „Soldaten als Motivationshilfe im Frieden vor allem aber im Einsatz dienen“. Tradition und Traditionspflege. Denkmal-Heer. In: Website Denkmal-Heer. URL: <https://www.denkmal-heer.at/wissenswertes/tradition-traditionspflege> , zuletzt abgerufen am 5.8.21.

<sup>525</sup> Ebd.

bei der militärischen Ausbildung vermittelt werden. Sie soll handlungsorientierend sein und den „Zusammenhalt“ und das „Gruppenbewusstsein“ konstituieren.<sup>526</sup> Auch das Heeresgeschichtliche Museum und die Ausstellung „Republik und Diktatur“ können als Orte betrachtet werden, die der Vermittlung von Werten und Normen der gegenwärtig in Österreich in Dienst stehenden Soldaten dienen. Durch seine Sammlung „bietet es allen Soldaten des Bundesheeres wie auch der Zivilbevölkerung die Möglichkeit, Tradition und Traditionspflege visuell zu begreifen und dreidimensional zu erleben.“<sup>527</sup> Das HGM ist demnach ein „bedeutendes Instrument bei der Erfüllung des dem Bundesheer vom Gesetzgeber vorgegebenen Auftrages, sowie der Vermittlung militärhistorischer Kenntnisse und Unterstützung der wehrpolitischen Ausbildung der Soldaten“<sup>528</sup>. Aus diesem Grund gilt es dem Militär als „unverzichtbarer Bestandteil der Traditionspflege“<sup>529</sup>.

Die Rolle als Vermittler bzw. die Funktion als Generator von Traditionslinien und Werten wird dem HGM aber schon viel früher zugewiesen. Bereits unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges, als die Schaffung eines österreichischen Militärs noch durch die Alliierten beschränkt wurde, versuchte man die Untätigkeit in der Ausbildung eigener Soldaten zu kompensieren. Das Ziel war, „den Wehrgedanken durch den Hinweis auf die eigene – von ständigen Kämpfen begleitete – Geschichte in der Bevölkerung zumindest in einem eigens dafür eingerichteten Museum wachzuhalten“<sup>530</sup>. 1966/67 wurde erstmals ein Anknüpfen an die kaiserliche und königliche Armee bzw. das Bundesheer der Ersten Republik verfügt. Zunächst bezog sich das junge Bundesheer stark auf die K.u.K.-Armee, was „der notwendigen scharfen Grenzziehung zu den Traditionen der deutschen ‚Wehrmacht‘ geschuldet [war]“.<sup>531</sup>

Ein Ausdruck findet die Stiftung von Werten durch einen Bezug zur (NS-)Vergangenheit seitens des Bundesministeriums für Landesverteidigung aber auch in der politischen Bildungsarbeit an Schulen. Bereits 1961 hatte die österreichische Bundesregierung

---

<sup>526</sup> Schaffer, Traditionspflege Denkmalkommission, 57f.

<sup>527</sup> Verlautbarungsblatt 1 des BMLV. Wien 5.12.2001. 117. Anordnungen für die Traditionspflege im Bundesheer. Erlass vom 8.10.2001. URL: <http://u-berg.at/materialien/pdf/Traditionserlass.pdf>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

<sup>528</sup> Ebd., 599f.

<sup>529</sup> Ebd.

<sup>530</sup> Günther Dirrheimer, Betrachtungen zur Präsentation von Uniformfigurinen im Heeresgeschichtlichen Museum. In: HGM- Jahresbericht 1998. 21-29, 22.

<sup>531</sup> Dieter A. Binder, Nachdenken über Tradition und Militär. In: Dieter A. Binder, Heidemarie Uhl (Im Auftrag der Militärhistorischen Denkmalkommission des BMLVS): 20 Jahre Militärhistorische Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz (Wien 2014) 7-17.

beschlossen, den Aufbau der Landesverteidigung auch auf den Bereich der Bildung auszuweiten.<sup>532</sup> Durch den von allen Parteien getragenen Erlass für politische Bildung im Jahr 1978 wurde die „Geistige Landesverteidigung“ (GLV) als dem Ministerium für Unterricht und Kunst (BMUK) zugeordnetem Unterbereich der „Umfassenden Landesverteidigung“ verankert. Dessen Ziel bestand in einer „Erziehung zu einem demokratisch fundierten Österreichbewusstsein, zu einem gesamteuropäischen Denken und zu einer Weltoffenheit, die vom Verständnis für die existentiellen Problemen der Menschheit getragen ist“<sup>533</sup>. Dieses wurde von sogenannten Informationsoffizieren des BMLV an Schulen vermittelt. Diese Einrichtung wurde im Jahr 2000 Gegenstand einer Kontroverse, die als Folgeerscheinung der Debatte um die „Wehrmachtsausstellung“ betrachtet werden kann. Anlass dafür war ein im Januar 2000 vom BMUK<sup>534</sup> herausgegebenes GLV-Informationsblatt, in welchem durch die „Initiative Wehrbereitschaft“ für „Zeitzeugenbericht[e] von Wehrmachtsangehörigen“ geworben wurde.<sup>535</sup> In dem Schreiben, das das Ministerium an alle Schulen in Österreich sendete, hieß es: „Viele dieser ehemaligen Soldaten sind bereits verstorben oder wollen über ihre Erlebnisse nicht berichten. Andererseits wird in Medien häufig über die Wehrmacht berichtet, wobei die Wahrheit manchmal zu kurz kommt. Das gleiche gilt für die Wehrmachtsausstellung Reemtsmas. (...) Die Initiative Wehrbereitschaft hat es sich zur Aufgabe gemacht, interessierten Schulen Zeitzeugen der ehemaligen Wehrmacht zu vermitteln. (...) Politik bleibt dabei ausgeklammert – es geht nur um die persönlichen Erlebnisse dieser ehemaligen Soldaten“<sup>536</sup>. In dem Schreiben wird auf die zum Teil berechtigte Kritik falsch zugeordneter bzw. falsch untertitelter Fotos<sup>537</sup> in der Ausstellung des von Jan Philipp Reemtsma geleiteten Hamburger Institut für Sozialforschung verwiesen, wodurch eine kritische

---

<sup>532</sup> Günther *Böhm*, Geistige Landesverteidigung in Österreich. In: ASMZ. Sicherheit Schweiz. Allgemeine schweizerische Militärzeitschrift. 156 (1990). URL: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=asm-004:1990:156::1034>, zuletzt abgerufen am 27.07.2021. 190-196, 192.

<sup>533</sup> Wolfgang *Baumann*, Wird die Umfassende Landesverteidigung entsprechend der österreichischen Verfassung realisiert? Eine Analyse unter besonderer Betrachtung der Umfassenden Sicherheit und der Geistigen Landesverteidigung. In: Wolfgang *Peischel* (Hg.), Strategische Resilienz im Spannungsfeld zwischen Interdependenz und Autarkie – unter besonderer Berücksichtigung der Beitragsleistung des Militärs in demokratischen Rechtsstaaten. (Das institutsgemeinsame Forschungsprojekt 2020/21 der Landesverteidigungsakademie Wien). Carola Hartmann Miles-Verlag (Berlin 2021) 186-150, 209.

<sup>534</sup> Das BMUK ist in Österreich die offizielle Institution, die verantwortlich für die Politische Bildung ist. Vgl. *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 171.

<sup>535</sup> s. Parlamentarische Anfrage des Abgeordneten Karl Öllinger an das Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten betreffend rechtsextreme Zeitzeugen in Schulen. 536/J XXI.GP. URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXI/J/J\\_00536/fnameorig\\_601291.html](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXI/J/J_00536/fnameorig_601291.html), zuletzt abgerufen am 27.07.21.

<sup>536</sup> Rundschreiben der Geistigen Landesverteidigung (GLV), Nr. 95, Jänner 2000. zit. n. *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 171.

<sup>537</sup> *Pollak*, Die Historisierung eines Tabubruchs, 56.

Betrachtung der Rolle von Wehrmachtssoldaten diskreditiert wird. Nach Recherchen der Abgeordneten Dieter Brosz und Karl Öllinger (Die Grünen) zur „Initiative Wehrbereitschaft“<sup>538</sup>, die zu einer parlamentarischen Anfrage führte, stellte sich heraus, dass viele der empfohlenen Zeitzeugen rechtsextrem einzustufen sind.<sup>539</sup> Durch den Ansatz der Oral History wird hier offenbar versucht, die Wehrmacht auf individuelle unpolitische Erfahrungen zu reduzieren, die der Wahrheit näherstehen würden. Die Rolle der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg droht dadurch, entideologisiert zu werden. Dass – wie deutlich wurde – das HGM nicht nur ein Ort ist, in dem kollektive Erinnerung stiftende Elemente für die österreichische Armee bereitgestellt werden, sondern Vergangenheit auch mit dem Anspruch erzählt wird, nationale Identität zu verhandeln, soll in einem nächsten Kapitel diskutiert werden.

#### 4.4 Die Darstellung der NS-Zeit in einem Nationalmuseum

Wie die Geschichte des Heeresgeschichtlichen Museums zu Beginn des Kapitels gezeigt hat, erfolgt die Darstellung der Geschichte in diesem Museum – angefangen beim 30-jährigen Krieg bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges – als nationale Erzählung. Lisa Spanka weist darauf hin, dass Museen über ihre Finanzierung immer auch in einem politischen Abhängigkeitsverhältnis zu ihren Geldgebern stehen.<sup>540</sup> Die Finanzierung durch die Regierung bzw. das Verteidigungsministerium verweise auf die nationale, staatliche Bedeutung eines Museums.<sup>541</sup> Auch Militär- bzw. Kriegsmuseen können, wenn sie im Auftrag einer Regierung arbeiten bzw. durch diese finanziert werden, im Kontext nationaler<sup>542</sup> Erinnerungskultur betrachtet werden.<sup>543</sup> Beim HGM handelt es sich um ein Bundesmuseum, das aus dem Budget des Verteidigungsministeriums, d.h. einer staatlichen Institution finanziert wird. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass das Museum unmittelbar an die österreichische Regierung

---

<sup>538</sup> *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 171.

<sup>539</sup> s. Parlamentarische Anfrage des Abgeordneten Karl Öllinger an das Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten betreffend rechtsextreme Zeitzeugen in Schulen. 536/J XXI.GP. URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXI/J/J\\_00536/fnameorig\\_601291.html](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXI/J/J_00536/fnameorig_601291.html), zuletzt abgerufen am 27.07.21.

<sup>540</sup> *Spanka*, *Vergegenwärtigungen*, 200.

<sup>541</sup> Ebd., 84. Im Jahr der Eröffnung der Ausstellung „Republik und Diktatur“ verfügte das HGM über ein Gesamtbudget von 6.156.820 Schilling. <sup>Vgl.</sup> HGM-Jahresbericht 1998 (ohne Personalkosten).

<sup>542</sup> Ich begreife hier Nation in Hinblick auf die Repräsentation von Geschichte in Anlehnung an Johanna Gehmacher als eine „spezifische Wahrnehmungsweise, eine Form der Interpretation und Repräsentation der historisch-politischen Situation des Landes“. *Gehmacher*, „Ein kollektiver Erziehungsroman“, 133. Gehmacher weist darauf hin, dass Diskurse, die an ein nationales Kollektiv appellieren, Widersprüche in sich bergen, weil beansprucht werde, unterschiedliche politische Parteien und Gruppierungen zu vertreten. Diese Spaltungen würden allerdings versucht werden zu harmonisieren. Ebd., 147.

<sup>543</sup> s. auch zum Ersten Weltkrieg auch *Freund*, Konstruktionen von ‚Nation‘.

geknüpft ist und die Präsentation von Geschichte einem nationalen Auftrag folgt. Das HGM ist demnach eine Einrichtung, in der Geschichte – auch die Geschichte des Zweiten Weltkriegs und des Nationalsozialismus – mit nationalem Anspruch tradiert und präsentiert wird. Es handelt sich also um Militärgeschichtsschreibung aus staatlich-(österreich-)nationaler Perspektive, weshalb das HGM als *militärhistorisches Nationalmuseum* eingeordnet werden kann. Somit kann es als eine zentrale Instanz *nationaler* Erinnerungskultur betrachtet werden, womit es eine hohe Autorität und machtvolle Position in der Auslegung von (NS-)Geschichte innehat, die das Museum auf diese Weise mit hoher Glaubwürdigkeit an die Gesellschaft vermitteln kann. Wie an früherer Stelle diskutiert wurde, adressieren Ausstellungsmacher\_innen bei der Konzeption imaginierte Besucher\_innen<sup>544</sup>. Was für ein Kollektiv vom Träger angesprochen werden soll, wird in der abschließenden Ausstellungsanalyse geklärt werden.

Auch in der eigenen Darstellung versteht sich das HGM als Institution nationaler Geschichtsvermittlung. Seit der Wiedereröffnung des Museums im Jahr 1955 haben Direktoren stets das Selbstverständnis als historisches Nationalmuseum betont.<sup>545</sup> Es galt nicht einfach als Militärmuseum, sondern als „historisches Nationalmuseum von internationaler Dimension“ sowie „heimliches Nationalmuseum“<sup>546</sup>. Darauf verweist auch die Selbstbeschreibung, dass im Museum „ein wichtiger Teil der Geschichte der Habsburgermonarchie seit dem 30-jährigen Krieg bis 1918 sowie Österreichs Schicksal bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges erzählt“<sup>547</sup> wird, verweist ebenfalls auf eine nachträgliche Konstruktion einer österreichischen Nation durch den Bezug auf eine kollektive Vergangenheit. Diese National-Museen kennzeichnende Erzählweise stellt die Geschichte des jeweiligen Landes ins Zentrum und erzählt diese entlang einer Chronologie.<sup>548</sup> Hierbei wird eine Kette von Ahnen und Abfolgen zu einer gemeinsamen Vergangenheit konstruiert und von einem gegenwärtigen Kollektiv als gemeinsame Geschichte angerufen, um sich mit dieser kollektiv zu identifizieren und darüber als Gruppe zu legitimieren.<sup>549</sup>

---

<sup>544</sup> Bal, Double Exposures, 94.

<sup>545</sup> Rupnow, Nation ohne Museum?, 422.

<sup>546</sup> Ebd.

<sup>547</sup> „Das Museum stellt sich vor“. In: Website HGM. URL:

<https://www.hgm.at/museum/entdecken/begruessungsvideo-des-direktors> , zuletzt abgerufen am 20.01.2021

<sup>548</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen, 17f.

<sup>549</sup> Spanka, Vergegenwärtigungen, 50.

Das Verhältnis von Österreich und der Vorstellung einer Nation ist komplex und vielschichtig.<sup>550</sup> In Österreich hatte eine parteienübergreifende Überzeugung der Zugehörigkeit zur deutschen Nation vor 1938 dazu beigetragen, dass ein Großteil der Bevölkerung den ‚Anschluss‘ an NS-Deutschland begrüßte.<sup>551</sup> Nationale Identitätsdiskurse haben ab den 1960er- und 1970er Jahren eine wachsende Bedeutung erlangt und wurden von teils widersprüchlichen gesellschaftlichen Perspektiven getragen. Sie kamen auch von linker antifaschistischer Perspektive und wurden auch von Zeithistoriker\_innen als pädagogisch-politischen Auftrag verfolgt. Das Ziel der Schaffung eines noch jungen und marginalen österreichischen Nationalbewusstseins war mit der Absicht verknüpft, deutschnationalen Positionen bzw. antisemitischen Tendenzen einen demokratischen Gesellschaftsentwurf entgegenzustellen und der Einbettung der österreichischen Geschichte in einer deutschen Nationalgeschichtsschreibung zu begegnen.<sup>552</sup> Der identitätspolitische Vergangenheitsbezug in den 1970er Jahren, wofür die Arbeit der sogenannten wissenschaftlichen Kommission beispielhaft steht, war ein nationaler und basierte auf der Erzählung der Zweiten Republik als Erfolgsgeschichte.<sup>553</sup>

Nach der politischen Wende in Europa in den Jahren 1989/90 hatten Nationalismen wieder an Bedeutung gewonnen.<sup>554</sup> Auch das nationale Museum erlebte ab den 1980er Jahren eine Renaissance. Diese Entwicklung beeinflusste vermutlich auch die Konzeption der Ausstellung „Republik und Diktatur“. Denn auch in der österreichischen (Fach-)Öffentlichkeit wurde seit Mitte der 1990er Jahre über einen Ort diskutiert, an dem in Österreich Zeitgeschichte national erzählt wird.<sup>555</sup> Die Debatte um ein österreichisches Nationalmuseum kreiste nicht zuletzt um die Art und Weise der Darstellung bzw. den Grad der Bedeutung der „dunklen Jahre 1938-1945“<sup>556</sup>. Mit den Jahren 1995/96 rückte anlässlich des 50. Jubiläums der Zweiten Republik und des „Millenniums“, dem 1000. Jubiläum der Ostarrichi-Urkunde, die als „authentisches

---

<sup>550</sup> Hans Heiss, Welche Nation? Eine Auseinandersetzung mit Ernst Bruckmüllers ‚Nation Österreich‘. In: ÖZG 7 (1996/4) 554-591, 560

<sup>551</sup> Gehmacher, „Ein kollektiver Erziehungsroman“, 149.

<sup>552</sup> Ebd., 132-136.

<sup>553</sup> Ebd., 143.

<sup>554</sup> Ebd., 150.

<sup>555</sup> Zur Kritik am Projekt österreichisches Nationalmuseum s. Siegfried Mattl, Albert Müller, Remix in History. Weitere Minima Moralia zur Debatte um Häuser der Toleranz und Zeitgeschichte, ÖZG 13/2 (2002) 132-137.

<sup>556</sup> Martina Nußbaumer, „Haus der Geschichte“, Version 05-06. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 197-210, 198.

Schlüsseldokument der Nation“<sup>557</sup> auf die Herstellung einer nationalen „tausendjährigen Geschichte Österreichs“<sup>558</sup> abzielte. Die Konstruktion der Nation Österreich stand im Mittelpunkt des offiziellen Vergangenheitsbezuges. Vor diesem Hintergrund wurde auch die HGM-Ausstellung „Republik und Diktatur“ konzipiert.

Die Entwicklung der Ausstellung „Republik und Diktatur“ lässt sich in diesem Zusammenhang als Art Bewerbung um ein Mitwirken an diesem Projekt bzw. Beweis für die Umsetzbarkeit eines österreichischen Nationalmuseums verstehen.<sup>559</sup> Die Museumsleitung betrieb „offen eine Umwandlung des von ihm geleiteten Heeresgeschichtlichen Museums in ein „österreichisches Nationalmuseum““.<sup>560</sup> So äußert sich diese 1997 darüber, dass die Erweiterung des Museumskonzept auf ein Republikmuseum angestrebt werden soll.<sup>561</sup> Auch im Jahresbericht des HGM von 1998 wird die Absicht geäußert, mit der soeben errichteten Ausstellung den „Beweis anzutreten [...], daß auch in Österreich das Projekt eines Hauses der Zeitgeschichte machbar ist.“<sup>562</sup> Mit der Konzipierung der Ausstellung „Republik und Diktatur“ wollten die für die Ausstellung Verantwortlichen folglich den Versuch antreten, „die Bedeutung des Heeresgeschichtlichen Museums als Haus der Geschichte zu demonstrieren“<sup>563</sup>. Wäre es nach der Museumsleitung gegangen, so sei „der Weg des Heeresgeschichtlichen Museums vorgegeben, das sowohl durch die Ausweitung seiner permanenten Ausstellung auf den Zeitraum nach 1945 in einem zur Verfügung stehenden Gebäude wie auch durch die inhaltliche Erweiterung der bestehenden Sammlungsteile unschwer als regelrechtes Nationalmuseum fungieren könnte“<sup>564</sup>. Die nationalgeschichtliche Ausrichtung zeigte sich auch darin, dass der damalige Direktor für die HGM-Ausstellung „Republik und Diktatur“ die ÖVP-nahe Salzburger „Dr.-Wilfried-Haslauer-Stiftung“ für die Erstellung einer Studie zu Problemen und

---

<sup>557</sup> Georg *Spitaler*, Von der Normalitätsdebatte zur „Normalposition“ des Erinnerns? Ein skizzierter Vergleich der Republikfeiern 1995 und 2005. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), *Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich* (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 69-77, 72.

<sup>558</sup> Gernot *Heiss*, Editorial. In: *ÖZG* 7/ Nr. 4 (1996) 453-454, 453.

<sup>559</sup> Vgl. *Rauchensteiner*, Die Ausstellung, 7.

<sup>560</sup> *Rupnow*, Nation ohne Museum?, 442.

<sup>561</sup> Manfred *Rauchensteiner*, Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien. In Hans-Martin Hinz (Hg.), *Der Krieg und seine Museen* (Frankfurt a.M./New York 1997) 57-72, 58. Auch in Hinblick auf die Ausstellung „Republik und Diktatur“ brachte Rauchensteiner unmittelbar nach der Eröffnung die Absicht zum Ausdruck, bei der Gestaltung „deutliche Abstriche an den rein militärischen Bezügen“ vorgenommen zu haben. *Rauchensteiner*, Die Ausstellung, 10.

<sup>562</sup> HGM-Jahresbericht 1998, 7.

<sup>563</sup> Ebd., 9f.

<sup>564</sup> HGM-Jahresbericht 1998, 6.

Chancen der Musealisierung österreichische Zeitgeschichte beauftragte. Das von der Historikerin Sabine Fuchs erstellte Konzept eines Museums der Zweiten Republik folgte einem chronologischen Aufbau, das alltagsgeschichtliche Aspekte berücksichtigte und die „konstitutiven Momente der österreichischen Identität (Verhältnis zu Deutschland, Staatsvertrag, Neutralität, Wirtschaftsentwicklung, soziale Errungenschaften, Weltpolitik in den 1970er Jahren, Mitteleuropa, europäische Integration, Symbole Österreichs)“<sup>565</sup> hervorhob.<sup>566</sup>

Die Einordnung des HGM als nationales Museum bedeutet nicht zwangsläufig, dass die darin vermittelte Geschichte mit dem offiziellen österreichischen Geschichtsbild gleichzusetzen ist. In Hinblick auf das erste Kapitel dieser Arbeit lässt sich jedoch argumentieren, dass die hier zutage tretenden Deutungen von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg im geschichtspolitischen Feld dominant sind und das Museum mit dem Anspruch auftritt, diese Diskurse auch auf einer offiziellen Ebene zu bestimmen. Deshalb wird hier sowohl von einer gewissen Ähnlichkeit als auch von Abweichungs-Spielraum bei der Ausgestaltung von Vergangenheitsvorstellungen ausgegangen. Als nationales Museum – so lässt sich schlussfolgern – tritt das HGM mit dem Anspruch auf, nationale Identität zu vermitteln, beispielsweise durch das Angebot historischer Selbstbilder. Die untersuchte Zeitgeschichte-Ausstellung ist folglich ein geschichtspolitisches Mittel zur nationalen Identitätsstiftung. Inwiefern das gelingt, soll in der späteren Inhaltsanalyse untersucht werden.

Wie im ersten Kapitel ausgeführt, sind Museen Orte, in denen kollektive Identitäten verhandelt bzw. (re-)konstruiert werden. Fragen von Repräsentation bestimmter Identitäten und Perspektiven und nach der Unsichtbarmachung der „Anderen“ im Museum werden seit den 1980er Jahren in Bezug auf marginalisierte Gruppen diskutiert.<sup>567</sup> Diese Umstände treffen in ähnlicher Weise auch auf die Repräsentation des Nationalsozialismus, seine Täter\_innen, Mitläufer\_innen und Opfer zu. In Hinblick auf den Nationalsozialismus hat sich die

---

<sup>565</sup> *Rupnow*, Nation ohne Museum?, 442f.

<sup>566</sup> Im Oktober 1999, d.h. etwa ein Jahr nach der Eröffnung der Zeitgeschichteausstellung im HGM, legte der damalige Direktor gemeinsam mit dem Historiker Stefan Karner eine Machbarkeitsstudie vor und stellte ein Konzept vor, welches „im Umfeld der von ÖVP-Obmann Wolfgang Schüssel initiierten Denkwerkstatt ‚Österreich zukunftsreich‘ entstanden war [...]“. Rauchensteiner wirkte - bis er im September 2004 wegen „internen Meinungsverschiedenheiten“ zurücktrat - auch an der Ausstellung „Das Neue Österreich“ im Oberen Belvedere mit, mit der die Schwarz-Blaue Regierung das Staatsvertrags-Jubiläum im Mai 2005 feiern wollte. Die Schau wurde dafür kritisiert, dass es entlastende Geschichtsbilder reproduziere, die darauf abzielen, ein nationales Kollektiv zu entlasten - Nußbaumer, „Haus der Geschichte“, 199 -203.

<sup>567</sup> *Spanka*, Vergegenwärtigungen, 57.

österreichische Gesellschaft bis in die späten 1980er Jahre als erstes Opfer des Nationalsozialismus verstanden und dadurch ein positives und entlastetes Selbstbild aufrechterhalten können. NS-Opfer erfuhren nach 1945 erneut gesellschaftliche Ausgrenzung – auch auf der Ebene kollektiver Erinnerung. Seit den 1990er Jahren gewinnen transnational zunehmend Narrative des Bekenntnisses zu Schuld und Verantwortung im Nationalsozialismus für die kollektive Erinnerung eines nationalen Bezugsrahmens an Bedeutung. Sie sind Ausdruck eines „negativen Gedächtnisses“<sup>568</sup>. Inwiefern sich das NS-Geschichtsbild im HGM eher am Erinnerungs- und Repräsentationsbedürfnis der Kriegsgeneration, d.h. dem „Opfermythos“ und ähnlich entlastenden nationalen Selbstbildern orientiert oder ein Bekenntnis zur Mitverantwortung in sich aufnimmt, wird in der abschließenden Ausstellungsanalyse untersucht. Dabei soll gezeigt werden, wie die Ausstellungsmacher\_innen offenbar ein *nationales* Kollektiv ansprechen, das NS-Opfer und ihre Perspektiven und Erfahrungen marginalisiert und sie in ein nationales Kollektives Gedächtnis als Opferkollektiv aufnimmt, um auch die Betroffenen von Kriegsfolgen als Opfer betrachten zu können. Ich möchte zeigen, wie die Ausstellung im HGM dem „Repräsentationsbedürfnis“ (Muttenthaler) der Mehrheit einer österreichischen Gesellschaft entgegenkommt, deren Väter und Großväter in der Wehrmacht gedient haben und sich angesichts der sogenannten Wehrmachtsausstellung mit Gegendiskursen über die (Mit)Verantwortung ihrer (Groß)Väter konfrontiert sahen. Dies gefährdete das „Erinnerungsmonopol der Erlebnisgeneration“<sup>569</sup> und das von dieser gepflegte (entlastende) Bild der Wehrmacht als anständig und politisch. Anschließend an Überlegungen zur Konstitution von Erinnerungskultur(en) im ersten Kapitel lässt sich das in der Ausstellung vermittelte Geschichtsbild auch als visuelle geschichtspolitische Strategie verstehen, mit dem das HGM und seine Trägerschaft im Ringen um die hegemoniale Deutung der NS-Vergangenheit im geschichtspolitischen Feld der 1990er Jahre antritt. Dies steht in engem Zusammenhang mit der politischen Zielsetzung, die wie oben angeführt laut Thiemeyer darin bestehen kann, jüngere geschichtspolitischer Konflikte in das kollektive Gedächtnis einzuspeisen und damit die Deutungshoheit über konfliktuelle Themenfelder zu erlangen. Festzuhalten ist, dass die Ausstellung „Republik und Diktatur“ im HGM als Ort für das Bundesheer Vorbilder zu zeigen und eine kollektive Identität zu begründen, auch ein Ort nationaler Geschichtsschreibung ist. Außerdem ist klar, dass die museale Darstellung des Nationalsozialismus eine machtvolle Position in der Vermittlung von Erinnerungskultur innehatte.

---

<sup>568</sup> Dieser Begriff wurde von Volkhard Knigge und Norbert Frei geprägt.

<sup>569</sup> Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges, 176.

#### 4.5 Die Eröffnung der Ausstellung „Republik und Diktatur“

Die in dieser Arbeit untersuchte Ausstellung wurde vom damaligen Direktor Manfred Rauchensteiner konzipiert. Als wissenschaftliche Berater waren mit dem Sozialhistoriker Ernst Bruckmüller<sup>570</sup> dem Zeithistoriker Ernst Hanisch<sup>571</sup> Lothar Höbelt und Wolfgang Maderthaler Historiker mit unterschiedlichen Schwerpunkten an der inhaltlichen Ausgestaltung der Ausstellung beteiligt.<sup>572</sup> Während sich dem Historiker Maderthaler, der ab 1983 den „Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung“ (VGA) leitete, wohl eine gewisse Nähe zur Sozialdemokratie nachsagen lässt,<sup>573</sup> steht Lothar Höbelt<sup>574</sup> der FPÖ nahe und ist dem deutschnationalen Lager zuzuordnen.<sup>575</sup> Umstritten ist er u.a. wegen eines 1999 erschienenen Beitrags in einer Festschrift für den Holocaustleugner David Irving.<sup>576</sup> In den 1990er Jahren

---

<sup>570</sup> Ernst Bruckmüller verfasste 1984 das als Klassiker geltende das Buch „Nation Österreich“, welches 1996 neu aufgelegt wurde. Darin nimmt er eine Zusammenstellung von „Mythen, Bildern und Stereotypen“ vor, die das kollektive Bewusstsein der österreichischen Gesellschaft prägen würden, wobei seine Ausführungen zwischen Dekonstruktion und Affirmation einer Österreichischen *Nation* zu oszillieren scheinen. Hans Heiss stellt fest, dass durch Bruckmüllers Beschäftigung mit Geschichtsmysen auch neue Mythen und eine „österreichische Mentalität“ festgeschrieben würden. „‘Nation Österreich‘ sei daher letztlich ein maßvoll-reflektierter Aufruf zu nationaler ‚Erhebung‘, der eine homogene Einheit der Österreicher unter den Auspizien bürgerlicher Tugenden postuliert“, heißt es resümierend von Heiss. *Heiss, Welche Nation?*, 554-561.

<sup>571</sup> Hanisch (\*1940) hatte in den 1960er Jahren zum Thema Nationalsozialismus promoviert. Ab 1967 arbeitete er am Historischen Institut der Universität Salzburg als Assistenz von Erika Weinzierl. Dort habilitierte er zehn Jahre später zum Universitätsdozenten 1979 wurde er außerordentlicher Professor und folgte damit Weinzierl am Institut für Geschichte. Anerkennung für das Lebenswerk. Univ.-Prof. Dr. Ernst Hanisch. URL: <http://www.kulturfonds.at/fileadmin/files/Hanisch.pdf> , zuletzt abgerufen am 5.8.2021.

<sup>572</sup> *Leidinger/Moritz, Die Last der Historie*, 41.

<sup>573</sup> Wolfgang Maderthaler. In: *Geschichtewiki Wien*. URL: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wolfgang\\_Maderthaler](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wolfgang_Maderthaler), zuletzt abgerufen am 5.8.2021.

<sup>574</sup> Höbelt sprach sich 2008 dafür aus, auch die Zeit zwischen 1938 und 1945 als Bezugspunkt für die Traditionspflege aufzunehmen und „herausragende Leistungen nicht mit dem Argument vom Tisch zu wischen, sie [die Soldaten, Anm. S.H.] seien eben nicht in österreichischer Uniform erbracht worden“. In diesem Sinne hält er auch den Kriegsverbrecher Alexander Löhr als „Gegenstand der Traditionspflege geeignet“. Lothar Höbelt, *Traditionspflege*. In: *ÖMZ* 2 (2008) 191-194, 192f.

<sup>575</sup> *Botz, Krisen der österreichischen Zeitgeschichte*, 44f.

