In diesem Aufsatz werden am Beispiel der Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus« des NS-Dokumentationszentrums der Stadt Köln (NS-DOK) der Stellenwert von und der Umgang mit historischen Fotos in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit des Hauses erläutert. Nach einem allgemeinen Überblick über die Grundzüge von Gedenkstättenarbeit, die Geschichte des Hauses, die Funktion von Fotografie während der NS-Zeit sowie die aktuellen Perspektiven der Visual History wird anhand der »raumbestimmenden Elemente« ein zentrales Ausstellungsprinzip vorgestellt. Die anschließenden Ausführungen zu einem Workshop speziell zum Umgang mit historischen Fotos ergänzen dieses Tableau um museumspädagogische Aspekte.

This essay takes the permanent »Cologne under National Socialism« exhibition at the NS-Documentation Centre of the City of Cologne (NS-DOK) as the basis for explaining the significance and its handling of historical photographs in the museum's educational and communication work. After presenting a general overview of the basic aspects of memorial work, the history of the museum, the function of photography during the Nazi era and the current developments in the field of visual history, it uses »space-defining elements« to explore a key exhibition principle. This tableau is then completed by an account of a workshop on the handling of historical photographs, focusing on museum-related educational aspects.

DIRK LUKASSEN

Das Bild als Gedächtnis

Zum Stellenwert historischer Fotoüberlieferung in der Gedenkstättenarbeit

Gedenken und erinnern – bilden und vermitteln – erforschen und dokumentieren – ausstellen und präsentieren: Die Gedenkstättenarbeit umfasst von jeher vielfältige Tätigkeitsbereiche mit dem Ziel, vergangenes Unrecht und Leiden im öffentlichen Bewusstsein zu halten. Im Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis[1] ist die historische Bildungs- und Erinnerungsarbeit stets mit einer identitätsstiftenden Funktion für die Gegenwart verbunden und weist mit ihrem pädagogischen Impetus des Lernens aus der Geschichte darüber hinaus auch in die Zukunft.[2]

Den Besucher*innen werden – so Bert Pampel in seiner Studie zur Wirkung von Gedenkstätten – gemäß des Selbstverständnisses der Institutionen und ihrer pädagogischen Arbeit Informationen zur Auseinandersetzung mit der Geschichte, Impulse zur Entwicklung von Empathie für die Opfer, zur Sensibilisierung von Gefährdungen der Menschenrechte, zur Selbstreflexion und zum bewussten gesellschafts-politischen Handeln in Gegenwart und Zukunft vermittelt.[3] Das historische Lernen, also die »Entwicklung und Förderung von Geschichtsbewusstsein« als einem »komplexen Zusammenhang von gedeuteter Vergangenheit, wahrgenommener Gegenwart und erwarteter Zukunft«[4] ist zentrales Ziel der Arbeit.[5]

Hierbei sind durchaus Parallelen zur Diskussion um historische Museen zu erkennen. In beiden Kontexten werden geschichtliche Geschehnisse durch Ausstellungselemente, durch Exponate oder erläuternde Informationen vermittelt. Für beide Kontexte sollte daher auch die Forderung nach einer kritischen Sicht auf Überlieferungskontext und Wirkung der dargestellten Exponate sowie auf die Darstellungs- und Deutungsperspektiven ihrer Inszenierung in der Ausstellung gelten, denn diese »historischen Sinnbildungsangebote gilt es ausstellungstechnisch transparent und damit hinterfragbar zu machen.«[6] Das kritische Reflektieren der dargebotenen Exponate sowie deren Kontextualisierung und quellenkritische Brechung spielt in den folgenden Ausführungen zum Stellenwert historischer Fotografien in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit von Gedenkstätten natürlich auch eine große Rolle. Zunächst soll es aber um einen wesentlichen Unterschied zu den historischen Museen gehen: um die Spezifik der Gedenkstätte als historischen Ort, um ihre »Aura des ›Hier ist es gewesen!‹«.[7]

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Das EL-DE-Haus

Im Kölner EL-DE-Haus, benannt nach den Initialen seines Erbauers, des Kaufmannes Leopold Dahmen, befand sich von Dezember 1935 bis Anfang März 1945 die Kölner Zentrale der Geheimen Staatspolizei (Gestapo), die das Gebäude noch in der Bauphase anmietete und im Keller ein Hausgefängnis mit insgesamt zehn Zellen einbauen ließ. In der Kölner Innenstadt am Appellhofplatz gelegen, wurden von hier aus der Regierungsbezirk Köln sowie ab 1943 auch der Regierungsbezirk Aachen sowie die besetzten belgischen Kreise Eupen und Malmedy überwacht.[8]

Die Gestapo ging mit äußerster Brutalität sowohl gegen politische Gegner des NS-Regimes als auch rassistisch verfolgte Bevölkerungsgruppen vor, die sich im Laufe des Krieges noch einmal verschärfte. Schwerste Misshandlungen und Folterungen der Häftlinge waren an der Tagesordnung. Die hygienischen Bedingungen in dem zunehmend überbelegten Hausgefängnis waren katastrophal: Selbst die Gestapo sprach im November 1944 von acht bis zehnfacher Überbelegung der 4,6 bis 9,3 qm großen Zellen.[9] Zum Kriegsende wurden mehrere hundert Menschen – vor allem Zwangsarbeiter*innen – im Innenhof des Hauses hingerichtet.

Das NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln

Nach Kriegsende nutzen über Jahrzehnte verschiedene städtische Dienststellen das EL-DE-Haus, darunter das Renten-, das Rechts- und Versicherungs- sowie das Standesamt. Der Keller mit dem ehemaligen Hausgefängnis verkam zur Aktenkammer und zum Abstellplatz.

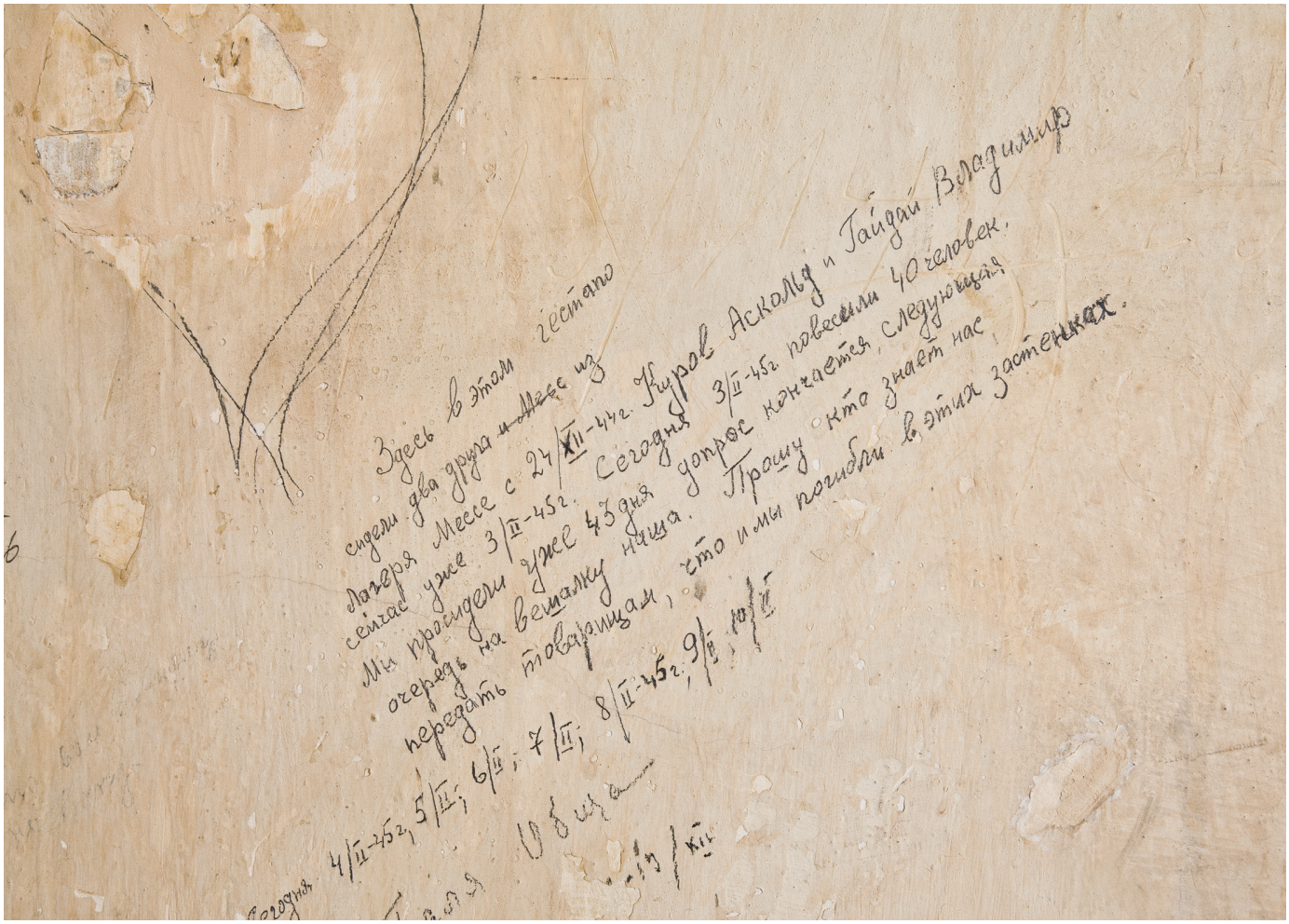
Nachdem verschiedene Initiativen auf die Vergangenheit des Hauses aufmerksam gemacht hatten und der öffentliche Druck wuchs, beschloss der Rat der Stadt Köln am 13. Dezember 1979 die Gründung des NS-Dokumentationszentrums zur Erforschung der NS-Vergangenheit der Stadt. Am 4. Dezember 1981 wurde das ehemalige Hausgefängnis und damit die rund 1.800 in den Zellen erhalten gebliebenen selbstständigen Inschriften und Zeichnungen der ehemaligen Häftlinge aus den Jahren 1943 bis 1945 als Gedenkstätte der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.[10]

1 Das EL-DE-Haus 1935 bis 1942 (Fotograf unbekannt)
Foto: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln / Dr. Georg Dahmen