<sup>576</sup> Sobotkas Gedenkfeier mit FPÖ-Historiker sorgt für Kritik. In: *Der Standard* (7.5.2019). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000102649718/sobotkas-gedenkveranstaltung-mit-fpoe-historiker-sorgt-fuer-kritik>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.; Für aktuellste Kritik s. Martin *Tschiggerl*, *Causa Höbelt. Die Farce nach der Tragödie*. In: *Der Standard* (29.1.2020). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000113875570/causa-hoebelt-die-farce-nach-der-tragoedie>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

war er als Berater der FPÖ tätig<sup>577</sup> und beteiligte sich 1997<sup>578</sup> an der Autorenschaft des FPÖ-Parteiprogramms.<sup>579</sup>

Die Auswahl des wissenschaftlichen Beirates muss vor dem Hintergrund der oben angesprochenen staatlichen Abhängigkeit und der ausbalancierten parteipolitischen Koalitionsgeschichtsschreibung in der österreichischen Zeitgeschichtsforschung betrachtet werden. Während der SPÖ-Aleinregierung ab 1970 ermöglichte die Abkehr von der Großen Koalition eine „Neuinterpretation der österreichischen Zeitgeschichte“<sup>580</sup>. Im Mittelpunkt dieser Entwicklung stand die in Folge eines Übereinkommens aus ÖVP-Nationalratspräsident Alfred Maleta und Bundeskanzler Bruno Kreisky (SPÖ) 1973 gegründete „Wissenschaftliche Kommission zur Erforschung der Geschichte Österreichs in den Jahren 1927 bis 1938“, die eine neuen Form der Zeitgeschichtsdarstellung hervorbringen sollte. Die Kommission aus 48 Personen trat ihre Arbeit nicht mit einem „liberal-westlichen“ Modell aus „Expert\_innen“ an, sondern als korporatistische Struktur, in der die zwei – und Ende der 1970er Jahre drei – politischen Parteien zahlenmäßig ähnlich berücksichtigt waren. Diese Struktur wirkte 15 Jahre später in der 1986 in Folge der Waldheimkontroverse eingesetzten Historiker-Kommission fort.<sup>581</sup> Laut Botz „erwies sich die Kommission aufgrund ihrer „ständischen und proporzmäßigen Struktur personell, thematisch und methodologisch zunehmend immobil“<sup>582</sup> Als Hindernis für eine Erneuerung stand dieser Zeitgeschichtsforschung der „staatspolitische Konsens“ der besagten Koalitionsgeschichtsschreibung im Weg, die um das „große Tabu“ der eigenen Mitverantwortung für NS-Verbrechen kreiste.<sup>583</sup>

Das HGM hatte offenbar schon zu Beginn der 1990er Jahre die Absicht, die Zeit zwischen 1938 und 1945 stärker museal zu präsentieren und beschäftigte sich seit dieser Zeit mit möglichen

---

<sup>577</sup> Martina Salomon, Abschied vom Jugendwahn. In: Die Furche (28.2.2002). URL: <https://www.furche.at/gesellschaft/abschied-vom-jugendwahn-1323019>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

<sup>578</sup> Florian Gasser, Braune Störfeuer. In: ZEIT Österreich Nr. 6/2018 (1.2.2018). URL: <https://www.zeit.de/2018/06/burschenschaften-fpoe-verbinding-oesterreich>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

<sup>579</sup> Wolfgang Zaunbauer, „Diese Kampagne ist einzigartig“. In: Wiener Zeitung (6.4.2010). URL: [https://www.wienerzeitung.at/startseite/archiv/59576\\_Diese-Kampagne-ist-einzigartig.html](https://www.wienerzeitung.at/startseite/archiv/59576_Diese-Kampagne-ist-einzigartig.html), zuletzt abgerufen am 5.8.21.

<sup>580</sup> Botz, Eine neue Welt (I), 65.

<sup>581</sup> Ebd., 66f.

<sup>582</sup> Ebd., 69.

<sup>583</sup> Gerhard Botz, „Eine neue Welt, warum nicht eine neue Geschichte?“. Teil II: Die „Goldenen Jahre der Zeitgeschichte“ und ihre Schattenseiten. In: ÖZG 3 (1990) 67-86, 83.

Herangehensweisen für eine Dauerausstellung. Das verdeutlichen die drei Sonderausstellungen zum Zweiten Weltkrieg, die in den Jahren 1993 bis 1995 im HGM gezeigt wurden. Auf der Website heißt es dazu, das HGM habe sich „der musealen Aufarbeitung des Weltkrieges zu[gewandt]“<sup>584</sup>. Die Ausstellungstitel „Zeitenwende 1943: Der totale Krieg“ (Eröffnung 25.10.1993), „Walküre und der Totenwald. Das Kriegsjahr 1944“ (Eröffnung 07.06.1994) und „Der Krieg in Österreich '45“ (Eröffnung 15.03.1995), verdeutlichen, dass diese Sonderausstellungen den Krieg vor allem aus der Perspektive österreichischer Soldaten und Zivilist\_innen darstellten. Nicht nur wird Krieg hier völlig ohne Bezug zum Nationalsozialismus angeführt, auch wird dieser mit dem Fokus auf das Kriegsende erzählt. Die Ausstellungsplakate zeigen eine ausgehungerte Zivilistin<sup>585</sup> und in Schutt und Rauchwolken stehende Soldaten oder einen weinenden blonden Jungen (in Tracht) vor dem Hintergrund (vermutlich alliierter) Kampfflugzeuge über einer Stadt. Auch auf einer visuellen Ebene wird auf diese Weise das Leid der österreichischen Zivilbevölkerung und österreichischer (Wehrmachts-)Soldaten betont. Auch weil diese Ausstellungen bereits einige Objekte aufgegriffen hatten, die in der Ausstellung von 1998 verwendet werden,<sup>586</sup> können diese drei Sonderschauen als Vorbereitung auf die Konzeption der Dauerausstellung eingeordnet werden.

An der Ausstellung arbeitete das wissenschaftliche Team zwei Jahre lang, d.h. etwa von September 1996 bis September 1998.<sup>587</sup> Anlässlich der Eröffnung waren der damalige Verteidigungsminister Werner Fasslabend (ÖVP) sowie hohe Vertreter des Bundesheers (General Norbert Sinn, General Karl Maicen) anwesend, was die nationale Bedeutung sowie die Anbindung des Museums an das Verteidigungsministerium und das Österreichische Bundesheer verdeutlichte.<sup>588</sup> Bei seiner Besichtigung im Rahmen einer Presseführung am Vorabend der offiziellen Eröffnung am 29. September 1998<sup>589</sup> bezeichnete Fasslabend die

---

<sup>584</sup> Ausstellungsarchiv für den Zeitraum vor 2001. In: Website HGM. URL:

<https://www.hgm.at/ausstellungen/sonderausstellungen/ausstellungsarchiv-vor-2001> , zuletzt abgerufen am 3.8.21

<sup>585</sup> Hier bleibt unklar, ob es sich um eine Zivilistin oder um ein im KZ inhaftierte Frau handelt. In diesem Fall würde das Plakat Leiden von KZ-Häftlingen und Soldaten an Front visuell parallelisieren.

<sup>586</sup> s. Foto Ausstellungsarchiv für den Zeitraum vor 2001. In: Website HGM.

URL:<https://www.hgm.at/ausstellungen/sonderausstellungen/ausstellungsarchiv-vor-2001> , zuletzt abgerufen am 3.8.21.

<sup>587</sup> HGM-Jahresbericht 1998, 9.

<sup>588</sup> S. Foto Ausstellungsarchiv für den Zeitraum vor 2001. In: Website HGM.

URL:<https://www.hgm.at/ausstellungen/sonderausstellungen/ausstellungsarchiv-vor-2001> , zuletzt abgerufen am 3.8.21.

<sup>589</sup> Zeitgeschichte auf der Straße. In: Salzburger Nachrichten (29.9.1998) 5.

Ausstellung – die laut „Presse“ die Zeit bis 1945/46 darstelle, vor Journalist\_innen als „das schwierigste Kapitel in Österreichs Geschichte“. Dieser Presserundgang habe einen Schwerpunkt auf Objekte gelegt, die für die Zeit vor 1938 standen – lediglich der Jeep sei angesteuert worden.<sup>590</sup> Dass es im Museum lange eine zeitgeschichtliche Leerstelle gegeben habe, begründete der Verteidigungsminister an diesem Abend neben finanziellen Gründen dem „Bewußtseinsstand der Österreicher“<sup>591</sup>. Es wird erwähnt, dass der Direktor in der Darstellung der Zeitgeschichte-Ausstellung eigentlich weit über das Jahr 1945 hinaus gehen wollte, was allerdings aufgrund der Einsparungspolitik der Regierung nicht möglich war.<sup>592</sup> Angesichts der wenigen und nur reduziert ausfallenden aber doch interessiert gestimmten Zeitungsartikel kann vermutet werden, dass die Ausstellung von der Öffentlichkeit positiv aufgefasst wurde, aber nur durchschnittlich rezipiert wurde. Die „Salzburger Nachrichten“ bezeichnen den Umgang mit der zum Teil konflikthafter jüngsten Geschichte als „behutsam und sensibel“, Zeitgeschichte werde hier „hautnah und authentisch“ erzählt. Sie stellen fest: „Manche Dinge können mit x-beliebigen Exponaten nicht vermittelt werden – Rauchensteiner und sein Team lösten das Problem, indem sie Themen wie die Shoa oder Stalingrad anhand von Kunstwerken und Installationen verdeutlichen“<sup>593</sup>. Welche Entscheidungsmacht dem Träger Verteidigungsministerium zukommt, wird auch angesichts der Überlegung des Verteidigungsministeriums im Jahr 2004 deutlich – ganz nach dem Motto: „Sollen sich doch andere mit der Zeit des Nationalsozialismus abmühen“<sup>594</sup> den Saal wieder zu schließen, wie es Rauchensteiner formulierte und damit den Anschein machte, die Ausstellung habe beim Verteidigungsministerium Anfang der 2000er Jahre Unzufriedenheit hervorgerufen.

Mit der im September 1998 eröffnete Ausstellung „Republik und Diktatur“ wurde die „erste Dauerausstellung eines Bundesmuseums zur Zeitgeschichte zwischen 1918 und 1945“<sup>595</sup> gezeigt. Im HGM-Jahresbericht von 1998 reflektiert der damalige Direktor, dass „die Musealisierung der Zeitgeschichte eines der zentralen Anliegen des Heeresgeschichtlichen Museums zu sein hat“ weshalb „mit der Überzeugung ans Werk gegangen [wurde], einen

---

<sup>590</sup> 1918 bis 1945 – kompakt. In: Presse (29.9.1998)14.

<sup>591</sup> Zeitgeschichte auf der Straße, Salzburger Nachrichten (29.9.1998) 5.

<sup>592</sup> Ebd.

<sup>593</sup> Ebd.

<sup>594</sup> Rauchensteiner, Der Krieg im Museum, 3.

<sup>595</sup> Ausstellungsarchiv für den Zeitraum vor 2001. In: Website HGM.

URL:<https://www.hgm.at/ausstellungen/sonderausstellungen/ausstellungsarchiv-vor-2001> , zuletzt abgerufen am 3.8.21.

notwendigen und wohl auch schon längst überfälligen Schritt zu tun“<sup>596</sup>. Neben der Dauerausstellung des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstands<sup>597</sup> handelt es sich um eine der wenigen Ausstellungen, die in den Jahren zwischen 1995 und 2018 eine (ganz Österreich umfassende) museale Auseinandersetzung mit der Rolle Österreichs im Nationalsozialismus anbot.<sup>598</sup> Leidinger und Moritz weisen darauf hin, dass die Berücksichtigung der Zwischenkriegszeit aus der Perspektive eines militärhistorischen Museums keineswegs selbstverständlich ist. Sie sehen in der 1998 eröffnete Ausstellung eine Bestätigung für Rauchensteiners Verständnis von „Militärgeschichte als Teil der allgemeinen Geschichte“<sup>599</sup>. Es sei die „erste österreichische Dauerausstellung, die sich der Geschichte von 1918 bis 1945 umfassend angenommen und versucht hat, das Defizit einer musealen Aufbereitung österreichischer Zeitgeschichte auszugleichen“<sup>600</sup>. Ihnen zufolge sei die Ausstellung angesichts „jahrzehntelanger Ausklammerung dieses Teils der österreichischen Vergangenheit und einer vielfach erst in den Neunzigerjahren begonnenen tiefer gehenden Beschäftigung mit ihren ‚dunklen‘ und ‚dunkelsten‘ Kapiteln seitens der Geschichtswissenschaft“ eine „bedeutende Wegmarke für eine populär aufbereitete Geschichtsbetrachtung, die so lange ohne Themen wie den Bürgerkrieg 1934, den „Ständestaat“ sowie den Nationalsozialismus und seine Verbrechen ausgekommen war“<sup>601</sup>.

Die schließlich im HGM in Angriff genommene Musealisierung der Zeitgeschichte war für den damaligen Museumsleiter „eines der zentralen Anliegen des Heeresgeschichtlichen Museums“ und ein „längst fällige[r] Schritt“. Die Notwendigkeit, sich an ein Publikum zu wenden, welches nicht mehr der sogenannten Erlebnisgeneration zuzuordnen ist, brachte für ihn die Notwendigkeit eines Bruches mit bisher umgesetzten Ausstellungen hervor. Um die Zeitgeschichte angemessen zu präsentieren, ginge es weniger darum, „die Köpfe, die herausragenden Personen, die Gestalter der Geschehnisse Österreich“ zu berücksichtigen, als auch

---

<sup>596</sup> HGM-Jahresbericht 1998, 9.

<sup>597</sup> Diese bestand seit 1978.

<sup>598</sup> 2018 eröffnete das Haus der Geschichte Österreich (hdgö). Ausstellungen außerhalb Österreichs wie z.B. die Länderausstellung“ in der Gedenkstätte in Auschwitz oder Ravensbrück sind davon zu unterscheiden, u.a. weil sie sich nicht an ein österreichisches Publikum wenden. Auch die Ausstellungen in den Ausstellungen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen und des Zeitgeschichtemuseums Ebensee sind spezifisch auf das Thema Konzentrationslager ausgerichtet. Dieses Alleinstellungsmerkmal des HGM war wohl ein Grund dafür, warum das Museum häufig von Schulklassen besucht wird.

<sup>599</sup> *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 41.

<sup>600</sup> Ebd., 44.

<sup>601</sup> Ebd., 44.

die Namenlosen, „die Teil einer immer wechselnden Masse waren“, mit einzubeziehen, was u.a. durch die Schaufensterpuppen ähnelnden Figurinen geschehen sollte.<sup>602</sup>

## **5 Die Ausstellung „Republik und Diktatur“ im Heeresgeschichtlichen Museum Wien - Analyse der Ausstellungsinhalte**

Im vorherigen Kapitel wurden die institutionellen Rahmenbedingungen, die die Ausstellungsgestaltung bedingten, untersucht. In diesem Kapitel werden auf einer zweiten Ebene der Mehrebenenanalyse die Inhalte – die Objekte und Texte – die in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ die Zeit des Nationalsozialismus präsentieren, im Fokus stehen. Es soll darum gehen, „die Repräsentationen der Ausstellungen auf ihre Bedeutungsbildungen zu befragen“<sup>603</sup> und dafür einzelne Objekte sowie deren Verhältnis untereinander dahingehend zu untersuchen, welche Themen und Perspektiven (re)präsentiert, welche Deutungen nahelegt werden und wie sich institutionelle, erinnerungskulturelle Rahmenbedingungen in diese eingeschrieben haben. Untersucht werden soll, auch inwiefern Auswahl und Anordnung von Objekten oder die Sprache der Ausstellungstexte erinnerungskulturelle und wissenschaftliche Diskurse widerspiegeln.

Nachdem ich die Charakteristika der Ausstellung zunächst in ihrer Gesamtheit und entlang eines nachempfundenen Rundgangs beschreibe, soll das Hauptnarrativ der Ausstellung in Bezug auf die Frage nach dem NS-Geschichtsbild identifiziert und analysiert werden, wofür die textliche, visuelle und räumliche Dimension der Ausstellung sowie ausgewählte Displays und Arrangements untersucht werden. Dabei soll geklärt werden, welche entlastenden historischen Narrative und Selbstbilder in der Darstellung des Nationalsozialismus erzeugt und wie verschiedene Akteur\_innen – insbesondere die österreichische Bevölkerung und Wehrmachtsangehörige –repräsentiert werden. Außerdem soll der Frage nachgegangen werden, wer in der Geschichtsdarstellung vernachlässigt wurde. Für die Analyse greife ich auf Aufzeichnungen und fotografische Dokumentationen zurück, die ich bei Ausstellungsrundgängen angefertigt habe.<sup>604</sup>

---

<sup>602</sup> *Rauchensteiner*, Die Ausstellung, 11.

<sup>603</sup> *Spanka*, Vergegenwärtigungen, 66.

<sup>604</sup> Ob bzw. inwiefern zwischen 1998 und 2020 Überarbeitungen der Ausstellung (Objekte, Texte) stattgefunden kann nur gemutmaßt werden und nicht eindeutig geklärt werden, weshalb diese Überlegungen nicht in die Überlegungen einfließen können.

## **5.1 Museale Geschichtsbilder von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in der Ausstellung „Republik und Diktatur“**

Zunächst soll die Ausstellung hinsichtlich ihrer räumlichen und gestalterischen Charakteristika, der Auswahl und Verwendung von Objekten und Texten sowie der spezifischen Darstellungsweise beschrieben werden. Danach soll der Abschnitt des Zeitraums 1938 bis 1945/46 als Rundgang potenzieller Rezipient\_innen nachvollzogen werden. Ziel ist neben der genauen Beschreibung die Ermittlung des zentralen Narrativ der Ausstellung und die Identifizierung von subtilen Aussagen, die mit Objekten und ihren Anordnungen geschaffen werden.

In der folgenden inhaltlichen Analyse möchte ich aufzeigen, dass das Hauptnarrativ des Bereiches über die NS-Herrschaft in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ eine Entlastungserzählung darstellt. Neben entlastenden Narrativen ist deshalb auch von Interesse, mit welchen thematischen Schwerpunkten und Leerstellen die NS-Geschichte in der Ausstellung vergegenwärtigt wird. Gezeigt werden soll, wie österreichische Soldaten und Zivilbevölkerung als Opfer (des Nationalsozialismus bzw. der Alliierten) dargestellt werden, womit von den eigentlichen Opfern des Nationalsozialismus sowie von der Verantwortung für Verbrechen abgelenkt wird. Die Ausstellung steht – so soll gezeigt werden – beispielhaft für eine modifizierte Form der „Opferthese“, wie sie in Österreich auch nach den entscheidenden erinnerungskulturellen Zäsuren 1986 und 1995 auszumachen ist. Diese Veränderung besteht darin, dass zwar zunehmend auch über Mittäter\_innenschaft und Unrecht gesprochen wurde, dennoch die Gesellschaft zunehmend in einem Opferkollektiv repräsentiert wird, was durch die oberflächliche Integration von NS-Opfern legitimiert wurde.<sup>605</sup> Dies zeigt sich auch in dem Ausbleiben einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Rolle von Österreicher\_innen als Täter\_innen. Werden Verbrechen und Verfolgung angesprochen, so bleibt es bei „Taten ohne (österreichische) Täter“<sup>606</sup>. Wie dieses zentrale Narrativ in der Ausstellung durch die konkrete Auswahl und Anordnung von Themen und Objekten in der Ausstellung erzeugt wird, soll Gegenstand der folgenden Analyse sein.

### **5.1.1 Präsentationsweise – Aufbau, Gestaltung, Objekte und Text**

Bevor das zentrale Narrativ der Ausstellung bestimmt wird, sollen einige grundsätzliche, die Präsentation des Nationalsozialismus bestimmende Merkmale wie Aufbau, Gestaltungsmittel,

---

<sup>605</sup> Pirker, Erbrachte Opfer; *Blimlinger*, Die Republik Österreich.

<sup>606</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78.

Objektauswahl und die Verwendung von Text in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ erläutert werden. Die Ausstellung umfasst den Zeitraum von 1918 bis 1945/46, der entlang eines Korridors mit hohen Decken und Rundbögen durchschritten wird. Beim Rundgang können sich die Besucher\_innen zwischen Vitrinen in der Mitte oder am linken und rechten Rand des Raumes entscheiden. Durch die vielbestückten Wandvitrinen und dazugehörigen Bereichstexte entlang der linken Wand wird jedoch eine Orientierung entlang dieser nahegelegt. Die Geschichtserzählung in der Ausstellung folgt einem chronologischen Ordnungsmuster. Der Ausstellungsbereich über die Zeitgeschichte ist in einem Ausstellungsraum des Museums untergebracht, der etwa ein Achtel<sup>607</sup> der Ausstellungsfläche des Museums umfasst und im Untergeschoss nach dem Gang durch die sogenannte Ehrenhalle der Armee und dem Museums-Café betreten werden kann. Am Ende der Schau schließt die Ausstellung „Seemacht Österreich“ an, die die Bedeutung der k.(u.) k. Kriegsmarine zeigen möchte.

Für die Konzeption der untersuchten Ausstellung „Republik und Diktatur“ sahen die Ausstellungsmacher\_innen einen optischen und inhaltlichen Bruch mit den bisherigen Ausstellungen im HGM vor, wofür umfangreiche Baumaßnahmen durchgeführt worden sind. Damit ist wohl gemeint, dass von einer weiter oben als charakteristisch für das HGM beschriebenen Präsentationsweise abgerückt werden sollte, die die „eigenen“ Soldaten als Helden darstellt. Gestalterisch wurde auf die Farbe dunkelrot und auf aus silbernem Metall gefertigte Gitter zurückgegriffen. Dass für die Gestaltung auf das Material Eisen zurückgegriffen wurde, wird damit erklärt, dass „viel Gewalttames und schließlich Grausames seinen Ausdruck finden müßte“<sup>608</sup>. Ebenso sei es laut Gestaltungsteam nicht denkbar gewesen, Themen wie die Februarkämpfe oder den Zweiten Weltkrieg auf einem Parkettboden zu präsentieren. Spotlights leuchten die einzelnen Vitrinen sowie einzelne im Raum inszenierte Objekte aus, sodass die Ausstellung prunkvoll wirkt. Diese Inszenierung legt einen verherrlichenden Blick auf Krieg nahe, der an frühere Präsentationsformen des HGMs erinnert. Bemüht war man bei der Gestaltung darum, die einzelnen Themenbereiche „ausgewogen“ darzustellen, d.h. ihnen gleich viel Platz und Sichtbarkeit einzuräumen. Um „die Bedeutung des Heeresgeschichtlichen Museum als Haus der Geschichte zu demonstrieren“<sup>609</sup> seien

---

<sup>607</sup> Highlight Tour. Zeitreise im Zeitraffer – Deine Sternstunde im HGM. In: Webseite HGM. URL: <https://www.hgm.at/ausstellungen/dauerausstellungen/highlight-tour>, zuletzt abgerufen am 4.8.21. Im Obergeschoss werden das 17. und 18. Jahrhundert dargestellt, im Untergeschoss das 19. Jahrhundert sowie der Erste Weltkrieg.

<sup>608</sup> HGM-Jahresbericht 1998, 10f.

<sup>609</sup> HGM-Jahresbericht 1998, 10f.

militärische Bezüge reduziert worden. Leitend waren Fragen danach, wo Schwerpunkte gesetzt, wie Eindimensionalität verhindert und wie auf Bedürfnisse unterschiedlicher Generationen angemessen reagiert werden könne.<sup>610</sup> Gleichzeitig räumte der Direktor offen „die Vielfalt an individuellen und kollektiven Wahrheiten [ein], denen ein Museum natürlich nicht entsprechen kann. Wir können und müssen auswählen – und wir tun es“<sup>611</sup>. Neben räumlichen Kapazitäten hätten die Objekte die Möglichkeiten begrenzt, Geschichte vielfältig darzustellen.<sup>612</sup> Die Sammlung schien nicht auf eine allgemein- und zeitgeschichtliche Präsentation vorbereitet gewesen zu sein. So bemühte man sich vor 1997 explizit darum, die Sammlungsdefizite des Zeitraumes 1918 bis 1945 auszugleichen. Dies erfolgte für die Zeit ab 1938 beispielsweise durch den Ankauf von Plakaten und NS-Propaganda-Flugblättern<sup>613</sup>, die insbesondere auf den Litfaßsäulen in der Ausstellung zu sehen sind. Es wird deutlich, dass im kuratorischen Team durchaus Überlegungen angestellt wurden, inwiefern Geschichte zeitgemäß ausgestellt werden kann. Inwiefern die Ansprüche, die NS-Zeit angemessen, ausgeglichen und multiperspektivisch zu erzählen umgesetzt wurden, wird in der Analyse der Ausstellungsinhalte deutlich werden.

Dem Konzept zufolge ist die Ausstellung „Republik und Diktatur“ insgesamt in zwölf Kapitel<sup>614</sup> unterteilt. Sie werden allerdings den Besucher\_innen nirgends vorgestellt und sind durch die an der rechten Wand präsentierten – aber nicht gut sichtbaren Überschriften – nur in Ansätzen als strukturierendes Element zu erkennen. Die Themenfelder sind dabei an bestimmte Vitrinen-Gruppen gebunden.<sup>615</sup> Grundsätzlich kennzeichnet die Präsentationsweise eine Fülle von Objekten, die den Besucher\_innen oft nur über reduzierte und deskriptive<sup>616</sup> Objektitel oder -Beschreibungen erklärt werden. Sie geben kaum Hilfestellung beim Interpretieren, sodass

---

<sup>610</sup> Ebd.

<sup>611</sup> Ebd. 11

<sup>612</sup> Ebd., 12.

<sup>613</sup> VIRIBUS UNITIS. Jahresbericht 1997 des Heeresgeschichtlichen Museums (Wien 1998), 6. In Hinblick auf die Sammlung des Heeresgeschichtlichen Museums Wien kann ein Forschungsdesiderat konstatiert werden. Dies birgt Potenzial für eine weitere Arbeit, die sich auf dieses Thema spezialisiert.

<sup>614</sup> Für den hier nicht behandelten Zeitraum von 1918 bis 1938 sind dies: Das Parlament, Der Zug, Die Grenze, Die Barrikade, Die Wachhütte, Der Ballhausplatz. Diese Jahre umfassen die Darstellung der frühen Jahre der Republik wie zum Beispiel die Grenzkonflikte in Südkärnten, die Militarisierung der Gesellschaft in der Ersten Republik in Gestalt von Heimwehren und Republikanischen Schutzbund als auch die Zeit des Austrofaschismus mit besonderem Augenmerk auf die Rolle des Bundesheeres und dem Schicksal von Engelbert Dollfuß. Auf diese Ausstellungsinhalte kann aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Arbeit ebenso wenig genauer eingegangen werden wie auf die zwei Medienstationen, die zwei vom ORF-produzierte Dokumentarfilme über die Erste Republik und den Zweiten Weltkrieg zeigen.

<sup>615</sup> Dazu auch *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 42.

<sup>616</sup> Das ist auch eine Erkenntnis von Ina Markova. *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 165.

Objekte ohne besonderes Vorwissen kaum zugänglich sind.<sup>617</sup> Es fehlen in der Regel Kommentierungen und Kontextualisierungen<sup>618</sup> des Gezeigten, wohinter wohl der Glaube an eine Authentizität oder Aura von Objekten zu vermuten ist. Zum Beispiel wird eine großformatige Karte von den vom NS-Regime eroberten Gebieten einfach unterhalb eines Fensters präsentiert. Auch Begleittexte werden nur spärlich verwendet.<sup>619</sup> Diese Objekte sind in großen Vitrinen präsentiert, die Schaukästen bzw. Diarien ähneln. In ihnen sind größere (Taschen, Schilder, etc.) und kleinere Objekte (Dokumente, Briefe, etc.) sowie Figurinen zu einer Gesamt-Szene, einer Kulisse zusammengestellt. Während diese Wandvitrinen vor allem den linken Bereich kennzeichnen, werden auf der rechten Seite in Echtgröße Militärgeräte wie Kübelwagen oder eine Panzerabwehrkanone präsentiert, deren ursprünglichen Einsatzort Fotografien im Hintergrund veranschaulichen. Der mittige Gang ist durch vier freistehende Vitrinen sowie zwei Stellwände mit Zeichnungen strukturiert.

Einige in der Schau präsentierte Arten von Exponaten kommen immer wieder vor: Dabei handelt es sich insbesondere um die traditionell zur Darstellung von Krieg in Militärmuseen verwendeten *Militaria* (d.h. Orden, Waffen, Helme, Soldatenausrüstung und Uniformen), was angesichts eines in den 1990er Jahren einsetzenden Bedeutungsverlustes dieser Objekte in Kriegsdarstellungen<sup>620</sup>, der vom Direktor angekündigten Reduktion von *Militaria* und der beabsichtigten Hinwendung zu einer neuen Zielgruppe verwundert. Charakteristisch sind für das HGM und diese Schau die bekleideten lebensgroßen Figurinen, die einer von HGM-Direktor Rudolf Pühringer initiierten Präsentationsweise ab 1946 geschuldet sind, der weniger die „gekrönten Häupter und erfolgreiche[n] Feldherren hervorheben [wollte]“<sup>621</sup>, sondern „den einfachen Soldaten und den Truppenoffizier“ als „Gros jeder Armee“ in den Mittelpunkt rücken wollte. Aber auch bei der Gestaltung von „Republik und Diktatur“ wurde für die sogenannten Figurinen, die hier u. a. als (Waffen-)SS-Angehörige, Artillerieoffiziere, Gebirgsjäger und Wehrmachtsangehörige aber auch gegnerische Armeeangehörige erscheinen, auf eine dynamische Wirkung gesetzt.<sup>622</sup> Diese Darstellungsweise zeugt von einem spezifischen Blick

---

<sup>617</sup> vgl. auch *Leidinger/ Moritz*, Die Last der Historie, 42.

<sup>618</sup> Darauf, dass in der fehlenden Kommentierung das Problem in der Präsentation von NS-Objekten liegt, wurde in der aktuellen Debatte vielfach hingewiesen.

<sup>619</sup> Vgl. auch *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 164. Zusätzliche Mittel stellen am Anfang der Ausstellung herausgegebene Saalzettel, die auf einer Seite die Entwicklungen dieser Phase zusammenfassen sowie zusätzliche Erläuterungen für die Vitrinen enthalten. Ebenfalls gibt es einen neueren Audioguide, der die Schau entlang einzelner Objekte erzählt.

<sup>620</sup> *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges, 275.

<sup>621</sup> *Dirrheimer*, Betrachtungen, 22.

<sup>622</sup> Ebd, 28f.

auf Akteure des Militärs, die die Militärgeschichte weniger als Alltags- oder Kulturgeschichte, sondern als Geschichte von Gefechten versteht. Den Akteur\_innen der Geschichte wird auf diese Weise eine Gestalt gegeben, wodurch sie als Individuen ausgewiesen werden. Zugleich treten sie gesichts- und namenslos auf, wodurch sie einen anonymen, passiven Eindruck machen. Erfahrungen des einzelnen „einfachen“ Soldaten stehen hier weniger im Fokus, doch werden anonyme Offiziere und Generäle greifbar, indem sie in fiktiven Kulissen räumlich visualisiert werden. Dieser Objektschwerpunkt trägt insgesamt dazu bei, dass die Erinnerung an Nationalsozialismus und Krieg auf militärische Aspekte reduziert und damit viele andere Themen verdeckt werden.<sup>623</sup> Außerdem stehen viele der präsentierten Uniformen und Panzer für Truppen, die in Kriegsverbrechen involviert waren, was für Besucher\_innen nicht kenntlich gemacht wird.<sup>624</sup> Immer wieder werden auch Fotografien eingesetzt – in Schwarz-Weiß und Farbe und zum Teil vergrößert –, wobei die Provenienz oft nicht ausgewiesen wird und der Bildinhalt nicht eindeutig identifizierbar ist. Sie zeigen beispielsweise Schnappschüsse von der Front oder eher professionell anmutende Aufnahmen von explodierenden, einschlagenden Bomben. Auch künstlerische Zugänge werden gerne verwendet, wie zum Beispiel Gemälde und Zeichnungen, die auf einer gesonderten Wand an prominenter Stelle bzw. am Ende der Schau präsentiert werden.