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

2 Blick in die Gedenkstätte Gestapogefängnis im Keller des EL-DE-Hauses
Foto: Rheinisches Bildarchiv/ Marion Mennicken

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -



3 EL-DE-Haus, Gedenkstätte Gestapogefängnis: Wandinschrift von Askold Kurow in Zelle 1 (russisch): »Hier bei der Gestapo / haben zwei Freunde gesessen aus / dem Lager Messe seit dem 24.12.1944, Kurow Askold und Gaidai Wladimir, / jetzt ist schon der 3.2.45. Heute ist der 3.2., 40 Leute wurden erhängt. Wir haben schon 43 Tage gesessen, das Verhör geht zu Ende, jetzt sind wir / mit dem Galgen an der Reihe. Ich bitte diejenigen, die uns kennen, / unseren Kameraden auszurichten, dass auch wir in diesen Folterkammern / umgekommen sind / Heute ist der 4.2.45, 5.2., 6.2., 7.2., 8.2.45, 9.2., 10.2.«
Foto: Rheinisches Bildarchiv/ Anna C. Wagner

Das NS-Dokumentationszentrum selbst fristete noch über Jahre ein Schattendasein. Erst ab 1986 wurde die bis dahin bestehende einzige Stelle um weitere Beschäftigte ergänzt. Nach einem weiteren Stadtratsbeschluss konnten im September 1988 dann endlich einige Diensträume – Büros, eine kleine Bibliothek sowie ein Raum für Gruppenarbeit – im EL-DE-Haus bezogen werden. Hier wurde im ersten und zweiten Obergeschoss im Jahr 1997 die Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus« eröffnet. Weitere Erweiterungen, Überarbeitungen und Ergänzungen folgten.[11]

Im Jahr 2009 wurde die kleine Ausstellung in zwei zugänglichen Zellenräumen des ehemaligen Hausgefängnisses neu gestaltet sowie der Tiefkeller mit einem Luftschutzraum zugänglich gemacht. 2013 erfolgten die Eröffnung des Denkmals zur Erinnerung an die Hinrichtungsopfer im Innenhof sowie die Integration der ehemaligen Aufenthaltsräume der Gestapobeamten in die Gedenkstätte.

Mit der »Info- und Bildungsstelle gegen Rechtsextremismus« (ibs) sowie dem weiteren Ausbau von Dokumentation, Bibliothek, Forschungs- und Vermittlungstätigkeit erweiterte das Haus seine pädagogischen und inhaltlichen Tätigkeitsbereiche kontinuierlich.[12]

Im Jahr 2017 beschloss der Rat der Stadt Köln den Ausbau zum »Haus für Erinnern und Demokratie«. Mit der Anmietung des dritten und vierten Obergeschosses zum 1. Juli 2019 kann nunmehr das gesamte EL-DE-Haus für dessen Arbeit genutzt werden, die seit Jahren auf stetig wachsendes Interesse stößt: Allein im Jahr 2019 konnten 97.041 Besucher*innen begrüßt werden.[13]

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die Gedenkstätte Gestapogefängnis

Im Keller des EL-DE-Hauses sind die insgesamt zehn Zellen des ehemaligen Gestapo-Hausgefängnisses weitgehend im Original erhalten. Ein beeindruckendes Zeugnis des Leidens der Häftlinge stellen die insgesamt rund 1.800 erhaltenen selbstständigen Inschriften in den Hafträumen dar. Über 600 Inschriften wurden von russischen oder ukrainischen Zwangsarbeiter*innen verfasst, die zum Kriegsende zunehmend in das Visier der Gestapo gerieten. Darüber hinaus finden sich aber auch Inschriften in anderen europäischen Sprachen oder in Deutsch.

Mit Bleistift, Kreide oder Lippenstift geschrieben, aber auch mit dem Fingernagel in den Putz der Wand eingeritzt hatten die Häftlinge Kalender geführt, Zeichnungen angefertigt oder verzweifelte Nachrichten an ihre Freunde und Verwandten verfasst. Auch kämpferische Ausrufe wie »a quand la libération« oder Beschreibungen von Folterungen und dem Weg der Mithäftlinge zur Erhängung im Hof erinnern an die Situation der Inhaftierten. Das Schicksal der meisten Opfer ist bis heute unbekannt. Man muss davon ausgehen, dass viele von ihnen in andere Haftstätten verlegt oder – vor allem zum Kriegsende – im Hof ermordet wurden.

Die ergänzenden Ausstellungstafeln in der Gedenkstätte dokumentieren exemplarisch einzelne Inschriften aus den aus konservatorischen Gründen für Besucher*innen nicht zugänglichen Zellen. Sie werden als Faksimiles präsentiert und durch Transkriptionen, Übersetzungen und mitunter durch – wenn möglich bebilderte – biografische Skizzen ergänzt. Eine kleine Ausstellung in zwei frei zugänglichen ehemaligen Zellen bietet weitere Informationen zum Haus, zur Verfolgungspraxis, zu anderen Haftstätten der Gestapo sowie vor allem zu den Haftbedingungen vor Ort im Gestapogefängnis.

Im Zentrum aber steht der historische Ort mit seinen Zellen und den Inschriften. Dieser zugleich beeindruckende und erschreckende Blick auf das Schicksal der Insassen und die Verfolgungspraxis der Gestapo soll weitgehend für sich wirken und nicht durch weitere museale Inszenierungen oder Ausstellungsdesigns überlagert werden.[14] Dementsprechend haben auch die dort präsentierten Fotos vor allem dokumentarische, erläuternde oder illustrierende Funktion.

Die Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus«

Die Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus« wird in den ehemaligen Büroräumen der Gestapo gezeigt. Pläne oder gar zeitgenössische historische Ansich-

4 Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus« – Themenraum »Jugend«
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten der Räume sind nicht überliefert, sodass diese nicht rekonstruiert werden konnten. Das Team um den Kölner Architekten Professor Peter Kulka und dessen Mitarbeiter Konstantin Pichler, dem Ausstellungsdesigner Professor Gerd Fleischmann sowie den wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen des NS-DOK verzichtete aber auch ganz grundsätzlich und bewusst auf jegliche museale Inszenierung. Gemäß der Prämisse »Das Haus ist unser wichtigstes Exponat« wurde die vorgefundene Raumstruktur – um Durchbrüche an der Fensterfront ergänzt – unverändert übernommen. Die Wände wurden bis auf den Putz freigelegt und damit auf den Ursprungszustand zurückgeführt. Lediglich das Aufbringen einer Lasierung auf Putz und Fenstern schuf eine gewisse Homogenität der Oberfläche, wodurch die Atmosphäre der Räume gezielt beeinflusst wurde. Sämtliche Eingriffe wurden als solche sichtbar und damit nachvollziehbar gemacht. So erfolgte beispielsweise das Verlegen der neuen Stromleitungen über Putz.[15]

Während der historische Ort im Keller soweit wie möglich im Original erhalten blieb, um so seine emotional sehr eindrückliche Wirkung als Ort des physischen Terrors zu entfalten, wurden die Räumlichkeiten in den Obergeschossen stark reduziert und zurückgenommen als Ort des bürokratischen Terrors inszeniert. Lediglich die in der Dauerausstellung für die Bodengestaltung aufgebrachte Bitumenmasse verweist – indirekt – auf die Situation im Keller. Auch originale Exponate wurden hier überaus zurückhaltend eingesetzt. Die Ausstellung richtet – ausgehend von der Geschichte des Hauses – ihren Blick über den konkreten Ort und das Geschehen im EL-DE-Haus hinaus auf die chronologische Darstellung des politischen, gesellschaftlichen und sozialen Lebens in Köln von den 1920er-Jahren bis zum Kriegsende im (linksrheinischen) Köln Anfang März 1945.

Die Geschichte(n) von Tätern und Opfern, Mehrheitsgesellschaft und Minderheiten, von Politik und Propaganda, Alltag und Inszenierung, Verfolgung und Verbrechen werden weitgehend über Reproduktionen unterschiedlichster Quellen – und dabei eben ganz zentral über historische Fotografien aus der Zeit des Nationalsozialismus – dargestellt, welche die große Bandbreite fotografischer Quellen aus der NS-Zeit andeuten.

Zwischen ›Alltagsknipserei‹ und Propagandafoto – Das NS-Regime als »visuelle Diktatur«[16]

Es waren technische Neuerungen und deren zunehmende Verbreitung in der Bevölkerung sowie bereits in den 1920er-Jahren entstandene neue Strömungen und Arbeitsweisen in Kunst und Medien – aber eben ganz zentral auch die zielgerichtete Förderung und Instrumentalisierung durch die NS-Politik, die das ›Dritte Reich‹ als »modernes Bildregime«[17] (Gerhard Paul) erscheinen lassen, in dem »›neue‹ Massenmedien das Publikum in ihren Bann [zogen]: mit Fotografien reich illustrierte Printmedien, das Radio, der Ton- und Farbfilm«.[18]

Zuvorderst standen diese Medien – und da insbesondere die Fotografie – im Dienste der NS-Propaganda: »Kein anderes Regime zuvor hatte seine Existenz so sehr um die Herstellung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit organisiert wie der NS-Staat«,[19] konstatiert Gerhard Paul in seiner umfangreichen »Geschichte der Bilder und Bildpraktiken der Moderne«. Er weist für das NS-Regime auf eine Wechselwirkung hin, weil die Bildmedien einerseits »unter das Primat der Politik« rückten, andererseits »sich die Politik zunehmend den visuellen Medienlogiken« anpasste.[20] Dabei trat das Bild nicht nur in seiner Dokumentationsfunktion zutage, sondern wirkte auch ganz spezifisch als »Protagonist«: Die Visualität wurde zu einem zentralen Aspekt bei der Inszenierung propagandistischer Ereignisse wie etwa der NSDAP-Reichsparteitage, denn diese waren »eben nicht primär riesige Kundgebungen unter freiem Himmel für die Parteigenossen vor Ort, sondern genuine Bildakte, die für das Massenpublikum zuhause bestimmt waren und dieses in das Massenevent involvieren sollten«.[21]

Über verschiedene Medien – genannt seien hier die populären Zigarettenbilder, die Zeitschriften und Illustrierten, aber auch Plakate, Filme oder die Wochenschau – fanden solche Inszenierungen ebenso Verbreitung in der Bevölkerung wie das NS-kompatible Geschlechter- und Familienbild, die rassistische und antisemitische Weltanschauung sowie die propagandistische Zurschaustellung von Größe und Führerkult.

Auch technische Innovationen und die Entwicklung bezahlbarer Kleinbildkameras hatten ihren Anteil an der zunehmenden Verbreitung von Fotografien. Das Fotografieren setzte sich so seit den beginnenden 1930er-Jahren mehr und mehr als »Massenphänomen«[22] durch. Die fotografisch dokumentierten »kleinen Welten« stellten – wie heute auch – vor allem private Zusammenkünfte, Urlaubs- oder Freizeitaktivitäten dar. Aber auch in dieser Alltagsfotografie spiegelte sich zunehmend das Politische, zeigten sich Uniformen im Stadtbild und Hitlerbilder in den Küchen und Wohnzimmern. Oft findet sich auch in ihnen der Ausdruck der dominierenden propagandistischen Bildsprache der Nationalsozialsten, die diese Fotos in den Publikationen oder im Rahmen der Organisation »Kraft durch Freude« propagandistisch instrumentalisierten.[23]

Gerade die Fotografien aus dem Alltag der Aufnehmenden und Abgebildeten können, wie Marita Krauss ausführt, daher zugleich als Quelle für soziale und gesellschaftliche Aspekte und für die Präsenz und Wirkung der NS-Propaganda im Alltagsraum genutzt werden.[24] Für das NS-DOK haben sie neben ihrer Aussagekraft für die »Geschichte der Mehrheitsgesellschaft«[25] zudem hinsichtlich stadtgeschichtlicher Aspekte über den rein biographischen Quellenwert hinaus eine erhebliche Bedeutung.

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Auch die zunehmende Verfolgungs- und Ausgrenzungspraxis kommt in Alltagsfotografien zum Ausdruck. Boykottmaßnahmen schlugen sich hier ebenso nieder wie das Novemberpogrom 1938 oder andere repressive Maßnahmen des NS-Regimes.[26]

Mit Kriegsbeginn nahm darüber hinaus die fotografische Dokumentation der Kriegszerstörungen zu. Auch für Köln sind zahlreiche Privatfotos der Zerstörung der Stadt überliefert.[27] Während die privaten Fotos der ›Heimatfront‹ und die Aufnahmen der Wehrmachtssoldaten von der Front ihren Niederschlag eher in familiären Alben fanden, prägten in den Massenmedien andere Motive das Bild vom Krieg: Propagandakompanien sorgten für heroische Bilder kämpfender Soldaten, die vor allem über die verschiedenen Illustrierten ebenso Eingang in die Öffentlichkeit fanden wie die – oft rassistisch orientierten – Darstellungen der unterlegenen Gegner.[28]

Auch die Verfolgungsinstanzen dokumentierten ihre Überwachungs- und Verfolgungspraxis während des Krieges. So sind neben den erkennungsdienstlichen Abbildungen, der Dokumentation pseudowissenschaftlich-rassistischer Forschungspraxis oder der ebenso abwertenden Fotografie von Kriegsgefangenen auch – wenngleich nur wenige – fotografische Zeugnisse von Deportationen überliefert.[29] Der Blick der Täter prägt bis heute die fotografische Darstellung der Ghettos oder Konzentrationslager. Die fotografische Dokumentation der Vorbereitungen zur Ermordung weiblicher Häftlinge und von Leichenverbrennungen in Auschwitz-Birkenau durch Häftlinge des Sonderkommandos bleibt aber eine große Ausnahme.[30]

Zum Kriegsende radikalisierte sich auch innerhalb des Reichsgebietes das Vorgehen der Verfolgungsinstanzen. Für Köln dokumentieren Fotos einer öffentlichen Erhängung von elf ausländischen Zwangsarbeitern am 25. Oktober 1944 in dem Stadtteil Ehrenfeld die Kriegsendphaseverbrechen der Gestapo.[31] Darüber hinaus sind für die lokale Gestapo allerdings kaum Akten oder Fotobestände überliefert. Als die Alliierten am 6. März 1945 die linke Rheinseite befreiten, hatten die Beamten längst den Großteil der Akten zur anschließenden Vernichtung in das Rechtsrheinische geschafft.

Visual History und historische Bildungs- und Vermittlungsarbeit

Seit einigen Jahren lässt sich in der Geschichtswissenschaft ein zunehmender Fokus auf bildliche und fotografische Überlieferung ausmachen, deren historische Aussagekraft über die bloße Illustrationsfunktion hinausgehen soll: Die Visual History betont den Wert visueller Darstellungen als eigenständige Quelle geschichtlicher Kontexte. Fotos werden kontextualisiert in ihrem Entstehungs-, Überlieferungs- und Bedeutungszusammenhang analysiert. Die Vor- und Wirkungsgeschichte der Aufnahmen findet dabei ebenso Beachtung wie die Intention des Fotografen. Fotos werden weitaus stärker hinsichtlich ihres Symbolwerts und ihres Einflusses auf die Wahrnehmung der Vergangenheit sowie mit Blick auf ihr Weiterwirken und ihre Rezeption in der Öffentlichkeit hin betrachtet und analysiert.[32]

Für die Bildungs- und Vermittlungsarbeit beschreiben Geschichtsdidaktiker wie Hans-Jürgen Pandel die Bildinterpretation »als methodisch geregelter Prozess« mit vier Sinnschichten: Dem »Erscheinungssinn« (Benennung der Bildelemente), dem »Bedeutungssinn« (»Interpretation nur unter Einbeziehung unseres historisch-kulturellen Gedächtnisses«), dem »Dokumentensinn« (Bildwahrnehmung als Quelle für etwas) sowie dem »Erzählsinn«, also der »narrativen Analyse«.[33]

Die Visual History setzt im Interpretationsprozess einen noch stärkeren Fokus auf den Kontext, in dem die Fotografie entstand: Informationen zu dem Fotografen und dessen möglicher Intention, aber auch zum Überlieferungszusammenhang werden ebenso zur Analyse herangezogen wie die Rezeption und ikonografische Nachwirkungen der Aufnahme. Dem Betrachten eines Bildes im Kontext der gesamten Bilderserie bzw. des Albumkontextes, dem Vergleich unterschiedlicher – zeitlicher oder räumlicher – Perspektiven auf ein Originalmotiv oder auch der Gegenüberstellung von Bildausschnitten und Gesamtbild kommt so eine größere Bedeutung zu.[34] Entsprechend beschreibt Gerhard Paul die Implikationen der Visual History für die Didaktik »weniger als eine neue Methode in Konkurrenz zur historischen Bilderkunde, sondern vielmehr als eine Art, neue Fragen an die Geschichte zu richten und dem Geschichtsunterricht neue Dimensionen zu erschließen«, bei der es »nicht vorrangig um die Analyse einzelner Bilder, sondern um Visualität *in toto* als Gegenstand historischen Lernens« gehe.[35]

Deren Wahrnehmung sei zunächst ein individueller Prozess, der von verschiedenen Faktoren abhänge, so Markus Bernhardt.[36] Aufgrund einer solchen zu Beginn sehr subjektiven Begegnung mit Fotos – die uns den Blick in eine objektive Wahrheit vielleicht vorgaukeln, diese aber keineswegs darstellen – ist es notwendig, die Auseinandersetzung mit einem visuellen Objekt als »dialogische[n] Prozess«[37] zu begreifen. Im Austausch über individuelle Wahrnehmung und äußere Impulse zu geschichtlichen Hintergründen und Entstehungskontexten wird den Rezipient*innen eine aktive Rolle zugestanden, die es ihnen ermöglicht, eigene Deutungs- und Analysehypothesen in Auseinandersetzung mit anderen zu konstruieren und zu überdenken. Dieses Vorgehen bietet sinnvolle und nachhaltige Impulse für das historische Lernen mit Fotografien.[38]

Schon in diesem knappen Abriss dürfte deutlich geworden sein, dass der Umgang mit Fotos für die Bildungs- und Vermittlungsarbeit ein komplexes Unterfangen darstellt und gerade die pädagogische Arbeit in und mit Ausstellungen vor vielfältige Herausforderungen stellt. So bedarf es viel Zeit, einen Raum zur individuel-

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

len Wahrnehmung und zum Austausch zu schaffen und entsprechende Impulse zur Auseinandersetzung mit den eigenen Deutungshypothesen und weiteren Informationen zur Kontextualisierung der Fotos zu geben.

Gerade historische Ausstellungen halten zwar in der Regel reichliche Hintergrundinformationen vor und regen zur Auseinandersetzung an, aber ihnen sind zumeist räumliche, sehr häufig auch finanzielle Grenzen gesetzt. Zudem müssen neben didaktischen sowie inhaltlichen Überlegungen die gestalterischen Aspekte und spezifische Ausstellungsdesigns berücksichtigt werden. Folgerichtig macht Andrea Brait eine »gewisse Kluft zwischen der Theorieentwicklung in der Geschichtsdidaktik und der museumspädagogischen Praxis«[39] aus. Gerhard Paul kritisiert darüber hinaus am Beispiel der Darstellung der NS-Zeit in der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums vor allem den »sorglose[n] Umgang mit Bildern« als »unbegriffene, vielfach beschnittene, zum Teil gespiegelte, mit fehlerhaften Legenden versehene Illustrationen«. Er führt aus: »Bilder werden hier entweder unkontextualisiert zur Illustration eines vorgefertigten Narrativs oder als Spiegel historischer Wirklichkeiten verwendet, jedoch nicht als Medien mit einer eigenen Aussagekraft begriffen, die zum Teil selbst wiederum Realitäten generierten.«[40]

Anhand exemplarischer Exponate soll im Folgenden der Umgang und die Präsentation von Fotos in der Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus« des NS-DOK näher vorgestellt werden.

Die »raumbestimmenden Elemente« in der Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus«

Bei der Darstellung der Geschichte Kölns im Nationalsozialismus spielen Fotografien eine zentrale Rolle. Mit dem Verzicht auf »suggestive und überwältigende Inszenierungen«[41] sowie der Entscheidung, den Fokus auf das Haus als zentralem Exponat zu legen, ging ein weitgehender Verzicht auf die Präsentation von Originalen einher. Die Geschichte Kölns wird stattdessen im Wesentlichen durch Reproduktionen von Fotos und Dokumenten, Plakaten und anderen schriftlichen oder

5 Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus«: Schaufensterdekoration des Kaufhofs um 1940 mit der Projektion der Massenbeisetzung nach dem »Peter-und-Paul-Angriff« vom 29. Juni 1943
Foto: Rheinisches Bildarchiv / Marion Mennicken

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

bildlichen Quellen weniger ›erzählt‹ als vielmehr ›dokumentiert‹, was u. a. dadurch zum Ausdruck gebracht wird, dass die meisten Exponate auf Metallplatten mit einem gewissen Abstand zur Wand präsentiert werden, »um das Haus auch im Detail zur Geltung zu bringen«.[42]

Die dargestellten Fotografien spiegeln dabei einen Großteil der oben skizzierten Vielfalt fotografischer Quellen aus der NS-Zeit wider. Sie werden hier aber bewusst als Reproduktionen und häufig bearbeitet – vergrößert oder als Ausschnitt – präsentiert. Dies gilt insbesondere für die sogenannten ›raumbestimmenden Elemente‹: »Großexponate innerhalb der einzelnen Themeneinheiten, [die] eine symbolische Verdichtung [des jeweiligen Themenkomplexes]«[43] darstellen. Dabei kann es sich um raumgreifende Vergrößerungen von Fotografien oder Grafiken handeln, vereinzelt aber auch um die gezielte Präsentation von Originalen – die kontextualisiert und entsprechend inszeniert zu einer reflektierten Wahrnehmung des Dargestellten führen sollen.