Auch die Ausstellungstexte zeugen von sprachlichen Mustern in der Darstellung des Nationalsozialismus, die Verantwortliche entlasten. Darauf verweist auch Markova, die in Begriffen wie „Zerschlagung (der Tschechoslowakei)“ oder der Beschreibung, dass der Krieg gegen Polen „entfesselt“ und dann nach Nordafrika „getragen“ wurde eine Form der Kriegsdarstellung sieht, die ohne Akteur\_innen funktioniert.<sup>625</sup> Auch österreichische Soldaten – so legt das sprachliche Muster nahe – „gerieten“ in Kriegsgefangenschaft. Ebenso ist die Sprache der Ausstellungstexte von Abstraktionen gekennzeichnet. Das verdeutlicht sich zum Beispiel der Satz: „Der Zweite Weltkrieg war von zahlreichen Schlachtfeldern geprägt, die oftmals Schauplatz entscheidender Wenden in diesem langjährigen Konflikt bilden sollten“. Oder: „Unterdrückung und Missachtung von Menschenleben beherrschten über weite Strecken den Alltag im nationalsozialistischen Deutschland“. Auch Susanne Hagemann untersuchte sprachliche Muster in ihren Ausstellungsanalysen und überträgt dafür das sprachliche Phänomen des „Leeren Sprechens“ auf Ausstellungen zum Zweiten Weltkrieg. Ursprünglich

---

<sup>623</sup> *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges, 277.

<sup>624</sup> *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 165.

<sup>625</sup> *Ebd.*

hat dies eine Forschungsgruppe um Harald Welzer für Deutschland als Charakteristikum intergenerationeller Kommunikation über den Nationalsozialismus untersucht. Der Begriff beschreibt, dass „Akteure- und zwar meist die Täter – [...] konturlos [bleiben], historische Vorgänge werden nur in Umrissen beschrieben, so dass unklar bleibt, worum es eigentlich geht und das Geschehen fast harmlos erscheint“<sup>626</sup>. Dieses abstrakte und verharmlosende Sprechen über den Krieg wird in den oben genannten Umschreibungen eines „Konfliktes“ mit „Wenden“ und der „Unterdrückung“ von „Menschenleben“ deutlich. Die Sätze stehen aber auch beispielhaft für die ebenfalls von Hagemann untersuchten Passivkonstruktionen<sup>627</sup> („wurde“) oder ein subjektloses Sprechen („beherrschten“), wodurch ebenfalls die Benennung von Subjekten als Akteur\_innen umgangen wird.<sup>628</sup> Dies zeigt sich insbesondere in der Darstellung von NS-Opfern: So „wurde der Schritt von der Massenunterdrückung zum regelrecht organisierten Massenmord gesetzt“. Oder: „In dem 1938 geschaffenen Konzentrationslager Mauthausen mit seinen insgesamt 52 Nebenlagern wurden Häftlinge vielfach noch bis unmittelbar vor Kriegsende zur Zwangsarbeit verpflichtet“. Eine Art der entlastenden Darstellung im Sprechen über den Nationalsozialismus, die Renée Winter auch als „Entakteurisierung“<sup>629</sup> beschreibt. Inwiefern textliche und visuelle „Schweigestellen“ zusammenwirken und der Auseinandersetzung mit Verbrechen und dafür Verantwortlichen sprachlich und visuell durch ablenkende Opferdiskurse ausgewichen wird, soll auch im folgenden Ausstellungsrundgang untersucht werden.

### 5.1.2 Rundgang entlang des Zeitraums 1938-1945/46

Der Zeitraum von 1938 bis 1945 bzw. 1946 wird in sechs Kapitel präsentiert<sup>630</sup>: „Der Heldenplatz“, „Die Straße“, „Das Schlachtfeld“, „Das KZ“, „Die Stellung“ und „Die Ruine“. Das Thema Nationalsozialismus wird in der Ausstellung zuallererst durch ein von der Decke herabhängendes Flugzeug – einer „Fieseler Storch“ – sowie durch eine Mittelvitrine mit einem Modell des Wiener „Heldendenkmals“<sup>631</sup> eröffnet. Der ‚Anschluss‘ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich wird innerhalb einer Vitrine unmittelbar an das Thema

---

<sup>626</sup> Welzer/ Moller/ Tschuggnall (Hg.), Opa war kein Nazi, 158 zit. n. Hagemann, „Leere Geesten“?, 100.

<sup>627</sup> s. zu der Untersuchung von Passivkonstruktionen im Sprechen über die Wehrmacht in Schulbüchern auch Loitfellner, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 183.

<sup>628</sup> Hagemann, Paderborn, 102-104.

<sup>629</sup> Winter, Geschichtspolitik 167.

<sup>630</sup> Im Anhang befindet sich eine Skizze des Grundrisses für den Zeitraum 1938-1945/46, der bei der Orientierung behilflich sein kann.

<sup>631</sup> Welche Rolle der Umgang mit diesem Ort in der vielkritisierten „Traditionspflege“ des Bundesheers spielte, wird hier nicht selbstkritisch beleuchtet.

Austrofaschismus anschließend präsentiert. Hier ist die Couch zu sehen, auf welcher der von illegalen Nationalsozialist\_innen bei einem Putschversuch im Juli 1934 ermordete Engelbert Dollfuß verstorben ist. Auf der Text-Ebene wird der März 1938 als Verkündung des ‚Anschlusses‘ durch Adolf Hitler am Heldenplatz erläutert und auf die „jubelnde Menge“<sup>632</sup> Bezug genommen, womit die befürwortende Haltung von Teilen der österreichischen Bevölkerung nicht explizit erwähnt wird. Die Erzählung des ‚Anschlusses‘ mit dem Fokus auf Hitler war laut Markova in den 1960er Jahren häufig<sup>633</sup> und mit der „Opferthese“ verbunden. Fotografien vom Heldenplatz, welche die erwähnte Zustimmung der Bevölkerung visualisieren, fehlen hier. Ebenso wie Bilder von den pogromartigen Ausschreitungen anlässlich des ‚Anschlusses‘, die sogenannten ‚Reibpartien‘, die als Bilder die Zustimmung der Bevölkerung zur Herrschaft des NS-Regime bezeugten und heute als Ikonen der „Mitverantwortungsthese“ gelten.<sup>634</sup> Der „Anschluss von unten“ (Botz 1998) wird so zu einer visuellen Schweigestelle und der März 1938 auf eine außenpolitischen, von Hitler getragenen Vorgang von außen reduziert. „Der Beginn der Nazi-Herrschaft in Österreich, der mit dem ‚Anschluß‘ einherging, kann hier ebenso wenig wie in Deutschland als die Diktatur eines einzigen Mannes (Hitler) oder einer Führungselite erklärt werden, ebenso wenig wie das seines Funktionierens nur durch den Hinweis auf Terror und demagogische Propaganda“<sup>635</sup>.

Diese Auslassungen zeigen sich auch in der Schilderung der Entwicklungen nach März 1938. Zwar werden die Opfer des Nationalsozialismus und der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in dem diesen Bereich beschreibenden Ausstellungstext als „Politische Gegner und ‚rassisch‘ Verfolgte“ benannt, die verhaftet und zur Flucht gezwungen wurden. Die Verfolgung wird aber aus ihrem Kontext enthoben und isoliert von beteiligten Akteur\_innen und deren Motiven dargestellt. Der\_die Betrachter\_in erfährt weder etwas über die Bedeutung des Antisemitismus als Bindeglied der ‚Volksgemeinschaft‘ bzw. Bestandteil der NS-Ideologie, noch über wilde ‚Arisierungen‘ und dessen Profiteur\_innen, die Einführung und Durchsetzung antijüdischer Maßnahmen oder die Einrichtung der „Zentralstelle für jüdische Auswanderung“ zur systematischen Vertreibung der jüdischen Bevölkerung. Die österreichische Bevölkerung stand dieser Darstellung zu Folge nicht mit diesen Verbrechen in

---

<sup>632</sup> Die in dieser Analyse angeführten Direktzitate sind den Ausstellungstexten entnommen.

<sup>633</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 203.

<sup>634</sup> Markova Visuelle Geschichtspolitik, 169.

<sup>635</sup> Gerhard Botz, War der „Anschluss“ erzwungen? 97- 119. URL: [http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/img/Gedenktage/GO\\_2.3\\_Botz.pdf](http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/img/Gedenktage/GO_2.3_Botz.pdf), zuletzt abgerufen am 4.8.21, 109.

Verbindung. Um von der Verfolgung zu erzählen, bergen hier gezeigte Objekte durchaus Potenzial. Zum Beispiel ein Kleiderbügel mit der Aufschrift „arisierte Firma“ oder ein vergrößertes – von dem im Auftrag der NS-Regierung arbeitenden Pressefotografen Albert Hilscher aufgenommenes – Foto<sup>636</sup> von als jüdisch verfolgten Menschen, die von dem Margaretener Polizeikommissariat für Reisepässe anstehen. Doch bei dieser Präsentationsweise wird die Perspektive der (Mit)Täter\_innen eingenommen. Dies wird durch eine Aufnahme deutlich, die so ähnlich auch in nationalsozialistischen Hetzartikel abgedruckt wurde und durch die Betitelung des Fotos als „Paßstelle für jüdische Auswanderer“. Die Vertreibung der jüdischen Wiener Bevölkerung wird dadurch als freiwillige Ausreise verharmlost. Dass diese „Auswanderung“ keineswegs aus freien Stücken geschah, wird durch die Kommentierung der Fotografie mit einem ähnlich großen Plakat vermittelt: Direkt daneben befindet sich ein Plakat mit dem Konterfei Adolf Hitlers und dem Schriftzug „Ein Volk - ein Reich - ein Führer“. Diesem wird durch seine Blickrichtung die Verantwortung zugewiesen, weshalb er als alleiniger Schuldiger und Antisemitismus als Anordnung „von oben“ erscheint. Auch eine Gedenktafel, die eine Gemeinde in Gedenken an Adolf Hitler errichtet hat, verweist auf die Erklärung des „Führermythos“ für den Nationalsozialismus und die damit verbundene entschuldigende Erklärung, dass die Bevölkerung der Propaganda verfallen war.



Abb. 1: Zeitraum 1938



Abb. 2: Zeitraum 1938

Auf der Objektebene dient eine Fülle von Objekten der Visualisierung der „Volksabstimmung“ vom 10. April 1938. Diese wurde im Bereichstext dahingehend bestimmt, dass sie lediglich noch den ‚Anschluss‘ bestätigen sollte. Zu sehen sind Objekte, die den freiwilligen Charakter

<sup>636</sup> Die Fotografie wurde von der Fotoagentur Albert Hilscher im Mai 1938 in Wien aufgenommen. Österreichische Nationalbibliothek Hilscher: Juden müssen Judenstern tragen; Mediennummer: 00337072; Objektname: H 7067/32.

hinter der Zustimmung der Bevölkerung offenlassen, wie bei der „Feierliche[n] Erklärung der Bischöfe Österreichs“ anlässlich der „Volksabstimmung“. Präsentiert werden in der Fülle der Objekte aber auch Dokumente, die die österreichische Mitverantwortung repräsentieren, wie beispielsweise Spendenplaketten für die NSDAP in Österreich, die auf Mai 1937 datiert sind.

Wie in der Darstellung der „Volksabstimmung“ bleibt das Verhältnis zwischen Österreicher\_innen und dem Nationalsozialismus auch im nächsten Abschnitt weitestgehend unbestimmt. So sind im nächsten Abschnitt der Vitrine Fragmente eines Denkmals für die sogenannten Julikämpfer von 1934 zu sehen. Sie verweisen hier zwar darauf, dass vor 1938 österreichische Kräfte die nationalsozialistische Idee auch gewaltvoll unterstützt haben („Anschluss von innen“ (Botz)). Allerdings erscheint der illegale Nationalsozialismus durch die eingravierten Namen („Maitzen, Hackl, Ohlra, Leeb“) als Phänomen einer begrenzten Gruppe militärisch organisierter, illegaler Nationalsozialisten statt als integrales Phänomen der österreichischen Gesellschaft. Aufgrund des Zusammenspiels der Objekte zum Schicksal Engelbert Dollfuß scheinen diese lediglich die Erzählung unterstreichen sollen, dass Dollfuß zum ersten Opfer des NS-Regimes geworden ist. Durch den Satz „In Österreich begannen die Nationalsozialisten unverzüglich, das Land und seine Wirtschaft ‚gleichzuschalten‘ und an die Verhältnisse Großdeutschlands anzupassen“ bleibt zumindest offen, ob *die* Nationalsozialisten nur „von außen“ kamen. Das Verhältnis zwischen der österreichischen Bevölkerung und der NS-Herrschaft wird hierbei bestimmt als eines, in dem Österreich lediglich passives Objekt von Gleichschaltung und Anpassung wurde. Indem Akteur\_innen, die die Etablierung des NS-Regimes in Österreich unterstützten, lediglich durch solche abstrakten Bezeichnungen thematisiert werden, wird auf entlastende Sprechmuster zurückgegriffen.

Beispielhaft für die Herangehensweise in der gesamten Ausstellung befinden sich in dieser Vitrine auch Objekte, die das Thema NS-Propaganda widerspiegeln, nicht aber mit deren propagandistischer Wirkung brechen. Der ‚Anschluss‘ wird durch Propagandaplakate,-Prospekte und Postkarten repräsentiert; insbesondere die Person Adolf Hitlers – zum Beispiel in einer nur durch einen Plexiglasschirm gebrochene goldene Hitlerbüste – tritt immer wieder hervor. So wird ein Bild vermittelt, welches Hitler als alleinigen Täter darstellt bzw. mystifiziert. Renée Winter spricht in diesem Zusammenhang vom rhetorischen Mittel der „Personalisierung“, die Systeme in einzelne Menschen personifiziert und durch die Auslagerung von Handlungsunfähigkeit ebenfalls eine entlastende und externalisierende Wirkung hat.

Auch das Schicksal des österreichischen Militärs wird integriert. Dieses besteht laut HGM darin, dass das Bundesheer „in die Wehrmacht eingegliedert und kriegsbereit gemacht“ wurde, was durch drei Figurinen symbolisiert wird, die Bundesheeruniformen tragen, die für den Einsatz in der Wehrmacht abgeändert wurden. Konkret – und mit Namen versehen – werden die Akteur\_innen hier erst durch die vor den Figurinen auf einem Glastisch angeordnete Objektgruppe, wo ein „Stellungsschein“ und eine zur Musterung auffordernde Postkarte die Erfahrung von österreichischen Soldaten repräsentieren, die als Dienstpflichtige in die Wehrmacht „eingezogen“ wurden. Dieser von Zwang bestimmte Dienst in der Wehrmacht mag für einen großen Teil österreichischer Wehrmachtssoldaten gegolten haben. Doch werden damit andere unter Wehrmachtsangehörigen vorherrschende Einstellungen verschwiegen, wie zum Beispiel die Überzeugung, für die nationalsozialistische Idee kämpfen zu wollen. Bei der Präsentation des Bundesheeres im Jahr 1938 lässt sich feststellen, was auch Sabine Loitfellner für ihre Untersuchung über Darstellungsmuster der Wehrmacht in Schulbüchern feststellt, nämlich dass „weder die Tatsache der breiten Zustimmung innerhalb des Bundesheeres zum Anschluss (Safrian 1989: 41) noch die bedeutende Rolle österreichischer Generäle bei der Verübung von Kriegsverbrechen auf dem Balkan (Manoschek/Safrian 2000) in den Lehrbüchern Erwähnung finden“. Loitfellner sieht dies beispielhaft dafür, dass trotz einer seit den 1990er Jahren zunehmend differenzierten Sicht auf Österreichs Rolle im Nationalsozialismus die Nähe zur „Opferthese“ in „modifizierter Form“ fortbestand.<sup>637</sup> Gerade vor dem Hintergrund der 1990er Jahre, in denen das Bundesheer an Gedenkfeiern von Heimkehrern teilnahm, aus deren Perspektive Wehrmachtssoldaten in erster Linie Helden bzw. Opfer gedeutet wurden, verwundert diese unkritische Bezugnahme zu eigenen Anteilen an NS-Verbrechen jedoch nicht.

In einer zweiten Wand-Vitrine an der linken Raumseite wird in nur einem kleinen Bereich „Die Straße“ thematisiert, d.h. die NS-Bewegung und der Alltag der Gesellschaft unter dem NS-Regime, was an der Präsentation von Uniformen bzw. „Blusen“ von Reichsarbeitsdienst, Utensilien von HJ (Halstuch, Sommermütze, Kochgeschirr, Schuhe) und BDM (Brotbeutel) sowie Hakenkreuz-Armbinden (u.a. der SA) verdeutlicht wird. Der Rückhalt der (deutschen und) österreichischen Bevölkerung wird hierbei durch Propaganda erklärt. Darauf verweist einerseits die Überschrift „Führerkult und missbrauchter Idealismus“. Diese Lesart wird aber auch durch die Auswahl von Objekten und damit aufgeworfenen Themen und Perspektiven nahegelegt, wie zum Beispiel ein ‚Volksempfänger‘ und Propagandazeichnungen. Zu sehen

---

<sup>637</sup> Loitfellner, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 175.

sind außerdem Sammelbüchsen und wie bunte Spielfiguren anmutende Abzeichen des „Deutschen Winterhilfswerk“, „Der Führer“-Büchlein und ein Kissen, auf dem ein Hakenkreuz und die Aufschrift „Heil Hitler“ aufgestickt ist. Daneben zeigt ein Buch Bilder jubelnder und schmachtend aus linkem Bildrand blickender Frauen in Linz anlässlich der Begrüßung Hitlers am 12. März 1938, was mit dem Satz „Wie die Ostmark ihre Befreiung erlebte. Adolf Hitler und sein Weg zu Großdeutschland“ bezeichnet wurde. Diese Objektkonstellation verdeutlicht einerseits, wie stark das NS-Regime alle Bereiche der Gesellschaft und des Alltags durchdrungen hat und welche integrierenden Angebote das Regime an konforme bzw. als ‚arisch‘ geltende Personen gemacht hat. Auch hier droht dieser Aspekt jedoch in Verständnis für Sympathie gegenüber dem NS-Regime umzuschlagen. Außerdem wird der Fokus deutlich auf das Mitmachen und den Rückhalt von Frauen und Jugendlichen gelegt. Besonders sichtbar und gut ausgeleuchtet befindet sich – neben einem Hitler-Porträt an der Rückwand der Vitrine – ein Propaganda-Plakat mit der Aufschrift „Führer dir gehören wir. [...]“. Zu sehen sind darauf eine Krankenschwester, Kinder, Soldaten, d.h. die gesamte ‚Volksgemeinschaft‘. Die ‚Volksgemeinschaft‘ wird durch diese Präsentationsweise infantilisiert und geschlechtlich als weiblich codiert, feminisiert.<sup>638</sup> Dabei folgt die Ausstellung einer strengen Trennung zwischen politischen und militärischen Aspekten, die männlich konnotiert werden und wenigen weiblich konnotierten Objektbereichen, die in der Sphäre der Reproduktion verbleiben. Geschlechterbilder werden in der Ausstellung auf diese Weise insofern wirksam, als dass die Wehrmacht rein männlich dargestellt wird, wodurch ein Mythos weiblicher Unschuld reproduziert wird. Dabei waren Frauen sehr wohl als solche im Einsatz und wurden zum Beispiel in Frankreich als Wehrmachtshelferinnen eingesetzt.<sup>639</sup>

---

<sup>638</sup> *Wenk/ Eschebach*, Soziales Gedächtnis und Geschlechterdifferenz; *Gehmacher*, „Ein kollektiver Erziehungsroman“.

<sup>639</sup> Elizabeth *Heinemann*, Gender, Sexuality and Coming to Terms with the Nazi Past. In: *Central European History* (Bd. 38, Nr. 1, 2005) 41-74, 49f.



Abb.3: NS-Gesellschaft bzw. -Alltag



Abb. 4.: Kriegsbeginn September 1939

Innerhalb dieser zweiten Wandvitrine wird auch der Beginn des Zweiten Weltkriegs erzählt, dem in der Schau überproportional viel Raum gegeben wird. Aufgezählt werden hier unter der Überschrift „Opfer der Aggression“ die Länder, die vom NS-Regime überfallen worden sind. Darunter wird Österreich zwar nicht aufgelistet, jedoch wird im Begleittext erläutert, wie Österreich zu einer „Generalprobe“ in einem „Eroberungsfeldzug“ wurde, der sich auf Kategorien wie Sieg und „Niederlage“ reduzieren lässt. Visuell wird die „deutsche“ Armee durch aneinandergereihte Figurinen in verschiedensten Uniformen, Militärstiefeln und Waffen – als „deutsch“<sup>640</sup> betitelt – symbolisiert, denen eine Vielzahl an – laut Objektbezeichnung polnische, britische, französische etc. – Helme zu Füßen liegen. Eine nicht-militärgeschichtliche Perspektive auf die Bedeutung des Kriegsbeginns können Betrachter\_innen lediglich einer Fotografie entnehmen, die einen uniformierten Soldaten rauchend neben einer lachenden Zivilistin zeigt. Eine Blechtafel verortet die Szene in der polnischen Gemeinde Rabka. Es handelt sich um eines der wenigen Fotos, wo Wehrmachtsangehörige zu sehen sind. Das Bild vermittelt diese als freundlich gegenüber Zivilist\_innen, die sie in den besetzten Gebieten antrafen.

Dieser Bereich geht über in eine Zusammenstellung von Exponaten, die die „deutsche“ Luftwaffe<sup>641</sup> symbolisieren, wobei Auszeichnungen dominieren. In der Wandvitrine erscheint eine Szene zweier Wehrmachtssoldaten, die mitsamt Spähhausrüstung vor einem „deutschen“ Motorrad pausieren (ein Soldat trinkt sitzend aus einer Feldflasche). Sowohl auf dem oben erwähnten Foto als auch in der Vitrine werden Wehrmachtssoldaten als Einzelpersonen gezeigt. Diese alltagsgeschichtliche Darstellung vom Leben von Soldaten vermittelt ein Bild der

<sup>640</sup> Zum Beispiel „Fliegerbluse für Hauptmann der deutschen Flak“.

<sup>641</sup> Die Darstellung der Luftwaffe wird in der anschließenden Feinanalyse genauer untersucht.

Harmlosigkeit. Wenn Wehrmachtssoldaten als Individuen gezeigt werden, dann nie als Täter, sondern als Statisten für die Kriegsutensilien oder Akteure eines „normalen Krieges“<sup>642</sup>, der von der NS-Politik entkoppelt erscheint. Weder erfahren Rezipient\_innen etwas über den rassenideologischen Charakter des Angriffskrieges, noch etwas über die Folgen beispielsweise für sowjetische (u.a. jüdischen) Zivilist\_innen, Kriegsgefangene und Zwangsarbeiter\_innen. Auch die Beteiligung von (österreichischen) Soldaten an Massakern bleibt hier eine Schweigestelle.

Dieser entideologisierenden Darstellungsweise steht auf der Textebene ein sprachliches Muster gegenüber, das sich als „Taten ohne (österreichische) Täter“<sup>643</sup> bzw. Handelnde oder auch mit dem von Winter geprägten Begriff der „Entakteurisierung“<sup>644</sup> beschreiben lässt. Hierbei wird durchwegs von „den Nationalsozialisten“ und „der Deutschen Wehrmacht“ gesprochen. Während Attribute und Utensilien der Wehrmacht zuerst vor allem als „deutsch“ tituiert werden, tritt die Bezeichnung „österreichisch“ erst auf, wenn es gilt, Opfer zu betonen. So steht im Ausstellungstext zur Vitrine „Stalingrad“, dass „unter den rund 150.000 Gefallenen der Deutschen Wehrmacht [...] auch an die 30.000 Österreicher [waren]. 110.000 deutsche Soldaten gingen in die sowjetische Kriegsgefangenschaft, von denen allerdings nur mehr 5.000 wieder in ihre Heimat zurückkehren sollten, darunter 1.200 Österreicher“. Diese das Leiden der „eigenen“ Armee unterstreichende Gedenken, das die Bezugnahme auf Stalingrad kennzeichnet, ist der weiter oben geschilderten Kontroverse um das Stalingrad-Denkmal, das u.a. von Verteidigungsminister Fasslabend unterstützt wurde, nicht unähnlich. Auch im Bereichstext, der den Kriegsverlauf ab Sommer 1943 bis Frühjahr 1945 schildert, sind der „Luftkrieg“ und die Zerstörung von Städten bzw. Kriegsfolgen, die die österreichische Zivilbevölkerung betreffen, ein Thema. Die Besucher\_innen erfahren, dass in Folge der Kapitulation „über 1,5 Millionen Soldaten in alliierte Kriegsgefangenenschaft gerieten“. Entpolitisiert wirkt auch die streng militärhistorische Vorgehensweise in den Begleittexten der Ausstellung. So erfahren Rezipient\_innen, dass Europa in Folge des Krieges ein „Netz von Vormarschstraßen überzog“ und es überall in Europa – in „Moskau (1941), Pearl Harbour (1941)“ aber auch in „Stalingrad (1943)“ – „zahlreiche[...] Schlachtfelder“ (s. auch Kapitelüberschriften) gab, wodurch der Krieg als etwas Universelles gesetzt wird, der alle gleich betrifft. Die Verantwortung für den Kriege, die bei der NS-Führung liegt, wird dadurch

---

<sup>642</sup> s. *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 190f.

<sup>643</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78.

<sup>644</sup> *Winter*, Geschichtspolitik.

eingebnet.<sup>645</sup> Durch diese unkonkreten und auf Infrastruktur abzielenden Schlagwörter bleibt der Krieg auf ein logistisches Unterfangen reduziert. Damit wird einer deskriptiven Geschichtsschreibung gefolgt, die einen militärischen bzw. technisch-strategischen, Blickwinkel auf den Krieg wirft, welche der Analyse der eigenen Kriegsführung dient. Dahinter verbirgt sich die Perspektive einer traditionellen Militärgeschichte, die den Krieg aus der Betrachtung der militärischen bzw. politischen Führung „von oben“ schildert, die auch in Darstellungen des Zweiten Weltkrieges in Schulbüchern zu finden ist.<sup>646</sup>

Auf der rechten Seite des Raumes sind Panzer zu sehen, in deren Hintergrund das großformatige Gemälde „LMG-Trupp! Sprung vorwärts“ des NS-Propagandamalers Otto Jahn<sup>647</sup> hängt. In großem Format wird ein tapferer Eindruck von Wehrmachtssoldaten vermittelt. Zu sehen sind auf dieser Seite auch Fotografien, wie z.B. eine Art Fotocollage, die sich an der rechten Raumseite durchgängig fortsetzen und immer ähnlich funktioniert, indem mit ihnen eine Kapitelüberschrift verbunden ist. Beispielsweise lassen sich hier unter der Überschrift „die Straße“ – ohne Kommentierung oder Hinweis auf Provenienz – Fotos von (mitunter toten) Soldaten in Schützengräben oder auf die Besetzung anspielende polnisch- und deutschsprachige Wegweiser vorfinden. Besonders betont wird die Luftwaffe auf dieser rechten Raumseite auch durch die an der Decke hängenden Bomben, dem mit einem Hakenkreuz verzierten Kampfflugzeug („Fieseler Storch“) und eine mittig im Raum positionierte Vitrine mit der Figurine eines Fallschirmjägers.

---

<sup>645</sup> Loitfellner, „Furchtbar war der Blutzoll...“, 181.

<sup>646</sup> Ebd., 180.

<sup>647</sup> s. dazu die Recherche von Sebastian Reinfeldt: Sebastian Reinfeldt, „Das Museum, die FPÖ, die Wikipedia und die Pappenheimer, die wir kennen“. In: Semiosis Blog (12.9.19). URL: <https://www.semiosis.at/2019/09/05/das-museum-die-fpoe-die-wikipedia-und-die-pappenheimer-die-wir-kennen>, zuletzt abgerufen am 30.07.2021.



Abb. 5: Durchgang Gemäldegalerie

Man geht nun an der Videostation bzw. einer großen dunkelroten Wand mit Gemälden vorbei, die golden und hölzern gerahmt sind. Dadurch wirken die Bilder, als würden sie in einen ehrenden Kontext gestellt worden sein, was zur Aufwertung dessen Inhalte führt. Diese zeigen Wehrmachtstruppen (Albert Fessler<sup>648</sup>), eine NS-Waffenschau am Heldenplatz (Rudolf Hafner<sup>649</sup>), Portraits, die den Bau von Kriegsgerät in gleißendes Licht tauchen, während die im Hintergrund arbeitenden Menschen vielleicht Zwangsarbeiter\_innen sind (Ferdinand Staeger<sup>650</sup>). Die Bilder zeigen in einem Feldlazarett liegende Soldaten (Albert Janesch<sup>651</sup>, Hans Wulz<sup>652</sup>) und im Luftschutzkeller ausharrende Menschen (Oskar Laske<sup>653</sup>). Viele der Künstler sind vom NS-Regime beauftragte Kriegsmaler bzw. Künstler, die auf der „Grossen deutschen Kriegsausstellung“ (1937-1944) ausstellten.<sup>654</sup> Der Einsatz von Kunst steht hier für einen musealen Zugang, Propaganda des NS-Regimes unkommentiert in einen Raum zu stellen, was

<sup>648</sup> Objekttext: „FESSLER Albert (-- --): Motorisierte deutsche Truppen, Kradfahrer, Panzer, getarnte Lastwagenkolonne, Öl auf Sperrholz, um 1943“.

<sup>649</sup> Objekttext: „HAFNER Rudolf (1893-1951): ‚Sieg im Westen‘. Wehrmachtsausstellung 1940 ‚Sieghafte Deutsche Waffen‘ am Heldenplatz in Wien. Öl auf Leinwand, um 1940.“

<sup>650</sup> Objekttext: „STEAGER Ferdinand (1880-1976): Bau einer JU88. Öl/Leinwand/Pappe“; „Panzerwerkstatt bei Daimler-Benz. Öl/Leinwand/Pappe.“

<sup>651</sup> Objekttext: „JANESCH Albert (1889-1973): ‚Feldlazarett bei OSSINOVSKOJE 1942‘. Rußlandfeldzug. Aquarell auf Papier, 1942.“

<sup>652</sup> Objekttext: „WULZ Hans (1909-1985): ‚Die Befreiten‘. Rechter Teil eines Triptychons, in Spiegelschrift bezeichnet ‚GEMALT IM KRIEGSJAHR 1941 IN FRANKREICH, IN VANNES‘, Öl/Leinwand, 1941.“

<sup>653</sup> Objekttext: LASKE Oskar (1874-1951): ‚Evakuierung‘ (opus 247). Öl/ Leinwand“; „Im Luftschutzkeller“ Tempera/Leinwand, 1945.“

<sup>654</sup> Dies gilt für Janesch, Steager, Hafner, Fessler. s. GDK Research – Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937-1944 in München. URL: <http://www.gdk-research.de>, zuletzt abgerufen am 23.08.2021.

auch im Rahmen der jüngsten Debatte um das HGM vielfach kritisiert wurde. Dass „der Inhalt von Bildern (Grafiken, Gemälden usw.) so gut wie nie reflektiert wird und diese als Quellen betrachtet werden, wodurch vielfach problematische Deutungen (von propagandistischen Verzerrungen bis zu stereotypen Feindbildern) vermittelt werden“, stellte jüngst auch der Bericht der im Sommer 2020 eingesetzten Evaluierungskommission fest.<sup>655</sup>

Das Thema Stalingrad wird in einer eigenen Vitrine aufgegriffen, in der „Bodenfunde aus dem Raum Stalingrad“ präsentiert werden, was angesichts der Anhäufung von Schutt den Anschein einer Sakralisierung (Reliquie) dieses Gedächtnisortes der Kriegsgeneration gleicht. Die Alliierten kommen damit – wie in der gesamten Ausstellung – vorwiegend als Repräsentanten der Kriegsgegner vor. Hinter der Gemäldewand erscheint eine dritte Wandvitrine, die mit einem nachgebauten Luftschutzraum beginnt, wodurch der Krieg erneut hinsichtlich seiner negativen Auswirkungen für die österreichische ‚Volksgemeinschaft‘ veranschaulicht wird.<sup>656</sup> Dieses Thema wird in einer gegenüberliegenden Vitrine aufgegriffen, wo die Figurine einen US-amerikanischen Bomber-Piloten darstellt, in dessen Hintergrund eine Fotografie von Ruinen zu sehen sind. Diese werden als Ikonen der alliierten Luftangriffe gezeigt. Darauf folgen Objektgruppen zum Themenfeld militärischer Widerstand. Platziert werden hier Objekte, die Widerstand symbolisieren, wie z.B. das „erste österreichische Freiwilligenbataillon in den französischen Streitkräften“, Partisan\_innen und den Widerstand am 20. Juli 1944, die durch die Fahne eines Wiener Wachbataillons im Unterschied zur als deutsch markierten Wehrmacht als „österreichisch“ ausgewiesen wird. Ohne die Bedeutung des militärischen Widerstands schmälern zu wollen, muss hier dennoch gefragt werden, ob die Erwähnung an dieser Stelle nicht vor allem dazu dient, die Rolle von Österreicher\_innen in der Wehrmacht als unfreiwillig zu unterstreichen. Gleichzeitig werden andere Formen von Widerstand, wie zum Beispiel der kommunistische oder Wehrmachtsdesertion nicht berücksichtigt. Im letzten Bereich, auf der Höhe der späten Phase des Krieges, befinden sich zwei Stellwände mittig im Raum, auf denen Zeichnungen und Malereien von Soldaten präsentiert werden, die als Wehrmachtssoldaten in Kriegsgefangenschaft gerieten. Das Thema wird auch durch eine Fotocollage an der rechten Raumseite aufgegriffen. Markova verweist darauf, dass unklar bleibt, inwiefern durch diese Fotos auf die Verbrechen der Wehrmacht verwiesen wird.<sup>657</sup>

---

<sup>655</sup> Bericht über die Überprüfung der Dauerausstellungen des Heeresgeschichtlichen Museums Wien. URL: [https://www.bundesheer.at/download\\_archiv/pdfs/bericht\\_hgm\\_01022021.pdf](https://www.bundesheer.at/download_archiv/pdfs/bericht_hgm_01022021.pdf), zuletzt abgerufen am 21.04.2021.