Im Folgenden werden ausgewählte »Großexponate« und die mit ihnen verknüpfte didaktische und museumspädagogische Intention exemplarisch vorgestellt.

Kontrastierung als Mittel der Inszenierung

An mehreren Stellen der Dauerausstellung werden die »Großexponate« durch Projektionen ergänzt, um »Assoziationen hervorzurufen«.[44] Die Wirkung des ›Hauptbildes‹ wird durch die Projektion gebrochen. So werden Impulse gesetzt, die es den Besucher*innen erleichtern, das Dargestellte kritisch zu reflektieren:

»Viktoria – Deutschland siegt an allen Fronten« – Assoziative Kontextualisierung von Fotos in der Dauerausstellung

Der Themenkomplex »Krieg« wird mit seinen Aspekten »Front« und »Heimatfront«, Versorgung, Zerstörung, Zwangsarbeit, Kriegshilfsdienste, Kinderlandverschickung, Widerstand und Unangepasstheit, Kriegsendphaseverbrechen sowie Kriegsende in mehreren aufeinander folgenden Räumen thematisiert. Im ersten Raum wird eingangs auf den Kriegsalltag in Köln, auf die NS-Propaganda, aber auch die Auswirkungen von Luftkrieg in der Stadt sowie den Kriegseinsatz Kölner Soldaten an der Front eingegangen.[45]

Beim Eintritt in diesen Raum blicken die Besucher*innen direkt auf ein erstes »Großexponat« (vgl. Abb. 5): Über die Wand erstreckt sich – zwar stark vergrößert, aber sicherlich noch immer nicht an die überdimensionierten Maße des Originalmotivs herankommend – das Foto einer Schaufensterdekoration des Kölner Kaufhofs aus dem Jahr 1940. Hakenkreuzfahne, der Siegeskranz sowie der überdimensionale Schriftzug »Viktoria – Deutschland siegt an allen Fronten« lassen nicht nur die Kriegs- und Siegeseuphorie dieser frühen Kriegsphase erahnen. Sie sind auch ein Ausdruck der omnipräsenten Propaganda und der freiwilligen Indienststellung privater Unternehmen wie der Kaufhof AG. Das gewaltsame Expansionsstreben des Deutschen Reiches stieß zu diesem Zeitpunkt allenthalben auf Begeisterung, zumal die »Heimatfront« noch kaum von dem Bombenkrieg betroffen war. Der erste Bombenangriff auf Köln fand am 13. Mai 1940 statt.[46]

Als Impuls zur kritischen Reflexion dieser überaus deutlichen propagandistischen Inszenierung wird mit Eintritt in den Ausstellungsraum per Bewegungsmelder ein Dia aktiviert, welches in ähnlicher Größe und leicht links versetzt auf das Exponat projiziert wird. Das Foto zeigt eine Massenbeisetzung von Bombenopfern des »Peter-und-Paul-Angriffs« vom 29. Juni 1943, bei dem rund 4.500 Menschen ums Leben kamen und der in seiner tödlichen Wucht und Zerstörungskraft »einen neuerlichen Wendepunkt des Geschehens an der Kölner ›Heimatfront‹« markierte.[47] Solche Hintergrundinformationen werden den Besucher*innen während der Betrachtung des »Eingangsensembles«, abgesehen von einer knappen Bildunterschrift zum Schaufenstermotiv, jedoch ebenso vorenthalten wie Informationen zu den gänzlich unterschiedlichen historischen Hintergründen der beiden hier in engen Kontext gesetzten Bilder.[48]

Aufgrund des zum »Ausstellungsprinzip« erhobenen Ziels, den »Gegensatz zwischen propagandistischen Verlautbarungen und dem völlig anders gearteten Kriegsalltag zu verdeutlichen«[49] soll es bei diesem Eingangsensemble aber auch gar nicht um eine detaillierte Analyse der fotografischen Quellen gehen: Die beiden Bilder stehen symbolisch für die Propaganda und allgemeine Kriegseuphorie als eine wesentliche Triebfeder des Weltkrieges sowie dessen vernichtende Wirkung auf die Zivilbevölkerung. Die Projektion bildet gleichsam einen zeitlichen Ausblick auf die Konsequenzen dieser propagandistischen Kriegstreiberei. Der Eigenwert der Fotos als historische Quellen und ihrer analytischen Darstellung steht hier ganz bewusst zunächst hinter der gestalterischen Inszenierung mit dem Ziel, Assoziationen bei den Ausstellungsgästen hervorzurufen und Impulse für eine vertiefende Auseinandersetzung mit den eigentlichen Bildinhalten zu geben.

Mit vergleichbarer Zielrichtung, allerdings in zeitlich engerem Zusammenhang der dargestellten Motive findet sich im gleichen Raum ein weiteres Beispiel für dieses »Ausstellungsprinzip«: So wird am Kopfende das wandübergreifende Foto einer zerstörten Wohnung am Häuschensweg in Köln-Bickendorf aus dem Jahr 1940 präsentiert (vgl. Abb. 6). Der Einblick durch die völlig zerstörte Außenwand in die Küche des Hauses offenbart die folgenschweren Auswirkungen des Bombenkrieges bis in intimste familiäre Bereiche. Kontrastiert wird dieses Zeugnis des (frühen) Kölner Alltags im Krieg – in diesem Fall nicht als Projektion, sondern als Folie auf einer beweglichen transparenten Tafel vor dem Foto angebracht – durch ein Foto der Wandmalerei Kölner Feuerwehrmänner im Luftschutzkeller ihrer Feuerwache

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

6 Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus«: Blick in die zerstörte Küche am Häuschensweg mit der Wandmalerei aus dem Luftschutzkeller der Feuerwache Bergisch-Gladbacher-Straße

Foto: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln / Dirk Lukaßen

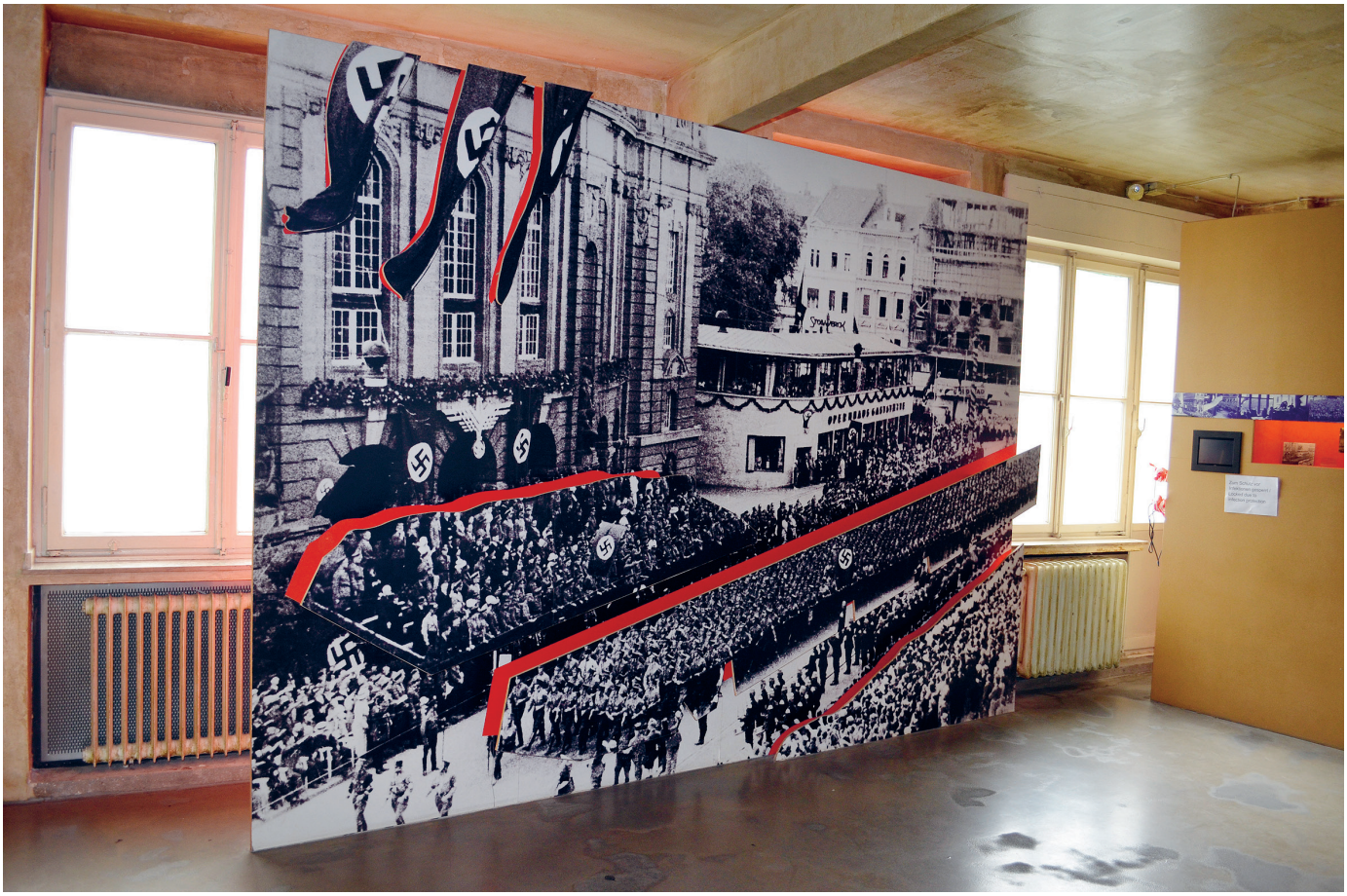
https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Bergisch-Gladbacher-Straße, in der britische Bomber – statt vernichtender Bomben – verharmlosend Flöns, Kölsch und Radieschen abwerfen.

Sezierung eines Fotos – Die Inszenierung der Macht und ihre Bestandteile

Im Themenraum »Die inszenierte Volksgemeinschaft« findet sich ein weiteres Großexponat als »raumbestimmendes Element«: Hier wird den Besucher*innen eine, auf einer wandfüllenden Holzstellwand aufgebrachte, überdimensional vergrößerte Reproduktion einer Fotografie präsentiert. Diese wird durch die Aktivierung von Scheinwerfern mit Eintritt zusätzlich in den Fokus gestellt. Zu sehen ist der öffentliche Aufmarsch anlässlich des Gauparteitages der NSDAP am 4. August 1935. Vor der Kölner Oper am Rudolfplatz nahmen führende NS-Funktionäre wie Gauleiter Josef Grohé von einer erhöhten Tribüne aus die Parade von Parteiverbänden und anderen NS-Organisationen ab, die von einer jubelnden Menge auf der gegenüberliegenden Straßenseite begeistert empfangen wurden. Das Bild steht somit exemplarisch für die »propagandistische Inszenierung der Volksgemeinschaft«[50] als rassistisch und weltanschaulich definierter Einheit insbesondere durch Großveranstaltungen, denn »Massenveranstaltungen wie diese bildeten das eigentliche Instrument der politischen Mobilisierung und Machtdarstellung«.

Das Bild stellt sich den Betrachtenden allerdings bearbeitet dar: Mit den Hakenkreuzflaggen an der festlich geschmückten Oper, der Bühne mit den NS-Funktionären, den marschierenden NS-Kadern sowie den jubelnden Bevölkerungsmassen werden vier Bildelemente ausgeschnitten und auf Platten mit entsprechendem Umriss dreidimensional aus der Wand hervorgehoben sowie farblich hinterlegt. Durch diese besondere Inszenierung wird das Foto gleichsam in seine wesentlichen Elemente seziert und somit seine propagandistische Wirkung gebrochen. Zugleich werden die vier Elemente



7 Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus«: Themenraum »Die inszenierte Volksgemeinschaft« mit dem Foto vom Aufmarsch anlässlich des Gauparteitages der NSDAP am 4. August 1935
Foto: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln / Dirk Lukaßen

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ideologie (Flaggen), Führung(-skult) (Bühne), Gleichschaltung (marschierende NS-Organisationen) und die Unterstützung der Bevölkerung (jubelnde Masse) als »Bestandteile der politisch inszenierten Volksgemeinschaft« herausgestellt.[51] Die Farbgebung des Exponates – schwarz und weiß der Originalaufnahme sowie die rote Hinterlegung der Hervorhebungen – symbolisieren dabei die dominierenden Farben der Hakenkreuzflagge bei solcherlei Massenveranstaltungen.

Auch in diesem Beispiel steht das als Großexponat inszenierte Foto nicht in erster Linie als Quelle für das abgebildete konkrete historische Ereignis, sondern exemplarisch für den jeweiligen Themenraum und dient der »symbolische[n] Verdichtung« der »einzelnen Themeneinheit«.[52]

Ergänzt wird die Thematisierung der »inszenierten Volksgemeinschaft« durch weitere (kleine) Fotodarstellungen von NS-Großveranstaltungen, die sich eher unscheinbar auf einer Vitrine rechts neben dem Großexponat befinden: Im Gegensatz hierzu handelt es sich um private Fotografien eines Hitlerbesuchs aus dem Jahr 1936, die eine andere Sicht auf dieselben Elemente der NS-Inszenierung zeigen. Durch den unprofessionellen Charakter der ›Schnappschüsse‹, mitunter verwackelte Elemente und ohne klaren Fokus auf das Motiv, wird zwar dieselbe Begeisterung vergleichbarer Akteure gezeigt – allerdings ohne die propagandistische Überhöhung professioneller Fotos. Dies gibt im Kontrast zu dem Großexponat einen weiteren Impuls zur kritischen Betrachtung eben jener Inszenierung von NS-Massenveranstaltungen.

Der Workshop »What you see is how it was? Was uns historische Fotos verraten – wenn wir sie richtig fragen«

Die Dauerausstellung »Köln im Nationalsozialismus« bietet vielfache Impulse für Assoziationen und zur kritischen Reflexion der Perspektiven, der Intention und Zielrichtung der dargestellten Fotografien, die drei wesentliche Funktionen haben: konkrete Geschehnisse oder Personen darzustellen, exemplarisch die Geschichte Kölns während der NS-Zeit zu erzählen sowie in Form der Großexponate symbolisch auf zentrale allgemeine Aspekte des jeweiligen Themas zu verweisen. Der ergänzende Text – Bildunterschriften sowie kurze Einführungen in die jeweiligen Themen – liefern die wichtigsten Hintergrundinformationen, ohne sich in Details zu verlieren und damit mitunter überfordernd zu wirken.

Detailliertere Informationen und Kontextualisierungen der Fotografien liefert der ausführliche Audioguide. Die so wichtige dialogische Annäherung und Deutung der dargestellten Fotografien ist aber den museumspädagogischen Angeboten des EL-DE-Hauses vorbehalten, die neben der Basisführung zum Thema »Inklusion – Exklusion« sowie ergänzenden thematischen Stadtteilführungen auch verschiedene Workshop-Formate für die Besucherinnen und Besucher bereithalten.

Der »Foto-Workshop« wurde infolge eines Workshops mit Andreas Weinhold vom LVR-Zentrum für Medien und Bildung von Barbara Kirschbaum unter Einbeziehung der Ausstellungsguides des Museumsdienstes Köln erarbeitet.[53] Mit den dialogischen Aspekten, dem Über-das-Bild-Reden sowie dem Präsentieren und Vergleichen unterschiedlicher Wahrnehmungen und Deutungen kann hier in weit stärkerem Maße als bei Einzelgästen der Ausstellung den komplexen Erfordernissen der Visual History Rechnung getragen werden.

Das Angebot richtet sich an Schüler*innen ab der neunten Jahrgangsstufe. Nach einer allgemeinen, 60-minütigen Führung durch die Gedenkstätte und Dauerausstellung widmen sie sich für weitere 75 Minuten dem Schwerpunkthema »historische Fotos«.[54] Den Schüler*innen werden ausgewählte Fotos aus der Dauerausstellung präsentiert. Anschließend beschäftigen sie sich in Kleingruppen mit jeweils einem der Bilder intensiver.[55] Um dem Foto mit seinem Eigenwert als historischer Quelle gerecht zu werden, erhalten die Gruppen sukzessive weitere Impulse zum methodischen Vorgehen der Bildanalyse sowie Informationen zum Fotografen, zu den historischen Hintergründen, der Veröffentlichungsgeschichte sowie dem Entstehungs- und Überlieferungskontext.

Vor Ort, direkt an seinem Platz in der Dauerausstellung, wird das jeweilige Foto auf Grundlage der erhaltenen Informationen sowie verschiedener Leitfragen analysiert. Die Annäherung an das Bild erfolgt dabei über die Schritte »Bildentstehung erschließen«, »Bildinhalt beschreiben«, »Bildgestaltung erschließen« und »Bild bewerten«, die jeweils durch Impulsfragen und entsprechende Arbeitsblätter angeleitet werden.[56] Kreative Aufgaben, die exemplarisch anhand des folgenden Beispiels näher erläutert werden, eröffnen darüber hinaus noch einmal andere Perspektiven auf das Bild.

Die Aufgaben und Impulse sollen dem Ziel der »Entwicklung politisch-historischer Bildkompetenz« sowie der Erschließung der »beabsichtigten Ikonografie«[57] (Jan Bialostocki) des Fotos, also der Reflexion der Subjektivität der eigenen Bildwahrnehmung, aber auch der jeweiligen Intention, Perspektive und Aussagekraft der Fotografie, dienen. Mit der gegenseitigen Präsentation der Ergebnisse wird der Austausch innerhalb der Kleingruppen über die Deutungen und Analysen in größerer Runde unter Einbeziehung der Workshopleitung zum Abschluss noch einmal intensiviert, um strukturelle Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie allgemeine Erkenntnisse für die Betrachtung (historischer) Fotos, aber natürlich auch historische Kenntnisse zu allgemeinen Aspekten der NS-Geschichte zu gewinnen. Exemplarisch wird im Folgenden ein Foto mit den entsprechenden Impulsen und Aufgaben näher vorgestellt.

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Boykott-Tag am 1. April 1933: Richard Stern vor seinem Geschäft

Eines der Fotos aus dem Workshop zeigt den Kölner Kaufmann Richard Stern am 1. April 1933 vor seinem Geschäft in der Kölner Innenstadt – dem Tag des reichsweiten Boykotts von Geschäften, Warenhäusern, Kanzleien und Arztpraxen jüdischer Besitzer. Auch in Köln waren Wachposten aus SA und SS vor den entsprechenden Gebäuden aufmarschiert, Boykottaufrufe wurden über Flugblätter, Plakate oder direkt auf den Gebäuden und Schaufenstern verbreitet. Es kam zu Übergriffen und Misshandlungen sowie diffamierenden und demütigenden Zurschaustellungen der Opfer. In der Folge der Boykottmaßnahmen wurden zahlreiche jüdische Bürger verhaftet.[58]

In dieser bedrohlichen Situation trat Richard Stern vor sein Bettwarengeschäft, vor dem bereits ein uniformierter SA-Mann Stellung bezogen hatte. Dabei trug er ostentativ das Eiserne Kreuz am Revers, welches ihm im Ersten Weltkrieg verliehen worden war.

Die Schüler*innen beschreiben das Foto zunächst ohne entsprechende Hintergrundinformationen. Hier liegt der Fokus auf einer unvoreingenommenen Wahrnehmung von Bildaufbau, von Setting, Gestik und Mi-

8 Richard Stern vor seinem Geschäft am Marsilstein 20, Köln 1.4.1933 (Fotograf: Heinz Flögerhöver)
Foto: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

An alle Frontkameraden und Deutsche!

Unser Herr Reichskanzler **Hitler**
und die Herren Reichsminister **Frick und Göring**
haben mehrfach folgende Erklärungen abgegeben:

Wer im III. Reich einen Frontsoldaten beleidigt, wird mit Zuchthaus bestraft!

Mein Bruder meldete sich mit 25 Jahren am 4. August 1914 als Kriegsfreiwilliger und war bis Ende 1918 an der Front.
Ich selbst wurde als junger Bursche von kaum 18 Jahren zur Fahne berufen und stand dauernd **an der Front in vorderster Linie** bei der 2. Masch.-Gewehr-Komp. d. Landw.-Inf.-Regt. 31. Erhielt **für Tapferkeit vor dem Feinde das Eiserne Kreuz** und kehrte erst 1919 nach Hause zurück.
Unser verstorbener kranker Vater verrichtete mit 58 Jahren noch den Kriegshilfsdienst, während seine beiden Söhne im Felde standen.
Müssen wir uns nach dieser Vergangenheit im Nationalen Dienst als guter Deutscher, jetzt öffentlich beschimpfen lassen? Soll das heute der Dank des Vaterlandes sein, daß durch Presse und Rundfunk über

65 Millionen Deutsche aufgefordert werden

nicht bei Deutschen Juden zu kaufen, ja jeder Deutsche Jude, selbst der kleinste Geschäftsmann oder Handwerker zu boykottieren sei?