<sup>656</sup> Dieser Aspekt wird im nächsten Kapitel Gegenstand einer Feinanalyse.

<sup>657</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 166.

In der dritten Wandvitrine befindet sich außerdem das Kapitel „Das KZ“. Repräsentiert wird dieses Thema anhand von Objekten wie einem Modell für ein nie ausgeführtes antifaschistisches Mahnmal in Berlin mit dem Titel „Der Schreibtischtäter“ (Hrdlicka). Dass auf diese Weise zeitgenössische Gedenkpraxen aus der Bundesrepublik, nicht aber aus Österreich thematisiert werden, so 1988 das „Mahnmal gegen Krieg und Faschismus“ installiert wurde, kann als externalisierende Zeigestrategie interpretiert werden. Zu sehen ist auch ein Birkenkreuz vom Grab eines polnischen Zwangsarbeiters (Burgenland) und Dokumente, wie der im KZ-Dachau komponierte Buchenwald Marsch des Musikers Hermann Leopoldi, dessen jüdische Herkunft hier unerwähnt bleibt. Präsentiert ist ein Brief, den Kurt Schuschnigg auf dem KZ Sachsenhausen an seine Familie verfasste und ein Entlassungsschein aus dem KZ Mauthausen. Der Fokus richtet sich hierbei offenbar auf Österreicher, die aufgrund ihrer politischen Gegnerschaft zum NS-Regimes verhaftet wurden. Im Bereichstext werden NS-Verbrechen an dieser Stelle thematisiert. Allerdings erfolgt dies insbesondere über die Erwähnung von Begriffen wie „Konzentrations“-und „Vernichtungslagern“ und relativ unkonkreten Ausdrücken wie „Massenunterdrückung“ oder „regelrecht organisierte[r] Massenmord“. Die Erwähnung von Zwangsarbeiter\_innen und deren Rolle im Krieg – beim Südostwall-Bau und in der Rüstungsindustrie – wird auf der Objekt-Ebene durch Flugzeug- und Raketen-Teile gespiegelt. Sie können als Diskurse des Bekenntnisses zu Mitverantwortung ausgemacht werden. Wie weiter oben bereits beschrieben, wird auch sprachlich vage gehalten, der Alltag welcher „Menschenleben“ von „Unterdrückung und Missachtung“ eigentlich „beherrscht“ war. Vielmehr wird der Anschein erweckt, dass alle Menschen, die in Österreich lebten, gemeint sind. Dadurch werden auch rassistisch und politisch Verfolgte unter allgemein menschlichem Leid subsumiert. Zugleich erscheinen diese Verbrechen ohne Handelnde bzw. Verantwortliche, indem beispielsweise österreichische Profiteur\_innen von Zwangsarbeit tabuisiert werden. Für die Opfer des Holocaust ist eine kleine versteckte Nische am Boden vorgesehen, wofür repräsentativ eine Objektkonstellation aus Stacheldraht, ‚Judenstern‘, Häftlingskleidung und einer Schwarz-Weiß Fotografie steht. Es handelt sich um ein Foto, das vermutlich im Auftrag des NS-Regimes als Propagandamittel durch den Fotografen Albert Hilscher<sup>658</sup> entstanden ist. Es zeigt eine zum Teil lachende „Gruppe älterer Menschen mit ‚Judensternen‘“, wodurch deren Verfolgungssituation unsichtbar gemacht wird.

---

<sup>658</sup> Laut Objektbezeichnung befindet sich dieses Foto im Archiv des Instituts für Zeitgeschichte. Der Wiener Pressefotograf Albert Hilscher (1892-1964) fertigte damals sieben Fotos an, auf denen Kinder, Jugendliche, Frauen und Männer mit Judenstern zu sehen waren. Sie erschienen beispielsweise in der Wiener Ausgabe des Völkischen Beobachters im September 1941 und dienten der Illustrierung eines antisemitischen Artikels, der „Volksgenossen“ vor Mitglied mit der jüdischen Bevölkerung warnte.



Abb. 6: Vitrine zu Konzentrationslagern



Abb. 7: Bereich zu antisemitischer Verfolgung

Eine vierte Wandvitrine zeigt einen ersten Bereich, der vermutlich das Kapitel „Die Stellung“ zeigt. Ein auf Sichthöhe angebrachtes Plakat zeigt eine blonde Krankenpflegerin, die einen Mann einen Kopfverband anlegt und zu „Spenden für das Kriegshilfswerk des Deutschen Roten Kreuz“ aufruft. Darunter befinden sich u.a. ein „Fernsprecher“, Leuchtpistole und eine Tasche mit chirurgischem Besteck, Verbandszeug und Krankentrage, daneben vermutlich ein Arzt. Daran schließt ein Bereich an, der den „Volkssturm“ repräsentiert, d.h. Männer ab 16 bzw. unter 60 Jahren, die ab Oktober 1944 noch eingezogen wurden. Auch im Bereichstext wird betont, wie diese Bevölkerungsgruppe in einen „aussichtslosen Kampf gezwungen“ wurde. Die Betonung des Volkssturms kann hier als Strategie gedeutet werden, die Wehrmacht vor allem durch jene Männer zu repräsentieren, die besonders jung oder alt waren. Diese Darstellungsstrategie lenkt den Blick auf diejenigen Soldaten, die für den Krieg Hitlers missbraucht wurden und aufgrund ihrer Gebrechen oder ihrer Jugend wohl kaum als Verantwortliche für Kriegsverbrechen eingestuft werden würden.

Unter der auf der gegenüberliegenden Seite angebrachten Kapitelüberschrift „Die Stellung“ sind einige Fotografien zu sehen, die Rotarmisten in Schützengräben und Panzer vor einer Stadt zeigen. Daran schließt innerhalb der Vitrine bereits das Thema Kapitulation an, was im Vordergrund durch die „Kapitulationsurkunde der Heeresgruppe „Ostmark“ vom 7.5.1945“

---

Dieter J. Hecht, Michaela Raggam-Blesch, Der Weg in die Vernichtung begann mitten in der Stadt. Sammellager und Deportationen aus Wien 1941/42. In: Heidemarie Uhl, Dieter J. Hecht, Michaela Raggam-Blesch (Hg.), Letzte Orte. Die Wiener Sammellager und die Deportationen 1941/42 (Wien/Berlin 2019), 36.

und im Hintergrund durch die Zusammenstellung eines Wehrmachtssoldaten mit US-amerikanischen, französischen und britischen Soldaten sowie der neben ihnen hängenden „Deklaration über Österreich“, der Moskauer Deklaration“ bezeugt wird. Ein letzter Bereich zeigt das Kapitel „Ruine“, visualisiert durch die Inszenierung einer Parallele: Hier zusehen ist eine großformatige Fotografie einer Ruine, die im Vordergrund durch ein Foto der provisorischen Regierung um Renner gebrochen wird. Zugleich ist ein vor einem Schachbrett sitzender, den Kopf senkender Kriegsgefangener zu sehen. Neben ihm weisen zerbrochenes Porzellan mit nationalsozialistischer Symbolik und Fahnen der Alliierten Armeen auf das Ende des NS-Regimes und den Beginn der alliierten Verwaltung in Österreich hin. Das Thema wird durch den bekannten Geländewagen der vier alliierten Siegermächte und eine mittig alleinstehende Vitrine zum Kriegsende, in denen Zeitungsausschnitte präsentiert werden, erneut aufgegriffen. Die hier zu lesende Botschaft „Die Hitler-Armee hat den Krieg verloren“ bietet erneut die Chance, den Nationalsozialismus zu personifizieren und auf Hitler zu reduzieren, wodurch eine breite Zahl an Täter\_innen und Mitläufer\_innen von Schuld entlastet werden kann.



Abb. 8: Zweiter Weltkrieg (inkl. „Volkssturm“)



*Abb. 9: Die Darstellung des Jahres 1945/ Ausstellungsende*

Zusammenfassend kann für den Rundgang durch die Ausstellung „Republik und Diktatur“ konstatiert werden, dass das Thema Nationalsozialismus stark über das Thema Zweiter Weltkrieg repräsentiert wird und eine militärhistorische Betrachtungsweise überwiegt. Der Zweite Weltkrieg wird anhand der Begleittexte als Phase erzählt, der mit einem „Eroberungsfeldzug“ begann und sich durch die Entstehung von „Schlachtfeldern“ auf ganz Europa auswirkte. Danach erfahren die Besucher\_innen vom Wandel des Krieges bei der Schlacht in Stalingrad. Die Rolle der NS-Gesellschaft wird als Alltag beschrieben, der von Massenunterdrückung geprägt ist. Jedoch ist das Thema Kriegsindustrie und Zwangsarbeit hier ein Teil der Erzählung, was auf die Rolle der österreichischen Gesellschaft zu verweisen scheint. Der Krieg endet in der Ausstellung mit dem militärischen Rückzug, dem Einzug von alten und jungen Männern in den ‚Volkssturm‘ und den Zerstörungen durch Bombentreffer in Österreich. Dabei kann immer wieder ein Hinweis auf die Mitverantwortung von am NS-Regime gefunden werden, diese blieben jedoch rar und uneindeutig. Während NS-Opfern kaum Raum gegeben wird und Alliierte als Kriegsgegner eines „normalen Krieges“ präsentiert werden, erscheinen Österreicher\_innen und Angehörige der Wehrmacht nie in der Rolle der Täter\_innen. Stattdessen überwiegt der Eindruck, diese seien Opfer gewesen – Opfer des Nationalsozialismus und danach Opfer der Alliierten. Bei der Darstellung des Zweiten Weltkrieges in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ handelt sich also um eine kollektive Kriegserzählung aus Täterperspektive unter der Prämisse, selbst Opfer gewesen zu sein.

## **5.2 Entlastungsnarrative zur Darstellung des Zweiten Weltkrieges - Feinanalysen**

Bei der Untersuchung der Ausstellung „Diktatur und Republik“ nach einem zentralen Narrativ, welches die Darstellung des Nationalsozialismus bestimmt, lässt sich feststellen, dass immer

wieder auf Muster zurückgegriffen wurde, die die österreichische Gesellschaft und die Wehrmacht entlasten. Dies zeigt sich in der Schau bereits darin, dass für die Abhandlung der Zeit des Nationalsozialismus ein inhaltlicher und zeitlicher Schwerpunkt auf dem Zweiten Weltkrieg liegt. Hierbei kann für die Darstellung der alliierten Luftangriffe sowie der Erfahrungen von Kriegsgefangenschaft als geschichtliche „Fixpunkte“ (Assmann) gesprochen werden, die durch ihre Musealisierung auch im kulturellen Gedächtnis verankert werden sollen. Sie erfüllen die Bedeutung von „Fixpunkten“ des (Opfer)Gedächtnis der österreichischen Gesellschaft im Halbwachsen Sinne. Diese Inhalte des kollektiven Gedächtnisses werden in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ in kultureller Form – in der Funktion des Museums als Generator von Erinnerungskultur(en) – weitertransportiert.

Demzufolge lassen sich verschiedene entlastende Narrative als dominante Erzählung von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in der Ausstellung bestimmen. Bei den hier identifizierten Geschichtsbildern handelt es sich um Beispiele für selektive kollektive Erinnerungen. Wie die Diskussion zu Gedächtnistheorien zeigt (Kapitel 2), hat Oliver Marchart Leerstellen im Kollektivgedächtnis als Tabuisierungen beschrieben. Markova hat diese auf die bildliche Ebene übertragen, sie äußern sich als fehlende Visualisierung.<sup>659</sup> Dies lässt sich auch in der Ausstellung im HGM beobachten. Wie von Marchart weiter ausgeführt, dienen Ablenkungsdiskurse der Überdeckung eines Tabus und der Verdrängung von kritischen Diskursen.<sup>660</sup> Die entlastenden Diskurse, die in der Ausstellung die österreichische Zivilbevölkerung und Wehrmachtssoldaten als Leidende zeigen, zugleich aber NS-Opfer nahezu unsichtbar machen, sind beispielhaft dafür. Das HGM wird auf diese Weise in Bezug auf NS-Verbrechen – insbesondere den fest mit dem Vernichtungskrieg der Wehrmacht verknüpften Holocaust – als auch in Bezug auf die eigene Verantwortung zu einer „Instanz des Vergessens“<sup>661</sup>. Auf diese Weise wird der Nationalsozialismus verzerrt dargestellt und NS-Verbrechen als „Taten ohne (österreichische) Täter“<sup>662</sup> verhandelt. So konnte dem „Repräsentationsbedürfnis“ (Muttenthaler) einer Mehrheit der österreichischen Gesellschaft, die sich zu großen Teilen aus ehemaligen Täter\_innen und Mitläufer\_innen zusammensetzte, entgegengekommen werden. Das HGM spricht aus ihrer Perspektive und schließt dadurch die Perspektiven Ermordeter und Verfolgter aus. Im Folgenden soll dies zum Ausgangspunkt genommen werden, um drei Themenbereiche bzw. spezifische entlastende Darstellungsmuster

---

<sup>659</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 28.

<sup>660</sup> Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis, 29.

<sup>661</sup> Beil zit. n. Zettelbauer, Das Identitätsbegehren.

<sup>662</sup> Manoschek, Geschichtspolitische Reflexionen, 78.

als Überschreibung- bzw. Ablenkungsdiskurse hinsichtlich der Präsentation des Zweiten Weltkrieges in der Ausstellung genauer zu analysieren. Dies betrifft:

- 1.) die Darstellung der Wehrmacht als Opfer und Helden
- 2.) die Entlastung der „Volksgemeinschaft“ durch Feminisierung
- 3.) die Darstellung des Kriegsendes als Gründungsmythos

### **5.2.1 Die Darstellung der Wehrmacht als Opfer und Helden**

Für Thomas Thiemeyer besteht eine entscheidende politische Dimension der musealen Kriegsdarstellung in der Präsentation von Gewalt, Opfer und Täterschaft. Dabei sei vor allem die Frage bedeutsam, „welche Rolle Museen den Soldaten im Kriegsverlauf und bei der Gewalteskalation zuweisen“<sup>663</sup>. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie Angehörige der nationalsozialistischen Armee – „einfache“ Soldaten oder Generäle und Offiziere – in der Ausstellung als harmlos oder Opfer dargestellt oder gar als Helden glorifiziert werden, wodurch ihre Rolle als (mit)verantwortliche in NS-Kriegserbrechen überdeckt wird. Denn als Verantwortliche und Täter geraten sie nur selten in den Blick. Auf diese Weise wird in der Schau – vor dem Hintergrund der „Wehrmachtsausstellung“ – die ins Wanken geratene Legende der „sauberen Wehrmacht“ rekonstruiert.

In der hier untersuchten Ausstellung „Republik und Diktatur“ zeigen sich solche einseitigen, glorifizierenden Geschichtsnarrative beispielhaft anhand von Exponaten, mit denen die „deutsche Luftwaffe“ in der zweiten Wandvitrine repräsentiert wird. Neben Helm und Schaltanzeige als Ausrüstung eines Kampfpiloten befinden sich hier eine Vielzahl von Auszeichnungen. Zu sehen sind beispielsweise ein sogenannter „Abschussstock“<sup>664</sup>, „Ärmelbänder der Deutschen Luftwaffe“ verschiedener Kampfgeschwader, ein „Ehrenpokal

---

<sup>663</sup> Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges, 161.

<sup>664</sup> Auf dem „Abschußstock“ sind rote Sterne zu sehen, die offenbar erfolgte Treffer eines gegnerischen Flugzeuges symbolisieren. Dieses Objekt wird im Objekttext einem Jagdflieger des Jagdgeschwaders „Mölders“ der deutschen Luftwaffe zugewiesen. Die offizielle Ehrung des Namensgebers durch die Bundeswehr, Wehrmachtsoffizier Werner Mölder, war in den 1990er- und 2000er-Jahren in der Bundesrepublik Deutschland immer wieder Gegenstand von geschichtspolitischen Debatten. Einer kleinen Anfrage im deutschen Bundestag zufolge hat Mölders 1938 der Legion Condor angehört und in dieser den Putsch spanischer Faschisten gegen die republikanische Regierung unterstützt. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulla Jelpke, Eva Bulling-Schröter, Wolfgang Gehrcke, weiterer Abgeordneter und der Fraktion DIE LINKE. Deutscher Bundestag, Drucksache 18/7458 am 2.2.2016. URL: <https://dserver.bundestag.de/btd/18/074/1807458.pdf>, zuletzt abgerufen am 14.8.2021.

für besondere Leistungen im Luftkrieg“<sup>665</sup> und zwei Verleihungsurkunden des „Eisernen Kreuzes Zweiter Klasse“ bzw. des „Kriegsverdienstkreuzes“. Im Vordergrund gut sichtbar präsentiert befindet sich eine Medaille bzw. ein „Ehrenschild“, die dem General und Befehlshaber des Luftwaffenkommandos Südost Martin Fiebig<sup>666</sup> (1892-1947) „für besondere Leistungen im Südostraum“ gewidmet ist. Verortet werden diese Kriegshandlungen durch die auf dem Metallstück nachgezeichneten Landverläufe in Griechenland bzw. auf dem Balkan. Ein ausführlicher Objekttext beschreibt, wie Fiebig 1945 in Kriegsgefangenschaft „geriet“. „1946 wurde er an Jugoslawien ausgeliefert, in Belgrad in einem Kriegsverbrecherprozess zu Tode verurteilt und hingerichtet“. Dieser Luftwaffengeneral wird auf diese Weise in seiner Rolle als Betroffener von alliierter Kriegsgefangenschaft sowie als ruhmreicher Befehlshaber der Luftwaffe dargestellt. Warum er in Kriegsgefangenschaft geriet bzw. inwiefern er bzw. die Luftwaffe im „Südostraum“ für Kriegsverbrechen verantwortlich waren, bleibt eine Schweigestelle. Auf der Textebene ist lediglich die Rede von der „Deutschen Wehrmacht“, die den bereits erwähnten „Eroberungsfeldzug“ führte. Dahinter bleiben militärische Verbände und deren Aufgabengebiete und Tätigkeiten verdeckt, aber auch einzelne Soldaten und dessen konkrete Handlungsspielräume. (Österreichische) Verantwortliche für Gewaltverbrechen bleiben unerwähnt. Auch in der Ausstellung werden sie nicht als Mitwirkende eines verbrecherischen Regimes sichtbar. Der beschriebene Ausstellungsbereich ist ein Beispiel dafür, wie die Involvierung österreichischer Wehrmachtssoldaten in Kriegsverbrechen durch glorifizierende und mitunter viktimisierende Diskurse überdeckt wird. Dies erfolgt durch die Präsentation von Objekten, die die „Deutsche Luftwaffe“ als leistungsstarke und erfolgreiche Armee ehrend denkt und verklärt. Die ausgestellte Medaille, die Fiebig als hochrangigen Angehörigen der Deutschen Luftwaffe ehrt, ist laut Markova innerhalb des erinnerungskulturellen Diskursfeld des Jahres 1998 „nur schwer von den zuvor medial thematisierten Kriegsverbrechen in Ost- und Südeuropa zu trennen“<sup>667</sup>.

---

<sup>665</sup> Laut Ausstellungskatalog wurden diese 1940 durch den Reichsminister der Luftfahrt und Oberbefehlshaber der deutschen Luftwaffe Hermann Görig gestiftet. Dieser Ehrenpokal zeichne jene aus, die erfolgreich feindliche Flugzeuge abgeschossen hatten.

<sup>666</sup> Fiebig war vom 2.4.1941 bis 31.05.1941 „Nahkampfführer“ beim IV. Fliegerkorps, von 1.6.1941 – 14.11.1941 Nahkampfführer beim II. Fliegerkorps, vom 15.11.1941 – 11.4.1942 „Nahkampfführer beim VIII. Fliegerkorps, vom 12.4. 1942 – 30.06.1942 Kommandeur der 1. Fliegerdivision, vom 1.7.1942-18.05.1943 Kommandierender General des VIII. Fliegerkorps; vom 22.05. 1943-1.9.1944. Kommandierender General des X. Fliegerkorps und zugleich Befehlshaber des Luftwaffen-Kommandos Südost. Karl Friedrich Hildebrandt, Die Generale der Luftwaffe 1935–1945 (Osnabrück 1991) 280f. Fiebig war offenbar zumindest beteiligt an Bombardierungen auf dem Balkan.

<sup>667</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 165.



Abb. 10: Die Medaille in Erinnerung an Martin Fiebig

Ein weiteres Beispiel für viktimisierende Ablenkungsdiskurse stellen die künstlerischen Arbeiten im hinteren Ausstellungsbereich dar, die vor allem auf zwei Stellwänden bzw. einer Seitenwand zu finden sind. In diesem Bereich befinden sich Zeichnungen und Malereien von Künstlern, die ihre Werke entweder im Auftrag<sup>668</sup> des NS-Regimes zum Zweck der Propaganda (Hans Fronius und Adalbert Pilch<sup>669</sup>) oder als subjektive Erinnerung als Angehörigen der Waffen-SS (Walther Gross<sup>670</sup>) anfertigten. Zu sehen sind von Pilch ein Bild eines „Heldenfriedhof“ (1943) in Finnland mit zahlreichen Holzkreuzen auf einem Acker. Darüber angeordnet befindet sich eine Zeichnung mit „Skelette[n] zweier teilweise verbrannter Sowjetrussen“ (1943). Außerdem ist eine Zeichnung von am Boden liegenden „vernichtete[n] deutsche[n] Jagdflugzeuge[n]“ (1943) unter der Zeichnung einer „Gruppe gefangener Partisanen“ (1944) zu sehen, wodurch Leid ohne Kontext und Differenzierung nebeneinandergestellt wird: Kriegstote der Roten Armee und vom NS-Regime gefangen genommene Partisanen werden damit auf eine Ebene mit zerstörtem Kriegsgerät und den in Folge eines Angriffskrieges gestorbenen und hier als „Helden“ geehrten Angehörigen des nationalsozialistischen Militärs ins Bild gesetzt. Auf diese Weise wird einem aufrechnendem

<sup>668</sup> Folgende Informationen beruhen auf Ausstellungstexten: Fronius (1903-1988) war bekannter österreichischer Illustrator/Grafiker. Obwohl seine expressionistische Kunst als ‚entartet‘ und er selbst als regimekritischer Künstler galt, wurde er 1943 eingezogen, um als Kriegszeichner in der Wehrmacht zu arbeiten.

<sup>669</sup> Adalbert Pilch (1917-2004) wurde (laut Objekttext) als Absolvent der Akademie der bildenden Künste im Jahr 1940 in die Wehrmacht eingezogen, wo er eine Vielzahl propagandistischer Bilder von der Kriegsfrente (Sowjetunion, Italien, Griechenland und Jugoslawien) schuf.

<sup>670</sup> Walther Gross (1920-2004) trat 1940 freiwillig der 1. SS-Panzer Division Leibstandarte Adolf Hitler bei und bekleidete die Funktion des „Obersturmführer“. Kameradschaftsbund, SS und Wehrmachtausstellung. Neues von ganz rechts. März 1998. URL: <https://www.doew.at/erkennen/rechtsextremismus/neues-von-ganz-rechts/archiv/maerz-1998/kameradschaftsbund-ss-und-wehrmachtausstellung>, zuletzt abgerufen am 5.8.2021 sowie Embacher/ Lichtblau/ Sandner, Umkämpfte Erinnerung, 116-122.

Narrativ gefolgt, das Verbrechen der ‚eigenen‘ Armee nur thematisieren kann, wenn auch die Verbrechen auf sowjetischer Seite Erwähnung finden. Das Opfernarrativ wird auch durch das in der Nähe hängende, 1947 von Hans Wulz angefertigte Bild „Heimkehr“ verfestigt, das einen von seiner Mutter umarmten ‚Heimkehrer‘ zeigt. Es ist ein weiteres Beispiel für visuelle Symbole der Qualen österreichischer Wehrmachtssoldaten.<sup>671</sup>



Abb. 11: Walter Gross: „Menschen im Regal“



Abb. 12: Adalbert Pilch:  
„Heldenfriedhof“ & Jagdflugzeuge

Mit dem Kunstwerk von Hans Fronius<sup>672</sup> ist auch ein Werk eines regimekritischen Künstlers vertreten, dessen Malstils wegen seiner expressionistischen Ausrichtung als ‚entartet‘ galt. Sein Bild „Erschießung“ (1979) zeigt zwei Soldaten, die ihre Gewehre auf eine nackte Menschengruppe richten. Hier bleibt uneindeutig, ob es sich bei den bewaffneten Soldaten um Angehörige der nationalsozialistischen Streitkräfte handelt und inwiefern das Bild eine Beteiligung an NS-Verbrechen thematisiert, wodurch die Ausstellung sich zur historischen Mitverantwortung österreichischer Wehrmachtangehöriger an NS-Verbrechen bekennt. Grundsätzlich muss die Perspektive der Bilder kritisch betrachtet werden, hatten sie doch eine bestimmte vormuseale Funktion. Kriegsgemälde stellten neben Fotografien wichtige Bildmedien des Zweiten Weltkrieges dar. Die von Malern und Pressezeichnern in Propagandakompanien der Wehrmacht zu propagandistischen Zwecken angefertigten Bilder

<sup>671</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 143.

<sup>672</sup> Von Fronius hängt auch ein abstraktes Gemälde mit dem Titel „Judengrab“ (1984) im Bereich Konzentrationslager/Verfolgung.

lag weniger auf der Faktentreue als auf der stimmigen Visualisierung.<sup>673</sup> Mit diesem Exponat wird die Involvierung in NS-Gewaltverbrechen eingeräumt, doch verbleibt die Auseinandersetzung mit diesen Verbrechen, den Opfer und Täter an der Oberfläche. Diese hier angeführten künstlerischen Arbeiten lassen sich mit dem semiotischen Verfahren analysieren, das Jana Scholze<sup>674</sup> für die Beschreibung von Exponaten als Zeichen, die unterschiedliche Bedeutungen kommunizieren, entwickelt hat. Im Sinne ihrer vormusealen Funktion, der *Denotation*, kommunizieren diese Objekte Propaganda bzw. eine rassen- und volksideologische Botschaft. Der semiotischen Lesart der *Konnotation* folgend kommunizieren die Objekte das Thema Zweiter Weltkrieg aus dem Blickwinkel eines „einfachen“ Soldaten und lassen Krieg als subjektive Privatangelegenheit erscheinen. Denn Krieg wird an dieser Stelle aus der Perspektive von Wehrmachtssoldaten wiedergegeben, die ihre subjektiven und oft einseitigen Erfahrungen künstlerisch verarbeitet haben. Es sind im weitesten Sinne Ego-Dokumente. Korff zufolge sind Objekte „Garanten der Erinnerung“<sup>675</sup>, d.h. sie fungieren als Beweis für die Beschaffenheit der Vergangenheit. Für die 1990er Jahren konstatiert Martin Sabrow als Facette eines neuen Geschichtsbewusstseins bzw. einer Hinwendung zur konkreten Verfolgungsgeschichte ehemaliger NS-Opfer, dass zunehmend „auch historische Ausstellungen auf die suggestive Kraft der Zeitzeugenschilderung“<sup>676</sup> setzten. Die Verantwortlichen der Ausstellung im HGM scheinen sich diesen Eindruck authentischer Nähe in der beschriebenen Präsentationsweise zu eigen gemacht zu haben. Um die Ausstellungserzählung des Krieges vordergründig als Leid von Wehrmachtssoldaten glaubwürdig zu machen, dienen künstlerische Arbeiten als vermeintlich authentischer Beweis. Auf einer *metakommunikativen* Ebene lässt sich diese Zeige-Strategie vor dem Hintergrund einer Institution verstehen, die sich als Repräsentationsort österreichischer Soldaten versteht. Gerade vor dem Hintergrund, dass Soldaten der NS-Zeit nach eigenen Angaben nur in Ausnahmefällen als Bezugspunkt für die gemeinsame Erinnerung dienen sollen, erscheint der Darstellungsmodus von Wehrmachtssoldaten als „Opfer“. Dies erlaubt eine positive Anknüpfung an die Darstellung von erfolgreichen, leistungsstarken Armeeingehörigen.

Als Beispiel eines viktimisierenden Zeigemodus sind auch die Arbeiten des Künstlers Walther Gross (auch Groß) zu sehen, der den Zweiten Weltkrieg als „junger Soldat der Waffen-SS an

---

<sup>673</sup> Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges, 283 -286.

<sup>674</sup> Scholze, Medium Ausstellung.

<sup>675</sup> Korff, Das historische Museum, 14.

<sup>676</sup> Martin Sabrow, Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten. In: Martin Sabrow, Martin, Norbert Frei (Hg.), Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945 (Göttingen 2012) 13-31, 13.

der Ostfront“ erlebte, wobei „seine Erinnerungen an die Zeit in sowjetischer Kriegsgefangenschaft und im Arbeitslager“ die Kunstwerke des späteren Bundesheer Offiziers besonders prägten. Diese Erfahrung verarbeitete und teilte er in dem Bild „Hunger“, das zwei ausgemergelte Menschen vor einem Zaun zeigt, die etwas Essbares gefunden haben. Auch im Kunstwerk „Das Ende der Flucht“, auf dem ein offenbar erschossener Mann am Boden vor einem Soldaten liegt, ist eine eingeschüchterte Menschengruppe im Hintergrund platziert. Groß visualisiert mit diesen Bildern das Leid der (österreichischen) Kriegsgefangenen in der Sowjetunion. Das Bild „Menschen im Regal“ wiederum, das erschöpfte Männer in Häftlingskleidung beengt in Etagenbetten einer Baracke liegen zeigt, lässt bei Betrachter\_innen Assoziationen mit Konzentrationslagern aufkommen. Die Erfahrungen der Kriegsgefangenen erscheinen so mit dem Leid der NS-Opfer auf eine Ebene gestellt und relativiert. Die Zeigestrategie besteht darin, ein einzelnes (autobiografisches) Kriegsschicksal zu erzählen, nicht aber über die Umstände, die dazu führten, geschweige denn die Schicksale derjenigen, die unter den Verwüstungen der Verbrechen der Deutschen Wehrmacht gelitten haben. Diese Erzählstrategie ordnet Alexander Pollak als ein Element ein, dem eine wichtige Bedeutung bei der Konstruktion der Legende der „sauberen Wehrmacht“ zukommt. Denn sie betont das Narrativ der Wehrmacht als unpolitische „einfache“ Armee.<sup>677</sup>

Groß trat immer wieder auch als „Zeitzeuge“ auf, wo er – auch vor rechtsextremen Gruppen – über (acht Jahre) sowjetischer Kriegsgefangenschaft und der darauffolgenden „Heimkehr“ erzählte.<sup>678</sup> Er teilte diese Erfahrungen als ehemaliger Soldat der Waffen-SS<sup>679</sup> an der Ostfront bzw. „Kriegsfreiwilliger und Spätheimkehrer“ auch 2012 in Form von autobiografischen Aufzeichnungen.<sup>680</sup> Auch im HGM war 1992 eine Sonderausstellung zu seinen Werken zu sehen. Markus Zöchmann und Joachim Sauer erwähnen in ihren Untersuchungen zur erinnerungskulturellen Bedeutung der „Wehrmachtsausstellung“ in Salzburg, wie eine vom

---

<sup>677</sup> Diese „Schilderung einzelner Kriegsschicksale (biografische Erzählungen) unter Ausblendung des Gesamtkriegskontexts“ ist ein Versatzstück in der als Konstruktion der Legende der „sauberen Wehrmacht“. Alexander Pollak, Das Geschichtsbild der sauberen Wehrmacht. In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak (Hg.), Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg (Wien 2003) 145-170, 151.