Ist der Deutsche Jude nunmehr ein **Mensch II. Klasse** geworden, den man nur noch als Gast in seinem Vaterland duldet?

Wir fassen diese Aktion gegen das gesamte Deutsche Judentum auf als eine Schändung des Andenkens von

12 000 gefallenen Deutschen Frontsoldaten jüdischen Glaubens.

Wir sehen darüber hinaus in dieser Aufforderung eine Beleidigung für jeden anständigen Bürger. Es ist uns nicht bange darum, daß es in Köln auch heute noch die Zivilcourage gibt, die Bismarck einst forderte, und Deutsche Treue, die gerade jetzt zu uns Juden steht.

Bettwaren-Haus
Marsilstein 20

Der ehemalige Frontkämpfer
Richard Stern

9 Flugblatt »An alle Frontkameraden und Deutsche!«, verfasst von Richard Stern
Foto: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln

mik sowie Kleidung der abgebildeten Personen, um auf dieser Grundlage erste Deutungshypothesen zu formulieren. Alternativ könnten als kreative Impulse auch etwaige Gedanken der jeweils Abgebildeten formuliert und dadurch ein Perspektivwechsel angestoßen werden. Sinnvoll wäre es auch, zunächst nur einzelne Bildteile (z. B. die abgebildeten Personen jeweils für sich) zu präsentieren, um Auftreten, Gestik und Mimik erst einmal ohne die entsprechende Gesamtszenerie zu beschreiben. Anschließend wird reflektiert, inwieweit sich diese Wahrnehmungen dann durch das Wissen um den gesamten Bildkontext verändern.[59]

Eine weitere Annäherung an den Bildinhalt erfolgt anschließend vor Ort im entsprechenden Ausstellungsraum. Hier erfährt die Gruppe mehr über die Hintergründe des Boykotts, die weiteren Geschehnisse in Köln sowie das Fotomotiv als solches: Das Eiserne Kreuz sowie die Rolle von Richard Stern wird anhand der Bildunterschrift näher erläutert. Neben dem Foto findet sich zudem die Reproduktion eines Flugblattes (vgl. Abb. 9),

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

das er anlässlich des Boykotts verfasste und dessen Inhalte weiteres Hintergrundwissen liefern. Er richtet sich darin kämpferisch »An alle Frontkameraden und Deutsche!« und bezeichnet die Boykottaktion »als eine Schändung des Andenkens von 12.000 gefallenen Deutschen Frontsoldaten jüdischen Glaubens« und als »eine Beleidigung für jeden anständigen Bürger.« Weiter heißt es: »Es ist uns nicht bange darum, dass es in Köln auch heute noch die Zivilcourage gibt, die Bismarck einst forderte, und deutsche Treue, die gerade jetzt zu uns Juden steht.«[60]

Anschließend erhalten die Workshopteilnehmenden weitere Materialien mit Hintergrundinformationen zum Leben von Richard Stern: Er wurde im Verlauf des Boykotttages verhaftet, abends allerdings wieder auf freien Fuß gesetzt. In den folgenden Jahren musste er immer stärkere wirtschaftliche Einbußen hinnehmen. Nach dem Novemberpogrom 1938 entging er nur knapp einer Verhaftung. Kurz vor Kriegsbeginn emigrierte er in die USA, wurde amerikanischer Staatsbürger und kehrte 1942 als amerikanischer Soldat kurzzeitig nach Deutschland zurück. Richard Stern starb 1967.

Darüber hinaus werden Informationen über den Fotografen preisgegeben: Die Aufnahme stammt von einem Verwandten Richard Sterns. Heinz Flögerhöver war mit Sterns Schwester Thekla verheiratet. Er druckte auch das bereits erwähnte Flugblatt.[61] Die Vermutung liegt also nahe, dass das Foto mit einer dokumentarischen Absicht und damit sehr bewusst aufgenommen wurde. Gleichwohl hat es den Anschein der spontanen, aufgrund des SA-Postens vor dem Geschäft vielleicht auch etwas versteckten Zuschauerperspektive, was durch die Rückenansicht eines weiteren Betrachters der Szene am rechten Bildrand noch verstärkt wird und zugleich Fragen nach der Beteiligung von Passanten an den Boykottmaßnahmen aufwirft. Kreative Aufgaben wie etwa das Verfassen eines fiktiven Dialogs zwischen Stern und Flögerhöver, die sich nach Kriegsende über diese Situation unterhalten, können optional als ergänzende Impulse zur Auseinandersetzung herangezogen werden.

Jede weitere Information zu den Hintergründen ist mit dem Austausch und der Formulierung neuer Deutungs- und Analysehypothesen verbunden. Der Vergleich mit den vorherigen Hypothesen und der Prozess deren Modifikation wird in der abschließenden Präsentation der Arbeitsergebnisse der Kleingruppen durch die jeweiligen Workshopleiter*innen aufgegriffen und so ein Bewusstsein für die Wirkung und Intention von Fotos, aber auch für die Abhängigkeit der eigenen Wahrnehmung und Deutung von Vorwissen, Hintergrundinformationen und Kontextualisierungen geschaffen.

Ausblick

Eine derart intensive und anspruchsvolle Auseinandersetzung mit den in der Dauerausstellung im EL-DE-Haus gezeigten Fotografien erfordert natürlich ausreichend Raum, den es im Rahmen von pädagogischen Angeboten zu schaffen gilt. Sie braucht Zeit, ein didaktisches Setting mit sorgsam durchdachten und präsentierten inhaltlichen und methodischen Impulsen sowie eine zielführende Moderation des Austausches über die Ergebnisse und Wahrnehmungen.

Für Einzelbesucher*innen liefert die Dauerausstellung natürlich selbst bereit reichlich Impulse für differenzierte Auseinandersetzung und zur Reflexion des eigenen Blickes. Hierzu tragen im EL-DE-Haus ganz wesentlich die »raumbestimmenden Elemente« mit dem kontrastierenden Ausstellungsprinzip bei. Über den Audioguide werden zudem ergänzende und vertiefende Informationen zu den einzelnen Exponaten geliefert. Auch die zahlreichen in die Ausstellung integrierten Medienstationen mit einem multimedialen Angebot bieten Möglichkeiten, die Ausstellungsinhalte in einen größeren Kontext einzubetten, verschiedene Perspektiven aufzuzeigen und weitere Hintergrundinformationen abzurufen.[62]

Was Gerhard Paul für die schulische Arbeit mit Schulbüchern oder Arbeitsheften mit ihren »begrenzten Möglichkeiten« anregt, gilt aber auch für die historische Ausstellung: Weitere Perspektiven zur Kontextualisierung von und zur Auseinandersetzung mit den in der Ausstellung gezeigten Fotografien und damit ein »Paradigmenwechsel« im Sinne der Visual History könnten die »Lern-, Arbeits- und Kommunikationsmöglichkeiten des Internets«[63] ermöglichen.

Über einen digitalen 360-Grad-Rundgang, wie ihn das NS-Dokumentationszentrum auf seiner Website mitsamt allen Audio- und Medienstationen anbietet, ließe sich eine noch weitaus stärkere Verknüpfung von analogem und digitalem Raum realisieren: Die virtuellen Besucher*innen könnten so ›vor Ort‹ nicht nur die multimedialen Elemente der Dauerausstellung, sondern durch eine Verknüpfung mit den verschiedenen Online-Portalen und Internet-Datenbanken des Hauses oder einem hinterlegten Redaktionssystem eben auch wichtige vertiefende und ergänzende Informationen zu den in der Ausstellung dargebotenen Exponaten abrufen.[64] Impulsfragen sowie didaktisch und methodisch aufbereitetes digitales Material würden die museumspädagogischen Elemente aus dem Fotoworkshop damit sowohl für die Einzelbesucher*innen – sei es vor Ort in der Dauerausstellung per Smartphone oder zuhause aus dem Wohnzimmer – aber eben auch aus einem Klassenzimmer heraus nutzbar machen. So könnte es in Zukunft – vergleichsweise einfach – gelingen, darüber hinaus die Darstellungen aus dem analogen Ausstellungsraum in ihren originalen Überlieferungshintergrund einzubetten – so zum Beispiel die in der Ausstellung bearbeiteten Fotos mit den unbearbeiteten Originalen zu kontrastieren oder im gesamten Albumkontext mit weiteren Informationen zu Entstehungshintergrund, Intention und Fotograf zu zeigen.[65]

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Anmerkungen

1 Vgl. Assmann, Jan. Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl. München: C.H. Beck, 2005, S. 48 ff.

2 Vgl. zu den allgemeinen Zielen: Pampel, Bert. ›Mit eigenen Augen sehen, wozu der Mensch fähig ist‹: Zur Wirkung von Gedenkstätten auf ihre Besucher. Frankfurt a. M.: Campus-Verlag, 2007, S. 29.

3 Vgl. ebd., S. 51 ff.

4 Dorner, Birgit: Gedenkstätten als kulturelle Lernorte – Gedenkstättenpädagogik mit ästhetisch-künstlerischen Mitteln, [ersch. 2012, Zugriff am 5.5.2020]. Verfügbar unter KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/gedenkstaetten-kulturelle-lernorte-gedenkstaetten paedagogik-aesthetisch-kuenstlerischen

5 Der Anteil von historischer und politischer Bildung bleibt hierbei aber nach wie vor ebenso kontrovers wie deren Effekt auf eine Förderung des Demokratieverständnisses. Vgl. hierzu Ulrich, Susanne. Mission impossible? Demokratielernen an NS-Gedenkstätten. In: Barbara Thimm, Gottfried Kößler und Susanne Ulrich (Hrsg.) Verunsichernde Orte: Selbstverständnis und Weiterbildung in der Gedenkstättenarbeit. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel: 2010, S. 53 ff. Vgl. zum Stand der Diskussion über das historisch-politische Lernen in Gedenkstätten sowie der »Frage nach dem Anteil des Historischen sowie des Politischen am Prozess des Lernens in NS-Gedenkstätten« auch Werker, Bünyamin. Gedenkstättenpädagogik im Zeitalter der Globalisierung: Forschung, Konzepte, Angebote, Münster / New York: Waxmann-Verlag, 2016, S. 59 ff.

6 Hasberg, Wolfgang. Vermittlung geschichtskultureller Kompetenzen in historischen Ausstellungen. In: Susanne Popp und Bernd Schönemann (Hrsg.) Historische Kompetenzen und Museen (Schriften zur Geschichtsdidaktik 25), Idstein 2009, S. 223. Vgl. dazu auch: Brait, Andrea. Der Museumsboom als Ausdruck der Visualisierung von Geschichte: Herausforderungen und Chancen für die Geschichtsdidaktik. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik. 2013, 12. Jahrg: Visual History, S. 95 ff., insb. S. 109 f.

7 Pampel, Bert. s. Anmerk. 2, S. 25. Siehe auch: Kößler, Gottfried. Aura und Ordnung: Zum Verhältnis von Gedenkstätte und Museum. In: Elke Gryglewski u. a. (Hrsg.) Gedenkstättenpädagogik: Kontext, Theorie und Praxis der Bildungsarbeit zu NS-Verbrechen. Berlin: Metropol-Verlag, 2015, S. 67 ff.

8 Huiskes, Manfred. Die Wandinschriften des Kölner Gestapogefängnisses im EL-DE-Haus 1943–1945. Köln / Wien: Böhlau-Verlag, 1983, S. 26. Vgl. zur Geschichte der Kölner Gestapo auch: Jung, Werner (Hrsg.) Wände, die sprechen: Die Wandinschriften im Kölner Gestapogefängnis im EL-DE-Haus. Köln: Emons-Verlag, 2014, S. 13 ff.

9 Vgl. ebd., S. 26. Eine erhalten gebliebene Inschrift berichtet gar von 33 Menschen, die in einer Zelle einsaßen. Vgl. hierzu ebd., S. 145.

10 Vgl. ebd., S. 46 ff. Nach schweren Bombentreffern und Umbaumaßnahmen im Jahr 1943 wurden die vor diesem Zeitpunkt angebrachten Inschriften überstrichen. Vereinzelt ist ihre Existenz zwar unter den Farbschichten erkennbar, sie konnten jedoch nicht rekonstruiert werden. Vgl. hierzu auch: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln (Hrsg.) Köln im Nationalsozialismus: Ein Kurzführer durch das EL-DE-Haus. 2. erw. und überarb. Aufl. Köln: Emons-Verlag, 2011, S. 32. Sämtliche Inschriften inklusive Transkriptionen und Erläuterungen zur Geschichte des Hauses wurden im Jahr 2014 in einem Bildband veröffentlich: Jung, Werner (Hrsg.). Wände, die sprechen. Die Wandinschriften im Kölner Gestapogefängnis im EL-DE-Haus. Köln: Emons-Verlag, 2014.

11 Vgl. zur Geschichte und Entwicklung des NS-DOK die Beilage »40 Jahre« anlässlich des Jubiläums des ersten Ratsbeschlusses zur Gründung aus dem Jahr 1979. (Kölner Stadtanzeiger, Nr. 287, 11.12.2019, auch veröffentlicht in: Jung, Werner (Red.) NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln: Jahresbericht 2019. Köln: Selbstverl., 2020, S. 239 ff.

12 Vgl. hierzu die Übersicht auf der Website www.nsdok.de

13 Vgl. Jahresbericht 2019, S. 57. Die Eröffnung der weiteren Räumlichkeiten im dritten und vierten Obergeschoss mitsamt neu konzipierter »Erzählcafés«, einem »Jungen Museum« sowie dem »Erlebnisort Tristan da Cunha – Abenteuer Demokratie auf einer Insel« ist für das Jahr 2021 geplant.

14 Eine Ausnahme bildet die Lichtgestaltung im Keller, durch die die Trennung von Gefängnistrakt und Aufenthaltsräumen nachvollziehbar und sichtbar gemacht werden soll.

15 Vgl. zur Ausstellungsarchitektur und dem Ausstellungsdesign: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln (Hrsg.) Köln im Nationalsozialismus: Ein Kurzführer durch das EL-DE-Haus. 2. erw. und überarb. Auflage. Köln: Emons-Verlag, 2011, S. 70 ff.

16 Siehe zum Begriff und dessen Verwendung: Paul, Gerhard. Vom Bild her denken: Visual History 2.0.1.6., In: Ders., Jürgen Danyel und Annette Vowinckel. Arbeit am Bild: Visual History als Praxis, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2017, S. 44. Vgl. auch: Rolf Sachsse: Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat, Dresden: Philo Fine Arts-Verlag, 2003.

17 Gerhard Paul: Das Visuelle Zeitalter – Punkt und Pixel, Wallstein-Verlag, Göttingen 2016, S. 221.

18 Miriam Y. Arani: Die fotohistorische Forschung zur NS-Diktatur als interdisziplinäre Bildwissenschaft, in: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 5 (2008), Heft 3, S. 387.

19 Gerhard Paul: Das Visuelle Zeitalter – Punkt und Pixel, Wallstein-Verlag, Göttingen 2016, S. 218.

20 Ebd., S. 219. Vgl. zur Visual History des NS-Regimes auch Ders.: Bilder einer Diktatur – Zur Visual History des ›Dritten Reiches‹. Göttingen: Wallstein Verlag, 2020.

21 Ders., Jürgen Danyel und Annette Vowinckel: Arbeit am Bild: Visual History als Praxis. Göttingen: Wallstein Verlag, 2017, S. 63. Vgl. zur visuellen Inszenierung der Reichsparteitage sowie der Nachwirkung der Bildsprache auch: Jazo, Jelena. Postnazismus und Populärkultur: Das Nachleben faschistoider Ästhetik in Bildern der Gegenwart. Bielefeld: transcript-Verlag, 2017.

22 Kreutzmüller, Christoph. Werkzeug und Waffe: Faktoren des Fotografierens im Nationalsozialismus. In: Bilderwelten – Informationen: Wissenschaftliche Zeitschrift des Studienkreises Deutscher Widerstand 1933–1945, November 2019, 44. Jg. (Nr. 90), S. 3.

23 Vgl. hierzu ebd., S. 3 ff.

24 Krauss, Marita: Kleine Welten: Alltagsfotografie – die Anschaulichkeit einer ›privaten Praxis‹, In: Gerhard Paul (Hrsg.) Visual History: Ein Studienbuch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. 57–75.

25 Ebd., S. 70.

26 Vgl. Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Ostpreußisches Landesmuseum Lüneburg (Hrsg.) Alles bannte. Jüdisches Leben und seine Zerstörung in den preußischen Provinzen Hannover und Ostpreußen. Berlin, 2014, S. 101 ff.

27 Während im NS-Staat Fotografieverbot vor allem für Verkehrs- und Militäranlagen galt, machte die Bevölkerung die Aufnahmen vielfach in dem subjektiven Bewusstsein, auch die Aufnahmen von Kriegszerstörungen seien grundsätzlich verboten, wozu sicherlich auch die zunehmend willkürliche Auslegungs- und Verfolgungspraxis, die Vorwürfe der

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Spionage und des Landesverrats durch die Polizei- und Gestapostellen im Laufe des Krieges beitrug. Vgl. hierzu: Rüther, Martin: Fotografieren verboten! – ? Möglichkeiten und Grenzen privater Fotografie im Zweiten Weltkrieg. In: Deres, Thomas und Martin Rüther (Hrsg.) Fotografieren verboten!: Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns. Köln: Emons-Verlag, 1995, S. 63 ff.

28 Vgl. hierzu: Rother, Rainer und Judith Prokasky (Hrsg.) Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges. München: edition text + kritik, 2010.

29 Vgl. hierzu im Allgemeinen bsp.: Hesse, Klaus. Bilder lokaler Judendeportationen. Fotografien als Zugänge zur Alltagsgeschichte des NS-Terrors. In: Gerhard Paul (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. 149–168.

30 Vgl. Paul, Gerhard. Bilderfabrik Auschwitz: ein Vernichtungslager in multiperspektivischer Ansicht, In: Ders. (Hrsg.) Bilder einer Diktatur: Zur Visual History des ›Dritten Reiches‹, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2020, S. 453–471.

31 Vgl. hierzu Paul, Gerhard. Der Galgen: Symbol der Kriegsendphasenverbrechen. In: Ders. (Hrsg.) Bilder einer Diktatur: Zur Visual History des ›Dritten Reiches‹, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2020, S. 473 ff. Vgl. auch: Jung, Werner (Hrsg.) Bilder einer Stadt im Nationalsozialismus. Köln 1933–1945. Köln: Emons-Verlag, 2016, S. 481 ff. Von einer weiteren, am 10. November 1944 stattfindenden öffentlichen Erhängung von 13 Deutschen, darunter mehrere Jugendliche, sind keine Fotos überliefert. Vgl. Rüther, Martin. Köln im Zweiten Weltkrieg. Alltag und Erfahrungen zwischen 1939 und 1945. Köln: Emons-Verlag, 2005, S. 435 ff.

32 Vgl. einführend zur Visual History z. B. Paul, Gerhard. Vom Bild her denken: Visual History 2.0.1.6. In: Ders., Jürgen Danyel und Annette Vowinckel. Arbeit am Bild: Visual History als Praxis. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2017, S. 15–72. Der Stellenwert von ›Visual History‹ für die Wissenschaft ist mitunter allerdings umstritten. So stellte Hans-Jürgen Pandel kritisch in Frage, »ob Visual History überhaupt Geschichte ist« und subsummierte dessen Ansätze eher unter den Begriff der Geschichtskultur. Vgl. hierzu: Pandel, Hans-Jürgen. Bildinterpretation: Zum Stand der Geschichtsdidaktischen Bildinterpretation. In: Saskia Handro und Bernd Schönemann (Hrsg.) Visualität und Geschichte, Berlin: Lit-Verlag, 2011, S. 70 ff.

33 Ebd., S. 74 ff. Michael Sauer geht in seiner Unterscheidung von »Bildbetrachtung«, »Bildanalyse« und »Bildinterpretation« ebenfalls von verschiedenen Ebenen im Interpretationsprozess aus. Vgl. Sauer, Michael. Geschichte unterrichten: Eine Einführung in die Didaktik und Methodik. 9. Aufl. Seelze-Velber: Friedrich-Verlag, 2010, S. 193 ff.

34 Vgl. hierzu die innovativen und vielfältigen Ideen in: Hamann, Christoph. Fotografien im Geschichtsunterricht: Visual History als didaktisches Konzept. Frankfurt a.M.: Wochenschau-Verlag, 2019.