<sup>678</sup> Einladung zu einem Vortrag am Mi, 4. Feber 2015: Walter Groß. Offizier, Zeitzeuge, Künstler. In: Hausderheimat.at. URL: <https://www.hausderheimat.at/content/04022015-vortrag-walther-groß?page=8>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

<sup>679</sup> Kameradschaftsbund, SS und Wehrmachtsausstellung. Neues von ganz rechts. März 1998. URL: <https://www.doew.at/erkennen/rechtsextremismus/neues-von-ganz-rechts/archiv/maerz-1998/kameradschaftsbund-ss-und-wehrmachtsausstellung>, zuletzt abgerufen am 5.8.2021.

<sup>680</sup> Walther Groß, Andreas Biere (Hg.) Ein Kriegsfreiwilliger und Spätheimkehrer berichtet, Nation & Wissen Verlag, 2. Auflage, 2012.

„Österreichischen Kameradschaftsbund“ (ÖKB) organisierte „Gegenausstellung“ mit Walther Gross' Bilderzyklus „Die im Dunkeln sieht man nicht“ die Funktion zukam, der kritischen Ausstellung über die Wehrmacht im öffentlichen Raum ein gegensätzliches Narrativ gegenüberzustellen. Finanziert von der Stadt Salzburg und unter Ehrenschatz von Bürgermeister Dechant (ÖVP) und dem FPÖ-Politiker Siegfried Mitterdorfer<sup>681</sup> stellte dies auch eine parteipolitische Positionierung innerhalb des geschichtspolitischen Felds „Wehrmacht“ dar. Auch Helga Embacher betrachtet das in der 1992 präsentierten Ausstellung verankerte Geschichtsbild als mehr auf Zeitzugenschaft denn auf Wissenschaft fußend. Groß werde dabei unkontextualisiert als „gedemütigter, hungernder und frierender Kriegsgefangener dargestellt und auf die Rolle eines Opfers ‚der Russen‘ reduziert. Völlig ausgeklammert blieb auch hier der Weg eines Angehörigen der Waffen-SS in die sowjetische Kriegsgefangenschaft, die von SS-Einheiten und der Deutschen Wehrmacht an der sowjetischen Zivilbevölkerung und an Kriegsgefangenen begangenen Verbrechen“<sup>682</sup>. Auch steht das Schicksal von Groß' Kriegsgefangenschaft keinesfalls repräsentativ für Kriegsgefangenschaft. Die Hälfte aller in der Sowjetunion internierten Kriegsgefangenen war bis 1947 zurück in Österreich; bei den in der Zeit zwischen bis 1953 und 1955 entlassenen Kriegsgefangenen – darunter fällt auch Walther Gross – handelte es sich vorwiegend um Kriegsverbrecher.<sup>683</sup>

Den hier ausgestellten Objekten ist gemein, dass sie unterschiedliche Verbrechen mit visuellen Mitteln parallelisieren und gegeneinander aufrechnen. Es dominieren Repräsentationen von Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg aus der Perspektive ehemaliger Angehöriger von Wehrmacht und Waffen-SS. Im Vordergrund stehen österreichische Soldaten als Opfer sowjetischer Kriegsgefangenschaft oder als Generäle bzw. Offiziere, deren Tätigkeiten im Krieg des NS-Regimes als „Leistungen“ geehrt werden. Als (indirekt oder direkt) Mitbeteiligte an Massakern und einem Vernichtungskrieg bleiben Angehörige der Wehrmacht jedoch unsichtbar. Mit einer solchen Darstellungsweise setzte sich auch der Militärhistoriker Thomas Kühne auseinander. In seinem Versuch Militärgeschichte neu zu bestimmen, identifiziert er das dieser zugrunde liegende Problem einer Leidenserzählung. Dieses sei innerhalb einer am Rande des Militärs und dessen symbolischen Ordnung betriebenen Militärgeschichtsschreibung verankert. Innerhalb dieser sei ein Mythos der Wehrmachtssoldaten als Opfer (von Hitler, der militärischen Hierarchie, dem verführerischen NS-Regime) wirksam geblieben, der noch vor

---

<sup>681</sup> Zöchmann/ Sauer, Langes Schweigen, 97.

<sup>682</sup> Embacher/ Lichtblau /Sandner, Umkämpfte Erinnerung, 122.

<sup>683</sup> Ebd.

Kriegsende von der obersten Wehrmachtsführung selbst in die Welt gesetzt wurde.<sup>684</sup> Die bundesrepublikanische militärgeschichtliche Forschung über den Zweiten Weltkrieg sei auf diese Weise durch ein viktimisierendes entlastendes Deutungsmuster über die „Kriegsgeneration“ geprägt gewesen. Dieser Duktus verdeutlichte sich in den 1950- und 1960er Jahren in staatlich geförderten Großprojekten zur wissenschaftlichen Dokumentation deutscher Kriegsschäden und Kriegsgefangenen und äußerte sich ab den 1980er Jahren in Editionen von Feldpostbriefen und Zeitzeugendokumentationen von Soldaten.<sup>685</sup> Die „Militär­geschichte von unten“ habe dazu geneigt, Partei für die „kleinen Leute“ zu ergreifen und sie „als Befehlsempfänger, als geschundene Kreaturen, als leidende und passive Objekte der kriegerischen Gewalt und des militärischen Repressionssystems, kurzum: als Opfer, nicht aber als Subjekte und Täter“<sup>686</sup> darzustellen. Ego-Dokumente wie diese spiegelten Kriegsdarstellungen ehemaliger Wehrmachtssoldaten wider, deren Sprechen über das Töten im Krieg aufgrund moralischer Normen nur über Umwege wie „fiktionale Distanzierungen“ möglich wurde und durch sinnstiftende Narrative und durch „De-Thematisierung“ „camoufliert und legitimiert“<sup>687</sup> wurde. Kriegshandlungen wurden in Hinblick auf das eigene Leiden dargestellt, statt sie beispielsweise in einen Zusammenhang mit einer Lust am Töten zu setzen. Wehr­m­achtsangehörigen wurden als passiv Duldende, Leidende und Opfer einer von ihnen ausgehenden kriegerischen Aggression dargestellt.<sup>688</sup> Diese Deutungsmuster des „Opfermythos“ kam die Funktion zu, „Macht in Ohnmacht, Aktivität in Passivität, Aggression in Verteidigung“<sup>689</sup> zu verwandeln.

Auch die künstlerische Präsentationsform in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ stellt eine relativ einseitige Art der Kriegsdarstellung „von unten“ dar. Sie ähnelt der in der Militärgeschichte verbreiteten und beispielsweise in Feldpostbriefen oder Selbstzeugnissen von Soldaten dargebotene „viktimisierende[n] Erzählhaltung“<sup>690</sup>. Im weitesten Sinne können auch Objekte wie die Medaille Fiebigs, die eine subjektive, positive und einseitige Kriegserfahrung eines Angehörigen einer nationalsozialistischen Armee widerspiegeln, in diese Überlegungen einbezogen werden. Ein solcher alltagsgeschichtlicher Zugang zum Krieg laufe Gefahr, eine

---

<sup>684</sup> Kühne, Die Viktimisierungsfälle, 183-186.

<sup>685</sup> Ebd., 187f.

<sup>686</sup> Ebd., 185.

<sup>687</sup> Ebd., 186.

<sup>688</sup> Ebd., 156-159.

<sup>689</sup> Kühne/Ziemann, Militärgeschichte, 27f.

<sup>690</sup> Ebd., 31.

Opferperspektive zu reproduzieren. Der Soldat als „kleiner Mann“ zeige „sich in den subjektiven Quellen so gut wie nie als Täter, umso leidenschaftlicher dagegen als Opfer [u.a.] der dürftigen Ernährung [...]“<sup>691</sup> Auch die hier ausgestellten Zeichnungen legen nahe, dass die ehemaligen Wehrmachtssoldaten als Kriegsgefangene die eigentlichen Opfer des Zweiten Weltkriegs waren, wodurch sich diese der Verantwortung entziehen. Die Erinnerungen und die damit verknüpften Individuen als Repräsentanten des österreichischen Militärs in den 1940er Jahren stehen auf diese Weise als potenzielle Identifizierungsflächen – auch für die „Traditionsstiftung“ innerhalb des Bundesheeres – zur Verfügung. Dies steht im Widerspruch zu offiziellen Regelungen und dem symbolischen Perspektivenwandel der Erinnerungskultur des ÖBH. Zugleich spiegeln diese Beispiele den „double speak“ der österreichischen Erinnerungskultur wider. Ähnlich wie beim Gefallenendenken werden Wehrmachtssoldaten entweder als Opfer der Alliierten (und weniger des Nationalsozialismus) dargestellt oder als Helden, die ihre vermeintliche Pflicht erfüllt haben. Auf diese Weise wird durch die Darstellungsstrategie in der Ausstellung die Wehrmacht entlang des Mythos der „sauberen Wehrmacht“ festgeschrieben.

### **5.2.2 Der Versuch der Entlastung der ‚Volksgemeinschaft‘ durch Feminisierung**

Eine andere entlastende Erzählweise des Zweiten Weltkrieges besteht in der Feminisierung der österreichischen Gesellschaft, wobei auf die Darstellung von Betroffenen alliierter Luftangriffe fokussiert wird. Nur selten werden Österreicher\_innen in der HGM-Ausstellung nicht als Angehörige des Militärs dargestellt. Erscheint die österreichische Zivilgesellschaft, wird diese in der Rolle des Opfers inszeniert. Diese Darstellungsweise lässt sich beispielhaft an einer Kulisse in der zweiten Wandvitrine veranschaulichen, in der ein Luftschutzkeller nachgebildet wurde. Dieser erschließt sich durch ein Schild an der Hinterwand, auf dem „Zum Luftschutzraum“ zu lesen ist. Ein weiteres Schild verweist auf eine „Verbindungsöffnung zum Nachbarhaus Hietzinger Str. Nr. 126“, wodurch die Szene in Wien verortet wird. Daneben hängen ein Besen und ein Plakat, das ein Skelett auf einem Flugzeug sitzend zeigt und zum Verdunkeln auffordert. Auf dem Boden liegen eine Gasmaske und ein „Deutsches Gasschutzbettchen für Kleinkinder“ mitsamt einem Schlauch, Blasbalken und Metallkübel. An diesen lehnt ein Teddybär und weiter davor ein Foto von einer Frau in Kleid, das zeigt, wie sie und ein Kind die schützenden Utensilien im Notfall zu tragen haben. Am rechten Vitrinenrand verweist ein Dokument, eine „Betreuungskarte für Fliegergeschädigte des Reichsgaues Wien“ (datiert auf September 1944) auf den Hintergrund dieser Maßnahmen. Die Zivilgesellschaft

---

<sup>691</sup> Kühne/Ziemann, Militärgeschichte, 31f.

wird hier als Gruppe gezeigt, die den Krieg in einem Luftschutzraum verbringen musste oder zur Nutzung einer Gasmasken genötigt war. Die Objekte legen nahe, dass es sich hierbei vor allem um Frauen und Kinder gehandelt hat. Auch die Objekte, z.B. der Besen oder die Anspruchskarte auf soziale Hilfeleistungen, verweisen auf die weibliche Sphäre.



Abb. 13: Die Repräsentation des „Luftschutzkellers“

Susanne Hagemann<sup>692</sup> beschäftigt sich ausgehend von ihrer Untersuchung von (Re-)Präsentationen des Zweiten Weltkrieges in lokalen Geschichtsmuseen in Deutschland mit der Inszenierung und Kontextualisierung des Exponats der Bombe. Durch eine Rekontextualisierung der Bombe im Zusammenhang mit Bildern von Kindern als Symbol für Unschuld würde der Eindruck von Verletzbarkeit und Opferstatus der ‚Volksgemeinschaft‘ verstärkt.<sup>693</sup> Den Einsatz von Geschlechterbildern als gedächtnispolitisches Mittel haben zuletzt

---

<sup>692</sup> Hagemann, The Bomb.

<sup>693</sup> Ebd., 135.

von der Frauen- und Geschlechtergeschichte zum Nationalsozialismus hervorgebrachte Ansätze zu Geschlecht und Gedächtnis verdeutlicht.<sup>694</sup> Ihnen zufolge ist „Erinnerung an den Nationalsozialismus maßgeblich über Geschlechterbilder strukturiert“<sup>695</sup>. Irit Rogoff interessierte sich dafür, wie bei (musealen und filmischen) Darstellungen der NS-Zeit in der Bundesrepublik Deutschland in den 1980er Jahren auf binäre Schemata und totalisierende Erzählstrukturen zurückgegriffen wurde, während für einige Aspekte der NS-Zeit keine Diskurse vorhanden waren. Vergangenheitserzählungen drückten sich über die soziale Kategorie *Geschlecht* als Teil eines Repräsentationssystems aus. Am Beispiel von in Berlin präsentierten Ausstellungen zeigte Rogoff auf, wie das *Weibliche* als geschlechtsspezifische Metapher für eine Opferrolle auf die Gesellschaft übertragen wurde. Konkret werde dieses Vorgehen in Ausstellungen durch geschlechtsspezifische binäre Oppositionen und einer Vielzahl weiblich besetzter Objektgruppen und Bilder der häuslichen Sphäre (z.B. Objekte der Alltagsgeschichte) deutlich. Der Faschismus werde auf diese Weise als weiblich visualisiert und feminisiert, wodurch die Besucher\_innen eine bestimmte Entlastung in Hinblick auf ihre eigene Geschichte erleben können.<sup>696</sup> Indem der Fokus „auf die Protagonisten als *Opfer* und nicht als *Besiegte* [...] gelegt wird, wird die Beziehung der Nation zu ihrem faschistischen Erbe als solche um- und neugeschrieben“ (Herv. O.O.)<sup>697</sup>. Eine gedächtnispolitische Darstellungsstrategie des Nationalsozialismus kann darin bestehen, die NS-Gesellschaft durch die Dominanz von Frauenfiguren weiblich zu symbolisieren und die „Negativität des Regimes“<sup>698</sup> auszuheben, wodurch für Betrachter\_innen entlastende Identifikationsangebote geschaffen werden können.

Auch Silke Wenk und Insa Eschebach haben in einem Sammelband die Bedeutung einer vergeschlechtlichten Metaphern- und Symbolsprache im Kontext von Erinnerungs- und Gedächtnispraktiken thematisiert.<sup>699</sup> In der Anwendung von weiblichen Geschlechtermetaphern für den Nationalsozialismus könnte die NS-Gesellschaft als Opfer charakterisiert werden. „Ist ‚das deutsche Volk‘, das die Nazis an die Macht brachte, erst einmal über die Zuordnung zum ‚Weiblichen‘ auf der Seite des Schwachen (als der Opposition des

---

<sup>694</sup> Wenk/Eschebach, *Das soziale Gedächtnis*; Rogoff, „Von Ruinen zu Trümmern“; Gehmacher, „Ein kollektiver Erziehungsroman“; Winter, *Geschichtspolitik*.

<sup>695</sup> Frietsch/*Herkommer*: *Nationalsozialismus und Geschlecht*, 9.

<sup>696</sup> Rogoff, „Von Ruinen zu Trümmern“, 262-268.

<sup>697</sup> Ebd., 277.

<sup>698</sup> Gehmacher, *Frauen, Männer, Untergänge*, 252.

<sup>699</sup> Wenk/Eschebach, *Das soziale Gedächtnis*, 18.

‚Männlichen‘), so lässt es sich als ‚Opfer‘ [...] beschreiben: verführt und/oder vergewaltigt“<sup>700</sup>. Solche Darstellungsstrategien beruhen auf binären, geschlechterstereotypen Metaphern und Bildern des Weiblichen, die im sozialen Gedächtnis verankert sind und mit Attributen wie Schwäche verknüpft sind. Sie werden auch in rhetorischen Figuren und Deutungsmustern von Erzählungen des Nationalsozialismus aufgegriffen.<sup>701</sup> Dabei wird auf essentialisierende Zuschreibungen der Rolle von Frauen im Nationalsozialismus zurückgegriffen. In ihrer Deutung als Unterdrückte des NS-Regimes spielt nicht zuletzt die auch hier aufgegriffene Figur der Mutter als „Inbegriff des Guten und Uneigennütigen“ eine zentrale Rolle, die dazu beiträgt, Geschichte zu normalisieren.<sup>702</sup>

Ein Rückgriff auf Geschlechtermetaphern, die mit der Rolle des Weiblichen als Opfer verbunden sind, lässt sich in einer Vitrine in der Mitte des Ausstellungsganges beobachten. Hier wird ein US-amerikanischer Bomber-Pilot in schwerer wetterfester Kampfmontur gezeigt, vor dem eine britische Bombe und ein US-amerikanisches Fliegermaschinengewehr präsentiert werden. Daneben ragt ein zerstörtes Rotorblatt eines US-Bombers – laut Objekttext „abgeschossen durch die Luftverteidigung über Österreich“ – empor. Im Hintergrund ist ein mit dem Wort „Luftkrieg“ betitelte schildartige Collage zu sehen. Die rot eingefärbten Fotos zeigen Luftaufnahmen von Flugzeugen über einer nicht näher identifizierbaren Landschaft. Darunter zu sehen sind Schwarz-Weiß-Fotos, auf denen aufgereihte Holzsärge und Frauen mit Kindern auf Handwägen in Ruinenlandschaften. Auch hier wird das Sujet der österreichischen Zivilgesellschaft als Gruppe von Frauen und Kindern, die zu Opfern alliierter Luftangriffe werden, aufgegriffen. Auffällig ist in dieser Darstellung der Zivilbevölkerung auch, dass sie den Alliierten entlang einer binären Opposition von männlich und weiblich gegenübergestellt wird. Die Alliierten werden in der Regel in der Rolle „ebenbürtiger“ männlicher, aktiver handelnder Kriegsgegner gezeigt, nie aber als Zivilist\_innen, geschweige denn als Frauen und Kinder, als Kriegsgefangene oder Zwangsarbeiter\_innen oder insgesamt Opfer der NS-Verbrechen. Über die Verwendung von Geschlechtermetaphern in der Repräsentation der ‚Volksgemeinschaft‘ kann diese als unschuldig und verletztlich visualisiert werden, wodurch es gelingt auf subtile Weise die These der österreichischen Gesellschaft als Opfer zu aktualisieren.

---

<sup>700</sup> Ebd., 26.

<sup>701</sup> *Wenk/Eschebach*, Das soziale Gedächtnis, 24.

<sup>702</sup> Ebd., 22.

### 5.2.3 Die Darstellung des Kriegsendes als nationalen Gründungsmythos

In diesem Abschnitt soll die Darstellung des Kriegsendes genauer in den Blick genommen werden. Diese wird insbesondere in der letzten Großvitrine auf der linken Seite zum Thema gemacht. Wie bereits diskutiert wurde, wird diese Zeit vornehmlich in Hinblick auf alliierte Luftangriffe und Kriegsgefangenschaft als historisches Schicksal der österreichischen Gesellschaft repräsentiert. Eine als Kriegsgefangener dargestellte Figurine sitzt mit gesenktem, bedrückt wirkendem Blick vor einem Schachspiel, welches 1944 in belgischer Kriegsgefangenschaft angefertigt wurde. Neben ihm befindet sich ein „Holzkoffer mit den Utensilien eines Österreicher in sowjetischer Kriegsgefangenschaft“. Ein „Anglo-amerikanisches Flugblatt“ mit dem Titel „Österreich muß seine eigenen Lebensmittel erzeugen“. Daneben ein Haufen Schutt und umgenutzte Utensilien wie eine „Maurerpfanne aus einem deutschen Stahlhelm“, was zusätzlich auf Leid und Mangel am Ende des Krieges und danach verweist. Das Thema Kriegsgefangenschaft bzw. „Kriegsheimkehrer“ wird auf einem Glaspodest am Boden durch einen Bericht der „Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in den USA ‚Der Ruf‘“ über das Ende des Dritten Reiches aufgegriffen. Auch Postkarten bzw. ein Brief und Portraitfoto „des Österreicher Gottfried O. Dukes“, der „Im Juli 1946 [...] nach Wien heim[kehrte]“, werden präsentiert.

Deutlich wird, dass die (männlichen) Akteure, die vorher in Ausstellungstexten mit dem Attribut „deutsch“ unter dem Kollektiv der Wehrmacht oder „den Nationalsozialisten“ subsumiert wurden, hier als „Österreicher“ gekennzeichnet werden, so als hätten sie davor nicht existiert. Dies kann als Ausdruck eines verstärkten Bezugs auf eine Österreich-Identität nach 1945 gedeutet werden, die zur Abgrenzung vom NS-belasteten Deutschland diene. Über der Figurine, im chronologischen Geschichtsverlauf das Kriegsende markierend, befindet sich eine Art durchsichtige Fotowand mit in schwarz visualisierten Ruinen. Das Thema der Zerstörung von Gebäuden in Österreich wird auch auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes durch ein Gemälde vom brennenden Stephansdom aufgegriffen, womit eine „christliche Leidensmetapher“<sup>703</sup> aktiviert wird, die vor allem in fotografischer Form eine beliebte Ikone in der Erzählung des Kriegsendes aus der österreichischen Opferperspektive darstellt. Mit dem Schachspiel und dem zerstörten Stephansdom werden auch Selbstbilder aufgegriffen, die auf dem „Mythos Österreich als Kulturland“ beruhen. So verweist Markova darauf, dass Bilder der ausgebrannten Wiener Oper ein vielverwendetes Motiv sind. Wie auch das Burgtheater dient

---

<sup>703</sup> Markova, *Geschichtsklitterungen*, 172.

es als Metapher für die kulturelle Identität Österreichs<sup>704</sup>. Durch den brennenden Stephansdom erscheint das Kriegsende als „Zerstörung des kulturellen Lebens“<sup>705</sup> und österreichischer Identitätsorte, die durch die Alliierten herbeigeführt wurde, nicht aber als Zerstörung vor allem kriegsrelevanter Rüstungsindustrie. Das Jahr 1945 und der Zeitpunkt der Befreiung vom NS-Regime erscheinen hier nicht als entscheidender Einschnitt für die österreichische Bevölkerung, vielmehr geht die Zeit des Kriegsendes und die Erfahrungen von Luftangriffen und Kriegsgefangenschaft in die Nachkriegszeit über. Das Kriegsende wird dadurch eher als negatives Moment präsentiert.

Genauer wird das Kriegsende in einer mittig platzierten Vitrine zum Thema gemacht. Darin treten dem\_der Besucher\_in zwei Figurinen entgegen, die sowjetische Offiziere verkörpern sollen. Sie werden durch verschiedene Orden „für die Einnahme Wiens“ als Sieger ausgewiesen. Neben ihnen steht eine Maschinenpistole, die sich in Richtung Rezipient\_innen richtet. Auf dem Boden und in Sichthöhe angebracht befinden sich Zeitungen, mit denen sich die (sowjetische) Besatzungsmacht an die österreichische Bevölkerung bzw. die Besucher\_innen wendet. „Sieben Jahre hörtet ihr nur faschistische Lügenpropaganda über die Sowjetunion. Tausende österreichische Männer fielen als Opfer dieser Lügenpropaganda im Krieg gegen die Sowjetunion. Das darf nicht wieder geschehen“. Dabei wird den Leser\_innen „Die Stunde der Befreiung Österreichs“ unterbreitet und sie dazu aufgefordert, die Befehle des Oberkommandos der Roten Armee zu folgen, um „Österreich möglichst bald von den deutsch-faschistischen Truppen vollständig und restlos zu säubern“. Auch hier wird Besucher\_innen durch die fehlende Kontextualisierung oder kritische Beleuchtung der Mitverantwortung der österreichischen Bevölkerung im Zusammenhang mit dem Kriegsende ein positives Österreichbild vermittelt.

Die Darstellung der österreichischen Zeitgeschichte reicht in der Ausstellung nicht ganz bzw. zumindest nicht dezidiert bis in das Jahr 1955. Dennoch reicht das Narrativ über das Jahr 1945 hinaus und verweist in die ersten Jahre der Zweiten Republik. So wird im Bereichstext formuliert: „Die Siegermächte besetzten in Folge das Land und teilten es in Zonen unter sich auf“, wodurch die Phase der alliierten Verwaltung miterzählt wird. Moritz und Leidinger halten dazu fest, dass „einige Exponate etwa auch Themen wie die Wiederherstellung der österreichischen Staatlichkeit (z.B. ein Faksimile der „Moskauer Deklaration“) bis hin zur

---

<sup>704</sup> Markova, Visuelle Geschichtspolitik, 269.

<sup>705</sup> Markova, Geschichtsklitterungen, 174.

alliierten Militärverwaltung mit ein[beziehen]<sup>706</sup>. Dies symbolisiert ein mit „MP“ für „US-Militärpolizei“ beschrifteter Helm, ein viersprachiger Identitätsausweis (Wien, 4. April 1946) sowie ein Holzaufsteller mit kleinen Fahnen der vier alliierten Mächte, die laut Objekttext Fahrzeugen der in Wien tätigen interalliierten Militärpolizei zugeordnet werden können. Durch einem mit alliierten Nationalflaggen und der Aufschrift „Military Police“ gekennzeichneten Jeep, in dessen Hintergrund ein Foto der vier Angehörigen der interalliierten Militärpolizei zu sehen sind, wird hier eindeutig auf die „Vier im Jeep“ angespielt. Diese kontrollierten die Besatzungszonen gemeinsam in einem Militär-Auto – ein Symbol, das eher für die kollektive Erinnerung an die Besatzungszeit und damit verbundene Restriktionen für die österreichische Bevölkerung steht.



Abb. 14:1945: Provisorische Regierung & Ruinen

Das Kriegsende wird hier aber auch in Hinblick eines Gründungsmythos der *Nation* Österreich erzählt. Im Bereichstext wird, nachdem die alliierte Besatzung thematisiert wird, beschrieben: „Doch inmitten der Ruinen regte sich bereits ein neues Österreich, welches noch viele Jahre um seine Freiheit und Unabhängigkeit ringen musste“. Erzählt wird die Metapher einer aus eigener Kraft erreichten „Wiedergeburt“ der – verhinderten und ungerechtfertigt der Freiheit beraubten – österreichischen *Nation*. Damit geht die Behauptung einher, es habe bereits vor der Zeit der NS-Herrschaft eine hohe nationale Identifikation mit Österreich bestanden.<sup>707</sup> Es schwingt die Vorstellung mit, Österreich habe zwischen 1938 und 1945 nicht existiert, wodurch der Staat

<sup>706</sup> Moritz/Leidinger, Die Last der Historie, 42.

<sup>707</sup> Vgl. dazu auch *Gehmacher*, „Ein kollektiver Erziehungsroman“, 137.

Österreich als Opfer remodifiziert festgeschrieben wird. Auf der visuellen Ebene findet sich das Narrativ der Wiedergeburt in einem Foto wieder, das sich im Vordergrund der großformatig in Szene gesetzten Trümmerlandschaft absetzt. Es zeigt, wie Karl Renner (SPÖ) als Staatskanzler, Theodor Körner (SPÖ) und Leopold Figl (ÖVP) nach der Konstituierung der „Provisorischen Staatsregierung“ im Jahr 1945 dynamisch über den Wiener Rathaus gehen und von einer jubelnden Menge begrüßt werden.

Dieses Foto folgt räumlich unmittelbar der – hier kaum lesbaren– „Moskauer Deklaration“, die im Audioguide als „Geburtsurkunde der Zweiten Republik“ ausgewiesen wird. Die Erklärung auf dem Jahr 1943 verweist auf Österreichs eigenen Beitrag zur Befreiung und bietet die These von Österreich als erstem Opfer der nationalsozialistischen Aggression als Gründungsmythos der Zweiten Republik an. Auch weil die These von der österreichischen Bevölkerung als Opfer in der hier visuell aufgegriffenen Unabhängigkeitserklärung vom 27. April 1945 bekräftigt wurde, wird zumindest implizit die Interpretation nahegelegt, dass Österreichs die alliierte Anforderung für eine Befreiung von der deutschen Herrschaft aufgrund widerständigen Handelns und seiner Rolle als Opfer erfüllt habe.

Die Darstellung des Jahres 1945 als Leistungen großer Männer – insbesondere von Renner als „Baumeister der Republik“<sup>708</sup> – als „Fundament des unaufhaltsamen Aufstiegs“<sup>709</sup> ist ein wiederholt verwendeter Bestandteil im Bildrepertoire der Zweiten Republik, wie es beispielsweise anlässlich des zwanzigjährigen Republikjubiläum 1965 in einem Bildband der SPÖ deutlich wurde. Auch Ina Markova analysiert die HGM-Ausstellung „Republik und Diktatur“ im Rahmen ihrer Untersuchung zum österreichischen Bildgedächtnis und attestiert ihr eine Erzählung der Vergangenheit entlang des Narrativs „vom ‚Staat den niemand wollte‘ zur Erfolgsgeschichte der Zweiten Republik“<sup>710</sup>.

In der Glasvitrine ist ein Wandgemälde mit zwei nackten, muskulös gestählten blonden Männern zu sehen. Es handelt sich um „Fragmente des Figurenfriesgemäldes aus der Säulenhalle des Wiener Parlaments“, das laut Objekttext 1909 von Eduard Lebedzki (1862-1915) angefertigt wurde und im Februar 1945 durch einen Bombentreffer zerstört wurde. Mit angestrengten Gesichtsausdrücken ziehen beide an Seilen, an denen etwas nicht im Bild

---

<sup>708</sup> Hannak, *Kurze Geschichte des neuen Österreichs*, 7 zit. n. *Gehmacher*, „Ein kollektiver Erziehungsroman“, 138.

<sup>709</sup> *Gehmacher*, „Ein kollektiver Erziehungsroman“, 137.

<sup>710</sup> *Markova*, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis*, 162.

befindliches, Imaginäres befördert wird. Diese Anordnung legt die Lesart nahe, sie würden die Zeit des unmittelbaren Kriegsendes und damit das Schicksal Österreichs „voran“ in die „Zukunft“ bringen wollen. Das Ende des NS-Regime wird symbolisiert durch zerbrochenes am Boden liegendes Porzellan mit NS-Symbolik. Davor angeordnet ist ein intakter glänzender „Porzellanteller aus dem persönlichen Tafelservice des Oberbefehlshabers der US-Streitkräfte in Österreich (USFA), General Mark Wayne Clark (1896-1984)“. Diese Gegenüberstellung des Geschirrs legt eine Parallelisierung NS-Regime und Alliierten nahe, die sich als Besatzung lediglich abgelöst haben. Die Darstellung des Kriegsendes in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ wird in einem negativen Zusammenhang gestellt, und tradiert als Kontinuität von Schikane, Elend und Leid der österreichischen Bevölkerung statt als klarer Einschnitt, den die Befreiung vom NS-Regime (zumindest für die Opfer des NS-Regime) bedeutete. Dabei werden die zwei Phasen als ähnliche „Besatzungszeiten“ nebeneinandergestellt. Im Fokus steht der Ausblick auf die Wiederrichtung der Republik. Hierbei wird das „Österreichische“ betont, wodurch eine dem Opfermythos charakteristische Abgrenzung von Deutschland mit der Funktion der Externalisierung von Schuld und Verantwortung vorgenommen wird. Abschließend kann zusammengefasst werden, dass die Feinanalyse gezeigt hat, wie auch ohne die Inszenierung des Staatsvertrags durch kulturelle Skripts von Freiheit der Mythos der „Wiedergeburt“ reaktiviert und die Gründung der Zweiten Republik entlang einer Externalisierung des Nationalsozialismus als deutsches Phänomen erzählt werden kann. In dieser dritten Feinanalyse sollte gezeigt werden, wie in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ die Präsentation des Kriegsendes einer entlastenden Sprech- und Zeigestrategie folgt, indem es über das Jahr 1945 hinausgehend dargestellt wird und dadurch auf die alliierte Besatzung und dessen Ende 1955 verwiesen wird.

## **6 Resümee**

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht, eine erinnerungskulturelle und kulturpolitische Einordnung der im September 1998 im Heeresgeschichtlichen Museum Wien eröffneten Dauerausstellung „Republik und Diktatur“ vorzunehmen. Diese wurde unter der Trägerschaft des Ministeriums für Landesverteidigung (BMLV) bzw. dem Österreichischen Bundesheer (ÖBH) eingerichtet und von dem damaligen Direktor Manfred Rauchensteiner und einem wissenschaftlichen Beirat konzipiert. Für eine Analyse dieser Ausstellung habe ich mich an der Mehrebenenanalyse nach Lisa Spanka orientiert. Dafür wurden 1.) die institutionellen Rahmenbedingungen untersucht, die die Inhalte der Ausstellung potenziell beeinflusst haben und 2.) die Auswahl und Anordnung von Objekten sowie Inszenierungen analysiert, mit denen die Vergangenheit in der Ausstellung „vergegenwärtigt“ wurde. Bei diesem Vorgehen haben

mich die Forschungsfragen angeleitet, welches Geschichtsbild (re)präsentiert und wie die NS-Zeit in der Ausstellung dargestellt wird. Insbesondere interessierte mich, welche historischen Selbstbilder und Identifikationsangebote sich in den Bedeutungsbildungen eingeschrieben haben. Mein Erkenntnisinteresse war davon geprägt, inwiefern sich das Geschichtsbild vor dem Hintergrund erinnerungskultureller Transformationen in den 1990er Jahren zwischen den Paradigmen „Opfer-“ und „Mitverantwortungsthese“ sowie populistischen als auch kritischen Gegengedächtnissen einordnen lässt, weshalb ich bei der Analyse insbesondere entlastende Narrative in Bezug auf Verantwortung in der NS-Zeit herauszuarbeiten versucht habe. Hier hat mich besonders interessiert, inwiefern die Erinnerung an österreichische Wehrmachtssoldaten in einem Museum, das als Spiegel des Gedächtniskollektivs Bundesheer betrachtet werden kann, sich unmittelbar in zeitlicher Folge der „Wehrmachtsausstellung“ manifestiert.

Das Geschichtsbild zum Nationalsozialismus in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ kann insgesamt als von Widersprüchen und Überlagerungen geprägtes „Palimpsest“<sup>711</sup> betrachtet werden, das die Ausverhandlung zwischen unterschiedlichen Interpretationen der Vergangenheit offenbart. Darin dominieren eindeutig entlastende Narrative. Mithilfe von drei Feinanalysen konnten in Objekten und Inszenierungen eingeschriebene selektive, entlastende Deutungsmuster in Bezug auf die Wehrmacht, die Zivilbevölkerung und das Kriegsende genauer analysiert werden.

Das untersuchte Bild der Wehrmacht folgt dem entpolitisierenden Darstellungsmuster einer anständig und unschuldig gebliebenen Armee. Dieser Mythos der „sauberen Wehrmacht“ wird durch die Darstellung der Wehrmachtsangehörigen als harmlos, dulddend, passiv, oder leidend aktualisiert. So werden Soldaten nicht als freiwillig in den Krieg ziehend, sondern als „Eingezogene“ oder durch Figurinen repräsentiert, die von Harmlosigkeit und Passivität zeugen. Auch Soldaten, die freundlich gegenüber Opfern der Besatzung auftreten, bezeugen dies. Durch die Dominanz des für die Kriegsgeneration bedeutsamen Gedächtnisort Stalingrad wird außerdem das Leiden der „eigenen“ Opfer betont, was auch die umfangreiche Schilderung des „Volkssturms“ nahelegt. Insbesondere alltagsgegenständliche Objekte und subjektive Sichtweisen repräsentierende Kunstwerke sind von einer Erzählhaltung geprägt, die den Opferstatus der hier als Zeitzeugen auftretenden Soldaten betonen. Diese besondere Glaubwürdigkeit suggerierenden Ego-Dokumente bezeugen das Leiden der Wehrmachtssoldaten in Kriegsgefangenschaft. Aber auch durch visuelle Assoziationen zum

---

<sup>711</sup> Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese.

Holocaust und durch ein Aufrechnen des Mordes von sowjetischen Soldaten bzw. Zivilist\_innen mit gefallenem Wehrmachtssoldaten kann eine Entlastung geschaffen werden. Die Objekte fungieren hier als Semiophoren, d.h. Zeichenträger, die entlastende Codes tragen. Weil sich hier traditionelle Entlastungsmuster zur Wehrmacht finden und Ähnlichkeit zu einem sinnstiftenden ‚Heldengedenken‘ ausmachen lassen, lässt sich eine Form von Erinnerung identifizieren, die das Kollektivgedächtnis der ehemaligen Kriegsgeneration spiegelt. Davon, dass Soldaten als tapfer und ehrenhaft dargestellt werden, ohne ihre Taten in einem verbrecherischen Krieg zu erzählen, zeugen beispielsweise Auszeichnungen oder die als Trophäen ausgestellten Panzer oder andere in die Sammlung aufgenommene Utensilien alliierter Gegner. Aufgegriffen wird dieser Eindruck auch durch die goldgerahmten Bilder von Rüstungsbau und Lazaretten, durch die das nationalsozialistische Militär scheinbar für dessen Stärke und Aufopferungsbereitschaft glorifiziert wird. Militärangehörige werden insgesamt als Opfer oder Helden repräsentiert, nicht aber in der Rolle als (in)direkt an Verbrechen Beteiligte. Dabei wurde gerade durch die Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht drei Jahre zuvor diesbezügliche Narrativierungsangebote geschaffen und das „Feld des Sag- und Zeigbaren“<sup>712</sup> ausgeweitet. Von Verantwortlichen gesprochen wird in der Ausstellung aber lediglich in distanzierender Weise in Hinblick auf „die Nationalsozialisten“ und der „deutschen Wehrmacht“. Durch die Kennzeichnung der Wehrmacht als „deutsch“ wird der Nationalsozialismus als deutsches Phänomen externalisiert. Von Österreicher\_innen wird erst gesprochen, wenn es um Wehrmachtssoldaten als Opfer von Kriegsgefangenschaft geht.

Aber nicht nur österreichische Wehrmachtssoldaten werden über ein für sie positives historisches Selbstbild dargestellt, sondern auch die österreichische (Zivil-)Gesellschaft insgesamt. Die nationalsozialistische Zivilgesellschaft wird in der Ausstellung nur selten präsentiert. Ist dies der Fall, so bleibt ihre breite Zustimmung und Formen von Beteiligung vage. Dies wird bei der Darstellung des ‚Anschlusses‘ besonders deutlich, wo nationalsozialistische Gesinnung vor März 1938 auf die kleine Zahl der ‚Julikämpfer‘ reduziert und Antisemitismus unerwähnt bleibt. Die Objekte, die eingesetzt werden, um die NS-Gesellschaft darzustellen lassen die ‚Volksgemeinschaft‘ als kindlich und weiblich erscheinen. Dies veranschaulicht beispielsweise die Analyse des nachgebauten Luftschutzkellers, der u.a. durch eine Gasmaskenausrüstung für Mutter und Kind bestückt wird. Durch die Auswahl von Objekten, die sich der weiblichen Sphäre innerhalb einer binären Geschlechterordnung zuordnen lassen, wird die NS-Gesellschaft durch Attribute wie Verletzlichkeit und Unschuld

---

<sup>712</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 8f.

repräsentiert. Dadurch wird Verständnis für ihr Verhalten nahegelegt und (Mit-)Verantwortung für Verbrechen abgeschwächt. Durch diese Verwendung von Geschlechtermetaphern wird eine entlastende Darstellung der ‚Volksgemeinschaft‘ hervorgebracht. Auf diese Weise wird die österreichische Gesellschaft als Opfer der alliierten Luftangriffe bzw. als zum Ausharren im Luftschutzbunker gezwungene Gesellschaft repräsentiert. Wenn Österreicher\_innen hier als Sympathisant\_innen und Mitläufer\_innen gezeigt werden, dann lediglich vor dem Hintergrund der Erklärung, dass sie idealistisch waren oder verführt und missbraucht wurden. Damit erscheinen sie als eigentliche Opfer Hitlers. Auch durch die Vielzahl an Propaganda-Objekten und der Erklärung „missbrauchter Idealismus“ wird von ihrer (Mit-)Verantwortung abgelenkt. Einen externalisierenden Effekt haben zudem die Deutungsmuster, die einen „Führermythos“ betonen, die Verantwortung für den Nationalsozialismus personalisieren und auf Hitler zentrieren. Es wird durchaus visualisiert, dass auch in Österreich Konzentrationslager und Zwangsarbeit zu verorten waren. Gleichzeitig wird nahegelegt, dass alle Österreicher\_innen von der „Massenunterdrückung“ gleichermaßen betroffen waren. Dies wird visuell dadurch gestützt, dass Kurt Schuschnigg als zentrales Opfer des Nationalsozialismus präsentiert wird, wohingegen das Schicksal der jüdischen Bevölkerung auch räumlich wenig Platz zugestanden wird. Diese Erfahrungen von Verfolgten des NS-Regimes stellen in der Ausstellung Leerstellen dar. Laut Oliver Marchart ist dies dahingehend zu interpretieren, dass es gelungen ist, diese Erinnerungen an die NS-Vergangenheit zu marginalisieren.<sup>713</sup>

Auch die Darstellung des Kriegsendes ist davon geprägt, dass die österreichische Bevölkerung als Betroffene von Luftangriffen und als Soldaten in Kriegsgefangenschaft repräsentiert wird. Erst an dieser Stelle der Ausstellung wird den Wehrmachtsoldaten das Attribut österreichisch zugeschrieben. Eine Bezeichnung, die mit 1938 aufgegeben und erst im Ausstellungstext mit Ausblick auf ein wiedererstehendes Österreich wieder aufgegriffen wird. Der Nationalsozialismus wird hier also – entlang des „Opfermythos“ – als deutsches Phänomen externalisiert, während nahegelegt wird, dass Österreich nach 1938 aufgehört habe zu existieren. Gleichzeitig wird Österreich durch zerstörte Wiener Gebäude repräsentiert. Das Jahr 1945 erscheint hier als Zeitpunkt von Zerstörung und Trauer, Freude scheint weniger durch die Befreiung der Alliierten, als durch die unterzeichnete Unabhängigkeitserklärung hervorgerufen zu werden. Die Geschichtserzählung der Jahre 1938 bis 1945 endet mit der Erzählung österreichischer Abhängigkeit und Unfreiheit. Darauf folgt die Darstellung einer vermeintlich zweiten Phase von Besatzung, die Österreich überdauert hat. Hier wird bereits eine

---

<sup>713</sup> Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis, 28.

patriotischen Wiederaufbauerzählung angedeutet. Indem darin nahegelegt wird, die gemeinsame Erfahrung der österreichischen Gesellschaft habe der Unterdrückung von Nationalsozialismus und alliierter Besatzung sowie im gemeinsamen Ziel des Wiederaufbaus bestanden, wird diese homogenisiert. Auf diese Weise wird ein zentraler „Gründungsbilddiskurs“ aufgegriffen, der die Funktion eines „Ablenkungsdiskurses“ (Marchart) von österreichischer Mitverantwortung erfüllt.<sup>714</sup> Die hier aufgegriffene positiv stimmende Erzählung der bevorstehenden „Wiedergeburt“ des österreichischen Staates, die Souveränität und Demokratie verspricht, werde Katharina Wegan zufolge auf die Zeit des Nationalsozialismus projiziert. Diese Überdeckung von schuldbehafteter Erinnerung an die NS-Zeit und die damit verbundene Anrufung eines nationalen Kollektivs stellen ein Deutungsmuster dar, durch welches die „Opfer-These“ in modifizierter Form auch in den 1990er Jahren weiterverwendet wird.<sup>715</sup>

Bei der Darstellung der österreichischen Gesellschaft als kollektives Opfer fällt insgesamt auf, dass österreichische Wehrmachtsangehörige und Zivilbevölkerung uneinheitlich als Opfer des Nationalsozialismus (als gezwungen in die Wehrmacht) oder als Opfer der Alliierten (Kriegsgefangenschaft, Luftkrieg, Besatzung) präsentiert werden. Die Deutungsmuster entsprechen dennoch vorwiegend dem Letzteren. Auch hier lässt sich eine Parallelität zum Gefallenengedenken feststellen, das in Widerspruch zum „Opfermythos“ steht. In der Ausstellung spiegelt sich, so lässt sich schlussfolgern, der „double speak“ des „Österreichischen Gedächtnisses“. Gemeinsam ist beiden jedoch das Selbstbild als Opfer, was dazu führt, dass das NS-Geschichtsbild der Ausstellung stark von Tabuisierungen und Verdrängungen von Mitschuld geprägt ist, die in der Ausstellung als (auch visuelle) „Diskurse des Schweigens“<sup>716</sup> und „Ablenkungsdiskurse“<sup>717</sup>, zumeist Viktimisierungsdiskurse, deutlich werden.

Vor dem Hintergrund der vorgenommenen Ausstellungsanalyse können die institutionellen Rahmenbedingungen gedeutet werden. Die Untersuchung kam zu dem Ergebnis, dass die Ausstellungskonzeption von spezifischen institutionellen und (zeit- und militär-)historiographischen Bedingungen beeinflusst waren. Darüber hinaus habe ich das HGM als

---

<sup>714</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis, 199.

<sup>715</sup> Wegan, Gedächtnisort: Staatsvertrag.

<sup>716</sup> Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis.

<sup>717</sup> Ebd.

Ort der Konstruktion von Traditionen über die Geschichte des Militärs zu identitätsstiftenden Zwecken im Bundesheer diskutiert. Infolge der inhaltlichen Analyse wurde deutlich, dass der erinnerungskulturelle Umgang bzw. die Traditionspflege seitens des Bundesheeres und des Verteidigungsministeriums in der Praxis von einer undifferenzierten und affirmativen Bezugnahme auf das Wehrmachtsskollektiv geprägt war und ist. Dies verwundert angesichts einer Einordnung in die Erinnerungskultur des Bundesheeres während der 1990er Jahre nicht zu sehr. Erst mit wachsender öffentlicher Kritik ab den 2000er Jahren zeigte sich ein Bemühen um einen sensibleren Umgang mit der Mitverantwortung an NS-Verbrechen. In der Analyse institutioneller Rahmenbedingungen wurden auch Einflüsse (zeit- und militär-)historischer Diskurse untersucht. Die Geschichtswissenschaft hat selbst lange gebraucht, um sich mit der Rolle von Österreicher\_innen im NS-Regimes zu befassen, besonders die Auseinandersetzung mit der Rolle österreichischer Wehrmachtssoldaten und Formen von Verantwortung von Mitläufer\_innen und Zuschauer\_innen, war in den 1990er Jahren nur in Ansätzen zu verzeichnen. Ebenso galt für eine „neuere Militärgeschichte“, die von kultur- und alltagsgeschichtlichen Ansätzen geprägt war. Vor diesem Hintergrund lassen sich Ergebnisse der Ausstellungsanalyse als entlastende Deutungsmuster einordnen. Die Analyse des Ausstellungsrundgangs hat gezeigt, dass die Rolle Österreichs im Zweiten Weltkrieg dort als „Generalprobe“ in einem aggressiven Eroberungsfeldzug gedeutet wird, was einer modifizierten Form der „Opferthese“ zugeordnet werden kann. Durch die entlastende Strategie, den Krieg aus militärhistorischer Perspektive als militär-strategisches Unterfangen darzustellen, erscheint der nationalsozialistische Krieg entpolitisiert als „Krieg wie jeder andere“. Ebenso wird Krieg hier als etwas dargestellt, was universell Zerstörung und Leid hervorbringt, was durch eine Entkontextualisierung der Zweiten Weltkrieges von den Ursachen, d.h. nationalsozialistischer Ideologie und Kriegszielen gelingt. Darin reiht sich das pazifistisch anmutende Motto des HGM ein, demzufolge Krieg ins Museum gehöre. Der Zweite Weltkrieg wird so zwar auf der Basis eines breiten Konsenses als Ursache von Leid gedeutet. Dessen Charakter als Vernichtungskrieg werden dabei ebenso ausgeblendet wie die Verantwortung für Verbrechen. Auch die konkreten indirekten und direkten Tatbeteiligungen hinter dem vom NS-Regime geführten Krieg werden so als „Tat[en] ohne (österreichische) Täter“<sup>718</sup> dargestellt.

Die Tendenz, Ursachen, Konsequenzen und Verantwortliche des Krieges zu verdecken, wurde in dieser Arbeit auch dahingehend eingeordnet, dass die Ausstellung „Republik und Diktatur“

---

<sup>718</sup> *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen, 78.

mit dem Anspruch konzipiert wurde, durch die Vermittlung von Zeitgeschichte österreichisch-nationale Identifikationsangebote zu machen. Dabei wird ein nationales Kollektiv adressiert, das offenbar die Kriegsgeneration und ihre Angehörigen als Besucher\_innen imaginiert, während das Repräsentations- und Erinnerungsbedürfnis von NS-Opfern, dem kommunistischen Widerstand oder Wehrmachtsdestruieren kaum mitberücksichtigt wird. Diese Erinnerungen verbleiben weitestgehend im „Speichergedächtnis“<sup>719</sup> und werden als kollektiver Wissensbestand im HGM kaum aktualisiert, sondern weiterhin verdrängt. Renée Winter führt den Begriff der Harmonisierung ein, um zu beschreiben, wie in historischen Narrativen in einer Gesellschaft vorherrschende unterschiedliche Erfahrungen von Krieg und Nationalsozialismus homogenisiert und dadurch Unterschiede überdeckt werden. Diese Harmonisierung tritt auch hier in einer österreichisch-patriotischen Variante auf.<sup>720</sup> Durch die Konstruktion eines „Österreichs Schicksal bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs“ (Rauchensteiner) wird eine national einheitliche Erzählung generiert, die über Unterschiede zwischen Täter\_innen, Mitläufer\_innen, Zuschauer\_innen und Opfern hinwegsieht. Diese Erfahrungsdifferenzen und Konflikte in der Deutung der NS-Geschichte werden als gemeinsamer Bezug zur österreichischen Geschichte interpretiert und unter Negierung von Anteilen der Täterschaft und Betonung des Opferstatus eingeebnet bzw. harmonisiert. Der Anspruch die Zeit zwischen 1938 und 1945f. ausgewogen. D.h. auch multiperspektivisch zu erzählen, wurde in der Ausstellung „Republik und Diktatur“ nicht umgesetzt.

Mit dieser Arbeit konnte ein Beitrag zur gedächtnisgeschichtlichen Forschung zu Museen und Ausstellungen geleistet werden. Beispielhaft konnte aufgezeigt werden, wie durch die Auswahl und Anordnung von Objekten und dessen Zusammenspiel mit Ausstellungstexten bestimmte Deutungen über die NS-Vergangenheit transportiert werden. Exponate lassen sich hier als Zeichenträger begreifen, die durch ihre Einordnung in das zentrale Ausstellungsnarrativ entlastend codiert werden und Scholze<sup>721</sup> folgend der „Metakommunikation“ dienen. Auch wurde deutlich, wie durch Bilder an einen entlastenden Bilddiskurs des österreichischen Bildgedächtnis<sup>722</sup> angeknüpft wird.

---

<sup>719</sup> Assmann, Erinnerungsräume.

<sup>720</sup> Winter, Geschichtspolitik, 170-172.

<sup>721</sup> Scholze, Medium Ausstellung.

<sup>722</sup> Markova, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis,

Mit dieser Ausstellungsanalyse konnten außerdem Forschungen zu österreichischen Erinnerungskultur(en) in den 1990er Jahre aufgegriffen und weiter differenziert werden. Die Konzipierung und Eröffnung der Ausstellung „Republik und Diktatur“ erfolgte vor dem Hintergrund erinnerungskultureller Diskurse und Transformationen der 1990er Jahre. Die zu diesem Zeitpunkt vorhandenen neuen Narrativierungsangebote und die Ausweitung des Felds des Sag- und Zeigbaren über die Rolle Österreichs im Nationalsozialismus ließen einen Bruch mit hegemonialen Geschichtsbildern vermuten. Vor allem die „Waldheimaffäre“ (1986) stellte einen entscheidenden Umbruch mit dem österreichischen Geschichtsbild als „erstes Opfer“ dar, gleichzeitig wirkte die „Opferthese“ danach in weniger dominanter und modifizierter Form fort. Auch das Gefallenengedenken, das sich in den 1950er Jahren als integrierendes (Rehabilitierungs-)Angebot an die Kriegsgeneration und Nationalsozialist\_innen richtete, spielte in den 1990er Jahren im Kampf um Deutungshoheit über die NS-Vergangenheit weiterhin eine Rolle. Die Erinnerung an die NS-Zeit war zwar zunehmend davon geprägt, dass auch NS-Opfer Anerkennung erfuhren und in die kollektive Erinnerung integriert wurden und zumindest in abstrakter Weise wurde von Verbrechen gesprochen. Dennoch waren, wie ich herausarbeiten konnte, kollektive Gedächtnisse weiterhin von dem Selbstverständnis geprägt, dass die österreichische Zivilbevölkerung sowie ehemalige Wehrmachtsangehörige Teil eines nationalen Opferkollektivs oder doch zumindest unbeteiligt waren. Greift man die Funktion von Ausstellungen als *Indikator* und *Generator* von Erinnerungskultur auf, so kann die These aufgestellt werden, dass die Ausstellung Ausdruck einer auch in den 1990er Jahren noch immer umkämpften kollektiven Erinnerung an die NS-Zeit ist.

Die Ausstellung – und damit auch die darin gezeigten Geschichtsbilder – wurden in einem gemeinsamen Aushandlungsprozess der Museumsträger bzw. Finanzgeber, Direktor und wissenschaftlichem Beirat hervorgebracht. Ihre Geschichtsdeutungen schreiben sich hier ein, doch ist ihre Autor\_innenschaft für Besucher\_innen in der Regel nicht erkennbar. Dies wurde im Rahmen dieser Arbeit als Form einer visuellen Geschichtspolitik zu fassen versucht. Damit kann zu dem Schluss gekommen werden, dass die Träger Bundesheer und Verteidigungsministerium als „Agenten der *memoria*“<sup>723</sup> seit den 1990er Jahren mit diesem entlastenden, revisionistischen NS-Geschichtsbild im geschichtspolitischen Feld mit dem Anspruch auf Deutungshoheit antreten. Erst im Jahr 2019 wurde diese Geschichtsinterpretation Gegenstand von öffentlicher Kritik. Hinsichtlich der zeitlichen Nähe zu immer dominanteren Gegendiskursen im Zusammenhang mit der „Wehrmachtsausstellung“ kann daher davon

---

<sup>723</sup> Sandner, Hegemonie und Erinnerung.

ausgegangen werden, dass die Ausstellung „Republik und Diktatur“ einem „strategische[n] Gegenhandeln“<sup>724</sup> dient. Diese kritischen Narrative (z.B. „Bekennnisdiskurse“) sollen mittels negatorischer Strategien – sogenannter „Diskurse des Schweigens“ oder „Ablenkungsdiskurse“<sup>725</sup> – erneut marginalisiert und eigene entlastende Narrative durch visuelle Wiederholung festgeschrieben werden.<sup>726</sup> Damit soll die Funktion erfüllt werden, historische Selbstbilder der österreichischen Gesellschaft als Opfer hegemonial abzusichern.<sup>727</sup> Welche Absichten und Zielsetzungen die unterschiedlichen beteiligten geschichtspolitischen Akteur\_innen bei der Konzeption der Ausstellung antrieben und wer eigene Ansprüche in der Ausverhandlung durchsetzen konnte, könnte im Rahmen einer umfangreicheren Analyse geklärt werden, die auch Konzeptpapiere aus dem Archiv des „Heeresgeschichtlichen Museums“ oder Expert\_innen-Interviews miteinbezieht.

Dem HGM geht es in der Vermittlung von Geschichte nicht nur darum, eine breite Öffentlichkeit zu erreichen, sondern es geht in der dem Verteidigungsministerium untergeordneten Institution auch um die Stiftung von Identität im staatlichen Militär. Die Art von Tradition, an die in der Ausstellung durch eine affirmative Bezugnahme zur Wehrmacht angeknüpft wird, steht in deutlichem Widerspruch zu den gesetzlichen Regelungen, die die NS-Zeit und die Wehrmacht als traditionsstiftende Elemente verbieten. Hier ist auf die politische Dimension von Kriegsdarstellungen zu verweisen, die unter der Ägide des staatlichen Militärs hervorgebracht werden und nicht selten der „Ehrrettung“ der sozialen Gruppe dienen sollen. Dabei wird die Absicht verfolgt, Gedächtnisinhalte vor der Ächtung als nicht mehr erinnerungswürdig zu schützen, um weiterhin für eine kollektiven Identitätsstiftung verfügbar zu sein. Es wundert deshalb nicht, wenn unter anderem Karl Öllinger (Die Grünen) in der gegenwärtigen Diskussion darauf hinweist, dass das HGM „eine Projektionsfläche für Militaristen, Monarchisten und Rechtsextreme“<sup>728</sup> darstellt. Dieser Umstand ist nicht zuletzt für die aktuelle Debatte um die Zukunft des Heeresgeschichtlichen Museums von Bedeutung, bei der ein maßgeblicher Konfliktpunkt in der Frage besteht, ob das Haus in der Hand des Verteidigungsministeriums bleiben soll. Die Darstellung des Nationalsozialismus in der

---

<sup>724</sup> Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis.

<sup>725</sup> Ebd.

<sup>726</sup> Gerbel et al., Einleitung, 14.

<sup>727</sup> Thiemeyer, Die Fortsetzung des Krieges.

<sup>728</sup> HGM. Ohne Verantwortung, aber mit Anfrage. In: Stoppt die Rechten (5.3.2020). URL: <https://www.stopptdierechten.at/2020/03/05/hgm-ohne-verantwortung-aber-mit-anfrage/>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Ausstellung „Republik und Diktatur“ wird in der aktuellen Debatte dahingehend entschuldigt, dass sie nach über 24 Jahren schlichtweg nicht mehr zeitgemäß ist. In Anbetracht der im Jahr 1998 durchaus vorhandenen dominanten Gegendiskurse über die NS-Vergangenheit erscheint diese Erklärung ungenügend. Vielmehr lässt sich die Wahl dieser Art der Geschichtsdarstellung als Positionierung innerhalb eines geschichtspolitischen Feldes verstehen. In diesem Sinne ist Diskutant\_innen der Tagung „#HGMneudenken“ zur Zukunft des HGMs im Januar 2020 nur zuzustimmen, die eine zeitgemäße Darstellung des Nationalsozialismus nur für möglich halten, wenn das Museum aus dem spezifischen Wirkungsgefüge gelöst wird, in dem es sich unter der Trägerschaft von Verteidigungsministerium und Österreichischen Bundesheer derzeit noch befindet.

Auch die Evaluierungskommission hat in ihren Berichten richtigerweise erkannt, dass eine Neukonzeption der Ausstellung „Republik und Diktatur“ überfällig ist. Angesichts der differenzierten Forschungsdiskussion zu musealen Darstellungen des Nationalsozialismus irritiert das etwas dünn wirkende Expert\_innen-Urteil, das der Ausstellung „Republik und Diktatur“ bescheinigt, frei von antisemitischen, rassistischen und rechtsextremen Inhalten zu sein. Was Deutungsmuster und Verzerrungen in der Darstellung der NS-Herrschaft in Österreich betrifft, so hätten die Ergebnisse durchaus differenzierter ausfallen können. Durch die in dieser Arbeit vorgenommenen Analyse wurde versucht, über dieses Ergebnis hinaus zu gehen und zu nuancierteren Ergebnissen zu kommen. Ob es zu einer Umgestaltung kommt oder nicht – eine Analyse der Ausstellung als Erinnerungsmedium konnte in jedem Fall Aufschluss darüber geben, wie sich in den 1990er Jahren öffentlich und im Rahmen des staatlichen Militärs in Österreich an die Zeit der NS-Herrschaft erinnert wurde.

Für die zeithistorische Forschung zu Erinnerungskulturen der 1990er Jahre in Österreich kann aus dieser Untersuchung auch geschlussfolgert werden, dass das Österreichische Gedächtnis sehr heterogen und als umkämpftes Spannungsfeld unterschiedlicher Vergangenheitsentwürfe zu betrachten ist.<sup>729</sup> Es konnte an Forschungsergebnisse<sup>730</sup> angeknüpft bzw. bestätigt werden, dass auch nach entscheidenden Zäsuren in den Jahren 1986 und 1995 – zumindest auf visueller Ebene –, entlastende Diskurse zum Nationalsozialismus überdauerten. Zwar wird das Opfernarrativ auch infolge der erinnerungskulturellen Umbrüche seit den 1980er Jahren und

---

<sup>729</sup> Gerbel et al., Einleitung. *Marchart*, Das historisch-politische Gedächtnis.

<sup>730</sup> *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll...“; *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis; *Manoschek*, Erinnerungspolitische Reflexionen.

infolge der Debatte um die sogenannte Wehrmachtsausstellung aufrechterhalten, allerdings äußerten sich entlastende Diskurse in den 1990er Jahren anders. Gerade die Frage danach, wie Opfernarrative in dieser Zeit in veränderter Form fortwirkten und wie dies durch museale Mittel wirksam wurde, könnte in Zukunft vertiefend untersucht werden. Vor dem Hintergrund der Entwicklungen der 1990er Jahre, in denen NS-Opfer zunehmend die Möglichkeit auf Anerkennung und Entschädigungen erhielten und mehr Raum in der kollektiven Erinnerung zugestanden wurde, verschob sich das Feld des Sag- und Zeigbaren. Um weiterhin von den „eigenen“ Opfern sprechen zu können, wurden einige Hinweise auf Mitverantwortung durchaus eingeräumt. Das zeigt sich in der Thematisierung der Beteiligung von Österreicher\_innen beim ‚Anschluss‘-Jubel, österreichischer Konzentrationslager oder auch dem Einsatz von Zwangsarbeiter\_innen in der Rüstungsindustrie. Um artikulierbar zu bleiben, wurde das Opfernarrativ modifiziert und es äußerte sich subtiler. So war es in den 1990er Jahren keineswegs üblich, dass in einer Darstellung über die NS-Zeit in Österreich auch die Rolle der Gesellschaft miterzählt wird. Dies erfolgt im HGM unter der Prämisse, dass die österreichische Gesellschaft durch Geschlechtercodierungen als unschuldig markiert wird. Ein anderes Mittel bestand in der Verwendung von Kunstwerken als Ego-Dokumente. Hierbei wurde an das Mittel der Zeitzeugenschaft angeknüpft, um einseitigen Erfahrungen und viktimisierenden bis relativierenden Erzählungen einzelner Soldaten Glaubwürdigkeit zu verleihen. Und auch die Darstellung des Staatsvertrages ist unbedingt notwendig, um kulturelle Skripts einer Wiedergeburt nach 1945 zu reaktivieren.

Die vorgenommene Analyse der Ausstellung „Republik und Diktatur“ wirft Fragen nach alternativen Möglichkeiten, Krieg und insbesondere den Zweiten Weltkrieg, Nationalsozialismus und Holocaust in militärhistorischen Kontexten auszustellen, auf. Dass eine zeitgemäße Vermittlung der NS-Zeit ohne Multiperspektivität, Kontextualisierungen und kritische Kommentierungen von Objekten sowie einen selbstreflexiven Zugang des Museums kaum auskommt, ist in Debatten der Museums- bzw. historisch-politischen Bildungsarbeit mittlerweile in weiten Teilen Konsens und wurde auch in der im Mai 2021 veranstalteten Tagung „Heeresgeschichtliches Museum neu? Chancen einer angesagten Reform“ zur Zukunft des HGMs diskutiert. Dass dieser Initiative und dessen Überlegungen die Möglichkeit eingeräumt wird, sich in die künftige Neugestaltung des Museums einzubringen, wäre deswegen wünschenswert.

Eine alternative Präsentation der NS-Zeit aus militärhistorischer Perspektive sollte über eine klassische Militärgeschichte hinausgehen und kulturgeschichtliche Ansätze einer „Militärgeschichte in der Erweiterung“ aufgreifen, die beispielsweise Wechselwirkungen zwischen Militär und Gesellschaft in den Blick nimmt und Fragen der Sozial- oder Frauen- und Geschlechtergeschichte (z.B. Fragen soldatischer Kameradschaft oder Praktiken und Dynamiken von Gewalt) aufgreift. Berücksichtigt werden könnten beispielsweise Erkenntnisse der Frauen- und Geschlechtergeschichte über den Zusammenhang zwischen NS-Frauenbild, Kriegswirtschaft und dem Einsatz von Zwangsarbeiter\_innen.

Insbesondere vor dem Hintergrund einer zunehmend zu Ritualen erstarrten Erinnerungskultur stellt sich die Frage, wie eine adäquate erinnerungskulturelle Antwort auf eine bestehende Geschichtsvermittlung aussehen kann, die die Auseinandersetzung mit Taten und Täter\_innen abwehrt. Gerade die Herausforderung, die offenbar weiterhin von Tabus behaftete, komplexe Geschichte der Wehrmacht in Österreich zu vermitteln, könnte durchaus hingegen als Chance verstanden werden. In Österreich hat sich gegenwärtig – offenbar mit Ausnahme des HGMs – eine offizielle Erinnerungskultur etabliert, in der das Leid von NS-Opfern in breiten Teilen der Gesellschaft anerkannt ist. Diese Entwicklung war – wie gezeigt wurde – war umkämpft und gilt keineswegs als selbstverständlich. Auch weiterhin ist daher notwendig, die Erinnerung und Perspektiven der Verfolgten des NS-Regimes in der musealen Vermittlung der NS-Herrschaft eine zentrale Rolle zuzuweisen. Allerdings darf die Darstellung von NS-Geschichte nicht darin bestehen, sich mit Betroffenheit zufrieden zu geben oder sich als ehemalige Tätergesellschaft mit den Opfern zu identifizieren. Vielmehr sollte eine Auseinandersetzung mit der NS-Zeit bei Jugendlichen und Erwachsenen kritisches Geschichtsbewusstsein hervorbringen. Doch „indem man von den Opfern und nur oder vorrangig von den Opfern spricht, lassen sich die TäterInnen und ZuschauerInnen wiederum ‘guten Gewissens’ zum Verschwinden bringen“<sup>731</sup>. Auch in Österreich zeichnet sich das Lernen über die NS-Herrschaft nicht selten durch „Opferfokus und Täterabsenz“<sup>732</sup> aus. Eine zeitgemäße Darstellung und Vermittlung der Geschichte des Nationalsozialismus müsste also darin bestehen, gerade die vielfältigen Formen von NS-Verbrechen und unterschiedlichen Tatbeteiligten in den Mittelpunkt einer Präsentation zu stellen. Dazu gehört auch die ambivalente Rolle der Wehrmacht und unterschiedlicher

---

<sup>731</sup> Matthias Heyl, Historisch-politische Bildung zur Geschichte des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen im 21. Jahrhundert. In: Till Hilmar (Hg.), Ort, Subjekt, Verbrechen. Koordinaten historisch-politischer Bildungsarbeit zum Nationalsozialismus (Wien 2010) 23-53, 44f.

<sup>732</sup> Florian Wenninger, Die Wohnung des Rottenführers D. Über Opferfokus und Täterabsenz in der zeitgeschichtlichen Vermittlungsarbeit. In: Till Hilmar (Hg.), Ort, Subjekt, Verbrechen. Koordinaten historisch-politischer Bildungsarbeit zum Nationalsozialismus (Wien 2010) 54–74, 54.

Wehrmichtsangehöriger sowie die Beteiligung dieser am Holocaust und anderen NS-Gewaltverbrechen. Denn gerade „der Blick auf die Verbrechen der Wehrmacht verweist auf die Nähe von Volk und Regime, von Volks- und Wehrgemeinschaft, wobei keine scharfen Trennlinien zwischen Schuldigen und Unschuldigen, zwischen Gaffern, Tätern und Helfershelfern gezogen werden konnten“<sup>733</sup>. Im Sinne einer neueren Täterforschung sowie Forschungen zur NS-Gesellschaft wäre deshalb in einer (militärhistorisch ausgerichteten) Ausstellung über die NS-Zeit auch nach weniger bekannten Täter\_innen und Akteur\_innen, Integrations- und Ausgrenzungsmechanismen der nationalsozialistischen ‚Volksgemeinschaft‘, unterschiedlichen Formen von Tatbeteiligungen, Handlungsspielräumen und multikausalen Erklärungen von (Mit)Täterschaft zu fragen. Auf diese Weise würden breite Teile der österreichischen Bevölkerung in den Blick rücken, die sich mit dem NS-System identifiziert und es auf vielfältige Weise unterstützt haben. Denn insbesondere bei den Verbrechen der Wehrmacht handelte es sich um Verbrechen, in die oft „normale Männer“, d.h. Väter und Großväter und mittlerweile Ur-Großväter verstrickt waren. Dies betraf und betrifft bis heute mit über 1,2 Millionen Wehrmichtsangehörigen und ihren Angehörigen einen erheblichen Teil der österreichischen Gesellschaft.

Davon ist die Darstellung der NS-Geschichte im „Heeresgeschichtlichen Museum“ in seiner derzeitigen Form jedoch weit entfernt. Folgt man der Bestimmung historischer Ausstellung als Indikator und Generator von Erinnerungskulturen kann die Ausstellung „Republik und Diktatur“ im HGM als eine kollektive Kriegserzählung aus der Täterperspektive bestimmt und als „Instanz des Vergessens“<sup>734</sup> bewertet werden. Die Zerstörung durch alliierte Luftangriffe und Kriegsgefangenschaft erscheinen als „Fixpunkte“<sup>735</sup> im kollektiven Gedächtnis, als gemeinsamer Vergangenheitsbezug innerhalb der österreichischen Gesellschaft, der in der Ausstellung durch dessen Träger in kultureller Form „vergegenwärtigt“ und im kulturellen Gedächtnis abgesichert wurde. Bei der Darstellung von Wehrmacht und Zweitem Weltkrieg findet die Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden keine Erwähnung, weshalb der Ausstellung „Republik und Diktatur“ eine Tabuisierung und mitunter Leugnung von NS-Verbrechen, allen voran der Shoa, attestiert werden muss.

---

<sup>733</sup> *Manoschek*, Vernichtungskrieg, 72.

<sup>734</sup> Beil zit. n. *Zettelbauer*, Das Identitätsbegehren, 148f.

<sup>735</sup> *Assmann*, Kultur und Gedächtnis.

## 7 Anhang

### 7.1 Quellenverzeichnis

Wilhelm *Erben*, Wilhelm *John*, Katalog des k.u.k. Heeresmuseums (Wien 1903).

Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum. Das Museum. Die Repräsentationsräume (Salzburg 1981).

Günther *Böhm*, Geistige Landesverteidigung in Österreich. In: ASMZ. Sicherheit Schweiz. Allgemeine schweizerische Militärzeitschrift. 156 (1990). URL: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=asm-004:1990:156::1034> , zuletzt abgerufen am 27.07.2021. 190-196.

Manfried *Rauchensteiner*, Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien. In Hans-Martin Hinz (Hg.), Der Krieg und seine Museen (Frankfurt a.M./New York 1997) 57-72.

Günther *Dirrheimer*, Betrachtungen zur Präsentation von Uniformfigurinen im Heeresgeschichtlichen Museum. In: HGM- Jahresbericht 1998. 21-29.

Zeitgeschichte auf der Straße. In: Salzburger Nachrichten (29.9.1998) 5.

1918 bis 1945 – kompakt. In: Presse (29.9.1998) 14.

VIRIBUS UNITIS. Jahresbericht 1997 des Heeresgeschichtlichen Museums (Wien 1998)

VIRIBUS UNITIS. Jahresbericht 1998 des Heeresgeschichtlichen Museums (Wien 1999)

Manfried *Rauchensteiner*, Die Ausstellung: „Republik und Diktatur. Österreich 1918-1945“. In: VIRIBUS UNITIS. Jahresbericht 1998 des Heeresgeschichtlichen Museums (Wien 1999) 9-14.

Thomas *Reichl*, „Den Toten zur Ehre ...“. Die Gedenktafeln im Heeresgeschichtlichen Museum. In: Viribus unitis. Jahresbericht 2002 des Heeresgeschichtlichen Museums (Wien 2003) 55-74.

Manfried *Rauchensteiner*, Der Krieg im Museum. In: Gedenkdienst 2 (2007) 3. URL: <https://docplayer.org/124924380-Gedenkdienst-zivilersatzdienst-holocaust-education-europaeischer-freiwilligendienst-no-2-07.html> , zuletzt abgerufen am 18.06.2021.

Lothar *Höbel*, Traditionspflege. In: ÖMZ 2 (2008) 191-194.

Manfried *Rauchensteiner*, Nachruf. Johann Christoph Allmayer-Beck. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Bd. 126 (2018) 243–247.

Walther *Groß*, Andreas *Biere* (Hg.) Ein Kriegsfreiwilliger und Spätheimkehrer berichtet, Nation & Wissen Verlag, 2. Auflage, 2012.

Wolfgang *Baumann*, Wird die Umfassende Landesverteidigung entsprechend der österreichischen Verfassung realisiert? Eine Analyse unter besonderer Betrachtung der Umfassenden Sicherheit und der Geistigen Landesverteidigung. In: Wolfgang *Peischel* (Hg.),

Strategische Resilienz im Spannungsfeld zwischen Interdependenz und Autarkie – unter besonderer Berücksichtigung der Beitragsleistung des Militärs in demokratischen Rechtsstaaten. (Das institutsgemeinsame Forschungsprojekt 2020/21 der Landesverteidigungsakademie Wien). Carola Hartmann Miles-Verlag (Berlin 2021) 186-150.

## 7.2 Onlinere Ressourcen

### *Berichte, Verordnungen, Parlamentarische Anfragen*

Bericht über die Überprüfung der Dauerausstellungen des Heeresgeschichtlichen Museums Wien. URL: [https://www.bundesheer.at/download\\_archiv/pdfs/bericht\\_hgm\\_01022021.pdf](https://www.bundesheer.at/download_archiv/pdfs/bericht_hgm_01022021.pdf) zuletzt abgerufen am 21.04.2021.

Heeresgeschichtliches Museum. Bericht des Rechnungshofes. URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/III/III\\_00190/imfname\\_844253.pdf](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/III/III_00190/imfname_844253.pdf), zuletzt abgerufen am 11.03.2021.

Verlautbarungsblatt 1 des BMLV. Wien 5.12.2001. 117. Anordnungen für die Traditionspflege im Bundesheer. Erlass vom 8.10.2001. URL: <http://u-berg.at/materialien/pdf/Traditionserlass.pdf>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

Parlamentarische Anfrage des Abgeordneten Karl Öllinger an das Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten betreffend rechtsextreme Zeitzeugen in Schulen. 536/J XXI.GP. URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXI/J/J\\_00536/fnameorig\\_601291.html](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXI/J/J_00536/fnameorig_601291.html), zuletzt abgerufen am 27.07.21.

Parlamentarische Anfrage der Abgeordneten Eva Blimlinger, Freundinnen und Freunde an die Bundesministerin für Landesverteidigung betreffend Heeresgeschichtliches Museum. 963/J vom 20.02.2020 (XXVII. GP). URL: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/J/J\\_00963/imfname\\_783485.pdf](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVII/J/J_00963/imfname_783485.pdf), zuletzt abgerufen am 16.8.21.

### *Websites – HGM, Bundesheer, Initiativen, Presseaussendungen u.Ä.*

Highlight Tour. Zeitreise im Zeitraffer – Deine Sternstunde im HGM. In: Webseite HGM. URL: <https://www.hgm.at/ausstellungen/dauerausstellungen/highlight-tour>, zuletzt abgerufen am 4.8.21.

Tradition und Traditionspflege. Denkmal-Heer. In: Website Denkmal-Heer. URL: <https://www.denkmal-heer.at/wissenswertes/tradition-traditionspflege>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

„Das Museum stellt sich vor“. In: Website HGM. URL: <https://www.hgm.at/museum/entdecken/begruessungsvideo-des-direktors>, zuletzt abgerufen am 20.01.2021

Ausstellungsarchiv für den Zeitraum vor 2001. In: Website HGM. URL: <https://www.hgm.at/ausstellungen/sonderausstellungen/ausstellungsarchiv-vor-2001>, zuletzt abgerufen am 3.8.21

Tagung „Heeresgeschichtliches Museum neu? Chancen einer angesagten Reform“, 20.5.2021-21.5.2021. URL:

<https://www.textfeldsuedost.com/hgm-neudenken/>, zuletzt abgerufen am 3.8.21

Karl Öllinger – Blog „Stoppt die Rechten“. URL:

<https://www.stopptdierechten.at/2019/09/03/rechtsextrêmes-im-letzten-grossen-staatsmuseum-teil-1-das-hgm-als-identitaere-projektionsflaeche/>, zuletzt abgerufen am 3.8.21.

Rechtsextrêmes im letzten großen Staatsmuseum. Teil 1: Das HGM als identitäre Projektionsfläche. In: Stoppt die Rechten (3.9.2020). URL:

<https://www.stopptdierechten.at/2019/09/03/rechtsextrêmes-im-letzten-grossen-staatsmuseum-teil-1-das-hgm-als-identitaere-projektionsflaeche/>, zuletzt abgerufen am 16.8.21.

Die Grünen: Traditionspflege Österreichischer Institutionen (2013). URL:

<https://www.gruene.at/themen/justiz/traditionspflege-oesterreichischer-institutionen> zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Bundesheer/ BMLV, Darabos: Das Militär muss sich seiner Geschichte stellen. In: APA (1.9.2009). URL: [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20090901\\_OTSO132/darabos-das-militaer-muss-sich-seiner-geschichte-stellen](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090901_OTSO132/darabos-das-militaer-muss-sich-seiner-geschichte-stellen), zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

HGM. Ohne Verantwortung, aber mit Anfrage. In: Stoppt die Rechten (5.3.2020). URL:

<https://www.stopptdierechten.at/2020/03/05/hgm-ohne-verantwortung-aber-mit-anfrage/>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Einladung zu einem Vortrag am Mi, 4. Feber 2015: Walter Groß. Offizier, Zeitzeuge, Künstler. In: Hausderheimat.at. URL:

<https://www.hausderheimat.at/content/04022015-vortrag-walther-groß?page=8>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Kameradschaftsbund, SS und Wehrmachtsausstellung. Neues von ganz rechts. März 1998.

URL: <https://www.doew.at/erkennen/rechtsextrémismus/neues-von-ganz-rechts/archiv/maerz-1998/kameradschaftsbund-ss-und-wehrmachtsausstellung>, zuletzt abgerufen am 5.8.2021.

Wolfgang Maderthaner. In: Geschichtewiki Wien. URL:

[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wolfgang\\_Maderthaner](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Wolfgang_Maderthaner), zuletzt abgerufen am 5.8.2021.

Anerkennung für das Lebenswerk. Univ.-Prof. Dr. Ernst Hanisch. URL:

<http://www.kulturfonds.at/fileadmin/files/Hanisch.pdf>, zuletzt abgerufen am 5.8.2021.

Neues von ganz Rechts

Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulla Jelpke, Eva Bulling-Schröter, Wolfgang Gehrcke, weiterer Abgeordneter und der Fraktion DIE LINKE. Deutscher Bundestag, Drucksache 18/7458 am 2.2.2016. URL:

<https://dserver.bundestag.de/btd/18/074/1807458.pdf>, zuletzt abgerufen am 14.8.2021.

GDK Research – Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen  
Kunstaussstellungen 1937-1944 in München. URL: <http://www.gdk-research.de>, zuletzt  
abgerufen am 23.08.2021.

### ***Presseberichte***

Yvonne *Brandstetter*, M. Christian Ortner im Gespräch. „Ich halte nichts von Polemik“. In:  
meinbezirk.at (30.6.20). URL: [https://www.meinbezirk.at/landstrasse/c-lokales/ich-halte-nichts-von-polemik\\_a4120188](https://www.meinbezirk.at/landstrasse/c-lokales/ich-halte-nichts-von-polemik_a4120188) , zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

Florian *Gasser*, Braune Störfeuer. In: ZEIT Österreich Nr. 6/2018 (1.2.2018). URL:  
<https://www.zeit.de/2018/06/burschenschaften-fpoe-verbinding-oesterreich>, zuletzt abgerufen  
am 5.8.21.

Michael *Hochedlinger*, „HGM-Reform. Geistiger Musikantenstadl“. In: Der Standard  
(12.2.21). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000124090680/hgm-reform-geistiger-musikantenstadel>, zuletzt abgerufen am 3.8.21.

Laurin *Lorenz*, Markus *Sulzbacher*, Stefan *Weiss*, „Heeresgeschichtliches Museum. Wie viel  
Hitler darf sein?“. In: Der Standard (5.6.20). URL:  
<https://www.derstandard.at/story/2000117895101/heeresgeschichtliches-museum-wie-viel-hitler-darf-sein>, zuletzt abgerufen am 30.7.21.

Rudolf *Novak*, Ulla *Ertl* (Leser\_innenbriefe), HGM-Debatte. Mit Kanonen gegen Spatzen –  
Zackige Museumsvereinigung. In: Der Standard (17.06.2020). URL:  
<https://www.derstandard.at/story/2000118024441/mit-kanonen-gegen-spatzen-zackige-museumsvereinigung>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

Peter *Pirker*: Braune Eier im Heeresgeschichtlichen Museum. Kommentar der Anderen In:  
Der Standard (19.2.21). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000124295386/braune-eier-im-heeresgeschichtlichen-museum>, zuletzt abgerufen am 22.06.2021.

Ljiljana *Radonić* im Interview mit Isolde Vogel, „Das Heeresgeschichtliche Museum hat ein  
systematisches Problem“. In: Malmoe (6.3.2020). URL:  
<https://www.malmoe.org/2020/03/06/das-heeresgeschichtliche-museum-hat-ein-systematisches-problem/>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

Sebastian *Reinfeldt*, „Das Museum, die FPÖ, die Wikipedia und die Pappenheimer, die wir  
kennen“. In: Semiosis Blog (12.9.19). URL:  
<https://www.semiosis.at/2019/09/05/das-museum-die-fpoe-die-wikipedia-und-die-pappenheimer-die-wir-kennen>, zuletzt abgerufen am 30.07.2021.

Martina *Salomon*, Abschied vom Jugendwahn. In: Die Furche (28.2.2002). URL:  
<https://www.furche.at/gesellschaft/abschied-vom-jugendwahn-1323019>, zuletzt abgerufen am  
5.8.21.

Maria *Sterkl*, Umstrittenes Wehrmachts-Gedenken ohne Bundesheer. In: Der Standard  
(15.5.2013). URL: <https://www.derstandard.at/story/1363711031661/umstrittenes-wehrmachts-gedenken-ohne-bundesheer>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Thomas *Trenkler*, Heeresgeschichtliches Museum auf allen Ebenen renovierungsbedürftig“. In: Kurier (1.2.21). URL: <https://kurier.at/kultur/heeresgeschichtliches-museum-auf-allen-ebenen-renovierungsbeduerftig/401175004> , zuletzt abgerufen am 30.7.21.

Martin *Tschiggerl*, Causa Höbelt. Die Farce nach der Tragödie. In: Der Standard (29.1.2020). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000113875570/causa-hoebelt-die-farce-nach-der-tragoedie>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

Stefan Weiss: Heeresgeschichtliches: Es braucht Reform, keine Message-Control. In: Der Standard (6.6.20). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000117912503/heeresgeschichtliches-es-braucht-reform-keine-message-control>, zuletzt abgerufen am 16.8.2021.

Stefan *Weiss*, Interview mit Dieter Binder: Militärhistoriker: „HGM darf kein Refugium absurder Nostalgie werden“, in Der Standard, 10.2.20. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000114348666/militaerhistoriker-hgm-darf-kein-refugium-absurder-nostalgie-werden>, zuletzt abgerufen am 30.7.21.

Stefan *Weiss*, „Reform des Heeresgeschichtlichen. Tanner ist auf dem richtigen Weg In: Der Standard (3.2.21). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000123821091/reform-des-heeresgeschichtlichen-tanner-ist-auf-dem-richtigen-weg> , zuletzt abgerufen am 30.07.21

Stefan *Weiss*, Kritik an Heeresgeschichtlichem Museum. Initiative will Neuaufstellung. In: Der Standard (27.1.20). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000113769809/kritik-an-heeresgeschichtlichem-museum-initiative-will-neuaufstellung>, zuletzt abgerufen am 30.07.2021.

Wolfgang *Zaubauer*, „Diese Kampagne ist einzigartig“. In: Wiener Zeitung (6.4 2010). URL: [https://www.wienerzeitung.at/startseite/archiv/59576\\_Diese-Kampagne-ist-einzigartig.html](https://www.wienerzeitung.at/startseite/archiv/59576_Diese-Kampagne-ist-einzigartig.html), zuletzt abgerufen am 5.8.21.

Christa *Zöchling*, Feiger Fortschritt: Veteranen der Waffen-SS feiern am Ulrichsberg 50-jähriges Jubiläum. In: Profil (22.8.2009). URL: <https://www.profil.at/home/feiger-fortschritt-veteranen-waffen-ss-ulrichsberg-50-jaehriges-jubilaem-249316>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

Sobotkas Gedenkfeier mit FPÖ-Historiker sorgt für Kritik. In: Der Standard (7.5.2019). URL: <https://www.derstandard.at/story/2000102649718/sobotkas-gedenkveranstaltung-mit-fpoe-historiker-sorgt-fuer-kritik>, zuletzt abgerufen am 5.8.21.

Ministerium prüft ‚braune Flecken‘ im HGM. In: ORF (6.9.2019). URL: <https://wien.orf.at/stories/3011690/>, zuletzt abgerufen am 06.05.2021.

Wien: Umstrittene Gedenktafel in Stiftskirche abgehängt. In: ORF (27.2.2015). URL: <https://religion.orf.at/v3/stories/2697038/>, zuletzt abgerufen am 4.8.2021.

### 7.3 Literaturverzeichnis

- Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens (Hg.), *Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest* (Wien 2011).
- Rudolf *Ardelt*, Sepp *Kerschbaumer*, Josef *Weidenholzer*, *Dialog: Wehrmacht – Bundesheer. Traditionen, Brüche, Erinnerungen*. In: Brigitte *Kepplinger*, Reinhard *Kannonier* (Hg.), *Irritationen. Die Wehrmachtausstellung in Linz* (Grünbach 1997) 105-128.
- Jan *Assmann*, *Das Kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.
- Jan *Assmann*, *Kultur und Gedächtnis* (Frankfurt 1988).
- Aleida *Assmann*, Jan *Assmann*: *Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis*, in: Klaus Merten et al. (Hg.), *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft* (Opladen 1994) 114-140.
- Aleida *Assmann*, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München 2003).
- Mieke *Bal*, *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis* (London 1996).
- Joachim *Baur* (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010).
- Joachim *Baur*, *Museumsanalyse. Zur Einführung*. In: Ebd. (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 7-14.
- Joachim *Baur*, *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation* (Bielefeld 2009).
- Christine *Beil*, *Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914–1939* (Tübingen 2004).
- Dieter A. *Binder*, Heidemarie *Uhl* (Im Auftrag der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission des BMLVS): *20 Jahre Militärgeschichtliche Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz* (Wien 2014).
- Dieter A. *Binder*, *Nachdenken über Tradition und Militär*. In: Dieter A. *Binder*, Heidemarie *Uhl* (Im Auftrag der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission des BMLVS): *20 Jahre Militärgeschichtliche Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz* (Wien 2014) 7-17.
- Dieter A. *Binder*, *Die Militärgeschichtliche Denkmalkommission. Zur Arbeit der Kommission*. In: Dieter A. *Binder*, Heidemarie *Uhl* (Im Auftrag der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission des BMLVS): *20 Jahre Militärgeschichtliche Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz* (Wien 2014) 18-44.
- Eva *Blimlinger*, *Die Republik Österreich. Keine Schuldigen, nur Opfer*. In: Moritz *Csáky*, Klaus *Zeyringer* (Hg.), *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder* (Innsbruck 2002). 137-148.
- Frank *Bösch*, Constantin *Goschler* : *Der Nationalsozialismus und die deutsche Public History*. In: Ders. (Hg.), *Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft* (Frankfurt a.M. 2009) 7-23.
- Gerhard *Botz*, *Österreich und die NS-Vergangenheit. Verdrängung, Pflichterfüllung, Geschichtsklitterung*. In: Dan Diner (Hg.), *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zur Historisierung und Historikerstreit* (Frankfurt/Main 1987) 141-152.
- Gerhard *Botz*, Gerald *Sprengnagel* (Hg.), *Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker* (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008).

- Gerhard *Botz*, Krisen der österreichischen Zeitgeschichte. In: Gerhard *Botz*, Gerald *Sprengnagel* (Hg.), Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008) 16-77.
- Gerhard *Botz*, War der „Anschluss“ erzwungen? 97- 119. URL: [http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/img/Gedenktage/GO\\_2.3\\_Botz.pdf](http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/img/Gedenktage/GO_2.3_Botz.pdf), zuletzt abgerufen am 4.8.21.
- Gerhard *Botz*, Nachhall und Modifikationen (1994-2007). Rückblick auf die Waldheim-Kontroversen. In: Gerhard *Botz*, Gerald *Sprengnagel* (Hg.), Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008) 574-638.
- Gerhard *Botz*, „Eine neue Welt, warum nicht eine neue Geschichte?“. Österreichische Zeitgeschichte am Ende ihres Jahrhunderts. Teil I. In: ÖZG 1 (1990) 49-76.
- Gerhard *Botz*, „Eine neue Welt, warum nicht eine neue Geschichte?“. Teil II: Die „Goldenen Jahre der Zeitgeschichte“ und ihre Schattenseiten. In: ÖZG 3 (1990) 67-86.
- Peter *Broucek*, Kurt *Peball*: Geschichte der österreichischen Militärhistoriographie (Wien u.a. 2000).
- Büro trafo.K, Renate *Höllwart*, Charlotte *Martinz-Turek*, Nora *Sternfeld*, Alexander *Pollak*, (Hg.), In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung (Wien 2004).
- Moritz *Csáky*, Klaus *Zeyringer* (Hg.), Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder (Innsbruck 2002)
- Jörg *Echternkamp*, Militärgeschichte, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte (12.7.2013). URL: <http://docupedia.de/zg/Militaergeschichte>, zuletzt abgerufen am 11.05.2021.
- Jörg *Echternkamp*, Stephan *Jaeger*, Views of Violence. Representing the Second World War in German and European Museums and Memorials (New York 2019).
- Helga *Embacher*, Albert *Lichtblau*, Günther *Sandner* (Hg.), Umkämpfte Erinnerung. Die Wehrmachtsausstellung in Salzburg (Salzburg 1999).
- Astrid *Erl*, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung (Stuttgart u.a. 2011).
- Insa *Eschebach*, Sigrid *Jacobeit*, Silke *Wenk*, Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids (Frankfurt a. M./ New York 2002).
- Ulrike *Felber*, Jubiläumsbilder. Frei Ausstellungen des Jahres 2005. In: ÖZG 17 (2006) 65-90)
- Christina *Freund*, Konstruktionen von ‚Nation‘ in Ausstellungen über den Ersten Weltkrieg – Eine vergleichende Analyse des *Musée de l’Armée* Paris und des Museums der Bundeswehr Dresden (Studien zur materialen Kultur, Oldenburg 2019). URL: [https://uol.de/f/3/inst/materiellekultur/Forschung/Schriftenreihe\\_Studien\\_zur\\_Materiellen\\_Kultur/Publikationen/Studien\\_Mat\\_Kult\\_Band\\_31-40/Band37\\_Freund\\_Konstruktion\\_Nation\\_2019\\_200217\\_neues\\_Cover.pdf](https://uol.de/f/3/inst/materiellekultur/Forschung/Schriftenreihe_Studien_zur_Materiellen_Kultur/Publikationen/Studien_Mat_Kult_Band_31-40/Band37_Freund_Konstruktion_Nation_2019_200217_neues_Cover.pdf) zuletzt abgerufen am 4.8.21.
- Elke *Frietsch*, Christina *Herkommer* (Hg.), Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945 (Bielefeld 2015).
- Johanna *Gehmacher*, „Ein kollektiver Erziehungsroman“- Österreichische Identitätspolitik und die Lehren der Geschichte. In: ÖZG 18 (2007) 128-156.

- Johanna *Gehmacher*, Frauen, Männer, Untergänge. Geschlechterbilder und Gedächtnispolitiken in Darstellungen zum Ende des ‚Dritten Reiches‘. In: Johanna *Gehmacher*, Gabriella *Hauch* (Hg.), Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen (Innsbruck, Wien, Bozen 2007) 240-256.
- Johanna *Gehmacher*, Gabriella *Hauch* (Hg.), Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen (Innsbruck, Wien, Bozen 2007).
- Christian *Gerbel*, Manfred *Lechner*, Dagmar C. *Lorenz*, Oliver *Marchart*, Vräath *Öhner*, Ines *Steiner*, Andrea *Strutz*, Heidemarie *Uhl*, Einleitung. Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik. In: Ebd. (Hg.), Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik (Wien 2005) 7-20.
- Christian *Gerbel*, Manfred *Lechner*, Dagmar C. *Lorenz*, Oliver *Marchart*, Vräath *Öhner*, Ines *Steiner*, Andrea *Strutz*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik (Wien 2005).
- Christian *Gerbel*, Heidemarie *Uhl*, Gedächtnis zwischen Erfahrung und Repräsentation. In: *Zeitgeschichte* 2/ 33 (2006).
- Susanne *Hagemann*, „Leere Gesten“? Darstellungsmuster in Ausstellungen zur NS-Zeit. In: Museumsverband des Landes Brandenburg (Hg.), *Entnazifizierte Zone? Zum Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus in ostdeutschen Stadt- und Regionalmuseen* (Bielefeld 2015) 77-92.
- Susanne *Hagemann*, The Bomb and the City: Presentations of War in German City Museums. In: Wolfgang *Muchitsch* (Hg.), *Does War belong in Museums? The Representation of Violence in Exhibitions* (Bielefeld 2013) 131-141.
- Susanne *Hagemann*, Museale Narrationen lokaler NS-Geschichte – „Auch in Paderborn kam es zu antisemitischen Ausschreitungen“ und „Männer starben als Soldaten bei der Wehrmacht“. In: Schnittpunkt, Charlotte *Martinz-Turek*, Monika *Sommer-Sieghart* (Hg.), *Storyline. Narrationen im Museum* (Wien 2009) 93-110.
- Maurice *Halbwachs*, *Das kollektive Gedächtnis* (Stuttgart 1967).
- Ernst *Hanisch*, Österreich - Die Dominanz des Staates. *Zeitgeschichte im Drehkreuz von Politik und Wissenschaft*, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte. 22.03.2011 URL: [https://docupedia.de/zg/Österreich - Die Dominanz des Staates](https://docupedia.de/zg/Österreich_-_Die_Dominanz_des_Staates) , zuletzt abgerufen am 4.8.2021.
- Matthias *Haß*, *Gestaltetes Gedenken. Yad Vashem, das US-Holocaust-Memorial-Museum und die Stiftung Topographie des Terrors* (Frankfurt a. M., New York 2002).
- Dieter J. *Hecht*, Michaela *Raggam-Blesch*, Der Weg in die Vernichtung begann mitten in der Stadt. Sammellager und Deportationen aus Wien 1941/42. In: Heidemarie *Uhl*, Dieter J. *Hecht*, Michaela *Raggam-Blesch* (Hg.) *Letzte Orte. Die Wiener Sammellager und die Deportationen 1941/42* (Wien/ Berlin 2019).
- Hannes *Heer*, Walter *Manoschek*, Alexander *Pollak*, Ruth *Wodak*, *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg* (Wien 2003).
- Hannes *Heer*, Ruth *Wodak*, *Vergangenheitspolitik. Nationales Narrativ. Zur Konstruktion von Geschichtsbildern*. In: Hannes *Heer*, Walter *Manoschek*, Alexander *Pollak*, Ruth *Wodak* (Hg.), *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg* (Wien 2003) 12-24.

- Monika *Heinemann*, Krieg und Kriegserinnerung im Museum. Der Zweite Weltkrieg in polnischen historischen Ausstellungen seit den 1980er-Jahren (Göttingen 2017).
- Elizabeth *Heinemann*, Gender, Sexuality and Coming to Terms with the Nazi Past. In: *Central European History* (Bd. 38, Nr. 1, 2005) 41-74.
- Hans *Heiss*, Welche Nation? Eine Auseinandersetzung mit Ernst Bruckmüllers ‚Nation Österreich‘. In: *ÖZG* 7 (1996/4) 554-591.
- Gernot *Heiss*, Editorial. In: *ÖZG* 7/ Nr. 4 (1996) 453-454.
- Matthias *Heyl*, Historisch-politische Bildung zur Geschichte des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen im 21. Jahrhundert. In: *Till Hilmar* (Hg.), *Ort, Subjekt, Verbrechen. Koordinaten historisch-politischer Bildungsarbeit zum Nationalsozialismus* (Wien 2010) 23-53.
- Karl Friedrich *Hildebrandt*, *Die Generale der deutschen Luftwaffe 1935–1945* (Band 1, Osnabrück 1990) 280f.
- Karel *Hruza*, Heinz *Zatschek* (1901-1965). „Radikales Ordnungsdenken“ und „gründliche, zielgesteuerte Forschungsarbeit“. In: Ebd. (Hg.), *Österreichische Historiker 1900–1945. Band 1. Lebensläufe und Karrieren in Österreich, Deutschland und der Tschechoslowakei in wissenschaftsgeschichtlichen Porträts* (Wien 2012) 677-792.
- Stephan *Jaeger*, *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum* (Berlin 2020).
- Kristiane *Janeke*, *Zeitgeschichte in Museen – Museen in der Zeitgeschichte*, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* (8. 3.2011). URL: [http://docupedia.de/zg/Zeitgeschichte\\_in\\_Museen](http://docupedia.de/zg/Zeitgeschichte_in_Museen) , zuletzt abgerufen am 12.05.2021.
- Brigitte *Kepplinger*, Reinhard *Kannonier* (Hg.), *Irritationen. Die Wehrmachtausstellung in Linz* (Grünbach 1997).
- Sarah *Kleinmann*: *Nationalsozialistische Täterinnen und Täter in Ausstellungen. Eine Analyse in Deutschland und Österreich* (Tübingen 2017).
- Habbo *Knoch*, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur* (Hamburg 2001).
- Katja *Köhr*, *Die vielen Gesichter des Holocaust. Museale Repräsentationen zwischen Individualisierung, Universalisierung und Nationalisierung* (Göttingen 2012).
- Gottfried *Korff*, *Bildwelt Ausstellung – Die Darstellung von Geschichte im Museum*. In: *Ulrich Borsdorf, Heinrich T. Grütter* (Hg.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (Frankfurt/Main, New York 1999) 319-336.
- Gottfried *Korff* (Hg.), *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik* (Frankfurt a. M. 1990).
- Gottfried *Korff*, *Museumsdinge. Deponieren – exponieren* (Köln u.a. 2007).
- Wolfgang *Kos*, Georg *Rigle* (Hg.) *Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik* (Wien 1996).
- Helmut *Kramer*, Karin *Liebhart*, Friedrich *Stadler* (Hg.), *Österreichische Nation - Kultur - Exil und Widerstand. In memoriam Felix Kreissler* (Wien/ Berlin 2006).
- Thomas *Kühne*, Benjamin *Ziemann*, *Militärgeschichte in der Erweiterung. Konjunkturen, Interpretationen, Konzepte*. In: Ebd. (Hg.), *Was ist Militärgeschichte?* (Paderborn 2000) 9-48.
- Thomas *Kühne*, *Die Viktimisierungsfalle. Wehrmachtverbrechen, Geschichtswissenschaft und symbolische Ordnung des Militärs*. In: *Michael Greven, Oliver von Wrochem*

- (Hg.), *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik.* (Opladen 2000) 183-196.
- Achim *Landwehr*, *Historische Diskursanalyse* (Frankfurt/ New York 2009).
- Achim *Landwehr*, *Kulturgeschichte* (Stuttgart 2009).
- Peter *Larndorfer*, *Gedächtnis und Musealisierung. Die Inszenierung von Gedächtnis am Beispiel der Ausstellung Der Österreichische Freiheitskampf 1934–1945 im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes 1978–2005* (unveröffentl. Diplomarbeit Universität Wien 2009).
- Cornelius *Lehnguth*, *Waldheim und die Folgen. Der parteipolitische Umgang mit dem Nationalsozialismus in Österreich* (Frankfurt a. M. 2013).
- Claus *Leggewie*, Erik *Meyer*, *Ein Ort, an den man gerne geht. Das Holocaust-Mahnmal und die deutsche Geschichtspolitik nach 1989* (München/ Wien 2005).
- Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, *Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945.* In: Dirk Rupnow, Heidemarie Uhl (Hg.), *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen* (Wien 2011) 15- 44.
- Mathias *Lichtenwagner*, *Brückenschlag zwischen den Soldaten-Generationen: Bundesheer, Wehrmacht und (Waffen-)SS. Arbeitskreis gegen den kärntner Konsens* (Hg.), *Friede, Freude, deutscher Eintopf. Rechte Mythen, NS-Verharmlosung und antifaschistischer Protest* (Wien 2011) 123-144.
- Sabine *Loitfellner*, „Furchtbar war der Blutzoll, Den Österreich entrichten musste...“ *Die Wehrmacht und ihre Soldaten in österreichischen Schulbüchern.* In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak, *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg* (Wien 2003) 171- 191.
- Ekaterina *Makhotina*, *Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen. Litauen und der Zweite Weltkrieg* (Göttingen 2017).
- Walter *Manoschek*, Günther *Sandner*, *Die Krieger als Opfer.* In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak, *Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg* (Wien 2003) 109-144.
- Walter Manoschek, Hans Safrian, *Österreicher in der Wehrmacht.* In: Tólos, Emmerich et al. (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch.* Wien 2000. S. 123-158.
- Walter *Manoschek*, Thomas *Geldmacher*, *Spät. Aber doch. Anmerkungen zur Rehabilitierung der österreichischen Wehrmachtsdeserteure (1998–2009).* In: Ilse Reiter Zatloukal, Christiane Rothländer, Pia Schölnberger (Hg.), *Österreich 1933- 1938. Interdisziplinäre Annäherungen an das Dollfuß-/Schuschnigg- Regime* (Wien 2013) 317-326.
- Walter *Manoschek* (Hg.), *Opfer der NS-Militärjustiz. Urteilspraxis – Strafvollzug – Entschädigungspolitik in Österreich* (Wien 2003).
- Walter *Manoschek*, *Die Wehrmacht im Rassenkrieg* (Wien 1996).
- Walter *Manoschek*, *Österreichische Opfer der NS-Militärjustiz. Auf dem langen Weg zur Rehabilitierung.* In: Thomas Geldmacher (Hg.), „Da machen wir nicht mehr mit“. *Österreichische Soldaten und Zivilisten vor Gerichten der Wehrmacht* (Wien 2010) 31-49.
- Walter *Manoschek*, *Österreichische Opfer oder Großdeutsche Krieger.* In: Institut für Sozialforschung (Hg.): *Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der*

- Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ (Hamburg 1999) 87-112.
- Walter *Manoschek*, „Serbien ist Judenfrei“. Militärische Besatzungspolitik und Judenvernichtung in Serbien 1941/42 (München/ Oldenbourg 1993).
- Walter *Manoschek*, „Ich habe es immer geahnt...“. Erinnerungspolitische Reflexionen über das Bild der Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“ in Österreich. In: Brigitte *Kepplinger*, Reinhard *Kannonier* (Hg.), Irritationen. Die Wehrmachtausstellung in Linz (Grünbach 1997) 73-92.
- Walter *Manoschek*, „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“. Innenansichten einer Ausstellung. In: *Zeitgeschichte* 2 (2002) 64-75.
- Oliver *Marchart*, Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung. Christian Gerbel, Manfred Lechner, Dagmar C. Lorenz, Oliver Marchart, Vräath Öhner, Ines Steiner, Andrea Strutz, Heidemarie Uhl (Hg.), Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik (Wien 2005) 21- 49.
- Oliver *Marchart*, Die ungezählten Jahre. Opfermythos und Tätersöhnung im österreichischen ‚Jubiläumsjahr‘ 2005. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 51-60.
- Ina *Markova*, Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik (Innsbruck u.a. 2018).
- Ina *Markova*, Geschichtsklitterungen – Zäsuren – Neuverhandlungen. Visuelle und sprachliche Strategien der Repräsentation der österreichischen Vergangenheit 1934 – 1938 – 1945 – 1955 in Geschichtsschulbüchern (unveröffentlichte Diplomarbeit Universität Wien 2010).
- Ina *Markova*, Visuelle Geschichtspolitik: NS- und Nachkriegszeit im österreichischen Bilderkanon. Eine bildpolitische Mikrostudie zwischen „Opfer- und MittäterInnenthese“. In: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft (ÖZP), 43. Jg., H.3 (2014) 259–274.
- Siegfried *Mattl*, Karl *Stuhlpfarrer*, Abwehr und Inszenierung im Labyrinth der Zweiten Republik. In: Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer (Hg.), NS-Herrschaft in Österreich (Wien 2000) 902-933.
- Siegfried *Mattl*, Albert Müller, Remix in History. Weitere Minima Moralia zur Debatte um Häuser der Toleranz und Zeitgeschichte, ÖZG 13/2 (2002) 132-137.
- Alfred Pang Kah *Meng*, Making history in From Colony to Nation: a multimodal analysis of a museum exhibition in Singapore. In: Kay L. O'Halloran (Hg.): Multimodal discourse analysis. Systemic-functional perspectives (London, New York 2004).
- Richard *Mitten*, Die „Judenfrage“ im Nachkriegsösterreich. Probleme der Forschung. In: *zeitgeschichte* 19, 11/12 (1992) 356-367.
- Roswitha *Muttenthaler*, Regina *Wonisch*, Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen (Bielefeld 2016).
- Roswitha *Muttenthaler*, Museum – Differenz – Vielfalt. Schreib- und Denkwerkstatt Museologie (2007). URL: <http://docplayer.org/42764214-Museum-differenz-vielfalt-roswitha-muttenthaler.html> , zuletzt abgerufen am 12.05.2021.
- Martina *Nußbaumer*, Millennium revisited. Inszenierungen von Geschichte und Identität im „Ostarrichi“-Jubiläumsjahr 1996 In: *Zeitgeschichte* 28/5 (2001) 254-276.
- Martina *Nußbaumer*, „Haus der Geschichte“, Version 05-06. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu

- Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 197-210.
- Sabine *Offe*, Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich (Berlin u. a. 2000).
- Gerhard *Paul* (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch (Berlin 2006)
- Gerhard *Paul*, Visual History, Version: 2.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte (29. 10.2012).  
URL: [https://docupedia.de/zg/Visual\\_History\\_Version\\_3.0\\_Gerhard\\_Paul](https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul) , zuletzt abgerufen am 11.06.2021.
- Chloe E.M. *Paver*, Exhibiting the Nazi Past. Museum Objects Between the Material and the Immaterial (Basingstoke 2018).
- Verena *Pawlowsky*, Harald *Wendelin* (Hg.), Die Republik und das NS-Erbe. Raub und Rückgabe – Österreich von 1938 bis heute (Wien 2005).
- Anton *Pelinka*, Von der Funktionalität von Tabus. In: Wolfgang Kos, Georg Rigele (Hg.) Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik (Wien 1996) 23-32.
- Anton *Pelinka*, Erika *Weinzierl* (Hg.), Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit (Wien 1987).
- Bertrand *Perz*, Österreich. In: Volkhard Knigge/ Norbert Frei (Hg.), Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord (München 2001) 150-161.
- Katrin *Pieper*, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 187-212.
- Katrin *Pieper*, Die Musealisierung des Holocaust. Das United States Holocaust Memorial Museum in Washington D. C. und das Jüdische Museum Berlin (Köln/Weimar 2006).
- Peter *Pirker*, Erbrachte Opfer. In: Heidemarie Uhl, Richard Hufschmied, Dieter A. Binder (Hg.), Gedächtnisort der Republik. Das Österreichische Heldendenkmal im Äußeren Burgtor der Wiener Hofburg (Wien 2021).
- Alexander *Pollak*, Die Wehrmächtslegende in Österreich. Das Bild der Wehrmacht im Spiegel der österreichischen Presse nach 1945 (Wien 2002 (2002a)).
- Alexander *Pollak*, Die Historisierung eines Tabubruchs. Von der umstrittenen Entmythologisierung des Bildes der ‚sauberen Wehrmacht‘ zur versachlichten Dokumentation des Vernichtungskrieges: ein Vergleich der beiden Wehrmachtsausstellungen. In: Zeitgeschichte 2/29 (2002 (2002b)) 56-63.
- Alexander *Pollak*, Das Geschichtsbild der sauberen Wehrmacht. In: Hannes Heer, Walter Manoschek, Alexander Pollak, Ruth Wodak (Hg.), Wie Geschichte gemacht wird. Zur Konstruktion von Erinnerung an Wehrmacht und Zweiten Weltkrieg (Wien 2003) 145-170.
- Alexander *Pollak*, Nenn sie nicht ‚Wehrmachtausstellung‘! Wenn Musealisierung von Zeitgeschichte etwas bewirken möchte. In: Heidemarie Uhl, Dirk Rupnow (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen - Gedenkstätten – Ausstellungen (Wien 2011) 237-254.
- Ljiljana *Radonić*, Heidemarie *Uhl*, Zwischen Pathosformel und neuen Erinnerungskonkurrenzen. Das Gedächtnis-Paradigma zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Zur Einleitung. In: Ebd. (Hg.), Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs (Bielefeld 2016) 7-25.

- Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl (Hg.), Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung (Wien 2020).
- Ljiljana Radonić, Opfer ausstellen: Individuelle und kollektive Opfernarrative in postsozialistischen Gedenkmuseen. In: Eva Binder (Hg.), Opfernarrative in transnationalen Kontexten (Berlin/Boston 2020) 49-72.
- Irit Rogoff, „Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen“. In: Silvia Baumgart et al. (Hg.), Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft, 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg (Berlin 1998) 258–285.
- Dirk Rupnow, Nation ohne Museum? Diskussionen, Konzepte und Projekte. In: Dirk Rupnow, Heidemarie Uhl (Hg.): Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen (Wien 2011) 417- 463.
- Dirk Rupnow, Das unsichtbare Verbrechen. Beobachtungen zur Ausstellung des NS-Massenmordes. In: Zeitgeschichte 2 (2002) 87-97.
- Dirk Rupnow, Heidemarie Uhl (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen (Wien 2011).
- Martin Sabrow, Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten. In: Martin Sabrow, Martin, Norbert Frei (Hg.), Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945 (Göttingen 2012) 13-31
- Hans Safrian, Tabuisierte Täter. In: Gerhard Botz, Gerald Sprengnagel (Hg.), Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker (Studien zur historischen Sozialwissenschaft 13, Frankfurt a. M. 2008).
- Günther Sandner, Hegemonie und Erinnerung: Zur Konzeption von Geschichts- und Vergangenheitspolitik, in: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, 30/1 (2001) 5-17.
- Roland Schaffer, Traditionspflege – Denkmalkommission. In: Dieter A. Binder, Heidemarie Uhl (Im Auftrag der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission des BMLVS): 20 Jahre Militärgeschichtliche Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz (Wien 2014) 53-75.
- Florian Schallauer, „Deserteure der Wehrmacht in der Erinnerungskultur Österreichs und Deutschlands“ (unveröffentlichte Diplomarbeit Universität Wien 2019).
- Harald Schmid, Konstruktion, Bedeutung, Macht. Zum kulturwissenschaftlichen Profil einer Analyse von Geschichtspolitik. In: Heinrich Horst-Alfred, Michael Kohlstruck (Hg.), Geschichtspolitik und sozialwissenschaftliche Theorie (Stuttgart 2008) 75-98.
- Jana Scholze, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford (Leipzig u.a. 2004).
- Lisa Spanka, Vergegenwärtigungen von Geschlecht und Nation im Museum. Das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich (Bielefeld 2019 (2019a)).
- Lisa Spanka, Diskursanalyse im Museum. Ein Verfahren zur Untersuchung mehrdimensionaler und multimodaler Wissensproduktionen. In: Diskursanalyse für die Kommunikationswissenschaft. Springer Fachmedien (Wiesbaden 2019 (2019b)) 355-374.
- Georg Spitaler, Von der Normalitätsdebatte zur „Normalposition“ des Erinnerens? Ein skizzierter Vergleich der Republikfeiern 1995 und 2005. In: Martin Wassermair, Katharina Wegan (Hg.), Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 69-77.

- Monika *Sommer-Sieghart*, Historische Ausstellungen als „contested Spaces“. In: Feichtinger, Johannes et al. (Hg.), *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen* (Innsbruck 2006) 159-166.
- Marco *Sostero*, *Der Krieg hinter Glas. Aufarbeitung und Darstellung des Zweiten Weltkriegs in historischen Museen Deutschlands, Österreichs und Japans* (Berlin 2010).
- Emmerich *Tálos*, Ernst Hanisch und Wolfgang Neugebauer (Hg.), *NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945* (Wien 2000).
- Hans Ullrich *Thamer*, *Krieg im Museum. Konzepte und Präsentationsformen von Militär und Gewalt in historischen Ausstellungen*. In: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* (2006) 33-43.
- Thomas *Thiemeyer*, *Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle*. In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010 (2010a)) 73-94.
- Thomas *Thiemeyer*, *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*. (Paderborn 2010 (2010b)).
- Stefan *Troebst*, *Geschichtspolitik, Version: 1.0*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte* (4.8.2014). URL: <http://docupedia.de/zg/Geschichtspolitik> , zuletzt abgerufen am 11.06.2021.
- Heidmarie *Uhl*, *Das „erste Opfer“*. Der österreichische Opfermythos und seine Transformationen in der Zweiten Republik. *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft*, 30 (2001) 19-34.
- Heidmarie *Uhl*, *Konkurrierende Vergangenheiten. Offizielle Narrationen, „Gegenerzählungen“ und Leerstellen des „österreichischen Gedächtnisses“*. In: Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder* (Innsbruck/ Wien 2002) 220-235.
- Heidmarie *Uhl*, *Transformationen des „österreichischen Gedächtnisses“*. Krieg, Nationalsozialismus und Holocaust in der Erinnerungskultur der Zweiten Republik (Habilitationsschrift Universität Graz 2004).
- Heidmarie *Uhl*, *Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese. NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im „österreichischen Gedächtnis“*. In: Christian Gerbel et al. (Hg.), *Transformation gesellschaftlicher Erinnerung. Zur Gedächtnisgeschichte der Zweiten Republik* (Wien 2005) 50-85.
- Heidmarie *Uhl*, *Kultur, Politik, Palimpsest. Thesen zu Gedächtnis und Gesellschaft*, In: Johannes Feichtinger et. al. (Hg.), *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen* (Innsbruck u.a. 2006) 25–36.
- Heidmarie *Uhl*, *Auf dem Weg zu einer neuen militärischen Gedenkkultur. Die Militärgeschichtliche Denkmalkommission im Kontext der Transformation des österreichischen Gedächtnisses*. In: Dieter A. Binder, Heidmarie Uhl (Im Auftrag der Militärgeschichtlichen Denkmalkommission des BMLVS): *20 Jahre Militärgeschichtliche Denkmalkommission. 1994-2014. Eine Bilanz* (Wien 2014) 45-54. URL: [https://www.bundesheer.at/pdf\\_pool/publikationen/20jahre\\_mildenkalkommission.pdf](https://www.bundesheer.at/pdf_pool/publikationen/20jahre_mildenkalkommission.pdf) , zuletzt geöffnet am 23.06.2021.
- Heidmarie *Uhl*, *Einleitung*. In: Heidmarie Uhl, Richard Hufschmied, Dieter A. Binder (Hg.), *Gedächtnisort der Republik. Das Österreichische Heldendenkmal im Äußeren Burgtor der Wiener Hofburg* (Wien 2021). 9-14.
- Martin *Wassermair*, Katharina *Wegan* (Hg.), *Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich* (Innsbruck/Wien/Bozen 2006).

- Martin *Wassermair*, Katharina *Wegan*, Gegenbilder zu einem rot-weiß-roten Credo. Ein Editorial. In: Martin *Wassermair*, Katharina *Wegan* (Hg.), *Rebranding Images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich* (Innsbruck/Wien/Bozen 2006) 9-11.
- Katharina *Wegan*, Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertragsjubiläum... Moritz Csáky, Klaus Zeyringer (Hg.), *Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder* (Innsbruck 2002) 193-219.
- Silke *Wenk*, Insa *Eschebach*, Soziales Gedächtnis und Geschlechterdifferenz – Eine Einführung. In: Insa *Eschebach*, Sigrid *Jacobeit*, Silke *Wenk* (Hg.), *Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids* (Frankfurt a. M./ New York 2002) 13-38.
- Florian *Wenninger*, Die Wohnung des Rottenführers D. Über Opferfokus und Täterabsenz in der zeitgeschichtlichen Vermittlungsarbeit. In: Till *Hilmar* (Hg.), *Ort, Subjekt, Verbrechen. Koordinaten historisch-politischer Bildungsarbeit zum Nationalsozialismus* (Wien 2010) 54–74.
- Wolfram *Wette*, Militärgeschichte zwischen Wissenschaft und Politik. In: Kühne, Ebd. (Hrg.): *Was ist Militärgeschichte?* (Paderborn 2000) 49-72.
- Renée *Winter*, Geschichtspolitik und Fernsehen. Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV (1955 - 1970) (Bielefeld 2014).
- James E. *Young*, *The texture of memory* (New Haven 1993).
- Heidrun *Zettelbauer*, Das Identitätsbegehren nach musealer Repräsentation. Geschlecht und Identität in musealen Inszenierungen zum ‚Gedankenjahr‘ 2005. In: *ÖZG* 18/1 (2007) 137-153.
- Markus *Zöchmeister*, Joachim Sauer, *Langes Schweigen - Späte Erinnerung - Die Wehrmachtsausstellung in Salzburg* (Innsbruck 2005.)
- Eva *Zwach*, *Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert: eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg*. Münster 1999
- Österreich im Kopf. *ÖZG* Bd. 6 Nr. 1 (1995).
- Welches Österreich. *ÖZG* Bd. 7 Nr. 4 (1996).
- „Gedächtnis zwischen Erfahrung und Repräsentation“. *Zeitgeschichte* 2/ 33 (2006).

#### **7.4 Abbildungsverzeichnis**

- Abb. 1: Zeitraum 1938, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.
- Abb. 2: Zeitraum 1938 Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.
- Abb. 3: NS-Gesellschaft bzw. -Alltag, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.
- Abb. 4.: Kriegsbeginn September 1939, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.
- Abb. 5: Durchgang Gemäldegalerie, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.
- Abb. 6: Vitrine zu Konzentrationslagern, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.
- Abb. 7: Bereich zu antisemitischer Verfolgung, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

Abb. 8: Zweiter Weltkrieg (inkl. „Volkssturm“), Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

Abb. 9: Die Darstellung des Jahres 1945/ Ausstellungsende, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

Abb. 10: Die Medaille in Erinnerung an Martin Fiebig, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

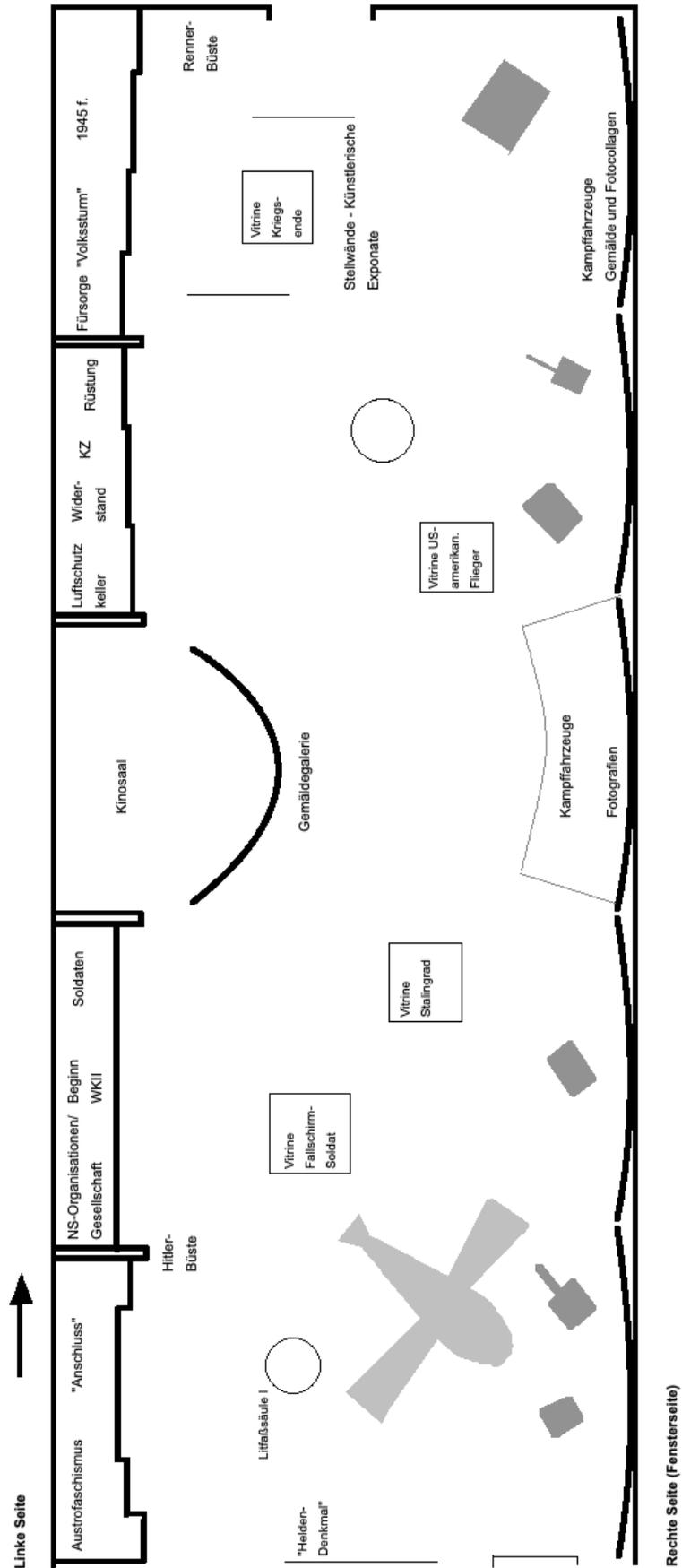
Abb. 11: Walter Gross: „Menschen im Regal“, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

Abb. 12: Adalbert Pilch: „Heldenfriedhof“ & Jagdflugzeuge, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

Abb. 13: Die Repräsentation des „Luftschutzkellers“, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

Abb. 14: 1945: Provisorische Regierung & Ruinen, Foto von Sarah v. Holt, Febr. 2021.

## 7.5 Grundriss-Skizze der Ausstellung „Republik und Diktatur“ (Zeitraum 1938-1945/46)



## 7.6 Abstract

### Abstract (Deutsch)

Die Masterarbeit „Konfliktreiche Geschichtsbilder. Darstellungsstrategien von Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg in der Ausstellung *Republik und Diktatur* im Wiener *Heeresgeschichtlichen Museum*“ befasst sich mit der Darstellung spezifischer Aspekte der NS-Geschichte in Österreich. Ausgangspunkt ist die geschichtspolitische Kontroverse um das Heeresgeschichtliche Museum (HGM) u.a. um die Darstellung des Nationalsozialismus in der 1998 eröffneten Zeitgeschichteausstellung. Diese Arbeit knüpft an geschichtswissenschaftliche Forschungen zu erinnerungskulturellen Transformationen der 1990er Jahre an, welche Veränderungen von Geschichtsbildern zum Nationalsozialismus erwarten ließen. Das Erkenntnisinteresse besteht darin, das mit visuell-räumlichen Mitteln vermittelte NS-Geschichtsbild zu identifizieren und in Diskurse einzuordnen. Gedächtnistheoretische Perspektivierungen von Museen folgend wird die Ausstellung als Indikator und Generator von Erinnerungskultur(en) sowie Ausdruck kollektiver Gedächtnisse konzeptualisiert. Die Arbeit folgt dem Forschungsdesign der Mehrebenenanalyse (Lisa Spanka), das institutionelle Rahmenbedingungen und Ausstellungsinhalte, d.h. die Auswahl und Anordnung von Objekten und Texten untersucht. Es konnte gezeigt werden, dass die Präsentation als Nationalmuseum und Ort militärischer Traditionsstiftung konzipiert wurde. Neben Mitverantwortungsdiskursen konnten entlastende Narrative ausgemacht werden. Durch die Repräsentation künstlerischer Ego-Dokumente und Auszeichnungen werden Wehrmachtsangehörige viktimisiert und glorifiziert. Indem die nationalsozialistische Gesellschaft durch Objekte dargestellt wird, die Frauen und die private Sphäre repräsentieren, erfolgt eine entlastend wirkende Feminisierung der ‚Volksgemeinschaft‘. Das Jahr 1945 wird als Wiedergeburt-Mythos einer österreichischen Nation visualisiert, wobei Leiden der ‚eigenen‘ Gesellschaft dominieren. Die Geschichtsbilder der Ausstellung zeugen von der Kontinuität einer modifizierten ‚Opferthese‘. Die These lautet, dass die Ausstellung ‚Republik und Diktatur‘ eine Reaktion auf Gegendiskurse darstellte und eine geschichtspolitische Funktion darin bestand, hinterfragte Geschichtsbilder hegemonial abzusichern.

### Abstract (Englisch)

The master's thesis "Conflicting Images of History. Representation strategies of National Socialism and World War II in the exhibition *Republic and Dictatorship* in the Vienna Museum of Military History "deals with the representation of specific aspects of Nazi history in Austria. The starting point is the historical-political controversy surrounding the Heeresgeschichtliche

Museum (HGM), including the depiction of National Socialism in the contemporary history exhibition that opened in 1998. This work builds on historical research on the transformations of remembrance culture in the 1990s, which would expect changes in historical images of National Socialism. The interest in knowledge consists in identifying the NS historical image conveyed by visual-spatial means and classifying it in discourses. Following the memory-theoretical perspectives of museums, the exhibition is conceptualized as an indicator and generator of memory culture as well as an expression of collective memories. The work follows the research design of the multilevel analysis (Lisa Spanka), which examines the institutional framework and exhibition content, i.e. the selection and arrangement of objects and texts. It could be shown that the presentation as a national museum and place was designed by the traditional foundation. In addition to shared responsibility discourses, relieving narratives could be identified. Wehrmacht members are victimized and glorified through the representation of artistic ego documents and awards. As the National Socialist society is represented by objects, women die and the private sphere emerges, the feminization of the 'national community' takes place with a relieving effect. The year 1945 is visualized as the rebirth myth of an Austrian nation, with the suffering of "one's own" society dominating. The historical images in the exhibition testify to the continuity of a modified "victim thesis". The thesis is that the exhibition "Republic and Dictatorship" represented a reaction to counter-discourses and that a historical-political function consisted of hegemonic safeguarding questioned images of history.