35 Paul, Gerhard. Visual History und Geschichtsdidaktik: Grundsätzliche Überlegungen. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik, 2013, 12. Jahrg.: Visual History, S. 21.

36 Vgl. Bernhardt, Markus. ›Ich sehe was, was du nicht siehst!‹: Überlegungen zur Kompetenzentwicklung im Geschichtsunterricht am Beispiel der Bildwahrnehmung. In: Saskia Handro und Bernd Schönemann (Hrsg.) Visualität und Geschichte. Berlin: Lit-Verlag, 2011, S. 37 ff.

37 Ebd., S. 52.

38 Vgl. zu den unterschiedlichen Bildzugängen zwischen individueller Perspektive und formaler Analyse die interessanten Überlegungen in: Schoppe, Andreas. Bildzugänge: Methodische Impulse für den Unterricht. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Friedrich-Verlag, 2015.

39 Brait, Andrea. Der Museumsboom als Ausdruck der Visualisierung von Geschichte: Herausforderungen und Chancen für die Geschichtsdidaktik. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik, 2013, 12. Jahrg.: Visual History, S. 111.

40 Paul, Gerhard. Eileitung, In: Ders. (Hrsg.): Bilder einer Diktatur: Zur Visual History des ›Dritten Reiches‹, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2020, S. 10.

41 NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln (Hrsg.) Köln im Nationalsozialismus: Ein Kurzführer durch das EL-DE-Haus, 2. erw. und überarb. Aufl. Köln: Emons-Verlag, Köln 2011, S. 79.

42 Ebd., S. 77.

43 Ebd., S. 80.

44 Ebd., S. 79.

45 Diese Themenräume können – wie die gesamte Dauerausstellung inklusive aller Medienstationen und Audioguides – im 360-Grad-Rundgang online über die Website www.nsdok.de eingesehen werden.

46 Vgl. Rüther, Martin. Köln im Zweiten Weltkrieg: Alltag und Erfahrungen zwischen 1939 und 1945. Köln: Emons-Verlag, 2005, S. 57 ff. Gerade der Kölner Kaufhof, nach der NS-Machtübernahme im Zuge der sog. »Arisierung« aus der Leonhard Tietz AG hervorgegangen, stellte sich auch in den folgenden Jahren immer wieder durch propagandistische Schaufensterdekorationen in den Dienst des Nationalsozialismus.

47 Ebd., S. 282. Das entsprechende Bild findet sich ebd. auf Seite 491 sowie im Kurzführer des NS-Dokumentationszentrums auf Seite 215.

48 Diese Informationen liefert allerdings in Ansätzen der begleitende Audioguide. Hier wird ergänzend von einer »Massenbeisetzung nach einem schweren Bombenangriff im Jahre 1943« gesprochen. In diesem optionalen Angebot folgen allgemeine Angaben zu den insg. ca. 20.000 Kölner Todesopfern bei den über 270 Luftangriffen im gesamten Kriegsverlauf bis 1945. Da es hier um die Wirkung und Darstellung von Bildern in der Ausstellung geht, wird dieses optionale Angebot für die Besucherinnen und Besucher hier nicht näher einbezogen.

49 Wie auch die vorangegangenen Zitate aus dem Audioguide des NS-DOK, Station 354. Als ein weiteres Beispiel für dieses Ausstellungsprinzip, auf das hier nicht ausführlicher eingegangen werden kann, sei auf die ebenfalls an einen Bewegungsmelder gekoppelte Videoprojektion im Raum zum Thema Widerstand hingewiesen. Mit Eintritt in den Raum startet ein Video mit entsprechender zeitgenössischer Audiospur, das eine Menschenmenge zeigt, die begeistert einem NS-Aufmarsch zujubelt. Die große Projektion auf eine Wand mit der – wesentlich kleineren – Darstellung verschiedener Widerstandsgruppen soll hier deutlich machen, »dass diese einen Widerstand ohne Volk bildeten. Jubel und Zustimmung waren die Normalität, und Widerstand wurde von einer kleinen Gruppe ausgeübt, die die Menge – das Volk – nicht erreichte«. (NS-DOK Kurzführer (2011), S. 80). Der größer werdende eigene Schattenwurf, wenn sich die Besucher*innen der Projektionswand nähern, regt zudem dazu an, über das eigene Verhalten in einer derartigen Situation nachzudenken. Auch findet sich dieses Prinzip – in diesem Fall rückblickend kommentiert und nicht durch historisches Material kontrastiert – bei dem projizierten Kommentar »Und Frauen?« vor der exemplarischen Darstellung der hierarchischen Struktur des NS-Regimes anhand der Grafik »Das Dritte Reich« von Gerd Arntz (1934).

50 Ebenso wie die folgende Zitate aus dem Audioguide des NS-DOK, Station 144.

51 Vgl. hierzu auch: NS-DOK, Kurzführer (2011), S. 122 f. sowie

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zur Gleichschaltung und Inszenierung der Volksgemeinschaft in Köln: Matzerath, Horst. Köln in der Zeit des Nationalsozialismus 1933–1945. Köln: Greven-Verlag, 2009, S. 177 ff.

52 NS-DOK, Kurzführer (2011), S. 80.

53 Andreas Weinhold ist pädagogischer Mitarbeiter beim LVR-Zentrum für Medien und Bildung und im Rahmen des Programms »Bildungspartner NRW« für den Bereich »Archiv / Gedenkstätte und Schule« zuständig. – Barbara Kirschbaum leitete bis Anfang 2020 für den Museumsdienst Köln die Bildungs- und Vermittlungsarbeit am NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln.

54 Dieses Workshop-Format befindet sich nach wie vor in der Pilotphase. Daher ist es derzeit noch nicht im Angebots-Portfolio des NS-DOK bzw. des Kölner Museumsdienstes enthalten.

55 Die Auswahl der zur Verfügung gestellten Fotos spiegelt die verschiedenen Themen der Dauerausstellung wider und gibt einen exemplarischen Überblick über die wesentlichen Kernpunkte der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung der Jahre 1929 bis 1944. Dadurch lernen die einzelnen Gruppen in den Abschlusspräsentationen darüber hinaus die Ausstellung und die vielfältigen Aspekte der Geschichte Kölns im Nationalsozialismus kennen.

56 Vgl. zu den vier Analyseschritten: Weinhold, Andreas. Den fotografischen Blick durchschauen lernen: Zum Umgang mit historischen Fotos im Geschichtsunterricht. in: LVR-Zentrum für Medien und Bildung (Hrsg.) Medienbrief, 02/2012, S. 18–21 sowie ders. Den fotografischen Blick durchschauen lernen: Förderung historischer Bildkompetenz anhand fotografischer Quellen aus dem Bildarchiv des LVR [Zugriff am 3.6.2020]. Verfügbar unter: www.bibliothek.schulministerium.nrw.de/Bildungspartner/Veranstaltungen/Dokumentationen/131127-BiPa-Kongress_5/Seminare/s08_fotografischer_blick.pdf

57 Zitiert aus: Ebd., S. 1. Vgl. auch: Białostocki, Jan. Skizze einer Geschichte der beabsichtigten und der interpretierenden Ikonographie. in: Ekkehard Kaemmerling (Hrsg.) Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme, 5. Aufl. Köln: DuMont, 1991, S. 15 ff.

58 Vgl. zum Boykott in Köln: Bopf, Britta. ›Arisierung‹ in Köln: Die wirtschaftliche Existenzvernichtung der Juden 1933–1945. Köln: Emons-Verlag, 2004, S. 34 ff. Ebd. ist auf Seite 39 auch das Foto von Richard Stern abgedruckt.

59 Versch. kreative Ideen und Zugänge zu den Bildern finden sich in der unveröffentlichten Präsentation »Lernen mit Bildquellen zwischen erlebter und fotografierter Wirklichkeit« von Andreas Weinhold, die als Impuls für die Erarbeitung dieses Workshops gedient hatte.

60 Das Flugblatt – sowie das Foto – wurden u. a. veröffentlicht in: Historisches Archiv der Stadt Köln (Hrsg.) Jüdisches Schicksal in Köln 1918–1945: Katalog zur Ausstellung des Historischen Archivs der Stadt Köln / NS-Dokumentationszentrum, Köln, 1988, S. 148 f.

61 Auch Heinz Flögerhöver konnte mit seiner Ehefrau aus Deutschland fliehen und überlebte in Belgien. Insgesamt wurden 53 Familienmitglieder von den Nationalsozialisten ermordet.

62 In der Dauerausstellung des EL-DE-Hauses sind seit 2009 insgesamt 31 Medienstationen mit historischem Bild- und Filmmaterial sowie Dokumenten und umfangreichem Videomaterial aus Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen zu finden, die zur beispielhaften Veranschaulichung der jeweiligen Raumthemen oder aber zur kontrastierenden Gegenüberstellung verschiedener Perspektiven auf ein Ereignis oder ein Thema genutzt werden können.

63 Paul, Gerhard. Visual History und Geschichtsdidaktik: Grundsätzliche Überlegungen. In: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik, 2013, 12. Jg.: Visual History, S. 25 f.

64 Einen Überblick der verschiedenen Portale liefert die Website www.nsdok.de unter dem Menüpunkt »Projekte«. Mit den »Editionen zur Geschichte« hat das NS-DOK bereits eine Online-Datenbankinfrastruktur geschaffen, die als digitales Editionsprojekt die Grundlage dafür bieten könnte, um einerseits zielgerichtet einzelne Quellen anzusteuern, diese entsprechend zu kommentieren und zu kontextualisieren, aber auch um größere Zusammenhänge aufzuzeigen oder ganze Portale wie *www.jugend1918-1945.de* zu speisen.

65 Gleiches gilt auch für die Auszüge aus den insgesamt 96 Zeitzeugen-Interviews in den Medienstationen der Ausstellung, die mit der entsprechenden lebensgeschichtlichen Originalversion aus der Online-Datenbank *Erlebte Geschichte* (www.eg.nsdok.de) verknüpft werden könnten. – Für die hilfreichen Impulse und Anregungen zu diesem Aufsatz möchte sich der Verfasser herzlich bei Dr. Werner Jung, Dr. Martin Rüther sowie Barbara Kirschbaum bedanken.

Verfasser
Dr. Dirk Lukaßen, Referent Bildung und Vermittlung, NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln, Appellhofplatz 23–25, 50667 Köln, Telefon +49 221 221-26567, dirk.lukassen@stadt-koeln.de

Foto: Museumsdienst Köln, Nicolai Stabusch

https://doi.org/10.3196/1864295020675636 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -