

/ecm
educating
curating
managing

masterlehrgang für
ausstellungstheorie & praxis
an der universität für
angewandte kunst wien

di:'^angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Master Thesis

ecm – educating/curating/managing 2008–2010

Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der
Universität für angewandte Kunst Wien

Erlebte Geschichte

Überlegungen zur Geschichtsdarstellung und -vermittlung
am Beispiel der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“
auf dem Berliner Alexanderplatz

Lisa Scharpegge

Zürich, September 2010

Betreut von Renate Höllwart und Luisa Ziaja



An dieser Stelle möchte ich den Menschen danken, die den Entstehungsprozess dieser Master Thesis auf vielfältige Weise unterstützt haben.

Ich möchte mich bei Renate Höllwart und Luisa Ziaja vom ecm Leitungsteam für die Betreuung dieser Arbeit bedanken.

Für die Unterstützung und Zeit danke ich Tom Sello, Uwe Richter und Frank Ebert von der Robert-Havemann-Gesellschaft.

Einen spannenden Einblick in die Vermittlungsarbeit der Ausstellung ermöglichten mir Christiane Schrübbers, Sofija Popov-Schloßer und Uwe Dähn vom FührungsNetz Berlin.

Darüber hinaus geht mein besonderer Dank an Liv Schiegnitz und Juliane Wissmann für die große Unterstützung und Geduld.

Ein großes Dankeschön für das Lektorat geht an Estelle Baumann, Isabel Otterbach und Wolfgang Wissmann.

Last but not least danke ich meine Eltern, Annette und Rainer Scharpegge, für ihre großzügige Unterstützung.

In Erinnerung an Charlotte Martinz-Turek (ecm Leitungsteam)

Abstract

Den Bezugsrahmen der vorliegenden Arbeit bildet das Gedenken an 20 Jahre friedliche Revolution und Mauerfall im Jahr 2009 in Berlin. Vor dem Hintergrund des großen Interesses an der Beschäftigung mit Zeitgeschichte stellt sich die Frage, wie und unter welchen Voraussetzungen Geschichte in Ausstellungen zum Thema 1989 dargestellt und vermittelt wird. Die Grundlage bilden gegenwärtige Fragestellungen und Theorien zur Musealisierung von DDR-Geschichte. Anhand der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ auf dem Berliner Alexanderplatz und dem Abschnitt zum Thema „Flucht“ wird untersucht, wie die Geschichte der DDR und deren Ende im Jahr 1989 in der Ausstellung dargestellt wird und welche Sichtweisen auf die Ereignisse erzeugt werden. Es wird erforscht, an welchen Stellen die Intention und Interpretation der KuratorInnen transparent gemacht wird. Die vorliegende Arbeit stellt der Ausstellungsanalyse die theoretische Überlegung voran, dass eine Ausstellung immer die Handschrift der KuratorInnen trägt und wesentlich durch deren Verständnis, wie sie das dargestellte historische Ereignis aus der Perspektive der Gegenwart sehen, bestimmt wird. In Anlehnung an die Sprechakttheorie von Mieke Bal, wie sie Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch beschreiben, wird die Ausstellung als Sprechakt zwischen drei Personen verstanden. Die Person 1 (AusstellungsmacherIn) spricht zu der Person 2 (BesucherIn) über die Person 3 (das Präsentierte). Aus den drei unterschiedlichen Perspektiven wird die Ausstellung und das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ analysiert. Die gewonnenen Ergebnisse geben schließlich Aufschluss über die Positionierung der Ausstellung und die veränderbaren Zugänge von Geschichtsvermittlung zum Thema 1989.

The twenty year commemoration in 2009 of the peaceful German revolution and the ensuing fall of the Berlin Wall form the reference framework of this paper. Considering the growing interest in contemporary history it shall be inquired into how and according to what conditions history is presented and conveyed in exhibitions on the subject of 1989. The investigation will be based on present debates and theories on conservation of contemporary history, in particular the GDR's history. A survey of the exhibition "Peaceful Revolution 1989/90" at the Berlin Alexanderplatz gives an insight into their development and implementation. The survey concentrates on the exhibition chapter of the emigration waves and examines how the intention and interpretation of the curators are made visible. The theoretical consideration of this paper assumes that an exhibition always carries the handwriting of their curators and is substantially determined by their understanding, as they see the represented historical event from the perspective of the present. According to the speech act theory of Mieke Bal, as it is described by Roswitha Muttenthaler and Regina Wonisch, the exhibition is understood as a speech act between three people. Person 1 (the curator) speaks to person 2 (the visitor) with the help of person 3 (the presented). From these three different perspectives the exhibition and the subchapter „More and more east Germans want out“ are analysed. Finally, the analysis and the results obtained will provide further insight into the positioning of the exhibition and the approaches to impartation of knowledge in exhibitions on the topic of 1989.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Theoretische Überlegungen zur Darstellung und Vermittlung von Geschichte in Ausstellungen	4
2.1. Die Darstellung von historischen Ereignissen.....	5
2.2. Ausstellungen als Sprechakte	7
3. Gewähltes methodisches Vorgehen zur Ausstellungsanalyse	9
4. Thematische Einordnung aus historischer und musealer Perspektive	11
4.1. Kurze Zusammenfassung der Fluchtbewegung aus der DDR	12
4.2. Musealisierung der DDR-Geschichte	14
5. Ausstellungsbeschreibung und -analyse mit Fokus auf das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“	18
5.1. Person 1 – Die AusstellungsmacherInnen.....	18
5.2. Person 2 – Die BesucherInnen	24
5.3. Person 3 – Das Präsentierte	26
5.4. Person 3 – Das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ im Fokus	31
5.4.1. Die Storyline des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“	32
5.4.2. Die Texte	32
5.4.3. Die Bilder	37
5.4.4. Die Objekte	40
5.4.5. Die Medienstation	42
5.4.6. Die Darstellung im Internet.....	45
6. Resümee: Eine richtunggebende Erzählweise oder ein formbarer Dialog?	47
7. Literaturverzeichnis	54
8. Abbildungsverzeichnis	63
9. Lebenslauf	65

1. Einleitung

Berlin 2009: Zwanzig Jahre Mauerfall. Zahlreiche Gedenkveranstaltungen, Ausstellungen, Publikationen und Stadtrundgänge widmen sich diesem zentralen Ereignis der jüngsten deutschen Geschichte. Das Themenjahr „20 Jahre Mauerfall“ wird von der deutschen Regierung ausgerufen. Die Medien überbieten sich mit Sonderbeilagen, Features und Beiträgen. Das Thema ist unausweichlich präsent.

Blickt man ins ehemalige Zentrum Ostberlins, auf den Alexanderplatz – einen windigen, ungemütlichen Ort – sind von Weitem große Banner aus Metall überall verteilt sichtbar. Sie sind mit Parolen wie „Wir sind das Volk“, „Keine Gewalt“, „Demokratie für alle“ versehen. Neugierde stellt sich ein. Wozu gehören diese nachgeahmten Demonstrationsbanner? In welchem Kontext stehen sie? Es ist die Open-Air-Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, welche den Mauerfall vor 20 Jahren und die dazugehörigen geschichtlichen Entwicklungen beschreibt.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Geschichtsdarstellung und -vermittlung am Beispiel der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“. Ziel ist es zu untersuchen, wie die Geschichte der DDR und deren Ende im Jahr 1989 anhand des Themas „Flucht“ in der Ausstellung dargestellt wird. Welche Sichtweisen auf die Ereignisse des Jahres 1989 werden erzeugt?

Die Ausstellung ist in drei Bereiche unterteilt: „Aufbruch“, „Revolution“ und „Einheit“. Das Kapitel „Aufbruch“ beschreibt die Vorgeschichte von 1989, das Kapitel „Revolution“ den Zusammenbruch des SED-Regimes und das Kapitel „Einheit“ die Wiedervereinigung und Entwicklungen nach 1990. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ im Bereich „Revolution“. Die zentralen Fragestellungen lauten:

- Wie wird in der Ausstellung das Thema Flucht aus der DDR über Ungarn und die Tschechoslowakei in die Bundesrepublik im Jahr 1989 dargestellt?
- Welches Bild der DDR und ihren BürgerInnen entsteht durch diese gewählte Darstellung der Flucht und wie wird dieses vermittelt?
- An welchen Stellen zeigen sich die Intention und Interpretation der AusstellungsmacherInnen?

Grund für die Schwerpunktlegung auf das Unterkapitel „Flucht“, das nur eines der 23 Unterkapitel darstellt, ist die politische, gesellschaftliche und zugleich individuelle Bedeutung, die die Fluchtwelle im Jahre 1989 hat. Zu diesem Zeitpunkt flüchteten nicht mehr nur vereinzelte Personen aus der DDR, sondern die vormals wenigen

Einzelereignisse summieren sich zu einer breiten Massenbewegung. Die Größe der Fluchtbewegung führt zur politischen Instabilität. Der Umgang der Regierung mit der Fluchtwelle spiegelt das grundsätzliche Verhalten des Regimes gegenüber den BürgerInnen und Medien in der DDR wider. Mit der Flucht in andere Länder handelt es sich zudem nicht mehr um ein rein innenpolitisches Problem der DDR. Die internationale Aufmerksamkeit wächst mit der Welle der Flüchtenden. Aus politischer Perspektive geht man heute davon aus, dass die Fluchtwelle ein entscheidender Auslöser für das Ende der DDR war.

Die Gründe, die Flüchtlinge für ihre Flucht angeben, zeichnen ein Bild über den gesellschaftlichen Zustand der damaligen DDR und spiegeln die Hoffnung auf ein besseres Leben, das mit einer Flucht nach Westdeutschland verbunden wird, wider.

Obwohl es sich um ein Massenphänomen handelt, stehen hinter dieser Fluchtwelle viele Einzelschicksale. Menschen verlassen ihre Heimat, Familie und Freunde und beginnen ein neues, ungewisses Leben. Dafür begeben sie sich in Gefahr und stellen sich dem Unbekannten.

Die Fluchtwelle 1989 aus der DDR bietet die Möglichkeit, ein historisches Ereignis aus vielen unterschiedlichen Perspektiven und damit verbundenen Interpretationsansätzen zu betrachten. Da sind zum einen die Erlebnisse von Personen, die flüchten konnten. Ihr Bild von der DDR wird sich vermutlich von dem unterscheiden, das Menschen von der DDR haben, die das Land auf keinen Fall verlassen wollten. Ebenso gibt es die Blickwinkel solcher, die flüchten wollten, es jedoch nicht schafften, und derjenigen, die als Unbeteiligte die Ereignisse mit verfolgten. Die Frage ist, wie und welche Geschichte in der Ausstellung vermittelt wird, welche Perspektiven auf das historische Ereignis gezeigt werden und ob die Ausstellung Position für einen der genannten Interpretationsansätze bezieht.

Die Analyse fokussiert diesen einzelnen Abschnitt der Ausstellung, um den Umfang der Arbeit nicht zu überschreiten. Für eine Gesamtanalyse im Rahmen dieser Master Thesis ist die Ausstellung zu umfangreich. Im Vergleich zu den anderen Kapiteln bietet der Ausstellungsabschnitt „Immer mehr wollen raus“ den Vorteil, dass hier alle Arten von Medien (Fotos, Zeitungsartikel, Vitrine, Medienstation etc.) verwendet werden, und gibt somit die Möglichkeit, Rückschlüsse auf die Gesamtausstellung zu ziehen.

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Geschichtsvermittlung nicht im klassischen Sinne der personellen Vermittlung, sondern versteht vielmehr schon die Ausstellung an sich, gemeint ist die kuratorische Arbeit, als Vermittlung von Geschichte.

Geschichtsvermittlung wird als Prozess verstanden, der einsetzt, sobald eine Auseinandersetzung mit Geschichte stattfindet. Bezogen auf die Ausstellungspraxis beginnt er bereits bei der Intention, über die Konzeption bis hin zur Umsetzung und letztendlich personellen Vermittlung der Ausstellung und deren Inhalte. Wichtig zu bedenken ist, dass Geschichtsschreibung und -vermittlung nie objektiv sein können, sondern immer von Meinungen und Geschichtsbildern geprägt sind.

Zu Beginn gibt Kapitel 2 einen Überblick des der Arbeit zugrunde liegenden Theorieverständnisses über die generelle Darstellung und Vermittlung von Geschichte in Ausstellungen. Kapitel 3 schildert das für diese Arbeit gewählte methodische Vorgehen. Anschließend folgt in Kapitel 4 eine historische und museale Verortung der allgemeinen DDR-Geschichte und es wird die Entwicklung der Fluchtbewegung aus der DDR skizziert. In Kapitel 5 rückt die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ und das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ in den Fokus. Zunächst werden die KuratorInnen und ihre Intention zur Ausstellung untersucht. Basierend auf der eingehenden Analyse des Konzepts der AusstellungsmacherInnen werden Fragen abgeleitet, welches Verständnis sie vermutlich von der DDR-Geschichte haben und wie sie die Entwicklung der DDR in der Ausstellung darstellen wollen. Kern ist dabei die Frage, welche Handschrift sie der Ausstellung geben und ob ihre Sichtweise auf die geschichtlichen Entwicklungen, den BesucherInnen gegenüber gekennzeichnet wird. In Kapitel 5.2 werden die BesucherInnen und ihr Einfluss auf die Ausstellung kurz beleuchtet. Aufgrund fehlender Daten ist hier jedoch eine tiefere Analyse nicht möglich. Abschließend wird in Kapitel 5.3. die Ausstellung selbst auf die Frage untersucht, wie das Thema Flucht aus der DDR im Jahr 1989 dargestellt wird und welches Bild der DDR durch die gewählte Darstellung entsteht. In der Zusammenfassung in Kapitel 6 erfolgt eine Gegenüberstellung der Fragen zur Intention der KuratorInnen und der Ausstellungsanalyse. Ist es den AusstellungsmacherInnen gelungen, ihr Bild der Geschichte zu vermitteln und die selbstgestellten Anforderungen zur Ausstellungskonzeption umzusetzen?

2. Theoretische Überlegungen zur Darstellung und Vermittlung von Geschichte in Ausstellungen

Die vorliegende Arbeit bezieht sich im wesentlichen auf den geschichtswissenschaftlichen Beitrag „Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle“ von Thomas Thiemeyer¹, als auch auf den kulturwissenschaftlichen Ansatz „Ausstellungen als Sprechakte“, wie er bei Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch² erläutert ist, um die Darstellbarkeit und Vermittlung von Geschichte in Ausstellungen erfassen zu können. Diese Theorien bilden den Rahmen für die spätere Ausstellungsanalyse in Kapitel 5.

2.1. Die Darstellung von historischen Ereignissen

Morgen ist heute schon gestern. Die Gegenwart verfliegt sekundenschnell und wird schon zur Vergangenheit. Bezogen auf die grundsätzliche Betrachtung von geschichtlichen Ereignissen liegen der Arbeit – in Anlehnung an Thiemeyer – zwei Annahmen zu Grunde: Zum einen, dass Ereignisse zu einem bestimmten Zeitpunkt immer aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden können und sich daher unterschiedliche Blickwinkel und Interpretationen auf diese ergeben³. Besteht der Anspruch, in einer Ausstellung diesen verschiedenen Betrachtungsweisen genüge zu leisten, so sollte sie „multiperspektivisch“ angelegt sein⁴. Es sollte gezeigt werden, dass „Geschichte stets kontrovers, also nicht eindeutig, sondern umstritten ist“⁵. Bei einem Ereignis, wie dem Zusammenbruch der DDR, ist es unmöglich, die Fülle von unterschiedlichen Erfahrungen aufzuzeigen – gibt es doch so viele Perspektiven, wie es betroffene Personen zur damaligen Zeit gab. Nichtsdestotrotz versucht die Arbeit in Kapitel 0 einige generelle Tendenzen in der Betrachtungsweise der Ereignisse der Jahre 1989 und 1990 herauszuarbeiten.

Zum anderen geht die Arbeit davon aus, dass Darstellungen von Geschichte immer nur eine Nachbildung der Vergangenheit sind und diese nicht eins zu eins wiedergeben können.

¹ Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*. In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010. S. 73 f.

² Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2006, S. 38 f.

³ Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: das Museum als Quelle*, a.a.O., S. 73 f.

⁴ Ebenda, S. 89.

⁵ Ebenda, S. 89.

Nach Thiemeyer ist „Geschichte [...] immer ein Produkt der Gegenwart, eine aktuelle Deutung von Vergangenheit und von dieser zu unterscheiden.“⁶ Wie im Einleitungssatz dieses Abschnitts beschrieben, ist die Gegenwart im nächsten Augenblick immer schon vergangen und damit für spätere Generationen verloren und nicht mehr erlebbar. Nur ZeitzeugInnen können ihre Erinnerung an ein Ereignis bewahren und aus ihrer individuellen Perspektive wiedergeben. Allerdings kann sich hierbei eine retrospektiven Verzerrung ergeben, in der Form, dass Tatsachen dramatisiert oder heruntergespielt werden. Für nachfolgende Generationen wird diese Wiedergabe von Ereignissen nur zur „Kunde fremder Erfahrung“, wie es Koselleck⁷ nennt, niemals aber ein eigenes Erlebnis oder eine eigene Erfahrung. Eine Ausstellung ist eine Form der Geschichtsdarstellung. Sie nutzt Objekte, Bilder oder Texte, um das Vergangene darzulegen. Unabhängig davon, ob Aussagen von ZeitzeugInnen verwendet werden oder historische Situationen möglichst detailgetreu nachgezeichnet werden, kann, nach Thiemeyer, Vergangenheit in Ausstellungen jedoch niemals wieder erlebbar gemacht, sondern nur neu erzeugt werden⁸. Aufgrund der Verankerung in der Gegenwart wird der Blick auf die Geschichte von der Gegenwart mitbestimmt und Leitfragen, die sich an die Vergangenheit richten, folgen aktuellen (Erkenntnis-)Interessen. Diese Sichtweise hat dementsprechend auch Einfluss auf die Auswahl der Objekte. Vergangene Ereignisse müssen deswegen nicht automatisch verfälscht werden – sie werden jedoch immer aus einer spezifischen Perspektive betrachtet. Damit reflektiert eine Ausstellung auch immer das aktuelle Zeitgeschehen, den gegenwärtigen Geschmack und das momentane Geschichtsverständnis – insbesondere der AusstellungsmacherInnen. Ziel der vorliegenden Analyse ist es in Kapitel 5.1, nach den Interessen der AusstellungsmacherInnen zu fragen und ihren Blickwinkel auf die historischen Ereignisse zu ergründen.

⁶ Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: das Museum als Quelle*, a.a.O., S. 74.

⁷ Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main 1989, S. 354, zitiert nach: Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, a.a.O., S. 74.

⁸ Vgl. Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, a.a.O., S. 76 f.

2.2. Ausstellungen als Sprechakte

In Anlehnung an die Sprechakttheorie Mieke Bal beschreiben Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch Ausstellungen als Sprechakte zwischen drei Personen⁹. Diesen kommen dabei unterschiedliche Rollen und Funktionen zu. Ähnlich wie bei einem interpersonellen Sprechakt spricht „in einer Ausstellung die 1. Person (AusstellungsmacherIn) zur 2. Person (BesucherIn) über die 3. Person (das Präsentierte), die nicht an der Konversation partizipiert.“¹⁰ Dieser Diskurs ist bei einer Ausstellungsanalyse genauer zu betrachten und folgende Aspekte sind insbesondere zu berücksichtigen: Die drei Personen können nicht losgelöst von einander betrachtet werden, denn es handelt sich immer um ein „Beziehungsgeflecht“, welches sich gegenseitig beeinflusst und die Rezeption der BesucherIn bestimmt¹¹.

Von besonderem Interesse ist die Person 1 (AusstellungsmacherInnen), die durch die Konzeption der Ausstellung eine bestimmte Erzählweise vorgibt. Laut Mieke Bal trägt eine Ausstellung immer die „Handschrift“ des agierenden Subjekts¹². Dies zeigt sich sowohl in den Bildern und Texten, als auch in den Objektarrangements. Die Herausforderung besteht darin, diese Handschrift zu erkennen, denn „es entspricht der Konvention des Museumswesens, in den Ausstellungsdisplays Erzählungen zu präsentieren, Objekte zu zeigen, nicht jedoch die Stimme, die spricht, die Hand, die zeigt, ebenso sichtbar zu machen.“¹³ Um die offenkundigen und verborgenen, die direkten und indirekten Aussagen der AusstellungsmacherInnen zu erkennen und zu verstehen, ist ihr Geschichtsverständnis, ihre Involviertheit in das Gesehen und ihre Intention genauer zu untersuchen. Des Weiteren ist zu erforschen, wie die Aufmerksamkeit der BesucherInnen gelenkt und die Autorität der AusstellungsmacherInnen, eine bestimmte Erzählweise vorzugeben, gestützt wird.

Verbindet man die generellen Überlegungen Thiemeyers zur Darstellbarkeit von historischen Ereignissen¹⁴ mit der Ausstellungsdefinition von Muttenthaler und Wonisch als Sprechakt zwischen drei Personen¹⁵, so ergibt sich für die Analyse folgendes Grundverständnis:

⁹ Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, *Gesten des Zeigens*, a.a.O., S. 38 f.

¹⁰ Ebenda, S. 39.

¹¹ Ebenda, S. 38.

¹² Vgl. Bal, Mieke, *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, London 1996, S. 49, zitiert nach: Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, *Gesten des Zeigens*, a.a.O., S. 39.

¹³ Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, *Gesten des Zeigens*, a.a.O., S. 39.

¹⁴ Vgl. Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, a.a.O., S. 76 f.

¹⁵ Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, *Gesten des Zeigens*, a.a.O., S. 38 f.

Grundsätzlich wird eine Ausstellung (Person 3) wesentlich durch die AusstellungsmacherInnen (Person 1) mitbestimmt und trägt bewusst oder unbewusst, klar erkennbar oder im Verborgenen deren Handschrift, welche von ihrem (Erkenntnis-) Interesse geprägt ist. Eine Ausstellung zu einem historischen Ereignis wird zudem durch das Verständnis der Person 1 beeinflusst, wie sie das in der Ausstellung darzustellende, geschichtliche Ereignis aus der Perspektive der Gegenwart sieht. Das bereits vergangene Ereignis kann dabei niemals wieder erlebbar gemacht, sondern nur neu erzeugt werden. Gezeigt wird ein Abbild und damit eine mögliche Interpretation vergangener Geschehnisse, die durch aktuelle Interessen gesteuert werden. AusstellungsmacherInnen mit einem anderen persönlichen und beruflichen Hintergrund würden aus ihrer eigenen Erfahrung auf das Ereignis blicken und damit eine eigene, andere Ausstellung konzeptionieren. Ziel der Arbeit ist es zu untersuchen, aus welcher Perspektive die AusstellungsmacherInnen die Ereignisse der Flucht über Ungarn und die Tschechoslowakei in die Bundesrepublik im Jahr 1989 darstellen und wie der Ausstellungsabschnitt durch ihr Erkenntnisinteresse beeinflusst wird.

3. Gewähltes methodisches Vorgehen zur Ausstellungsanalyse

Grundlegend für die Strukturierung der nachfolgenden Analyse ist die Sprechakttheorie, wie sie im vorhergehenden Kapitel 2.2. beschrieben ist. Untersucht werden die Person 1 (AusstellungsmacherIn), die Person 2 (BesucherIn) und die Person 3 (das Präsentierte). Das methodische Vorgehen dieser Arbeit zur Analyse der einzelnen AkteurInnen differiert je nach AkteurIn und wird im Folgenden vorgestellt.

Person 1 (AusstellungsmacherIn)

Um die AusstellungsmacherInnen und ihre mit der Ausstellung und der Erzählweise verbundenen Intentionen zu verstehen, werden folgende Schritte unternommen:

- Qualitatives Interview mit dem Kurator der Ausstellung, Tom Sello, am 01.03.2010 anhand eines offenen Leitfadens
- Qualitative Analyse des Ausstellungskonzepts „Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/90. Eine Ausstellung.“¹⁶
- Qualitative Analyse der Webseiten zur Ausstellung: www.revolution89.de, www.havemann-gesellschaft.de, www.kulturprojekte-berlin.de, www.mauerfall09.de (Mai 2009 – Juli 2010)
- Qualitative Analyse des Ausstellungsmagazins „Wir sind das Volk“¹⁷
- Qualitative Analyse der Pressemitteilungen der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. zur Ausstellung (verfasst von Uwe Richter) sowie auszugsweise der Mitteilungen der Kulturprojekte Berlin GmbH (verfasst von Susanne Kumar-Sinner und Dorett Auerswald)
- Qualitative Analyse der Pressemeldungen, die in diversen lokalen, nationalen und internationalen Zeitungen erschienen sind.

Person 2 (BesucherIn)

Über die Rezeption der BesucherInnen liegt weit weniger Material vor als über die AusstellungsmacherInnen. Die Arbeit kann jedoch auf das Material des Instituts für Kultur- und Medienmanagement der Freien Universität Berlin zurückgreifen. Dieses hat am 22. Juli 2009 eine quantitative Befragung der BesucherInnen anhand eines standardisierten Fragebogens durchgeführt.

¹⁶ Vgl. Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand Nov. 2007.

¹⁷ Vgl. „Wir sind das Volk“, Magazin zur Open-Air-Ausstellung "Friedliche Revolution 1989/90" Berlin: Kulturprojekte Berlin GmbH 2009.

Ein Online-Gästebuch, das sich im Infopavillon befindet, spiegelt zudem die Rezeption der BesucherInnen wider. Eine Durchsicht der Einträge gibt jedoch keine Hinweise zum spezifischen Thema Fluchtbewegung und dessen Wahrnehmung durch die BesucherInnen.

Person 3 (das Präsentierte)

Zur Analyse der Ausstellung orientiert sich die vorliegende Arbeit an der Methode der „Dichten Beschreibung“ nach Clifford Geertz, wie sie bei Muttenthaler und Wonisch¹⁸ beschrieben ist. Die Ausstellung wird als eine Art „Text“ verstanden, „der sich aus visuellen und schriftlichen Zeichen zusammensetzt und den es zu *lesen* gilt.“¹⁹

Die „dichte Beschreibung“ ist durch die beiden Aspekte „mikroskopisch“ und „deutend“²⁰ charakterisiert. Da sich die vorliegende Analyse nur auf einen Teilbereich der Ausstellung konzentriert – die Darstellung der Fluchtbewegung – und nicht die gesamte Ausstellung erfasst wird, ist auch diese Analyse mikroskopisch zu nennen. Es kann angenommen werden, dass trotz der Reduzierung auf einen Abschnitt umfassendere Aussagen über die grundsätzliche Verfahrensweise zur Darstellung von Geschichte in der Ausstellung getroffen werden können.

Wie im vorhergehenden Kapitel 2 beschrieben, ist davon auszugehen, dass eine Ausstellung immer die Handschrift der AusstellungsmacherInnen trägt und damit bereits durch die Interpretation und Deutung der AusstellungsmacherInnen gekennzeichnet ist. Hinzu kommt im Falle einer wissenschaftlichen Analyse die Interpretation der ForscherInnen. Auch die Ausstellungsanalyse in dieser Arbeit wird zur individuellen Deutung der Autorin. Es entsteht eine Interpretation der bereits interpretierten und ausgewählten Abbildung historischer Ereignisse. Dabei ergeben sich kaum vermeidbare „blinde Flecken“²¹. Diese Arbeit wird ebenfalls blinde Flecken aufweisen.

Um einen von den KuratorInnen möglichst unverstellten Blick auf die Ausstellung und ihre Wirkung zu erhalten, wurde sie vor der Analyse weiterer Quellen mehrfach besucht. Die Ausstellung wurde fotografiert, anhand eines Fragenkatalogs²² bewertet und die Ergebnisse der Analyse schriftlich festgehalten.

In einem zweiten Schritt werden diese Fragen den AusstellungsmacherInnen in den Interviews gestellt. Die persönlichen Einschätzungen der Autorin werden anschließend

¹⁸ Vgl. Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, Gesten des Zeigens, a.a.O., S. 49 f.

¹⁹ Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, Gesten des Zeigens, a.a.O., S. 50.

²⁰ Ebenda, S. 50.

²¹ Ebenda, S. 43. Muttenthaler und Wonisch verstehen unter blinden Flecken den unbewussten Anteil, den jede Präsentation enthält, der nicht zu eliminieren ist. Sie beziehen sich hierbei auf den Psychoanalytiker Karl-Josef Pazzini.

²² Die Grundlage für die verwendeten Fragen liefert Thiemeyer in: Thiemeyer, Thomas, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, a.a.O., S. 81.

mit den Erkenntnissen aus den Interviews verglichen. Der Blick auf die Ausstellung ändert sich unweigerlich, sobald die Argumente und Überlegungen der AusstellungsmacherInnen bekannt sind und man mit diesem Wissen die Ausstellung erneut besucht.

Insgesamt handelt es sich um eine Einzelfallstudie. Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, unterbleibt ein detaillierter Vergleich mit anderen Ausstellungen, was einer Querschnittsanalyse entsprechen würde. In Kapitel 0 werden weitere Ausstellungen kurz skizziert, um Ideen für die Analyse zu erhalten. Ein ausführlicher Vergleich kann hier jedoch nicht geleistet werden. Damit ergibt sich eine stark eingegrenzte Sicht auf diese einzelne Ausstellung. Ein Vergleich hätte vermutlich neue Ideen und Eindrücke ermöglicht und die empirische Basis erweitert. Die Ergebnisse dieser Einzelfallstudie sind nicht verallgemeinerbar, da die Untersuchungseinheit zu klein ist. Ein Vorteil ist jedoch, dass die Einzelanalyse eine sehr viel größere Tiefe zulässt.

Von Vorteil ist auch, dass es sich um eine aktuelle Ausstellung handelt, die auch während des Entstehens der vorliegenden Arbeit jederzeit besichtigt werden kann. So beruht die Analyse nicht allein auf der Verwendung von Quellen, wie etwa Interviews mit ZeitzeugInnen, und Sekundärliteratur, sondern es kann aktive Feldforschung betrieben werden. So kann das „sinnliche Potenzial der Schau, etwa die Aura der Dinge oder die Wirkung des Raums“²³, wie es Thiemeyer nennt, in diese Arbeit integriert werden.

²³ Thiemeyer, Thomas, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, a.a.O., S. 81.

4. Thematische Einordnung aus historischer und musealer Perspektive

Das folgende Kapitel skizziert die historischen Rahmendaten und gibt anschließend eine Übersicht zu wichtigen Ausstellungen, die sich mit der Geschichte der DDR bzw. mit deren Zusammenbruch auseinandersetzen. Dieser Überblick erlaubt es im späteren Kapitel 5, mögliche fehlende Aspekte in der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ zu identifizieren, sowie weitere Formen zur Darstellung von Geschichte und Multiperspektivität aufzuzeigen und einen Kontext für die vorliegende Analyse zu schaffen.

4.1. Kurze Zusammenfassung der Fluchtbewegung aus der DDR

Die DDR-Staatsführung verwehrte ihren BürgerInnen systematisch die Freiheit und das Verlassen des Staatsgebiets – ausgenommen in Richtung einiger Staaten des Warschauer Paktes. Eine Pass- und Visafreie Ausreise war seit 1971 nur in die Tschechoslowakei und in die Volksrepublik Polen möglich. Reisen ins nichtsozialistische Ausland unterlagen dagegen starken Restriktionen und waren für DurchschnittsbürgerInnen nahezu unmöglich.²⁴

Als die DDR 1973 Mitglied der UNO und Vertragspartner der Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE) wurde, musste sich der SED-Staat auch zur Einhaltung der allgemeinen Menschenrechte und Grundfreiheiten verpflichten. Weil diese nicht respektiert wurden, nutzten viele Menschen die Möglichkeit, um unter Berufung auf diese internationalen Vereinbarungen einen Ausreiseantrag zu stellen. Dieser wurde jedoch, wenn überhaupt, nur nach Durchführung einer politischen Sicherheitsüberprüfung und oft erst nach Jahren genehmigt. Für die AntragstellerInnen zog dies häufig Nachteile – beispielsweise im beruflichen Bereich – mit sich und war verbunden mit Schikanen (Bespitzelung, Drohanrufe etc.) durch das Ministerium für Staatssicherheit (MfS). Mehrfache Antragstellungen brachten Zehntausende ins Gefängnis.²⁵

²⁴ Vgl. "Jugendopposition in der DDR": Ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung und der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V., in: <http://www.jugendopposition.de/index.php?id=211> (02.07.2010).

²⁵ Vgl. Kowalczyk, Ilko-Sascha, Nicht mehr mitmachen - Ausreise als Ausweg, in: http://www.bpb.de/themen/90NHIE,0,0,Nicht_mehr_mitmachen_Ausreise_als_Ausweg.html (02.07.2010).

Ohne sich abzumelden oder eine Genehmigung einzuholen, flüchteten deshalb Tausende seit der Staatgründung 1949 aus der DDR. Ab Mitte der 1950er Jahre galt „Republikflucht“ als „Verrat“ und wurde in der DDR als Straftatbestand gesetzlich verankert, welcher mit Freiheitsstrafe geahndet wurde.²⁶ Die Regierung der DDR versuchte, durch massive Abriegelung der Grenzen mit Sperranlagen (u.a. durch die Errichtung der Berliner Mauer am 13. August 1961 und die Installierung von Selbstschussanlagen) die Fluchtversuche zu verhindern. Das hatte zur Folge, dass viele Menschen beim Versuch, die DDR zu verlassen, getötet wurden.²⁷

Das Ziel der Fluchtversuche war in fast allen Fällen die Bundesrepublik Deutschland, da den ÜbersiedlerInnen dort sofortige Staatsbürgerrechte (inkl. des bundesdeutschen Passes) zugesprochen wurden. Als Fluchtmittel für die direkte Einreise in die BRD wurden Tunnel, Heißluftballons oder Flugzeuge genutzt. Teilweise versuchten Personen auch über die Ostsee nach Westdeutschland zu schwimmen oder versteckten sich in Autos, die ganz normal passieren durften. Diese oft riskanten Fluchtwege machten jährlich nur wenige hundert Fälle aus. Der weitaus größte Anteil der Flüchtlinge aus der DDR nutzte einen legalen Aufenthalt im Ausland. Viele flüchteten zunächst in dritte Staaten, von denen aus die Weiterreise in die Bundesrepublik möglich war.

Im Sommer 1989 füllten ostdeutsche Flüchtlinge zu Tausenden die bundesdeutschen Botschaften in Budapest, Prag und Warschau und wurden nicht zurückgeschickt. Ungarn öffnete am 11.9.1989 seine Grenzen und erlaubte den ostdeutschen Ausreisewilligen die Weiterfahrt durch Österreich in die BRD. Diese Fluchtwelle führte in der DDR selbst zu offenen Protestdemonstrationen, in denen sich Hunderttausende vor allem in den Leipziger „Montagsdemonstrationen“ für ein Verbleiben in einer freiheitlichen und demokratischen DDR einsetzten. Nach Bettina Effner und Helge Heidemeyer trug 1989 die Flucht zahlreicher DDR-BürgerInnen über die ungarische Grenze und über die Botschaften der Bundesrepublik Deutschland in der Tschechoslowakei und Polen zum Untergang der DDR bei.²⁸

Die Gründe, die die Menschen zum fliehen bewogen, waren vielfältig. Einige wollten die DDR aus familiären Gründen verlassen, denn viele DDR-BürgerInnen hatten Verwandte im Westen und durch die Teilung Deutschlands wurden Familien rigoros getrennt. Auch wirtschaftliche und politische Gründe spielten eine wichtige Rolle: Gut ausgebildete Arbeitskräfte versprachen sich einen höheren Lebensstandard in Westdeutschland.

²⁶ Vgl. Kowalczyk, Ilko-Sascha, Nicht mehr mitmachen - Ausreise als Ausweg, in: http://www.bpb.de/themen/90NHIE,0,0,Nicht_mehr_mitmachen_Ausreise_als_Ausweg.html (02.07.2010).

²⁷ Vgl. Ebenda.

²⁸ Vgl. Effner, Bettina, Heidemeyer, Helge, Flucht im geteilten Deutschland, Berlin 2005.

Oftmals stellten auch die Ablehnung in der Gesellschaft und die eingeschränkten Zukunftschancen bei nicht Konformität mit der herrschenden Ideologie den Anlass für die Ausreise dar.²⁹

Für die DDR erwies sich insbesondere die Abwanderung von Fachkräften und WissenschaftlerInnen („Braindrain“) als problematisch. Zudem litt das außenpolitische Ansehen der DDR, da Berichte über Republikflüchtlinge und deren Fluchtgründe in den Medien der Bundesrepublik die Zustände in der DDR zeigten, wie sie die Flüchtlinge beschrieben – und nicht wie sie die Regierung gerne dargestellt sehen wollte.

4.2. Musealisierung der DDR-Geschichte

In den vergangenen Jahren wurden in Deutschland zahlreiche Ausstellungen zur Geschichte und Alltagskultur der DDR gezeigt. In diesem Zusammenhang sind zum Beispiel das Haus der Geschichte (HdG) in Bonn sowie das Deutsche Historische Museum (DHM) in Berlin zu erwähnen, deren Dauerausstellungen die Teilungsgeschichte behandeln sowie einige Sonderausstellungen, die sich seit der Wiedervereinigung mit Fragen zur DDR-Geschichte beschäftigen.

In der Regel ist die „DDR im Museum“³⁰ überwiegend in den neuen Bundesländern lokalisiert, während im Westen nur vereinzelt die deutsch-deutsche Grenze, der Mauerfall oder die deutsche Einheit thematisiert werden³¹. Eine gute Übersicht hierzu gibt Hermann Schäfer in „Von der Diagnose über Therapie zur Heilung – die Musealisierung der DDR Geschichte“³². Grundsätzlich lassen sich die Ausstellungen nach folgenden thematischen Schwerpunkten unterscheiden:

- Alltagskultur und -gegenstände
- Geschichte der Revolution und Zusammenbruch der DDR
- Repression

²⁹ Vgl. Kowalczyk, Ilko-Sascha, Nicht mehr mitmachen - Ausreise als Ausweg, in: http://www.bpb.de/themen/90NHIE,0,0,Nicht_mehr_mitmachen_Ausreise_als_Ausweg.html (02.07.2010).

³⁰ Vgl. Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand November 2007.

³¹ Vgl. Faulenbach, Bernd, Gesellschaftliche Aufarbeitung nach 1989 in Deutschland, in: Stiftung zur Aufarbeitung der SED Diktatur, Botschaft der Tschechischen Republik, Tschechisches Zentrum (Hg.), Auseinandersetzung mit der totalitären Vergangenheit. Deutsche und Tschechische Wege nach 1989 – Ein Vergleich, Berlin 2008. S. 61.

³² Schäfer, Hermann: Von der Diagnose über Therapie zur Heilung – die Musealisierung der DDR Geschichte, in: Eppelmann, Mählert (Hg.): Bilanz und Perspektiven der DDR Forschung, S. 420-428.

Die *Alltagskultur* der kommunistischen Diktatur zeigen beispielsweise das Dokumentationszentrum „Alltagskultur der DDR“ in Eisenhüttenstadt und die „Sammlung industrielle Gestaltung“ in Berlin, welche Teil der Stiftung „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ in Bonn ist. Auch das „Haus der Geschichte“ in Wittenberg beschäftigt sich mit der Alltagskultur der DDR.

Ein relativ junges Beispiel hierfür ist ebenfalls das DDR-Museum im Zentrum Berlins mit dem Motto „Alltag eines vergangenen Staates zum Anfassen“. Die Ausstellung versucht zahlreiche Situationen des ehemaligen DDR-Alltags wachzurufen und bedient dabei auch nostalgische Ansprüche. Die Dauerausstellung ist in einer nachgeahmten Plattenbausiedlung angesiedelt. Neben einer authentischen DDR-Küche und einem Wohnzimmer, lädt auch ein Trabi zur virtuellen Rundfahrt ein. Informationen und Exponate verbergen sich hinter Schubläden, Schränken und Türen. Die Exponate können angefasst und benutzt werden. Die Geschichte soll lebendig, interaktiv und spielerisch vermittelt werden.

Die erste größere Präsentation zur Darstellung der *Revolution und des Zusammenbruchs der DDR* wurde 1994 in Leipzig mit dem Titel: „Zum Herbst `89: Demokratische Bewegung in der DDR“³³ entwickelt. Die verantwortliche Projektgruppe „Herbst `89“ ging in den Aufbaustab des Zeitgeschichtlichen Forums³⁴ (ZF) über, welches zum 10. Jahrestag des Regimewechsels am 9. Oktober 1999 mit einer Dauerausstellung eröffnet wurde. Vor dem Hintergrund der deutschen Teilung sowie im internationalen Kontext wird die Geschichte von Diktatur, Opposition und Widerstand in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der DDR thematisiert. Für das ZF ist eine chronologische Darstellungsform gewählt worden, die den BesucherInnen ein räumliches „Abschreiten des Verlaufs der Geschichte zwischen 1945 und 1999“³⁵ ermöglichen soll. Das ZF präsentiert seit seiner Eröffnung zudem eine Vielzahl von Wechsel- und Foyerausstellungen zur Geschichte der DDR, die dann im Wechsel mit Ausstellungen des Haus der Geschichte (HdG) in Bonn zu sehen sind.

Grenzmuseen und -gedenkstätten, Erinnerungsorte in Haftanstalten und in Einrichtungen des Ministeriums für Staatssicherheit sowie Gedenkstätten in vormaligen

³³ Die Ausstellung wurde anschließend auch in Berlin und Bremen gezeigt.

³⁴ Auf Vorschlag der Unabhängigen Föderalismuskommission von Bundestag und Bundesrat vom 27. Mai 1992 wird die Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland beauftragt, in Leipzig ein „Archiv der Deutschen Einheit“ aufzubauen, in: <http://www.hdg.de/leipzig/ueber-uns/institution/entstehung/> (07.04.2010).

³⁵ Scholze, Jana, Medium Ausstellung Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004, S. 97.

Internierungslagern setzen sich insbesondere mit der *Repression* auseinander und fokussieren in der Regel auf das Leiden der Opfer³⁶.

Zeitpunkt der Musealisierung der DDR-Geschichte

Bereits im Jahr 1989, während die Revolution noch im Gange war, begann die Musealisierung des Regimewechsels³⁷. Im Zeitraum zwischen Herbst 1989 und Oktober 1990 wurden in der DDR bereits Objekte der Alltagskultur gesammelt, von denen man annahm, dass sie bald verschwinden würden; in diesem Fall könnte man sogar, wie Monika Flacke angeregt hat, von einer „Musealisierung der Gegenwart“ sprechen³⁸.

Ein konkretes Beispiel dafür findet sich auch in der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“: So wurden die Transparente und Spruchbänder, die während der Demonstration am 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz zum Einsatz kamen, nach der Kundgebung hinter der Rednerbühne abgelegt und anschließend aufbewahrt. Dies bedeutete zugleich den Beginn ihrer Musealisierung, denn die Banner waren bald darauf im Bonner Haus der Geschichte unter dem Titel „TschüSSED“ und im Berliner Museum für deutsche Geschichte zu sehen.³⁹

Trotz der Fülle an Präsentationen gibt es bislang nur wenige wissenschaftliche Arbeiten, die Ausstellungen zur DDR-Geschichte analysieren. Eine wichtige Referenz ist der Sammelband „Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa“⁴⁰, der die wissenschaftliche Konferenz zur Erforschung europäischer Diktaturen und ihrer Überwindung in Weimar im Jahre 2004 dokumentiert⁴¹.

In Anlehnung an diesen Sammelband sowie mit Hilfe der in Kapitel 2 beschriebenen theoretischen Ansätze zur Geschichtsvermittlung in Ausstellungen soll im Folgenden

³⁶ Eine Übersicht über die Fülle von gegenwärtig mehr als 600 Denkmälern, Gedenkzeichen, Museen und Gedenkstätten findet sich in dem Nachschlagewerk von Anne Kaminsky, das 2007 aktualisiert neu herauskam. Vgl. Anne Kaminsky, Hg., Orte des Erinnerns. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in der SBZ und DDR, 2. überarb. u. erw. Aufl., Berlin 2007.

³⁷ Vgl. Schäfer, Hermann, Von der Diagnose über die Therapie zur Heilung. Die Musealisierung der DDR-Geschichte, in: Eppelmann, Rainer, Faulenbach, Bernd, Mählert, Ulrich (Hg.), Bilanz und Perspektiven der DDR Forschung, Paderborn 2003, S. 420-428.

³⁸ Vgl. dazu Flacke, Monika: "Alltagsobjekte der ehemaligen DDR. Zur Sammeltätigkeit des Deutschen Historischen Museums." In: Faulenbach / Jelich 1993, S. 7-61.

³⁹ Beide Präsentationen wurden mithilfe des Bonner Museums von der "Initiativgruppe 4.11.89" erarbeitet. Bereits am 31. August 1990 wurde die Ausstellung "Stasi – Macht und Banalität" in der ehemaligen Bezirksverwaltung Leipzig des Ministeriums für Staatssicherheit, genannt "Runde Ecke", eröffnet. Konzipiert und gestaltet wurde diese vom Bürgerkomitee Leipzig und ist überarbeitet und erweitert bis heute zu sehen.

⁴⁰ Knigge, Volkhard, Mählert, Ulrich (Hg.), Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung im Deutschland und Ostmitteleuropa. Köln 2005.

⁴¹ Die Stiftung Ettersberg und die Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur veranstalteten das 3. Internationale Symposium „Der Kommunismus im Museum“ im Oktober 2004 in Weimar. Es ging nicht um die Musealisierung der kommunistischen Diktatur, sondern um die aktuelle Auseinandersetzung mit der Diktatur- bzw. Okkupationsgeschichte in den jungen postkommunistischen Demokratien, in: Knigge, Volkhard, Mählert, Ulrich (Hg.), Der Kommunismus im Museum, a.a.O., S. 15.

nun die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/99“ genauer beschrieben und anschließend analysiert werden. Ziel ist es zu zeigen, wie die Geschichte der DDR und deren Ende im Jahr 1989 anhand des Themas „Flucht“ in der Ausstellung dargestellt und vermittelt wird.

5. Ausstellungsbeschreibung und -analyse mit Fokus auf das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“

In Anlehnung an das in Kapitel 2 vorgestellte theoretische Verständnis zur Darstellbarkeit und Vermittelbarkeit von Geschichte in Ausstellungen, wird nun im Folgenden die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ genauer untersucht. Zentral für die Analyse ist die Frage: Wie wird in der Ausstellung das Thema Flucht aus der DDR über Ungarn und die Tschechoslowakei im Jahr 1989 nach Westdeutschland präsentiert?

Die Struktur der Analyse orientiert sich an der Aufteilung der in Kapitel 2.2 vorgestellten Sprechakttheorie. Zunächst werden in Kapitel 5.1 die Person 1 (die AusstellungsmacherInnen), ihre Sichtweise auf die Ereignisse und ihre Ziele, bezogen auf die Ausstellung, analysiert. Die Person 2 (die BesucherInnen) wird in Kapitel 5.2 nur kurz dargestellt, da zu ihrer Rezeption der Ausstellung kaum Daten vorliegen. Anschließend wird in Kapitel 5.3 und 5.4 die Person 3 (die Ausstellung) daraufhin untersucht, ob und wie sich die Sichtweisen und Ziele der AusstellungsmacherInnen in der Präsentation wiederfinden und ob und wie diese Handschrift den BesucherInnen erläutert wird. Die Analyse der Person 3 erfolgt dabei in zwei Schritten. In einem ersten Schritt wird die Ausstellung als Ganzes beschrieben, in einem zweiten Schritt fokussiert die Arbeit das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ und analysiert den Ausstellungsabschnitt darauf, wie das Thema Flucht dargestellt und vermittelt wird. Eine klare Abgrenzung zwischen den drei AkteurInnen (AusstellungsmacherIn, BesucherIn, Ausstellung) ist während der Analyse nicht immer möglich und auch nicht gewollt. Es sollen vielmehr Bezüge hergestellt und Inhalte verknüpft werden.

5.1. Person 1 – Die AusstellungsmacherInnen

Wie in Kapitel 2.2 beschrieben, ist davon auszugehen, dass eine Ausstellung immer die Handschrift der KuratorInnen trägt und somit wesentlich von deren Interesse geprägt ist. Das folgende Kapitel fragt nach dem aktuellen Interesse der AusstellungsmacherInnen und ihrem Blickwinkel auf die historischen Ereignisse. An der Konzeption und Umsetzung der Ausstellung waren verschiedenen Organisationen beteiligt:

Der Hauptveranstalter (Robert-Havemann-Gesellschaft e.V.) und der Kooperationspartner (Kulturprojekte Berlin GmbH), das KuratorInnenteam⁴², der wissenschaftliche Berater (Dr. Ilko-Sascha Kowalczyk), der wissenschaftliche Beirat⁴³, das Planungsteam, verantwortlich für die Inszenierung und Ausstellungsarchitektur (Neumann Gusenburger – Landschaftsarchitekten) sowie die Financiers (Stiftung Deutsche Klassenlotterie und Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien). Sie alle prägen das Erscheinungsbild und die Inhalte der Ausstellung mehr oder weniger stark mit. Um den Umfang der Arbeit nicht zu sprengen, bezieht sich die vorliegende Analyse ausschließlich auf den Hauptveranstalter, die Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. (RHG), und hier besonders auf den Projektleiter, Tom Sello⁴⁴, der als Hauptinitiator die Ausstellung wesentlich geformt hat.

Grundlage für die Analyse ist überwiegend das Ausstellungskonzept von Tom Sello „Aufbruch – Revolution – Einheit“⁴⁵, sowie das für diese Arbeit mit ihm durchgeführte Leitfadeninterview. Besonderes Augenmerk liegt auf den Fragen: Welches Interesse hat er an dem Thema Flucht aus der DDR? Und wie möchte er es in der Ausstellung darstellen?

Die RHG wird im November 1990 durch Mitglieder der BürgerInnenbewegung „Neues Forum“ ins Leben gerufen und versteht sich als politischer Bildungsverein. Zielsetzung der Gesellschaft ist es, Geschichte und Erfahrungen von Opposition und Widerstand in der DDR zu dokumentieren und zu vermitteln⁴⁶. Zu diesem Zweck wurde 1992 nicht nur ein Archiv eröffnet, sondern es werden immer wieder Publikationen, Ausstellungen und Dokumentationen erarbeitet, sowie Veranstaltungen und Seminare organisiert. Bereits im Jahr 2005 begann die RHG sich intensiv mit dem Regimewechsel, in Hinblick auf eine Ausstellungskonzeption, zu beschäftigen und diese in verschiedenen Gremien vorzustellen. 2007 verfasste Tom Sello das Konzept „Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse der DDR 1989/90. Eine Ausstellung“⁴⁷. Er selbst hatte sich intensiv für die Opposition in der DDR engagiert und war an den Vorbereitungen der Revolution beteiligt gewesen.

⁴² Kuratorenteam: Tom Sello (Projektleitung), Martina Krone, Dr. Doris Müller-Toovey, Andreas Pausch, Dr. Christian Sachse, Stefanie Wahl.

⁴³ Wissenschaftlicher Beirat: Prof. Dr. habil. Rainer Eckert, Prof. Dipl.-Des. Gisela Grosse, Dr. Anna Kaminsky, Dr. Ehrhart Neubert, Dr. Maria Nooke, Dr. Jens Schöne, Uwe Schwabe, Dr. Tomas Vilimek.

⁴⁴ Tom Sello, Berufsausbildung als Baufacharbeiter, seit 1980 Mitarbeit in verschiedenen oppositionellen Gruppen, ab 1990 Gründung/Aufbau des Matthias-Domaschk-Archiv Berlin, seit 1993 Mitarbeiter der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V., siehe: http://www.stiftung-aufarbeitung.de/die_stiftung/fach_sello.php (24.03.2010).

⁴⁵ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand November 2007.

⁴⁶ Vgl. Robert Havemann Gesellschaft e.V., in: <http://www.havemann-gesellschaft.de/> (24.03.2010).

⁴⁷ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel). Stand November 2007.

Nach Sello Ansicht fand in den vergangenen Jahren keine angemessene Würdigung des Regimewechsels von 1989 statt.⁴⁸ Die meisten Gedenkveranstaltungen beschränkten sich demnach lediglich auf den Fall der Mauer. Fragestellungen, wie es zu den Ereignissen gekommen sei und welche Folgen der Umbruch für die Beteiligten, aber auch die nachfolgende Generation hatte, wurden kaum berücksichtigt. Nach Sello führte dies zu einer selektiven Wahrnehmung und Betrachtung der Ereignisse.⁴⁹

Ziel Sello ist es, mit der Ausstellung die Ereignisse in den Jahren 1989/90 als eine friedliche Revolution darzustellen und entsprechend zu würdigen. Für ihn steht der Begriff „friedliche Revolution“ für einen einzigartigen Vorgang – für den „Sturz eines repressiven Systems durch die massenhafte Mobilisierung gewaltfreien Protestes in Form von Demonstrationen, Versammlungen und anderen Aktionen für bürgerliche Freiheiten, demokratische Rechte und die Durchsetzung zivilgesellschaftlicher Normen.“⁵⁰ Im Ausstellungskonzept beschreibt Sello die umfangreiche Intention der Ausstellung wie folgt:

Zusammengefasst sehen wir mit diesem Ausstellungsprojekt die Vermittlung historischer Kenntnisse und Erkenntnisse, die aktive Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart, die Ermunterung zum Engagement für Demokratie, die Auseinandersetzung mit nationalen Selbstverständnissen und das Bekenntnis zur europäischen Einheit in der Vielfalt als Grundanliegen unseres Projektes an. Dabei richtet sich die Ausstellung an alle sozialen Gruppen der Gesellschaft, fordert zur Debatte heraus und ermuntert zum Widerspruch.⁵¹

Anlass für die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ ist das 20-jährige Jubiläum der Ereignisse von 1989. Es wird eine geradlinige, chronologische Erzählweise in der Ausstellung gewählt, mit dem Ziel möglichst viele Bereiche der Geschichte abzudecken und zu dokumentieren. Jedoch soll nicht nur der zeitliche Ablauf der Ereignisse wiedergegeben gegeben werden. Neben den Ergebnissen der gesellschaftlichen Um- und Neuordnung soll die Vielschichtigkeit des Prozesses der politischen Willensbildung, die Ziele der BürgerInnen, sowie ihre Motive und Handlungsformen verdeutlicht werden. Dabei wird nicht ein homogenes Bild angestrebt, sondern eines, das unterschiedliche und zum Teil gegenläufige Interessen zeigt.

⁴⁸ Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010.

⁴⁹ Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010.

⁵⁰ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand November 2007.

⁵¹ Ebenda, S. 35.

Durch die Präsentation ostdeutscher sowie westdeutscher Medienberichte, ZeitzeugInnen-Interviews, Plakate oppositioneller Gruppen sowie interne Dokumente des SED-Regimes sollen unterschiedliche Perspektiven auf die Ereignisse von 1989 aufgezeigt werden. Sello begründet dieses Vorgehen damit, dass „es nicht ein einzelner Vorgang oder gar ein einzelner Akteur war, der den Sturz der kommunistischen Regime bewirkte.“⁵² Vielmehr soll das „Geflecht von Bedingungen und Entwicklungen“⁵³ dargestellt werden, dass letztlich zum Untergang der DDR führte. Sello will dabei nicht nur Geschichte darstellen, sondern „zu einer kritischen Diskussion anregen, zum Meinungsstreit um und für eine freie und demokratische Gesellschaft und im besten Fall damit den Geist von 1989 weiterleben lassen.“⁵⁴ Er möchte mit der Ausstellung „den Leuten, die das erlebt haben die Erinnerung zurück geben.“⁵⁵ Gleichzeitig sollen die Ereignisse auch für jene nachvollziehbar sein, die die damalige Zeit nicht miterlebt haben. Der Anspruch Sellos war es, mit möglichst wenig Text, aber dafür vielen Bildern, die Geschichte zu erzählen.⁵⁶

Im Kapitel 2.2. des Ausstellungskonzepts mit dem Titel „Der politische und gesellschaftliche Rahmen der Ereignisse im geteilten Deutschland“, beschreibt Sello die Faktoren, die seines Erachtens zum Zusammenbruch der DDR führten. Wichtig ist ihm dabei insbesondere zu betonen, „dass ‚1989‘ ein vielschichtiger Prozeß vorangegangen ist, der nicht allein von Haupt- und Staatsaktionen gekennzeichnet, sondern vor allem von gesellschaftlichen Ausdifferenzierungsprozessen geprägt war, die sich [...] in einem Interaktionsprozeß mit der Staats- und internationalen Politik befanden. ‚1989‘ ist so ein Ergebnis vom Zusammenspiel vielfältiger endogener und exogener Faktoren.“⁵⁷

Im Zuge dessen beschäftigt er sich mit dem Thema Flucht aus der DDR und erläutert, warum dieses Thema für ihn solch eine große Bedeutung hat. Für Sello ist die Entwicklung gegen Ende der DDR nicht ohne die Ausreise- und Fluchtbewegung zu erklären und zu verstehen.

Die gesamte DDR-Geschichte ist ohne dieses Phänomen [Anm.: Ausreise- und Fluchtbewegung] nicht verständlich. Nach dem Mauerbau 1961 zunächst gestoppt, bekam sie durch die UNO-Aufnahme der DDR 1973 und den KSZE-Prozeß 1975 einen kräftigen Schub.

⁵² Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung, a.a.O., S. 3.

⁵³ Ebenda S. 3.

⁵⁴ Sello, Tom, Die Friedliche Revolution von 1989/90 in Berlin – Erinnerungsorte und Ausstellung, Projektbeschreibung für einen Antrag beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Stand September 2008, S. 2.

⁵⁵ Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010.

⁵⁶ Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010: Um dies zu erreichen, wurde die Textlänge auf folgende Maße festgesetzt: 300 Zeichen für Bildunterschriften, 500 Zeichen für Bildunterschriften zur Erläuterung mehrerer Bilder und 1400 Zeichen für die Einführungstexte.

⁵⁷ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung, a.a.O., S. 13.

Der Anteil der ‚Wegzügler‘ am Untergang des SED-Staates war enorm. Zum einen hinterließen sie viel diskutierte schmerzhaft ‚Lücken‘ (Familien, Wirtschaft, Eliten, Opposition), zum anderen erzeugten sie eine Sogwirkung sowohl bei jenen, die dadurch ebenfalls zum Weggehen motiviert und ermuntert wurden, als auch bei jenen, die bewußt ‚hier‘ blieben und ihr kritisches oder oppositionelles Engagement ‚deshalb‘ intensivierten oder aber ‚deshalb‘ immer apathischer, mutloser, hoffnungsloser und desinteressierter wurden, was den totalitären Ansprüchen des Regimes ebenfalls zuwiderlief, weil es letztlich in der permanenten Massenmobilisierung eine Säule seiner Herrschaft glaubte, gefunden zu haben.⁵⁸

Als Gründe für die Fluchtbewegung nennt Sello „Mißmut und Unzufriedenheit“.⁵⁹

Viele Menschen erblickten keine Perspektive mehr für sich in der DDR und zogen ihre Konsequenzen: Im 40. Jahr des Arbeiter-und-Bauern-Staates verließen 348.854 Menschen die DDR, mehr als in jedem anderen Jahr seit dem Mauerbau zuvor. Der Flucht- und Übersiedlerstrom schwoll an, als die ungarische Regierung am 10. September allen sich im Lande aufhaltenden DDR-Deutschen die Ausreise in ein Land ihrer Wahl zugestand. Die Berliner Mauer war brüchig wie nie zuvor in ihrer Geschichte geworden. Ihre Öffnung begann in Ungarn.⁶⁰

Den Mauerfall in Deutschland verbindet Sello also direkt mit der Ausreisewelle aus der DDR nach Ungarn und die Tschechoslowakei. Neben den innenpolitischen Faktoren nennt er auch die Bundesrepublik in ihrer Funktion „als ‚Schaufenster‘ für Freiheit und Wohlstand“⁶¹ als einen der Gründe für die Fluchtwelle.

Zur Beschreibung der BürgerInnen und ihre Motivation verwendet er die Formulierung „Abstimmung mit den Füßen“⁶², die auch in der Ausstellung immer wieder auftaucht. Den BürgerInnen spricht er dabei eine hohe Aktivität und die Bereitschaft zur Veränderung zu, während er den Staat und die SED Regierung insbesondere als passiv und unfähig zur Aktion beschreibt.

Seines Erachtens war die SED-Führung „nicht mehr fähig, die Formierung der Opposition zu unterbinden.“⁶³ Damit stellt er den DDR Staat den aktiven BürgerInnen gegenüber als schwach und kraftlos dar.

⁵⁸ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung, a.a.O., S. 12.

⁵⁹ Ebenda, S. 15.

⁶⁰ Ebenda, S. 15.

⁶¹ Ebenda, S. 11.

⁶² Ebenda, S. 16.

⁶³ Ebenda, S. 15.

Bezogen auf die Ausstellungskonzeption ist es Sello wichtig, die eigene Handschrift der AusstellungsmacherInnen transparent und für die BesucherInnen nachvollziehbar zu machen, denn er geht davon aus, dass sich jedes Ausstellungskonzept mit der Frage konfrontiert sieht, „wessen historische Legitimationsbedürfnisse damit bedient werden und nach welchem Muster Ausschnitte aus der Vergangenheit zu einem Geschichtsbild, so vielfarbig es auch sein möge, zusammengefügt werden.“⁶⁴

Unter Beachtung dieser Ausführungen des Projektleiters zum Thema Flucht, ergeben sich in Bezug auf die Darstellung in der Ausstellung folgende Fragen:

- **Wie wird die Geschichte erzählt?** Wird beispielsweise die Fluchtwelle nach Ungarn und die Tschechoslowakei als einer der zentralen Gründe für den Mauerfall dargestellt?
- **Wessen Geschichte wird erzählt und wie werden die Beteiligten dargestellt?** Werden die BürgerInnen als aktiv dargestellt, die ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen, während die SED Regierung hingegen als schwach und hilflos gezeigt wird?
- **Aus welchen Perspektiven wird die Geschichte erzählt?** Ist die Ausstellung multiperspektivisch angelegt und werden die Ereignisse in den Jahren 1989/90 als ein vielschichtiges und heterogenes Bild dargestellt?
- **Wird klar auf die Intention der AusstellungsmacherInnen hingewiesen und deren Handschrift transparent gemacht?** Und gibt die Erzählung die Möglichkeit zum Austausch zwischen den Personen?

Die folgende Analyse in Kapitel 5.4 geht diesen Fragen nach und untersucht, inwiefern die Ansätze der AusstellungsmacherInnen in der Ausstellung nachzuweisen sind und die Ausstellung von der Handschrift der KuratorInnen gekennzeichnet ist.

⁶⁴ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung, a.a.O., S. 28.

5.2. Person 2 – Die BesucherInnen

Die Ausstellung ist rund um die Uhr kostenfrei zugänglich und zweisprachig – deutsch und englisch – gestaltet. Dadurch ist jederzeit ein Besuch durch Personen möglich, die sich gerade auf dem Berliner Alexanderplatz aufhalten. Grundsätzlich steht die Ausstellung damit einem sehr breiten, heterogenen Publikum offen. Im Rahmen der vorliegende Arbeit konnte auf ein Forschungsprojekt⁶⁵ des Instituts für Kultur und Medienmanagement der Freien Universität Berlin zugegriffen werden, das eine BesucherInnenstatistik zur Ausstellung von Mai bis Juli 2009 durchführte und eine gute Übersicht zur Demografie der BesucherInnen gibt. Demnach scheint die Ausstellung ein breites Publikum sowohl aus Ost- als auch aus Westbezirken mit vergleichsweise hohem Anteil an älteren Menschen/RentnerInnen und jungen Erwachsenen anzusprechen. Bei der Frage nach dem Besuchsmotiv kristallisierten sich zwei deutlich zu unterscheidende Publikumssegmente heraus: einerseits die zufälligen PassantInnen als GelegenheitsbesucherInnen, andererseits gezielte Besuche besonders motiviert durch zeitgeschichtliches Interesse, häufig mit persönlichem Hintergrund. Bezüglich der Wahl des Ausstellungsorts zeigte sich eine hohe bis sehr hohe Zufriedenheit, allerdings scheint es nur begrenzt gelungen zu sein, den Alexanderplatz mit einer anderen Bedeutung aufzuladen. Die Bedeutung des Platzes für den Regimewechsel wird den Ergebnissen der BesucherInnenbefragung nach zu urteilen, wenig emotional erfahrbar.⁶⁶ Zur Darstellung des Abschnitts „Immer mehr wollen raus“ gibt es keinen eigenen Analyseblock innerhalb der Forschungsarbeit.

Ziel der AusstellungsmacherInnen ist es, sich mit der Ausstellung „an alle sozialen Gruppen der Gesellschaft“ zu richten und sich nicht auf eine spezifische Zielgruppe zu fokussieren.⁶⁷ Betrachtet man die BesucherInnenstatistik, so scheint es gelungen zu sein, dieses breite Publikum anzusprechen. Da keine detaillierten Forschungsergebnisse vorliegen, bleibt es jedoch offen, wie gut die Kommunikation zwischen der Person 1 und Person 2 tatsächlich funktionierte. Überraschenderweise wiesen die BesucherInnen eine hohe Unzufriedenheit mit dem Leitsystem der Ausstellung auf. Teilweise wurde das Start-Symbol übersehen, sodass sich die Ausstellungsführung nicht völlig erschloss. Wenn die BesucherInnen die Abfolge der Stellwände nicht verstanden haben, so ist zu hinterfragen, ob ihnen die Zusammenhängen zwischen den Stellwänden und die logischen Abfolgen deutlich wurden. Das Umfrageergebnis lässt vermuten, dass die Kommunikation zwischen den Personen 1 und 2 nicht reibungslos funktionierte.

⁶⁵ Besucherforschung zur Ausstellung Friedliche Revolution 89/90, Zusammenfassung der Ergebnisse der ersten Befragungstranche, Institut für Kultur und Medienmanagement der Freien Universität Berlin, Zentrum für Audience Development, ZAD, Stand: 22. Juli 2009.

⁶⁶ Besucherforschung zur Ausstellung, a.a.O., S. 7.

⁶⁷ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung, a.a.O., S. 35.

Trotzdem wurde eine hohe Gesamtzufriedenheit (92% Anteil an den abgegebenen Schätzungen) festgestellt, der Inhalt scheint die Unzufriedenheit mit dem Leitsystem der Ausstellung zu überlagern.⁶⁸

Im Zuge der vorliegende Arbeit wurde keine eigene Erhebung bei den BesucherInnen durchgeführt. Auch sonst liegen keine Untersuchungen zu der spezifischen Fragestellung vor, wie die BesucherInnen die Darstellung und Vermittlung des Themas „Flucht“ wahrnehmen. Damit kann keine Aussage dazu getroffen werden, wie die BesucherInnen den Abschnitt zur Flucht aufnehmen und inwiefern ihre Rezeption wiederum die AusstellungsmacherInnen beeinflusst.

Die Presse als BesucherIn

In der Presse findet insbesondere die Ausstellungseröffnung am 07. Mai 2009 wie auch der Besuch der Bundeskanzlerin am 4. Mai 2010 zum Auftakt des Sommerprogramms⁶⁹ Beachtung. Positiv wird dabei der Ort der Ausstellung und dessen historische Bedeutung sowie die gestalterische Umsetzung hervorgehoben. So schreibt beispielsweise Jens Bisky in der Süddeutschen Zeitung: „Auf dem zugigen, durch die jüngsten Bauwerke nicht eben verschönerten, aber stets belebten Platz steht mit dieser Rauminstallation ein kleines Einheits- und Freiheitsdenkmal [...]“⁷⁰. Auch Joachim Güntner von der Neuen Zürcher Zeitung äußert sich lobend: „Nachdem man in Deutschland lange Schwierigkeiten mit dem Recht der Versammlung unter freiem Himmel gehabt habe, sei durch die Friedliche Revolution die Straße in ihrer politischen Funktion als Raum und Macht rehabilitiert worden. Insofern sei eine Open-Air-Ausstellung auf dem Alexanderplatz die passende Form und der richtige Ort.“⁷¹

Trotz der im Allgemeinen positiven Resonanz gibt es auch Beanstandungen, die sich vorwiegend auf die sich wiederholenden, altbekannten Bilder beziehen: „Hier wirkt die Ausstellung schlicht überladen und entfaltet kaum eine Wirkung. Es sind – große Augenblicke hin oder her – banale Ausschnitte von der Wende.“⁷²

⁶⁸ Besucherforschung zur Ausstellung, a.a.O., S. 9.

⁶⁹ Zum Start der Sommersaison am 01. Mai 2010 wurde das Leitsystem der Ausstellung verbessert, beispielsweise durch Vergrößerung und Hervorhebung des Startsymbols und durch Markieren des Parcours auf den Ausstellungstafeln, sowie Beschriftung des Infopavillons. Änderungen, die speziell den Abschnitt zur Flucht betreffen, sind nicht bekannt. Mit dem Schwerpunkt "20 Jahre Deutsche Einheit" rücken die Veranstalter das Thema Wiedervereinigung in den Mittelpunkt des Führungs- und Veranstaltungsprogramms.

⁷⁰ Bisky, Jens, Zunder in der bravsten Baracke des Ostblocks, in: Süddeutsche Zeitung, jetzt.de, 09.05.2009, <http://jetzt.sueddeutsche.de/drucken/texte/anzeigen/474680> (14.01.2010).

⁷¹ Güntner, Joachim, Wem gehört die Friedliche Revolution?, in: Neue Zürcher Zeitung, 09.05.2009, http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/wem_gehoert_die_friedliche_revolution_1.2523333.html, (07.03.2010).

⁷² Lautenschläger, Rolf, Die Helden einer Revolution, in: taz, 07.05.2009, <http://www.taz.de/1/berlin/artikel/1/die-helden-einer-revolution/>, (07.03.2010).

Rolf Lautenschläger von der taz stellt weiterhin die Frage, ob die Ausstellung lediglich der „Dekoration der Jubiläumsfeierlichkeiten“ diene? Schlussfolgert dann in einer zweigeteilten Antwort, dass es bei dem „Altbekanntem der Fall sei, sich aber „angesichts der neuen Zusammenhänge der Besuch auf dem Alexanderplatz lohnt.“⁷³

Die untersuchten Presseartikel thematisieren die Fluchtwelle nicht im Speziellen. Somit kann keine Aussage dazugemacht werden, wie JournalistInnen den Abschnitt zur Flucht wahrnehmen und inwiefern ihre Rezeption wiederum die AusstellungsmacherInnen beeinflusst.

5.3. Person 3 – Das Präsentierte

Das folgende Kapitel beschreibt die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ im Ganzen, um so ein grundsätzliches Bild vom Ausstellungsaufbau und den Übergängen zwischen den Ausstellungsabschnitten zu geben. Das anschließende Kapitel 5.4 geht dann in die detaillierte Beschreibung und Analyse des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“.

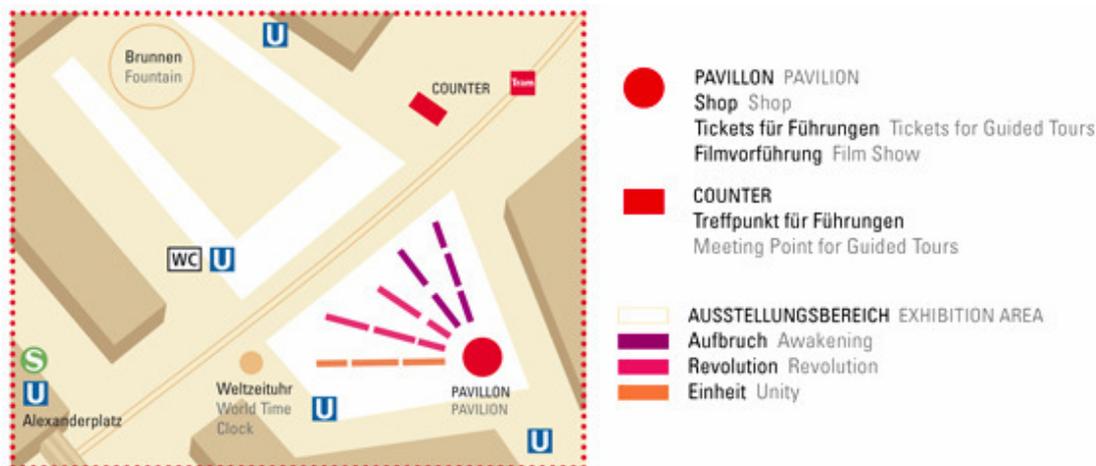
Als Ausrichtungsort dient der Alexanderplatz in Berlin-Mitte, der zentral gelegen mit einer Fläche von 22.000 Quadratmetern einen der Hauptverkehrspunkte der Stadt darstellt. Die Ausstellung nimmt über 1.000 Quadratmeter Fläche des Platzes ein. Die Ausstellung ist rund um die Uhr kostenfrei zugänglich, für die Teilnahme an den Führungen müssen Tickets erworben werden.

Abbildung 1: Die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ aus der Vogelperspektive, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010



⁷³ Lautenschläger, Rolf, Die Helden einer Revolution, in: taz, 07.05.2009, <http://www.taz.de/1/berlin/artikel/1/die-helden-einer-revolution/>, (07.03.2010).

Abbildung 2: Der Lageplan zur Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010



Die Abbildungen 1 und 2 verdeutlichen den Aufbau der Ausstellungsstellwände, die sich fächerförmig um einen Infopavillon⁷⁴ gruppieren. Zusätzlich gibt es etwas außerhalb der Stellwände einen Counter, der als Treffpunkt für Führungen genutzt wird.

Der Ausstellungsbereich ist in drei inhaltliche Schwerpunkte untergliedert: Aufbruch – Revolution – Einheit. Jedem Bereich sind farblich gekennzeichnete Stellwänden zugeordnet: Violett steht für den ersten Themenstrang „Aufbruch“, Magenta wird für den Hauptteil der Ausstellung „Revolution“ eingesetzt und Orange schließlich für den Teil „Einheit“. Mit der Farbe Gelb, auf dem Lageplan in Rot markiert, werden zusätzlich wichtige, allgemeine Informationen wie z.B. der Infopavillon und das Startsymbol gekennzeichnet. Den Bereichen „Aufbruch“ und „Revolution“ sind jeweils fünf Stellwände in zwei Reihen zugeordnet, dem Bereich „Einheit“ drei Stellwände in einer Reihe. Die insgesamt 13 Ausstellungswände sind unterschiedlich breit, jeweils 2,50m hoch und erstrecken sich insgesamt auf einer Länge von 300m. Sie sind von beiden Seiten mit Inhalten bespielt. Einige Durchbrüche in den Wandtafeln ermöglichen einen Ausblick auf folgende Ausstellungskapitel und verhindern, dass geschlossene Mauern den Platz versperren.

⁷⁴ Der Pavillon steht den Besuchern von Mai bis November 2009 und ab Mai 2010 bis zum Ausstellungsende zur Verfügung. Im Inneren des Pavillons besteht die Möglichkeit, sich über das Begleitprogramm zu informieren, Filmvorführungen zu besuchen, sich in einem virtuellen Gästebuch, welches in die Website integriert ist, einzutragen, sowie Tickets für fünf Euro für die Führungen zu erwerben. Auch der Buchladen „BuchHandlung[89]“ ist im Inneren des Pavillon aufgebaut, der sich auf Literatur zur Geschichte und zum Leben im Kommunismus spezialisiert.

Die drei Schwerpunkte werden wiederum in insgesamt 23 Unterkapitel gegliedert: Der Bereich „Aufbruch“ beinhaltet sieben, der Bereich „Revolution“ elf und der Bereich „Einheit“ fünf Unterkapitel. Deutlich sichtbar ist die Gliederung der einzelnen Unterkapitel durch den farbigen, vertikalen Strich und die jeweilige Kapitelüberschrift in Weiß auf farbigen Hintergrund sowie die Banner aus Metall, die die Stellwände überragen.

Inhaltlich erläutert der Bereich „Aufbruch“ die Vorgeschichte von 1989, die etwa bis zum Sommer reicht. Der Hauptteil „Revolution“ erzählt von den Ereignissen vom Spätsommer 1989 bis zu den demokratischen Volkskammerwahlen am 18. März 1990. Der Bereich „Einheit“ behandelt die Phase vom 18. März 1990 bis zum 3. Oktober 1990 und die ersten gesamtdeutschen Wahlen am 2. Dezember 1990 mit den dazugehörigen Entwicklungen nach 1990. Die Anordnung und Strukturierung der Ausstellung erfolgt somit sowohl nach thematischen Schwerpunkten als auch einer chronologischen Ordnung. Die einzelnen Unterkapitel werden in einer abgeschlossenen Erzählweise dargestellt. So ist es nicht zwingend notwendig, der durch das Leitsystem vorgegebenen Reihenfolge der Bereiche zu folgen. BesucherInnen können auch nur Teilaspekte der Ausstellung oder die Ausstellungsbereiche in einer willkürlichen Reihenfolge anschauen.

Die Ausstellungstexte sind durchgehend zweisprachig (Deutsch und Englisch) und setzen keine Vorkenntnisse in Bezug auf die Verständlichkeit voraus. Die Überschrift jedes Ausstellungskapitels wird in weißen Großbuchstaben in Kombination mit einem großen Foto präsentiert. Die deutschen Texte sind in weißer Schrift, die englischen in schwarzer Schrift gehalten. Die Kapitel sind in einen allgemeinen Einleitungstext, Unterkapiteltexte und Bildunterschriften bzw. Objektbeschriftungen in den Vitrinen gegliedert. Der Einleitungstext gibt eine Einführung in den Themenabschnitt. Die Bereichstexte führen in die jeweiligen Unterkapitel ein. Die Bildunterschriften und Objekttexte beinhalten einerseits Hintergrundinformationen zu den Exponaten und geben andererseits Auskunft zu den angesprochenen Themen.

Das Ausstellungsmaterial besteht hauptsächlich aus Metallwänden mit Texten in weißer oder schwarzer Schrift auf grauen oder farbigen Untergrund in Kombination mit aufkaschierten Reproduktionen von Fotografien, Schriftstücken, Zeitungsartikeln, Karten, Dokumenten und Statistiken. Die Anzahl der gezeigten Bild- und Textdokumente beläuft sich auf 700. Zusätzlich werden 70 Dokumente und dreidimensionale Objekte, sowohl Originale als auch Faksimiles, in acht eingebauten Glasvitrinen ausgestellt. Die Exponate stammen zum größten Teil aus dem „Archiv der DDR-Opposition“ der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V.. Direkt neben den Objekten wird in grauer Schrift auf die Quelle verwiesen.

Ferner werden an insgesamt zehn, in die Wände integrierten, Medienstationen Filmbeiträge gezeigt. Im gesamten Ausstellungsbereich gibt es graue, quadratische, tragbare Holzstuhle, die die BesucherInnen nutzen können.

Mehrere Veranstaltungen begleiten die Open-Air-Ausstellung und das Themenjahr „20 Jahre Mauerfall“ wie die Reihe "Friedliche Revolution, Berlin 1989", in Kooperation mit dem Berliner Landesbeauftragten für die Stasiunterlagen. Über den gesamten Zeitraum wird ein vielfältiges Rahmenprogramm angeboten und obwohl die Ausstellung selbsterklärend konzipiert ist, wird sie durch ein umfangreiches Vermittlungsangebot ergänzt⁷⁵. Das Vermittlungsprogramm für die gesamte Ausstellung wurde vom FührungsNetz⁷⁶ der Kulturprojekte Berlin GmbH in enger Zusammenarbeit mit der RHG entwickelt.⁷⁷

Das Programm für SchülerInnen und Erwachsene umfasst unterschiedliche themenspezifische Ausstellungsrundgänge und Workshops sowie ZeitzeugInnengespräche. In der Kategorie „Öffentliche Führungen“ werden Ausstellungsbegehungen in Begleitung von ZeitzeugInnen offeriert. Die Angebote für Familien umfassen die Museumsschule für Großeltern, die zunächst unter Anleitung die Ausstellung besuchen, um diese anschließend an ihre Enkelkinder weitervermitteln zu können. Zudem gibt es die Möglichkeit, eine Entdecker-Tasche mit einem Entdecker-Heft auszuleihen, in der sich Spiel- und Lernmaterial zur Ausstellung befindet.⁷⁸

⁷⁵ Im Zuge der Verlängerung der Ausstellung und der Wiederaufnahme des Vermittlungsprogramms nach der Winterpause im Mai 2010 wurde das bisherige Angebot geändert. Es werden nur noch zwei Rundgänge für SchülerInnen angeboten („Stationen zur Einheit“ und ein Zeitzeugengespräch). Workshops werden nicht mehr angeboten. Laut Information des FührungsNetz Berlin sind die themenbezogenen Rundgänge (Flucht, Protest, Opposition) auf Nachfrage immer noch buchbar. Im Mittelpunkt des neuen Vermittlungsprogramms stehen die Ereignisse der Wiedervereinigung im Jubiläumsjahr „20 Jahre Deutsche Einheit“, erläutert Moritz van Dülmen, Geschäftsführer des Veranstalters Kulturprojekte Berlin, in: [http://www.kulturprojekte-berlin.de/presse/pressemitteilungen/details/article/bundeskanzlerin-merkel-besuchte-open-air-ausstellung-friedliche-revolution-198990-kopie-1/?tx_ttnews\[backPid\]=83&cHash=2e3cc10b95](http://www.kulturprojekte-berlin.de/presse/pressemitteilungen/details/article/bundeskanzlerin-merkel-besuchte-open-air-ausstellung-friedliche-revolution-198990-kopie-1/?tx_ttnews[backPid]=83&cHash=2e3cc10b95). (01.05.2010). Die vorliegende Analyse bezieht sich auf das Vermittlungsprogramm, wie es vom 08.05.2009 bis zum 14.11.2009 durchgeführt wurde.

⁷⁶ Das FührungsNetz Berlin vermittelt BesucherInnen Kultur, Kunst und Technik in Museen, in Ausstellungen und in der Stadt. Ihre Begleiter sind WissenschaftlerInnen, ArchitektInnen und KünstlerInnen. Im Dialog mit den TeilnehmerInnen knüpfen sie ein Netz zwischen Geschichte und Alltag, zwischen Stadtraum und Museum. Im gegenseitigen Austausch werden unterschiedliche Erkenntnisse und Erfahrungen aufeinander bezogen. Vgl.: <http://www.kulturprojekte-berlin.de/projekte/fuehrungsnetz/fuehrungsnetz/das-fuehrungsnetz/> (16.03.2010).

⁷⁷ Während einer zweitägigen Schulung wurde den VermittlerInnen die Intention der Ausstellung vorgestellt. Inhaltlicher Schwerpunkt der Vermittlungsarbeit ist die Geschichte der Revolution und nicht die Geschichte der DDR.

⁷⁸ Das Entdeckerheft kann mit nach Hause genommen werden. In dieses kann man schreiben, malen, stempeln und zeichnen. Es gibt Suchspiele und Fragen, die am Ende ein Lösungswort ergeben. Am oberen Rand jeder Seite steht in einem grauen Balken das Kapitel der Ausstellung, auf die sich die Aufgabe bezieht. Das Entdeckerheft beschäftigt sich mit dem Thema Flucht in Form von Bedeutungszuordnungen von Symbolen und anschließender Erfindung einer Geheimbotschaft. Entdeckerheft zur Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ herausgegeben von: Kulturprojekte Berlin GmbH, 2009, S. 10-11.

Die Ausstellung präsentiert sich im Internet mit einer eigenen, mehrsprachigen Homepage unter der Webadresse: www.revolution89.de (Mai 2009 – Juli 2010). Als Verantwortliche für diese Website sind im Impressum die RHG und Kulturprojekte Berlin GmbH angegeben. Im Infopavillon gibt es zudem die Zugangsmöglichkeit zu einem virtuellen Gästebuch, welches in die Website integriert wurde. Zusätzlich sind Informationen zur Ausstellung auf der Homepage der Kulturprojekte Berlin GmbH (www.kulturprojekte-berlin.de) (Mai 2009 – Juli 2010) im Kontext des Themenjahr 20 Jahre Mauerfall (www.mauerfall09.de) (November 2009) zu finden.

Zur Ausstellung gibt es ein Magazin mit dem Titel „Wir sind das Volk“, das zu einem Preis von fünf Euro im Infopavillon, im Buchhandel oder online zu erwerben ist. Das Begleitmagazin steht allen Berliner Schulen als Unterrichtsmaterial zur Verfügung. In weiten Teilen werden in diesem die Inhalte der Ausstellung, in verkürzter Version (deutlich weniger Fotografien, keine Dokumente), verwendet. Die Texte im Ausstellungsabschnitt „Immer mehr wollen raus“ sind im Magazin in verkürzter Fassung enthalten. Die Überschriften „Über Ungarn in die Freiheit“ und „Flucht über Prag“ werden beibehalten. Der Kapitelabschnitt „Ost Berlin“ wird in der Ausstellung nur durch die Medienstation gezeigt und ist im Magazin nicht enthalten. Der letzte Abschnitt, in der Ausstellung als „Willkommen“ betitelt, wird im Magazin „Ankunft in der BRD“ genannt. Außerdem ist ein vierseitiges, zweisprachiges Faltblatt mit allgemeinen Informationen sowie einer kurzen Vorstellung der drei Themenschwerpunkte der Ausstellung frei erhältlich. Darin wird vermerkt, dass „Ausreise und Flucht wesentlich zum Zusammenbruch des SED-Regimes beitragen.“⁷⁹

Zudem werden durch Veranstaltungen der Robert-Havemann-Gesellschaft und Informations-materialien, die im Infopavillon ausliegen, Bezüge zu anderen Institutionen hergestellt, die sich mit dem Thema beschäftigen, beispielsweise die Gedenkstätte der Berliner Mauer.

Im nächsten Kapitel erfolgt eine detaillierten Beschreibung und Analyse des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“.

⁷⁹ Faltblatt zur Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ herausgegeben von: Kulturprojekte Berlin GmbH, 2009.

5.4. Person 3 – Das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ im Fokus

Im Folgenden wird betrachtet, wie das Thema Flucht aus der DDR über Ungarn und die Tschechoslowakei in die Bundesrepublik im Jahr 1989 in der Ausstellung dargestellt wird. Die Analyse orientiert sich an den Fragen aus Kapitel 5.1 über die AusstellungsmacherInnen.

Abbildung 3: Das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“
Alexanderplatz Berlin, 2009-2010



Grundlegend für die Analyse ist das Verständnis des Begriffs „Flucht“. In Anlehnung an die Definition im Lexikon der Bundeszentrale für politische Bildung werden Flüchtlinge hier als Personen verstanden, die „aufgrund der sozialen, wirtschaftlichen oder politischen Bedingungen [...] ihr Heimatland verlassen mussten.“⁸⁰ Nicht immer muss es sich dabei um das panische Zurückweichen vor einem Feind oder einer Gefahr handeln. Statt einer (möglicherweise planlosen) Bewegung weg von einer Bedrohung, kann Flucht auch als das gezielte Aufsuchen eines Zufluchtsortes, der Schutz und Sicherheit verspricht, verstanden werden. Im Unterschied zu Vertriebenen werden Flüchtlinge nicht unmittelbar zum Verlassen ihrer Heimat gezwungen.

⁸⁰ Bundeszentrale für politische Bildung, Politiklexikon, in: http://www.bpb.de/popup/popup_lemmata.html?guid=YQY252, (19.06.2010).

5.4.1. Die Storyline des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“

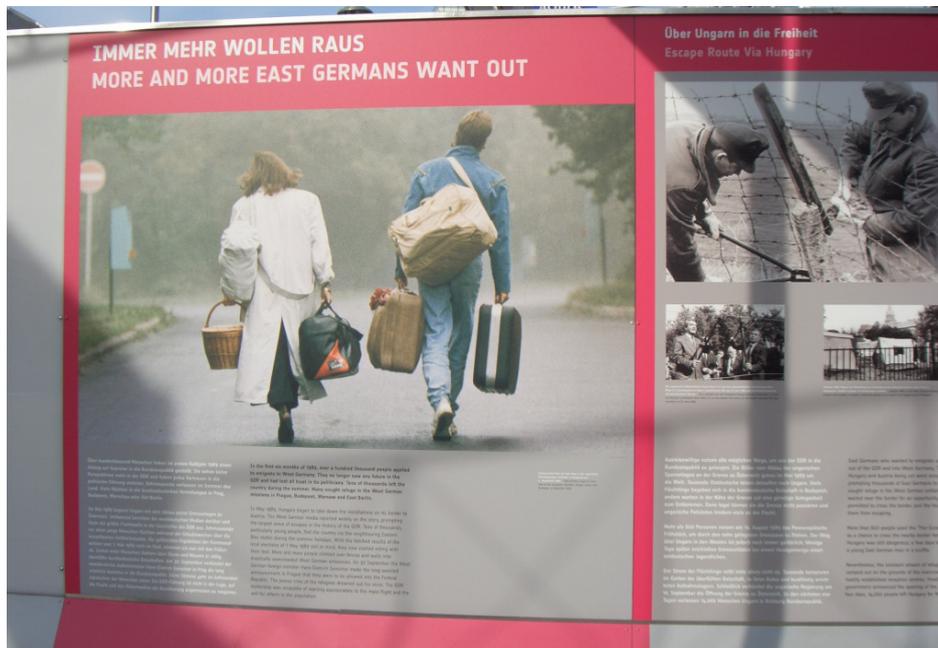
Die Storyline des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“ konzentriert sich auf die Fluchtbewegung und die Ausreisewelle aus der DDR und gliedert sich in vier Abschnitte: „Über Ungarn in die Freiheit“, „Ost-Berlin“, „Flucht über Prag“ und „Willkommen“. Die Darstellung beginnt mit der Fotografie eines ostdeutschen Paares, welches sich auf den Weg macht, die DDR zu verlassen, und endet mit einem Willkommensgruß in der BRD auf einem Foto. Dazwischen werden einzelne Stationen der Flucht beschrieben: der Weg aus der DDR, dann die Besetzung der Botschaften in Prag und Budapest, die Ausreise in Zügen und Autos und schließlich die Ankunft in Westdeutschland. Die Geschichte wird mit Hilfe von Text, Fotografien (Schwarz-weiß und Farbe), Zeitungsausschnitten, einem Plakat, einer Statistik über die Ausreisewelle, einigen Gegenständen in Vitrinen und einer Medienstation erzählt.

Betrachtet man die Storyline als Ganzes, also als Zusammenspiel aus Text, Bild, Objekten, Videobeiträgen etc., so ist ein Spannungsbogen im klassischen Sinne – bei dem erst die Fakten präsentiert werden und es dann zu einem kritischen Moment mit anschließender positiver Auflösung kommt – nicht zu erkennen. Vielmehr ist jeder Abschnitt für sich dramatisch und ergreifend erzählt und so beginnt die Erzählung gleich auf einem sehr hohen Spannungsniveau. Es werden immer wieder tragische Szenen gezeigt, wie beispielsweise eine Mutter, die sich durch den Zaun der Bundesdeutschen Botschaft in Prag von ihrer Tochter verabschiedet. Mit Zeitungsartikeln zum Thema „Menschenschmuggel“ wird die Dramatik noch verstärkt. Letztendlich präsentiert die Storyline des Unterkapitels einen positiven Ausgang der Geschichte: das letzte Bild zeigt zwei westdeutsche Bahnbeamte, die die Ausreisenden mit einem Schild „Herzlich Willkommen in Alsfeld“ begrüßen und den BesucherInnen auf diese Weise die geglückte Ankunft in der BRD zeigen. In einem kurzen Textabschnitt wird erläutert, wie das Leben für die Flüchtlinge nach der Ankunft in der BRD weiterging.

5.4.2. Die Texte

Ziel der AusstellungsmacherInnen ist es mit möglichst wenig Text, aber vielen Illustrationen das Bild einer friedlichen Revolution zu zeigen und dabei die Bedeutung der Fluchtbewegung zu dokumentieren (vgl. Kapitel 4.1). Die folgende Detailanalyse betrachtet die erste Stellwand des Unterkapitels genauer und prüft, ob und wie die Ansprüche der AusstellungsmacherInnen umgesetzt sind.

Abbildung 4: Einleitung und Teile des ersten Abschnitts zum Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ innerhalb des Bereichs „Revolution“



Die Abbildung 4 zeigt die Stellwand des Einleitungskapitel sowie einen Teil des ersten Abschnitts „Über Ungarn in die Freiheit“. Über allen Stellwänden zieht sich ein magentafarbener Balken. Hier sind die jeweiligen Kapitelüberschriften zunächst in deutscher und dann in englischer Sprache in weißer Schrift platziert. Beim Einleitungskapitel setzt sich die magentafarbene Fläche bis zum Stellwandsockel durch. Bei den einzelnen Abschnitten wechselt die Farbgebung zu einem hellgrauen Ton. Diese unterschiedlichen Farben verdeutlichen den BesucherInnen, an welcher Stelle ein neues Unterkapitel und die dazugehörigen Abschnitte beginnen. Das Einstiegskapitel „Immer mehr wollen raus“ zeigt ein großflächiges Foto mit einer Frau und einem Mann, die beide jeweils viel Gepäck tragen, den BetrachterInnen den Rücken zuwenden und auf eine entfernte Straßenkreuzung zulaufen. Die Farbgebung auf dem Bild ist sehr grau und trist. Das Bild hinterlässt den Eindruck von Verlassenheit und Einsamkeit. Die Personen auf dem Bild wenden sich ab und gehen einer unbekanntem Zukunft entgegen. Niemand begleitet sie dabei. Das Gepäck scheint schwer zu sein, die Schultern sind auf jeweils einer Körperseite herabgezogen. Der Kopf der Frau ist gesenkt, sie scheint nicht nach vorne zu schauen, sondern vielmehr auf jeden einzelnen Schritt zu achten und direkt auf den Asphalt vor sich zu blicken. Der Kopf des Mannes ist ebenfalls zur Seite geneigt. Er scheint jedoch stärker nach vorne zu blicken und die kommende Kreuzung zu betrachten.

Eine gehetzte, schnelle Fluchtsituation mit einem aggressiven, gewalttätigen Verfolger vermittelt das Bild nicht. Vielmehr spiegelt das Bild Hoffnungslosigkeit wieder. Auf der einen Seite hält keiner die zwei Personen zurück, andererseits zwingt sie auch niemand zu gehen – zumindest nicht offensichtlich, sodass es sich nicht um Vertriebene zu handeln scheint. Aber es wartet auch niemand auf die beiden. Ein sicherer Zufluchtsort wird nicht aufgezeigt.

Vergleicht man das Bild mit der Bildüberschrift „Immer mehr wollen raus“, so fehlt auf dem Bild der Bezug zu dem „raus“. „Raus“ aus was? Die Personen auf dem Bild befinden sich auf einer offenen Straße. Die vielen Koffer unterstreichen jedoch den Eindruck, dass sie einen Ort, an dem sie längere Zeit gelebt haben, verlassen.

Die Bildunterschrift zu dem Bild lautet „Ostdeutsches Paar auf dem Weg in das ungarische Flüchtlingslager Csilleberc in Budapest am 4. September 1989“. So wird klar, dass das Paar aus Ostdeutschland kommt und auf dem Weg in das Nachbarland Ungarn ist. Wie sie die weite Strecke zurückgelegt haben, ob sie durchweg zu Fuß und mit den Koffern beladen unterwegs waren, bleibt offen. Der Ankunftsort „Flüchtlingslager Csilleberc in Budapest“ wird mit der Bildunterschrift wesentlich deutlicher beschrieben als der Ort, der verlassen wurde. Es bleibt bei einem unbestimmten „Ostdeutschland“.

Unterhalb des Bildes steht, über zwei Absätze verteilt, der beschreibende Text, wobei der erste Absatz in fetter Schrift gesetzt ist und der zweite, längere Absatz in regulärer. Damit scheint der obere Abschnitt die Einleitung, der zweite Abschnitt die weiterführende Information zu sein. Der folgende Text ist auf deutsch in weißer Schrift auf der linken, der englische Text in schwarzer Schrift auf der rechten Seite zu lesen:

Über hunderttausend Menschen haben im ersten Halbjahr 1989 einen Antrag auf Ausreise in die Bundesrepublik gestellt. Sie sehen keine Perspektiven mehr in der DDR und haben jedes Vertrauen in die politische Führung verloren. Zehntausende verlassen im Sommer das Land. Viele flüchten in die bundesdeutschen Vertretungen in Prag, Budapest, Warschau oder Ost-Berlin.

Im Mai 1989 beginnt Ungarn mit dem Abbau seiner Grenzanlagen zu Österreich. Umfassend berichten die westdeutschen Medien darüber und lösen die größte Fluchtwelle in der Geschichte der DDR aus. Zehntausende vor allem junge Menschen flüchten während der Urlaubswochen über die benachbarten Ostblockstaaten. Die gefälschten Ergebnisse der Kommunalwahlen vom 7. Mai 1989 noch im Kopf, stimmen sie nun mit den Füßen ab. Immer mehr Menschen klettern über Zäune und Mauern in völlig überfüllte bundesdeutsche Botschaften.

Am 30. September verkündet der westdeutsche Außenminister Hans-Dietrich Genscher in Prag die lang ersehnte Ausreise in die Bundesrepublik. Seine Stimme geht im befreienden Jubelschrei der Menschen unter. Die DDR-Führung ist nicht in der Lage, auf die Flucht und den Reformwillen der Bevölkerung angemessen zu reagieren.⁸¹

Im Gegensatz zu dem Bild, auf dem nur zwei, einsam wirkende Personen zu sehen sind, wird im Text von „hunderttausend Menschen“ gesprochen. Die LeserInnen erhalten somit eine Zusatzinformation, die aus dem Bild selbst nicht ersichtlich ist. Auch die Gründe für den Weggang werden im Text erwähnt: Die Personen, die die DDR verlassen, „sehen keine Perspektive mehr in der DDR und haben jedes Vertrauen in die politische Führung verloren.“ Im letzten Satz der Einleitung wird das erste Mal das Wort „flüchten“ verwendet. Ergänzend zur Bildunterschrift werden neben Budapest auch die Orte Prag, Warschau und Ost-Berlin genannt, so dass der LeserIn noch einmal mehr Informationen über mögliche Ankunftsorte erhält.

Der zweite Absatz enthält wesentlich mehr Informationen. In großen Sprüngen werden die Entwicklungen vom Mai 1989 bis zum 30. September 1989 beschrieben. Die Flucht wird dabei als etwas sehr Aktives, fast schon Sportliches beschrieben: „Immer mehr Menschen klettern über Zäune und Mauern in völlig überfüllte bundesdeutsche Botschaften.“

Zugleich gibt der Nebensatz „[...] stimmen sie nun mit den Füßen ab.“ dem Ganzen etwas sehr bodenständiges, fast schon harmloses. Die Menschen werden nicht gewalttätig, sie ballen nicht die Fäuste, sondern sie setzen sich in Bewegung und gehen. Der Text unterstützt dabei die Aussage des Bildes mit den zwei Personen, die zu Fuß unterwegs sind.

Im zweiten Satz heißt es „Umfassend berichten die westdeutschen Medien darüber und lösen die größte Fluchtwelle in der Geschichte der DDR aus.“ Die Verbindung des Satzteils „Umfassend berichten die westdeutschen Medien darüber“ mit dem zweiten Teil „lösen die größte Fluchtwelle in der Geschichte der DDR aus“ lässt den Eindruck entstehen, dass die Berichterstattung in den westdeutschen Medien der alleinige Auslöser für die Fluchtwelle war. Unklar bleibt, ob dies wirklich der tatsächliche Auslöser für die Bewegung war. Zumal anzunehmen ist, dass die DDR-BürgerInnen nicht unbedingt Zugang zu der westdeutschen Medienberichterstattung gehabt haben.

⁸¹ Einleitungstext des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“ der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Berlin Alexanderplatz 2009-2010.

Schließlich wird das Ende der Fluchtbewegung als ein erfolgreiches Gelingen beschrieben: Die Betroffenen brechen in „befreiende Jubelschreie“ aus. Sie klagen nicht, sie freuen sich und jubeln.

Wie in Kapitel 5.1 vermutet, wird den Flüchtenden eine hohe Aktivität zugeschrieben, während die DDR-Führung als unfähig und fast schon passiv dargestellt wird. So heißt es: „Die DDR-Führung ist nicht in der Lage, auf die Flucht und den Reformwillen der Bevölkerung angemessen zu reagieren.“ Unklar bleibt jedoch wie und was eine „angemessene“ Reaktion der Regierung gewesen wäre.

Vergleicht man das beschriebene Einstiegskapitel mit dem Anspruch der AusstellungsmacherInnen „Mit möglichst wenig Text, aber dafür vielen Bildern die Geschichte zu erzählen“⁸², so scheint dieser Anspruch nicht eingelöst. Ohne den erklärenden Text würden den BesucherInnen viele Informationen fehlen. Die Beschreibung der AkteurInnen im Text entspricht dem Ziel der AusstellungsmacherInnen und den Thesen aus Kapitel 5.1: die BürgerInnen werden als aktiv dargestellt, die ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen, während der Staat und die SED-Regierung als schwach und hilflos gezeigt werden. In dem gewählten Bild kommt dieser Anspruch viel weniger zum Ausdruck. Die gezeigten Personen gehen zwar auf der einen Seite ihren Weg, auf der anderen Seite wirken sie jedoch erschöpft und weit entfernt von befreiten Jubelschreien. Der Staat oder seine Repräsentanten werden auf dem Bild gar nicht gezeigt – das könnte jedoch auch als die schwache bzw. fehlende Präsenz des Staates im Alltag der Menschen gedeutet werden. In der Verbindung von Bild und Text gelingt es den AusstellungsmacherInnen mit der gewählten Darstellungsform ihr Bild der Geschichte zu vermitteln. Was jedoch unterbleibt, ist die Kennzeichnung ihrer eigenen Handschrift im Fließtext oder in den Bildunterschriften.

Der verwendete Text ist stark vom ursprünglichen Konzept des Projektleiteres, Tom Sello geprägt.⁸³ Auch er verwendet den Ausdruck „mit den Füßen abstimmen“. So heißt es bei ihm:

Die ‚Abstimmung mit den Füßen‘ und das Erstarren der Opposition zur oppositionellen Massenbewegung waren nun die wesentlichen Momente, die vor dem Hintergrund einer in Jahrzehnten sozialistischer Diktatur verrotteten Ökonomie in der DDR eine revolutionäre Situation heranreifen ließen.⁸⁴

⁸² Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010.

⁸³ Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand November 2007.

⁸⁴ Ebenda, S. 16.

Auch in den weiteren Konzeptpapieren der AusstellungsmacherInnen für Förderanträge etc. wird dieser Ausdruck verwendet. In keinem der Textbausteine des Unterkapitels „Immer mehr wollen raus“ wird jedoch auf die AusstellungsmacherInnen und ihr (Erkenntnis-)Interesse verwiesen. Die AutorInnen sowie ihre „Handschriften“ bleiben in diesem Ausstellungsabschnitt verborgen.

5.4.3. Die Bilder

Von den insgesamt 21 Bildern zeigen die Mehrzahl (14 Stück) Menschen bei Massendemonstrationen vor den westdeutschen Botschaften im Ausland oder in kleinen Gruppen zu Fuß, im Auto oder in der Bahn. Nach den Bildunterschriften handelt es sich dabei um ostdeutsche BürgerInnen in Ungarn, der Tschechoslowakai, Österreich oder Westdeutschland. Bilder von Menschen in der DDR gibt es nicht. Es erfolgt somit keine Illustration dessen, wovor die Menschen fliehen und wo genau sie „raus“ möchten. Die Gesichter, soweit erkennbar, zeigen meist einen neutralen bis neugierigen Gesichtsausdruck. Auf zwei Bildern sind lachende Menschen zu sehen. Ängstliche Gesichter werden nicht abgebildet. Im Prinzip werden einige Personen zu einem Zeitpunkt gezeigt, zu dem ihre Flucht so gut wie geglückt ist. Dies erklärt womöglich die meist positiven Ausdrücken auf den Gesichtern.

Auf vier Bildern sind Polizisten oder Grenzbeamten zu sehen. Ihre Nationalität ist nicht immer erkennbar. Aufgrund der Bildunterschriften erfährt man jedoch, dass auf dem ersten Bild ungarische Grenzbeamten die Sperranlagen an der Grenze zu Österreich abbauen. Ein weiteres Bild zeigt ungarische Grenzbeamten bei der Passkontrolle. Das dritte Bild zeigt das Portrait eines Polizisten vor der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik. Seine Staatszugehörigkeit ist nicht zu erkennen. Das vierte Bild zeigt einen tschechischen Polizisten, der einen Mann von einem Zaun wegzieht und weitere Polizisten im Hintergrund, die anderen Menschen zurückdrängen. Dazu heißt es: „Tschechische Polizisten versuchen mit zum Teil brutalen Methoden, Ostdeutsche am Überwinden des Botschaftszaunes zu hindern“.⁸⁵ Während die ungarischen Beamten relativ kooperativ dargestellt werden – sie reißen Hindernisse ein oder geben den Weg in ein neues Land und damit in ein neues Leben frei – werden die tschechischen Polizisten in der Bildunterschrift als brutal beschrieben. Das Bild zeigt einen Polizisten, wie er einem anderen Mann, der über einen Zaun zu klettern versucht, an der Jacke zieht.

⁸⁵ Bildunterschrift, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

Da man Hände von der anderen Seite durch den Zaun greifen sieht und der Polizist in der Luft hängt und mit seinem ganzen Gewicht an dem Mann zieht, wirkt dieses Bild gewalttätiger als die anderen. Beamte der ostdeutschen Regierung sind auf keinem der Bilder zu sehen.



Abbildung 5: Tschechische Polizisten versuchen Flüchtlinge am Überwinden des Botschaftszaunes in Prag zu hindern.

Politiker sind auf zwei Bildern abgebildet. Relativ zu Beginn des Abschnitts werden der ungarische Außenminister Gyula Horn und sein österreichischer Amtskollege Alois Mock gezeigt, wie sie „in einem symbolischen Akt am 27. Juni 1989 den Stacheldrahtzaun an der gemeinsamen Grenze“ zerschneiden.⁸⁶ Auf einem Bild im Abschnitt „Flucht über Prag“ sind der westdeutsche Außenminister Hans-Dietrich Genscher und der Kanzleramtsminister Rudolf Seiters zu sehen, wie sie „am 30. September 1989 die Presse über die Aufnahme der Flüchtlinge in der Bundesrepublik“ informieren.⁸⁷ Ostdeutsche Politiker sind auf keinem der Bilder zu sehen.



Abbildung 6: Bundesaußenminister Hans-Dietrich Genscher (r.) und Kanzleramtsminister Rudolf Seiters (l.) informieren am 30. September 1989 die Presse über die Aufnahme der Flüchtlinge in der Bundesrepublik.

⁸⁶ Bildunterschrift, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

⁸⁷ Bildunterschrift, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

Auf den Bildern, die zum letzten Abschnitt „Willkommen“ gehören, werden nicht nur ostdeutsche BürgerInnen gezeigt, sondern auch Mitarbeiter des westdeutschen Roten Kreuzes. Das letzte Bild des Ausstellungskapitel zeigt zwei westdeutsche Bahnbeamte, die ein Willkommensplakat halten.

Abbildung 7: Abschlusstafel Themenausschnitt „Immer mehr wollen raus“ der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010



Nur ein Bild zeigt gar keine Menschen. Zu sehen sind mehrere Reihen mit Autos. Dazu heißt es in der Bildunterschrift „Im Oktober 1989 überführt der Staatssicherheitsdienst der DDR die von Flüchtlingen stehen gelassenen Autos zurück nach Ostdeutschland.“⁸⁸

Wo sich die Autos zur Zeit der Aufnahme befinden, ist nicht ersichtlich.

Keines der Bilder zeigt ein typisches Wahrzeichen für eine bestimmte Stadt oder ein bestimmtes Land. Ohne die Bildunterschriften zu lesen, ist es den BetrachterInnen nicht möglich, zu erkennen, wo das gezeigte Ereignis stattgefunden hat. Die Szenen hätten sich überall ereignen können. Die Bildunterschriften geben an, um welchen Ort und welches Datum es sich handelt.

⁸⁸ Bildunterschrift, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

Erstaunlich ist, dass sich die Bilder nur auf Ereignisse im Ausland beziehen und kein Bild die Situation in Ostdeutschland den Ereignissen im Ausland gegenüberstellt. Die Situation der Zurückgebliebenen wird somit in diesem Kapitel in Form eines Bildes nicht dargestellt. Auch die SED Regierung, die sich bemühte, die Fluchtwelle zu stoppen, wird auf keinem der Bilder dargestellt. Ebensovienig werden ostdeutsche Beamte gezeigt. In den Bildern ist der ostdeutsche Staat als Verhinderer der Ausreise nicht existent. Die Bilder, auf denen die Grenzen zwischen zwei Staaten zu sehen sind, zeigen keine ostdeutschen Grenzen, sondern lediglich die zwischen Ungarn und Österreich.

5.4.4. Die Objekte

In der einzigen Glasvitrine im Abschnitt „Immer mehr wollen raus“ sind Alltagsgegenstände zu sehen: ein roter Koffer, ein Wiener Stadtplan, ein Reisepass der BRD, eine Kinderzeichnung „Mein schönstes Ferienerlebnis“, ein Teddybär, Geldscheine (ungarische Forint) mit der Bemerkung, dass diese in dem Stofftier geschmuggelt wurden, sowie eine westdeutsche Anmeldebestätigung. Ob es sich bei den Objekten um Originale handelt, geht aus der Beschriftungen nicht hervor.



Abbildung 8 und Abbildung 9: Vitrine mit Exponaten im Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“



Die Glasvitrine ist direkt an die Ausstellungswand gebaut. Viel Platz haben die Objekte in der Vitrine nicht. Beispielsweise wirkt der Koffer eher hineingezwängt und auch der Teddybär sitzt gekrümmt in einer Ecke. Im Gegensatz zu Kunstobjekten in einer Kunstaussstellung, denen in der Regel viel weißer Raum zugestanden wird, so dass sie für sich alleine wirken können und nicht mit anderen Gegenständen konkurrieren, müssen sich die hier gezeigten Objekte wenig Platz mit anderen Gegenständen teilen. Auch ragt das Foto auf der Ausstellungswand in die Vitrine hinein.

Es entsteht der Eindruck, dass die Vitrine nachträglich an dieser Stelle angebracht wurde. Aufgrund dieser Anordnung verlieren die Objekte einerseits an Bedeutung, da sie in der Dichte der Ausstellung untergehen, andererseits erhalten sie eine besondere Bedeutung, indem dies die einzige Glasvitrine innerhalb des Ausstellungsabschnitts ist. Aufgrund ihrer „Einzigartigkeit“ innerhalb der Ausstellungswand wird sie zum Blickfang.

Im Rahmen ihrer Ausstellungsanalyse des ZF setzt sich Jana Scholze mit der Positionierung und Funktion von Ausstellungsobjekten auseinander und stellt fest, dass „Museumsobjekte in chronologischen Präsentationen an der Stelle eingefügt werden, wo sie die Erzählung als Quelle oder Zeugnis legitimieren, die Art der Interpretation begründen oder als dreidimensionales Zeichen in einer meist symbolisch definierten Weise für das Thematisierte stehen“.⁸⁹ Sie bezeichnet sie auch als „Belegstücke oder Alibiobjekte“, die „primär und oft ausschließlich als Begründungsmodus für die Wahrhaftigkeit und Objektivität der intendierten Erzählung und als Legitimation der beabsichtigten Interpretation“ dienen.⁹⁰

Abbildung 10 und Abbildung 11: Vitrine mit Exponaten im Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“⁹¹



⁸⁹ Scholze, Jana, *Medium Ausstellung Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld* 2004, S. 106.

⁹⁰ Ebenda, S. 123.

⁹¹ Objektbeschriftungen, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009. Kinderzeichnung: „Familie Klierer flüchtet mit ihrem siebenjährigen Sohn Mario im Sommer 1989 aus der DDR. Mario malt dieses Bild, als er nach der gelungenen Flucht in der neuen Schule in Westdeutschland sein schönstes Ferienerlebnis festhalten soll.“
Teddybär: „In diesem Teddy schmuggelt eine ostdeutsche Familie im Sommer 1989 fast 19.000 Forint (ungarische Währung) über die Grenze, da der offizielle Umtausch mit 2.650 Forint pro Jahr stark eingeschränkt ist.“
Koffer: „Nur wenig können die Ostdeutschen auf ihrer Flucht mitnehmen. Typischer DDR-Koffer der 1980er Jahre.“

Zu hinterfragen ist die Funktion der Objekte in dieser Ausstellung. Die Intention der AusstellungsmacherInnen erläutert Tom Sello in einem Gespräch: „Zunächst war die Auswahl der Objekte schon aus pragmatischer Sicht schwierig, da mit der Ortswahl extreme Temperaturschwankungen, Feuchtigkeit und Lichteinstrahlung einhergingen und somit auch das Thema der Konservierung eine Rolle spielte. Es wurden daher fast keine Originalobjekte, sondern nur Faksimile verwendet. Bei den ausgewählten Objekten ging es darum, die Stimmung, Emotionen und Erzählungen noch zu verdeutlichen.“⁹² Durch die dichtgedrängte Anordnung der Gegenstände sowie dadurch, dass es nur eine Vitrine in dem Abschnitt gibt, wird nach Ansicht der Autorin die Intention der AusstellungsmacherInnen erfolgreich realisiert. Den Objekten kommt ausnahmslos die Aufgabe zu, die Erzählung der AusstellungsmacherInnen zu belegen. Neue Informationen oder neue Perspektiven liefern sie nicht. Es wird jedoch auch hier auf eine klare Kennzeichnung der Handschrift der KuratorInnen verzichtet. Sogar die Information, dass es sich um keine Originale, sondern um Nachahmungen handelt, wird den BesucherInnen nicht vermittelt. Die Erzählung wird damit gestützt, jedoch unterbleibt die Aufdeckung der Intention und Zugänge der AutorInnen.

5.4.5. Die Medienstation

Nach Aussage der AusstellungsmacherInnen dient die Medienstation dazu, den Inhalt des Unterkapitels zu vertiefen.⁹³ Es werden sowohl Beiträge diverser west- als auch eines ostdeutschen Fernsehsenders gezeigt. Die Beiträge der westdeutschen Sender (ARD (Tagesschau), NDR, Spiegel TV) berichten über die Ausreise der DDR-Flüchtlinge und deren Ankunft in der BRD. Beispielsweise zeigt ein Ausschnitt aus der Tagesschau vom 11.09.1989 Bilder der Auffanglager mit dem erklärenden Kommentar, dass alles sehr gut von westdeutscher Seite organisiert wurde. Sowohl für Verpflegung und Krankenversorgung als auch für Arbeitsvermittlung wurden gesorgt. Das Bild des Westens wird sehr positiv dargestellt. Ein weiterer Bericht der Tagesschau vom 01.10.1989 zeigt Bilder von den Ereignissen am 30.09.1989, an dem Außenminister Hans-Dietrich Genscher den BesetzerInnen der Deutschen Botschaft in Prag die Nachricht der genehmigten Ausreise verkündet, diese aber in dem freudigen Menschengeschrei untergeht. Der Beitrag ist sehr emotional. Kurzinterviews mit Flüchtlingen werden eingespielt, zum Beispiel von zwei jungen Frauen, die ganz schnell und quasi in letzter Minute auf den „Zug in die Freiheit“ aufgesprungen sind.

⁹² Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010.

⁹³ Gespräch mit Tom Sello am 01.03.2010.

Abbildung 12: Medienstation Themenausschnitt
„Immer mehr wollen raus“.

Der Beitrag aus dem DDR Fernsehen zeigt „wie in der DDR offiziell die Ausreise der Botschaftsbesetzer von Prag bekannt gegeben wurde und deren Ankunft in der BRD.“ In dem Beitrag ist die Sprache von einem „humanitärer Akt“ von Seiten der DDR, die es zulassen, dass die Flüchtlinge über die DDR in die BRD ausreisen. Der Beitrag ist zusammengeschnitten mit einem Tagesschau Clip vom 4.10.1989 in dem Bahnhöfe und Züge der Deutschen Bahn gezeigt werden und die Meldung lautet: „Die DDR Flüchtlinge haben nicht aufgehört an die Freiheit zu glauben und auf die neue Freiheit zu hoffen.“

Zusätzlich zu diesem Fernsehmaterial wird ein Kurzinterview mit dem Zeitzeugen Christoph Links mit dem Titel „Viele Freunde gingen in den Westen, er blieb in der DDR zurück“ gezeigt. Dieser Beitrag ist Teil einer Reihe von Interviews mit

ZeitzeugInnen, welche anlässlich der Ausstellung geführt wurden. In dem Interview beschreibt Links, warum manche Personen die Flucht als einzige Chancen sahen und welche Gründe andere Personen wiederum bewegten, in der DDR zu bleiben.

Nach der persönlichen Erfahrung der Autorin beeinflussen die Medienbeiträge stark die emotionale Wahrnehmung der Ausstellung. Während die Texte und Bilder weniger die Gefühle ansprechen, lösen die Fernsehbeiträge starke Emotionen aus. Das Anschauen der Beiträge bewirkt eine veränderte Wahrnehmung des Themas: die Stimmung und die Situation der Flüchtlinge scheint nachvollziehbarer. Einige der Beiträge wirken beklemmend. Mit Hilfe der Fernsehbeiträge wird folglich die eher trockene Faktenvermittlung über den Text aufgebrochen und die BesucherInnen können sich besser in die damalige Situation hineinversetzen: durch die Emotionalisierung der Fernsehmedien wird die Geschichte erlebbar und nachvollziehbar gemacht.

Indem sowohl ost- als auch westdeutsche Beiträge gezeigt werden und nicht nur der Blickwinkel der Flüchtenden, sondern auch der Bleibenden wiedergegeben wird, zeigt die Ausstellung an dieser Stelle verschiedene Perspektiven auf und kann somit als multiperspektivisch betrachtet werden.



Die Gewichtung liegt jedoch stark auf den westdeutschen Medien. Durch die starke emotionale Wirkung der Beiträge der Medienstation und die Überzahl an westdeutschen Berichten wird die angestrebte Multiperspektivität nach Ansicht der Autorin relativiert. Die Situation wird stärker durch die Brille der westdeutschen Beteiligten erlebt. Eine Darstellung der Geschehnisse aus ungarischer oder tschechoslovakischer Perspektive fehlt ganz. Auch wird über die Situation nicht von einem unbeteiligten Dritten berichtet.

Ein Grund für die Fokussierung auf westliche Medien mag in der Tatsache begründet sein, dass die ostdeutschen Medien einer starken Zensur unterlagen, während die westdeutschen Medien ungehindert berichten konnten.

Untersucht man die verwendeten Zeitungsartikel⁹⁴, so bezieht sich der multiperspektivische Ansatz lediglich auf die AkteurInnen in der DDR. Gezeigt werden Artikel ostdeutscher Zeitungen sowie Flugblätter der Opposition in der DDR. Beiträge aus der BRD oder aus anderen Ländern fehlen. Zu den gezeigten Beiträgen der regimetreuen Zeitungen gehören Bildunterschriften, die die Beiträge teilweise stark kritisieren, wie das folgende Beispiel zeigt.

Abbildung 13: Zeitungsartikel „Ich habe erlebt, wie BRD Bürger ‚gemacht‘ werden.“



Im Abschnitt „Über Ungarn in die Freiheit“ wird der ND Artikel vom 21. September 1989 „Ich habe erlebt, wie BRD Bürger ‚gemacht‘ werden“ gezeigt. Anhand eines Interviews wird die Geschichte von Hartmut Ferworm, einem 39 Jahre alten Mitarbeiter des Mitropafahrbetriebs und Mitglied der SED, beschrieben, der im September 1989 in die Fänge „kaltblütiger berufsmäßiger Menschenhändler“ geriet.

⁹⁴ Folgende Zeitungsartikel werden in dem Unterkapitel präsentiert: zwei Artikel aus der Zeitung Neues Deutschland (ND), eine Mitteilung des Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienst (ADN) sowie ein Artikel aus den Umweltblättern (UB), der so genannten Untergrundzeitschrift.

Anscheinend würde er von ihnen in die BRD Botschaft in Wien verschleppt.⁹⁵ Die Bildunterschrift in der Ausstellung lautet dazu:

Am 21. September veröffentlichte das Neue Deutschland mit der 'Mentholzigarettenentführung' einen absurden Bericht. Die Fluchtwelle sei vom Westen organisierter Menschenhandel. Am 3. November entschuldigt sich die Zeitung für diese Lüge.⁹⁶

Die Bildunterschrift lässt eine klare Wertung der AusstellungsmacherInnen erkennen, so wird von einem „absurden Bericht“ bzw. einer „Lüge“ gesprochen. Wer kann jedoch belegen, dass es sich bei dem Artikel um eine Lüge handelt?

Im selben Ausstellungsabschnitt wird ein Artikel aus den Umweltblättern „Zur derzeitigen politischen Situation in der DDR“ vom September 1989 präsentiert. Der Text beschreibt, wie die DDR Medien mit der Massenflucht umgehen. Die Umweltblätter wurden damals von der Opposition publiziert. Die Bildunterschrift zu diesem Artikel lautet:

Die oppositionelle Umwelt Bibliothek Berlin bezieht im Sept. 89 Stellung zur Massenflucht. Sie sieht darin eine „revolutionäre“ Situation. Der Artikel aus der Untergrundzeitschrift Umweltblätter wird auch als Flugblatt verteilt.⁹⁷

Die Bildunterschrift zu diesem Flugblatt ist relativ neutral gehalten. Wie es die Thesen in Kapitel 5.1 vermuten lassen, wird die Opposition als stark und bestimmt dargestellt. So beschreiben die AusstellungsmacherInnen die Oppositionellen als diejenigen, die nicht untätig warteten, die sich den bestehenden Regeln widersetzen und Flugblätter verteilen.

5.4.6. Die Darstellung im Internet

Das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ wird in sehr ähnlicher Weise auf der Website der AusstellungsmacherInnen wie in der tatsächlichen Ausstellung dargestellt. Die Einleitungstexte der jeweiligen Abschnitte werden als Fließtext für die einzelnen Websitekapitel verwendet und es wird ein Großteil der Bilder und die dazugehörigen Bildunterschriften gezeigt.

Die Intention der AusstellungsmacherInnen wird jedoch auch in den jeweiligen Kapiteln auf der Internetseite nicht gekennzeichnet. Anders als in der Ausstellung erhält man hier

⁹⁵ Als Quelle wird in der Ausstellung die Zeitung Neues Deutschland, 21.09.1989 angegeben.

⁹⁶ Bildunterschrift, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

⁹⁷ Bildunterschrift, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

jedoch einen Verweis auf eine Internetseite der Robert-Havemann-Gesellschaft. Hier wird in einem kurzem Abschnitt die Zielsetzung der Gesellschaft beschrieben.

Im November 1990 von der Bürgerbewegung Neues Forum gegründet, dokumentiert und vermittelt sie die Geschichte und die Erfahrungen von Opposition und Widerstand in der SBZ/DDR. Die Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. ist Träger des Archivs der DDR-Opposition und Herausgeber von Publikationen zur Oppositionsgeschichte. Politische Bildungsarbeit betreibt der Verein mit Ausstellungen, Veranstaltungsreihen und Seminaren.⁹⁸

Ihre Intention hinter der Ausstellung wird den LeserInnen nicht deutlich benannt. Zwischen den Zeilen erahnt man jedoch, dass die Gesellschaft der DDR-Opposition gegenüber positiv und der DDR-Regierung gegenüber negativ eingestellt ist, sonst würde sie vermutlich nicht die Geschichte und Erfahrungen der Oppositionellen vermitteln wollen. Eine Pro-DDR-Regierung eingestellte Gesellschaft würde eher versuchen, die Widerstandsbewegungen zu verschleiern und nicht aktiv zu vermitteln.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das Kapitel „Gesichter“ auf der Website. Der Einleitungstext zu dem Kapitel lässt vermuten, dass hier Personen gezeigt werden, die zur Opposition gehört haben. So heißt es am Ende des Textes:

[...] Denn viel wichtiger als die angepasste Menge der DDR-Bürger zu bezichtigen, scheint mir 20 Jahre nach der friedlichen Revolution, die zu achten und zu ehren, die sich damals gegen den Opportunismus entschieden haben. Die an irgendeinem Punkt ihres DDR-Lebens ‚Nein‘ gesagt haben. Die sich statt für das Leichte, für das Richtige entschieden haben. Eine Entscheidung, die immer unendlich schwerer zu treffen ist als die zwischen richtig und falsch.

Diese Menschen, die das geprägt haben, was heute ‚Bürgerrechtsbewegung‘ genannt wird und damals noch ‚Opposition‘ hieß, haben den Weg für unsere Freiheit bereitet. Dazu gehört auch die Freiheit, ohne Angst vor Sanktionen einfach zu sagen, was man denkt. Selbst, wenn sich das zuweilen auf reine Erinnerungskosmetik beschränkt [...].⁹⁹

In diesem Kapitel bezieht Claudia Rusch als Autorin klare Position für die Widerstandsbewegung in der DDR. Die beteiligten Personen gilt es „zu achten und zu ehren“, da sie sich für „das Richtige“ entschieden haben. Im Anschluss an den Text

⁹⁸ Vgl. Robert Havemann-Gesellschaft e.V., in: <http://www.havemann-gesellschaft.de/> (24.03.2010).

⁹⁹ Vgl., [http://www.revolution89.de /](http://www.revolution89.de/) (24.03.2010).

werden eine Reihe von Namen genannt und Portraits der Personen gezeigt. Ergänzende Bildunterschriften, die erläutern, um wen es sich bei den abgebildeten Personen handelt, gibt es jedoch nur sehr selten.¹⁰⁰ Warum gerade diese Personen gezeigt werden, ob es sich dabei um berühmte Persönlichkeiten oder unbekannte DurchschnittsbürgerInnen handelt, wird nicht näher beleuchtet.

Insgesamt ist die Website ein Spiegelbild der Ausstellung und bietet den LeserInnen kaum weiterführende Informationen. Zusätzlich zu den bekannten Informationen aus der Ausstellung kann auf Pressemitteilungen, Pressefotos, Pressestimmen, Informationen zu Führungen sowie die „Gesichter“-Galerie zugegriffen werden. Hinzu kommt das elektronische Gästebuch, in das man sich vom 8. Mai bis 14. November 2009 und wieder ab dem 7. Mai 2010 bis zum Ende der Ausstellung am Besucherpavillon eintragen kann. Die AusstellungsmacherInnen nutzen das neue Medium Internet nicht, um die Person 2, die BesucherInnen und LeserInnen, mit weiteren Informationen und Hintergründen zu versorgen oder ihnen die Möglichkeit zu geben, selbst Inhalte zu gestalten. Genauso wie die Ausstellung bleiben die Internetseiten starr und unveränderbar, lediglich das Gästebuch lässt eine eigene Mitarbeit zu. Jedoch unterliegt das Gästebuch einer möglichen Zensur des Seitenbetreibers. In beiden Medien wird die Erzählweise durch die MacherInnen vorgegeben und die Aufmerksamkeit der RezipientInnen gelenkt. Ein aktiver Austausch zwischen der Person 1 und Person 2 unterbleibt.

¹⁰⁰ Eine Ausnahme ist hier beispielsweise die Bildunterschrift unter einem Bild von Wolf Biermann. Da heißt es „Wolf Biermann am 15.01.2005 in der ehemaligen MfS-Zentrale bei einem Konzert.“ Zu sehen ist Wolf Biermann mit Gitarre vor einem Plakat, das viele Menschen und einen Banner mit der Aufschrift „Nie wieder Stasi! Entmachtet die SED! Deutschland einig Vaterland“ zeigt.

6. Resümee: Eine richtunggebende Erzählweise oder ein formbarer Dialog?

Die vorliegende Arbeit stellt der Ausstellungsanalyse die theoretische Überlegung voran, dass eine Ausstellung zu einem historischen Ereignis immer die Handschrift der KuratorInnen trägt und wesentlich durch deren Verständnis, wie sie das in der Ausstellung darzustellende, geschichtliche Ereignis aus der Perspektive der Gegenwart sehen, bestimmt ist. Gezeigt wird ein Abbild des historischen Ereignisses und damit eine mögliche Interpretation, die durch aktuelle Interessen gesteuert werden.

Rolf Lautenschläger bemängelt in seinem taz Artikel, dass die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90 „schlicht überladen“ ist und „kaum eine Wirkung“ entfaltet.¹⁰¹ Diese Kritik der Wirkungslosigkeit steht im harschen Widerspruch zur Intention der AusstellungsmacherInnen – ist doch „die aktive Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart, die Ermunterung zum Engagement für Demokratie“¹⁰² ihr Anliegen. Können sie dieses Anliegen umsetzen? Können sie ihren eigenen Ansprüchen an die Ausstellung genüge leisten? Vergleicht man die Intention, wie sie in Kapitel 5.1 beschrieben ist, mit der tatsächlichen Ausstellung, so kann man keine eindeutige Position beziehen. Ihre Darstellung der vergangenen Geschehnisse ist durch ihr Verständnis beeinflusst und geprägt. Den Anforderungen, die sie an sich selbst als AusstellungsmacherInnen stellen, werden sie jedoch nicht immer gerecht.

Eines der Ziele der KuratorInnen war die Würdigung der Ereignisse als eine friedliche Revolution – eine Darstellung, die ihnen in diesem Unterkapitel gelingt. In dem untersuchten Ausstellungsabschnitt werden die Geschehnisse zumeist als friedlich dargestellt und die fliehenden BürgerInnen werden als gewaltfrei agierend gezeigt. Lediglich die tschechischen Polizisten werden als gewalttätig dargestellt. Insgesamt spielt das Thema Gewalt kaum eine Rolle, kommt in den Bildern fast nicht zum Ausdruck und wird, wenn überhaupt, nur in den Fließtexten oder Bildunterschriften angesprochen.

Die Ausstellung ist stark von ihren MacherInnen geprägt und zeigt sich in der Darstellung der Fluchtbewegung durch die verschiedenen Ausstellungsmedien: in der Ausstellung selbst, auf der Website und in dem Ausstellungsmagazin.¹⁰³

¹⁰¹ Lautenschläger, Rolf, Die Helden einer Revolution, in: taz, 07.05.2009, <http://www.taz.de /1/berlin/artikel/1/die-helden-einer-revolution/>, (07.03.2010).

¹⁰² Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand November 2007, S. 35.

¹⁰³ Eine ausführliche Analyse des Ausstellungsmagazins unterbleibt an dieser Stelle, denn es verhält sich wie mit der Website: die Inhalte – sowohl Text als auch Bild – werden in gekürzter Fassung wiedergegeben.

Die Texte und Bilder werden in allen drei Bereichen in ähnlicher Weise verwendet, lediglich Textkürzungen und Fotoauslassungen stellen Änderungen dar.

Vergleicht man das geschriebene Konzept der KuratorInnen mit der Ausstellung, so finden sich Kopien ganzer Sätze in der Ausstellung wieder. Die Ideen und Gedanken werden wörtlich in der Ausstellung übernommen. Das dargestellte Gesamtbild der DDR, ihren BürgerInnen und schließlich der Fluchtbewegung entspricht in weiten Teilen der Sichtweise der KuratorInnen. Die Fluchtwelle nach Ungarn und in die Tschechoslowakei wird als einer der Gründe für den Mauerfall dargestellt. Dieser Teil der Geschichte wird nicht zu einem kleinen Nebensatz innerhalb eines großen Kapitels reduziert, sondern es wird ihm ein eigenes, umfassendes Kapitel gewidmet. Insbesondere in den ergänzenden Textbausteinen wird erläutert, warum die Fluchtbewegung zur Instabilität und schließlich zum Zusammenbruch der DDR führen konnte. Die Flüchtenden werden dabei, sowohl im Text, als auch auf den Bildern aktiv und ihr Schicksal selbst gestaltend dargestellt. Ihre Sichtweise auf die Ereignisse wird immer wieder aufgegriffen und kommentiert. Die Darstellung der BürgerInnen spiegelt teilweise die Lebensläufe der KuratorInnen wieder. Sie selbst waren Teil der Revolution, haben sich in der Opposition engagiert und versucht möglichst gewaltfrei gegen die Diktatur vorzugehen, diese zu hinterfragen und mehr Demokratie einzufordern. Ihre Bestrebungen und Erfahrungen von damals werden in der Ausstellung wiedergegeben. Vermutlich ist dies auch ein Grund dafür, dass ihnen ein objektiver Blick auf die Geschehnisse nahezu unmöglich ist und sich ihre Handschrift sowohl offen als auch subtil durch die gesamte Ausstellung zieht.

Erstaunlich selten beschäftigt sich die Ausstellung in dem untersuchten Abschnitt mit der Sichtweise der SED-Regierung. Lediglich in Texten wird das Verhalten der Regierung – zumeist als schwach und hilflos – beschrieben. Indem der Staat auf keinem der Bilder in dem Unterkapitel abgebildet wird, entsteht der Eindruck, dass er für die Fluchtbewegung keinerlei Bedeutung hatte oder während dessen nicht in Erscheinung trat. Der ganze Verwaltungsapparat des Staatssicherheitsdiensts einschließlich der Aktionen, die zur Verhinderung der Fluchtbewegung unternommen wurden, werden in dem Unterkapitel nicht gezeigt. Die strengen Sicherheitsvorkehrungen, die Schwierigkeiten der Ausreise und die strikte Abriegelung der Grenzen sind jedoch Handlungen der Regierung, um die Flucht zu verhindern und sollten in der Ausstellung dargestellt werden. Zumal auch die Handlungen der Regierung als Treibstoff für die Massenbewegung angesehen werden kann.

Auch die Perspektive der in der DDR verbliebenen Personen, ob regimekonform oder nicht, wird kaum thematisiert. Lediglich in einem Videobeitrag kommt der Zeitzeuge Christoph Links zur Sprache und erläutert, warum er in der DDR blieb und was die flüchtenden Freunde für ihn und sein Leben bedeutete.

Dieser Beitrag ist Teil einer Reihe von Interviews mit ZeitzeugInnen, welche anlässlich der Ausstellung geführt wurden. Nach welchen Kriterien die Befragten ausgewählt wurden und inwiefern die Interviews durch die KuratorInnen gesteuert wurden, sei es durch eine bestimmte Fragestellung oder anschließender Nachbearbeitung, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden.

Bei den gewählten Objekten handelt es sich zum Großteil um alltägliche Gegenstände der AusstellungsmacherInnen, teilweise auch aus dem Privatbesitz, wie Tom Sello in einem Gespräch erläutert. Interessant wäre es beispielsweise gewesen, einen internen Bericht der SED Regierung zu zeigen, in dem Befehle, wie mit den Flüchtlingen umgegangen werden sollte, erläutert werden. Die Ausstellung zeigt nicht, ob und was im Hintergrund des großen Staatsapparates passiert ist.

Ihrem eigenen Anspruch auf Multiperspektivität werden die KuratorInnen folglich nicht ausreichend gerecht. Sie wählen zwar unterschiedliche Perspektiven und lassen verschiedene Personen zu Wort kommen, durch ihre eigenen Kommentare werden diese Positionen jedoch teilweise einseitig bewertet. Beispielsweise werden die ostdeutschen Medien kritisch, die Opposition meist positiv kommentiert. Beide werden nicht neutral dargestellt. Die Perspektive unbeteiligter Dritter wird in dem Unterkapitel nicht näher betrachtet. Eine interessante Erweiterung der gewählten Perspektiven wäre die Berichterstattung aus anderen Ländern in einem Vergleich heranzuziehen. Hier hätte man zum Beispiel das Medienecho Chinas als ebenfalls kommunistischen Staat oder auch das der USA als Hauptakteur des Kalten Krieges näher beleuchten können.

Unter Einbezug aller genutzten Medien, gelingt es der Ausstellung ein heterogenes Bild von den Ereignissen zu zeichnen und einige der verschiedenen Akteure, zumindest kurz, zur Sprache kommen zu lassen. Damit wird für die BetrachterInnen erkennbar, dass die Ereignisse von vielen unterschiedlichen und zum Teil gegenläufigen Interessen gekennzeichnet waren. Die Stimmen und Interessen werden jedoch unterschiedlich stark gewichtet. So erhalten die fliehenden BürgerInnen wesentlich mehr Aufmerksamkeit als Personen, die in der DDR verbleiben. Die Perspektive der beteiligten Staatsmächte oder unbeteiligter Dritter wird, wenn überhaupt, nur kurz angeschnitten.

Die Vielschichtigkeit der Prozesse wird grundsätzlich nur bedingt wiedergegeben. Durch den chronologisch, geradlinigen Ablauf in der Erzählung, kommen die Verstrickungen und Zusammenhänge unterschiedlicher Handlungen kaum zum Ausdruck. Das Geflecht von Bedingungen und Entwicklungen wird in dem Unterkapitel eher wenig herausgearbeitet.

Möglicherweise wäre hier die Darstellung in Form einer interaktiven Mindmap, bei der das Zusammenspiel vieler verschiedener Ereignissen gezeigt werden kann, hilfreicher gewesen. Das Assoziogramm hätte wie eine große Landschaft gezeichnet werden können, die sich an vielen Stellen verändert, wenn ein kleines Element verändert wird.

Dem formulierten Anspruch die eigene Handschrift dort kenntlich zu machen, wo sie auftritt, werden die AusstellungsmacherInnen nicht gerecht. Weder im Magazin oder im Internet noch zu Beginn oder am Ende der Ausstellung verweisen sie auf ihre eigene Geschichte, ihren Anspruch an die Ausstellung und ihre Interpretation der Ereignisse. So lautet der Einleitungstext der Ausstellung:



Abbildung 14: Einleitungstafel der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010

Friedliche Revolution 1989/90. Im Herbst 1989 überstürzen sich die Ereignisse. Der Alexanderplatz wird zum zentralen Schauplatz der Proteste und zum Ort der größten Demonstration in der Geschichte der DDR.

1989 ist die Mauer noch Symbol einer geteilten Welt. In der DDR-Bevölkerung hat sich großer Unmut angesammelt. Die Ostdeutschen haben keine Hoffnung mehr, dass die Verhältnisse von oben geändert werden. Die Partei- und Staatsführung der DDR lehnt es ab, dem sowjetischen Staatschef Gorbatschow auf dem Weg der Reform zu folgen. Deshalb muss die Demokratisierung von unten gegen die herrschende kommunistische Partei durchgesetzt werden.

Sehr viele, vor allem junge Menschen verlassen das Land. Andere tragen ihre Unzufriedenheit auf die Straße. In den ersten Wochen verlaufen die Demonstrationen nicht friedlich. Die Staatsmacht knüppelt jeden offenen Protest erbarmungslos nieder. Friedlich sind allein die Demonstranten. Sie kämpfen mit Kerzen und Transparenten für demokratische Reformen.

Die Diktatur erweist sich jedoch als nicht reformfähig. Ist am Anfang noch ein demokratischer Sozialismus das Ziel, richten sich die Hoffnungen vieler Menschen zunehmend auf ein vereinigtes Deutschland.

Die Ausstellung ist ein Projekt der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. und der Kulturprojekte Berlin GmbH. Sie wird gefördert durch die Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin sowie den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.¹⁰⁴

Im Einleitungstext wird die Fluchtbewegung nur mit einem Satz erwähnt. Es wird vielmehr ein kurzer Überblick der Ereignisse gegeben und die Ausstellung in ihrer Gesamtheit zusammengefasst. Das Bild, das hier von den AkteurInnen gezeichnet wird, entspricht auch dem des analysierten Unterkapitels: die BürgerInnen werden als friedlich, selbstbestimmt und agierend beschrieben, wohingegen der Staat unfähig, unwillig und sogar gewalttätig dargestellt wird. Die Intention der AusstellungsmacherInnen wird hier nicht klar aufgezeigt. Es werden nur die Beteiligten aufgezählt. Auch im Ausstellungsabschnitt selbst findet sich kein Hinweis auf die KuratorInnen. Wenn man bedenkt, dass die Ausstellung frei zugänglich ist und die Besichtigung jederzeit und an jeder beliebigen Stelle begonnen und beendet werden kann, dann stellt es eine große Herausforderung an die Konzeption dar, diesen Erklärungstext so zu positionieren, dass ihn die BesucherInnen finden. Es muss jedoch auch betont werden, dass die vorliegende Analyse nur einen Ausschnitt untersucht und die Möglichkeit besteht, dass an anderer Stelle der Staat, die BürgerInnen etc. auf eine andere Weise dargestellt werden. Für eine bessere Verallgemeinerung wäre hier eine umfassendere Analyse notwendig gewesen.

Die angestrebte interaktive Auseinandersetzung der BesucherInnen mit der Geschichte und der Gegenwart gelingt den AusstellungsmacherInnen nicht. Auch ist es fraglich, ob die Ausstellung durch die gewählte Darstellungsform zum Engagement für mehr Demokratie ermutigt. Es scheint, dass die BesucherInnen die Ausstellung eher passiv konsumieren statt aktiv daran teilzunehmen und diese mitzugestalten. Positiv hervorzuheben ist, dass das personelle Vermittlungsangebot zumindest versucht, den Interessenaustausch auch generationsübergreifend zu fördern und Diskussionen anzuregen – beispielsweise durch eine Führung für Grosseltern, die dieses Angebot selbstständig an ihre Enkelkinder weitergeben und hier somit eine aktive Auseinandersetzung mit Geschichte stattfindet.

¹⁰⁴ Einleitungstext, Robert-Havemann-Gesellschaft, 2009.

Es fällt auf, dass weder in der Ausstellungskonzeption noch im Vermittlungsprogramm mit Formaten experimentiert wird, auch werden keine Möglichkeiten der neuen Kommunikationsmedien oder ähnliches eingesetzt.

Es wäre mehr Interaktivität nötig gewesen, um wirklich die Zielsetzung der AusstellungsmacherInnen zu erreichen. Sicherlich stellt es eine Herausforderung dar, eine öffentliche, kostengünstige Ausstellung, bei der viel entwendet werden kann, interaktiv zu gestalten. Dennoch wäre es wünschenswert gewesen ein Medium zu finden, bei dem die Möglichkeit besteht, dass zwischen den BesucherInnen ein Dialog entsteht. Das elektronische Gästebuch der Internetseite ist nur einseitig und lässt keinen Raum für Diskussionen. Eine Idee wäre eine Art Wikipedia, in dem die BesucherInnen ihr Verständnis der Geschichte darstellen können und somit eine gemeinsame Erzählung entstehen lassen können. Auch eine spezielle Seite innerhalb einer Freundesnetzwerkseite (z.B. Facebook¹⁰⁵), auf der ein Austausch möglich ist und Bilder und Kommentare präsentiert werden können, wäre denkbar. Aufgrund der gewählten Darstellungsform wird den BesucherInnen eine bestimmte Erzählweise vorgegeben. Ein aktiver Austausch und Dialog, der von allen Beteiligten geformt werden kann und der die Besuchergruppen stärker mit einander verbindet, entsteht nicht.

Wenn sich ein aktiver Dialog zwischen den BesucherInnen so wenig entwickeln konnte, was bleibt dann von der Ausstellung? „Als dauerhafte Markierung des Erinnerungsortes“¹⁰⁶ wird nach dem Ende der Ausstellung von der Robert-Havemann-Gesellschaft auf dem Alexanderplatz eine Erinnerungs- und Informationsstele, sogenannte Revolutionsstele, aufgestellt werden, die an die Ereignisse von 1989 erinnern soll. Auch sie ist starr und nicht formbar, auch sie sagt nichts über die Intention ihrer AbsenderInnen aus, aber sie unterbricht doch den gewohnten Blick auf den Alexanderplatz und regt möglicherweise einige BetrachterInnen zum Nachdenken und Erinnern an.

¹⁰⁵ Vgl. <http://www.facebook.com> (17.8.2010).

¹⁰⁶ Sello, Tom, Die Friedliche Revolution von 1989/90 in Berlin. Erinnerungsorte und Ausstellung. Projektbeschreibung für einen Antrag beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Stand 2007, S. 3.

7. Literaturverzeichnis

Bal, Mieke, Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis, London 1996, in: Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, Gesten des Zeigens - zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2006.

Barchet, Michael (Hg.), Ausstellen - der Raum der Oberfläche, Weimar 2003.

Baur, Joachim (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010.

Beier - de Haan, Rosmarie, Erinnernte Geschichte - Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne, Frankfurt am Main 2005.

Berliner Themenjahr, in: <http://www.mauerfall09.de/start.html>, 13.01.2010.

Berger, Doris, In, mit und zwischen den Räumen. Within, alongside, and between spaces. Frankfurt am Main 2003.

Bisky, Jens, Zunder in der bravsten Baracke des Ostblocks, in: Süddeutsche Zeitung, jetzt.de, 09.05.2009, <http://jetzt.sueddeutsche.de/drucken/texte/anzeigen/474680> (14.01.2010).

Bookmann, Hartmut, Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums, München 1987, S. 45.

Bundeszentrale für politische Bildung und Robert – Havemann - Gesellschaft e.V., Jugendopposition in der DDR, in: <http://www.jugendopposition.de/index.php?id=211> (02.07.2010).

Büro trafo.K u.a. (Hg.), In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung, Wien 2003.

DDR Museum Berlin, in: www.ddr-museum.de/de/aktuell, (07.04.2010).

Deutsches Historisches Museum. Konzeption Erster Entwurf der Sachverständigenkommission vom 21. April 1986, in: Beier - de Haan, Rosemarie, *Erinnerte Geschichte - Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt am Main 2005, S. 46.

Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt, in: <http://www.alltagskultur-ddr.de/pages/dok/dok.html>, (17.03.2010).

Eckert, Rainer, Die zweite deutsche Diktatur in Museen und Gedenkstätten: ein Überblick. Zeitschrift zur Kritischen Aufarbeitung der SED Diktatur. Heft 50/2005, Vermittlung von DDR-Geschichte, S. 9 – 13, in: <http://www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2004-2007/heft-50/05002/> (31.03.2010).

Eckert, Rainer, Das Zeitgeschichtliche Forum Leipzig: Die SED Diktatur zwischen Repression und Widerstand, in: Knigge, Volkhard, Mähler, Ulrich (Hg.), *Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung im Deutschland und Ostmitteleuropa*, Köln 2005.

Effner, Bettina, Heidemeyer, Helge, *Flucht im geteilten Deutschland*, Berlin 2005.

Ehgartner, Claudia, Die jeweils eigenen und anderen Fragen von Kunst- und Geschichtsvermittlung, in: Büro trafo.K u.a. (Hg.), *In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung*, Wien 2003.

Facebook, in: <http://www.facebook.com> (17.08.2010).

Fast, Kirsten (Hg.), *Handbuch der museumspädagogischen Ansätze*, Opladen 1995.

Faulenbach, Bernd: Probleme der Musealisierung der DDR und ihrer Alltagsgeschichte, in: Gerd Kuhn, Andreas Ludwig (Hg.), *Alltag und soziales Gedächtnis. Die DDR-Objektkultur und ihre Musealisierung*, Hamburg 1997, S. 28.

Faulenbach, Bernd, Der Kommunismus im Museum. Eine Zwischenbilanz, in: Knigge, Volkhard, Mähler, Ulrich (Hg.), *Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung im Deutschland und Ostmitteleuropa*, Köln 2005, S. 273 - 277.

Flacke, Monika, Alltagsobjekte der ehemaligen DDR. Zur Sammeltätigkeit des Deutschen Historischen Museums, in: Faulenbach, Bernd, Franz - Josef Jelich (Hg.), Probleme der Musealisierung der doppelten deutschen Nachkriegsgeschichte: Dokumentation einer Tagung des Forschungsinstituts für Arbeiterbildung und der Hans – Böckler - Stiftung, Essen 1993.

Fliedl, Gottfried, Museumspädagogik als Interaktion, in: Kirsten Fast (Hg.): Handbuch museumspädagogischer Ansätze, Opladen 1995.

FührungsNetz Berlin, Kriterien zur Beurteilung einer teilnehmerorientierten Ausstellungsführung, in: <http://www.kulturprojekte-berlin.de/projekte/fuehrungsnetz/fuehrungsnetz/qualitaetsstandards/> (17.03.2010).

Friedliche Revolution 1989/1990, Website der Open - Air - Ausstellung, in: <http://www.revolution89.de/> (19.04.2010).

Geertz, Clifford, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, 10. Auflage, Frankfurt am Main 2007.

Gernig, Kerstin, Fatale Folgen der Fotografie, Zum Eigenleben von Präsentationen und Präsentierten, in: Barchet, Michael (Hg.), Ausstellen - der Raum der Oberfläche, Weimar 2003, S. 123 – 136.

Große Burlage, Martin, Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland 1960 - 2000, Münster 2005.

Güntner, Joachim, Wem gehört die Friedliche Revolution?, in: Neue Zürcher Zeitung, 09.05.2009, http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/wem_gehoert_die_friedliche_revolution_1.2523333.html, (07.03.2010).

Hartung, Olaf (Hg.), Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006.

Haus der Geschichte Leipzig, in: <http://www.hdg.de/leipzig/ueber-uns/institution/entstehung/> (17.03.2010).

Haus der Geschichte Bonn, in: <http://www.hdg.de/bonn/> (17.03.2010).

Hürtgen, Renate, Thema ohne Zukunft? Die DDR in Forschung, Lehre und Bildung – Bilanz und Perspektiven. Zeitschrift zur Kritischen Aufarbeitung der SED Diktatur. Heft 50/2005, Rezensionen, S. 74 – 75, in: <http://www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2004-2007/heft-50/05002/> (31.03.2010).

Hüttmann, Jens, Mählert, Ulrich, Pasternack, Peer (Hg.), DDR-Geschichte vermitteln. Ansätze und Erfahrungen in Unterricht, Hochschullehre und politischer Bildung, Berlin 2004.

Institut für Kultur und Medienmanagement der Freien Universität Berlin, Zentrum für Audience Development, ZAD, Besucherforschung zur Ausstellung Friedliche Revolution 89/90, Zusammenfassung der Ergebnisse der ersten Befragungstranche, Stand: 22.07.2009.

Jaworski, Rudolf (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes - Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007.

Kaminsky, Anne, Orte des Erinnerns. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in der SBZ und DDR, Berlin 2007.

Karmasin, Matthias, Ribing, Rainer, Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten. Ein Leitfaden für Seminararbeiten, Bachelor-, Master- und Magisterarbeiten, Diplomarbeiten und Dissertationen, Wien 2009.

Knigge, Volkhard, Mählert, Ulrich (Hg.), Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung im Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln 2005.

Knigge, Volkhard, Triviales Geschichtsbewusstsein und verstehender Geschichtsunterricht, Pfaffenweiler 1988, S. 66 f.

Korff, Gottfried, Eberspächer, Martina (Hg.): Museumsdinge - deponieren – exponieren, Köln 2007.

Korff, Gottfried, Bildwelt Ausstellung: Die Darstellung von Geschichte im Museum, in: Ulrich Borsdorf, Heinrich Grütter, Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum, Frankfurt am Main, New York 1999, S. 319 - 336.

Korff, Gottfried, Objekt und Information im Widerstreit, in: Museumskunde 49/2, 1984, S. 83 - 93.

Korff, Gottfried, Euro Disney und Disney-Diskurse. Bemerkungen zum Problem transkultureller Kontakt- und Kontrasterfahrungen, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 90. Jg. 1994, S. 207 - 232.

Koselleck, Reinhart, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main 1989, in: Thiemeyer, Thomas, Geschichtswissenschaft: das Museum als Quelle, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010.

Kowalczuk, Ilko-Sascha, Endspiel - die Revolution von 1989 in der DDR, München 2009.

Kowalczuk, Ilko-Sascha, Nicht mehr mitmachen - Ausreise als Ausweg, in: http://www.bpb.de/themen/90NHIE,0,0,Nicht_mehr_mitmachen_Ausreise_als_Ausweg.html (02.07.2010).

Kuhn, Annette, Schneider, Gerhard (Hg.), Statt eines Vorwortes: Einige Forderungen der Geschichtsdidaktik an das (historische) Museum, in: dieselben (Hg.), Geschichte lernen im Museum, Düsseldorf 1978, S. 7 f.

Kulturprojekte Berlin GmbH, in: <http://www.kulturprojekte-berlin.de/projekte/fuehrungsnetz/fuehrungsnetz/programm/> (17.03.2010).

Lautenschläger, Rolf, Die Helden einer Revolution, in: taz, 07.05.2009, <http://www.taz.de/1/berlin/artikel/1/die-helden-einer-revolution/> (07.03.2010).

Ludwig, Andreas, Zunehmende Distanz. Perspektiven auf ein künftiges Bild von der DDR. Zeitschrift zur Kritischen Aufarbeitung der SED Diktatur. Heft 50/2005, Vermittlung von DDR-Geschichte, S. 1 – 5, in: <http://www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2004-2007/heft-50/05002/> (31.03.2010).

Macdonald, Sharon, Theorizing Museums: An Introduction, in: dies., Fyfe, Gordon (Hg.), Theorizing Museums, Oxford 1996, S. 14.

Martinz-Turek, Charlotte, Sternfeld, Nora, Ein Ergänzungsblatt für das Schulbuch. Strategien der Vermittlung in der Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941 - 1944“, in: Büro trafo.K u.a. (Hg.), In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung, Wien 2003, S. 29 - 30.

Massing, Peter (Hg.), Wendepunkte deutscher Geschichte – Eine Einführung, Schwalbach 2009.

Matzner, Florian (Hg.), Public art - Kunst im öffentlichen Raum, Ostfildern 2001.

Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, Gesten des Zeigens - zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2006.

Muttenthaler, Roswitha (Hg.), Seiteneingänge - Museumsideen & Ausstellungsweisen, Wien 2000.

Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, Grammatiken des Ausstellens. Kulturwissenschaftliche Analysemethoden musealer Repräsentationen, in: Christina Lutter, Lutz Musner (Hg.), Kulturstudien in Österreich, Wien 2003, S. 117 - 133.

Muttenthaler, Roswitha, Wonisch, Regina, Zur Schau gestellt, Be-Deutungen musealer Inszenierungen, in: Barchet, Michael (Hg.), Ausstellen - der Raum der Oberfläche, Weimar 2003, S. 59 - 77.

Mönch, Regina, Das war unsere Revolution, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 07.05.2009, <http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EFF413CEA167943FCB65A32FEBF7D9973~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (14.01.2010).

Mörsch, Carmen, Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, in: Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Berlin 2009.

Pang Kah Meng, Alfred, 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, S. 28 – 54.

Popov-Schlosser, Sofija, Kienzl, Gabi, Methodenprotokoll für die Führung „Flucht“, FührungsNetz Berlin 2009.

Popov-Schlosser, Sofija, Konzept für den Workshop „Geschichten zur Flucht“, FührungsNetz Berlin 2009.

Powers, John S., Temporary art and public place comparing Berlin with Los Angeles, Frankfurt am Main 2009.

Robert-Havemann-Gesellschaft, in: <http://www.havemann-gesellschaft.de/index.php?id=43> (17.10.2009).

Rüsen, Jörn, Die Rhetorik des Historischen. In: Michael Fehr, Stefan Grohe. Geschichte >Bild Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum, Köln 1989, S. 113 - 126.

Rüsen, Jörn, Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art über Geschichte nachzudenken, in: Historische Faszination. Geschichtskultur heute. Fußmann, Klaus, Rüsen, Jörn (Hg.), Köln, Weimar und Wien 1994, S. 4.

Schäfer, Hermann, Von der Diagnose über die Therapie zur Heilung. Die Musealisierung der DDR-Geschichte, in: Rainer Eppelmann, Bernd Faulenbach, Ulrich Mählert (Hg.), Bilanz und Perspektiven der DDR Forschung, Paderborn 2003, S. 420 - 428.

Schäfer, Hermann, Was können Museen? Möglichkeiten und Grenzen der musealen Vermittlung von Zeitgeschichte, S.90, in: Knigge, Volkhard, Mählert, Ulrich (Hg.), Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung im Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln 2005, S. 85.

schnittpunkt, Charlotte Martinz - Turek, Monika Sommer (Hg.), Storyline. Narrationen im Museum, Reihe: schnittpunkt – ausstellungstheorie & praxis 2, Wien 2009.

schnittpunkt et al. (Hg.), Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Wien 2005.

Scholze, Jana, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004.

Scholze, Jana, Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010.

Sello, Tom, Konzept zur Ausstellung: Aufbruch – Revolution – Einheit. Die Ereignisse in der DDR 1989/1990. Eine Ausstellung. (Arbeitstitel) Stand November 2007.

Sello, Tom, Die Friedliche Revolution von 1989/90 in Berlin – Erinnerungsorte und Ausstellung, Projektbeschreibung für einen Antrag beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Stand September 2008.

Sommer-Sieghart, Monika, (Kultur-) Historische Museen als gegenwartsrelevante Diskursräume, in: schnittpunkt, Martinz - Turek, Charlotte, Sommer, Monika (Hg.), Storyline. Narrationen im Museum, Wien 2009.

Sternfeld, Nora, Was heißt selbstbestimmt? Anspruch und Wirklichkeit von Geschichtsvermittlung in zeithistorischen Ausstellungen, in: Büro trafo.K u.a. (Hg.), In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung, Wien 2003.

Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Einsichten, Bonn 1999.

Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Tätigkeitsbericht 1997-98, Bonn 1999.

Stölzl, Christoph (Hg.), Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven. Berlin 1988, in: Beier - de Haan, Rosemarie, Erinnernte Geschichte - Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne, Frankfurt am Main 2005, S. 79.

Sturm, Eva, Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst, Berlin 1996, S. 228.

Thiemeyer, Thomas, Geschichtswissenschaft: das Museum als Quelle, in: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010.

trafo.K, in: <http://www.trafo-k.at/aktuell.php>, (17.03.2010).

Treinen, Heiner, Ist Geschichte in Museen lehrbar?, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. B 23, 1994, S. 35.

"Wir sind das Volk", Magazin zur Open-Air-Ausstellung "Friedliche Revolution 1989/90", Kulturprojekte Berlin GmbH, Berlin 2009.

Wolle, Stefan Dr., 20 Jahre nach der Friedlichen Revolution in der DDR. 1989-2009 Rückblicke und Ausblicke. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Berlin 2009.

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung Danksagung, Quelle: www.mauerfall09.de

Abbildung 1: Die Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“ aus der Vogelperspektive, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010 26
Quelle: <http://mauer.host8.3-point.de/news/galerie.html>

Abbildung 2: Der Lageplan zur Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010 27
Quelle: http://revolution89.de/?PID=static,Ausstellung,00000-Service_de

Abbildung 3: Das Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ Alexanderplatz Berlin, 2009-2010 31
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 4: Einleitung und Teile des ersten Abschnitts zum Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ innerhalb des Bereichs „Revolution“ 33
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 5: Tschechische Polizisten versuchen Flüchtlinge am Überwinden des Botschaftszaunes in Prag zu hindern 38
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 6: Bundesaußenminister Hans-Dietrich Genscher (r.) und Kanzleramtsminister Rudolf Seiters (l.) informieren am 30. September 1989 die Presse über die Aufnahme der Flüchtlinge in der Bundesrepublik 38
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 7: Abschlusstafel Themenausschnitt „Immer mehr wollen raus“ der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010 39
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 8 und Abbildung 9: Vitrine mit Exponaten im Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ 40
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 10 und Abbildung 11: Vitrine mit Exponaten im Unterkapitel „Immer mehr wollen raus“ 41
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 12: Medienstation Themenausschnitt „Immer mehr wollen raus“ 43
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 13: Zeitungsartikel „Ich habe erlebt, wie BRD Bürger ‚gemacht‘ werden.“ 44
Quelle: Lisa Scharpegge

Abbildung 14: Einleitungstafel der Ausstellung „Friedliche Revolution 1989/90“, Alexanderplatz Berlin, 2009-2010 51
Quelle: Lisa Scharpegge

9. Lebenslauf

Lisa Scharpegge
 Gethsemanestr. 6, 10437 Berlin
 Mobil: +49 (0)179 1269612
 Email: lisa.scharpegge@gmx.de
 Geboren am 14.05.1980 in Heidelberg

Berufstätigkeit

Seit 08/2010	Holzer Kobler Architekturen GmbH, Zürich Projekt- und Office Managerin
01 / 2010 – 07/2010	n.b.k. – neuer.berliner.kunstverein. e.V., Berlin Mitarbeiterin im Besucherservice
01/2006 – 09/2009	Prime Tours & Promotion GmbH, Berlin Produktionsleitung im Bereich Künstlertourneen
09/2003 – 10/2005	The Arts University College Bournemouth, GB Assistenz im Internationalen Office
07/2005 – 08/2005	Kim Morgan & Paul Sullivan PR, Edinburgh Fringe Festival, GB Assistenz im Bereich Künstler PR

Praktische Erfahrungen

02/2009 – 12/2009	„Der Traum einer Sache – Social Design zwischen Utopie und Alltag“ Ausstellung an der Universität für angewandte Kunst vom 4.11. bis 12.12.2009 in Wien; Kuratorin und Kunstvermittlerin der Ausstellung
09/2004 – 05/2005	„Primal Refuge“ Ausstellung beim Internationalen Design Festival DESIGNMAI vom 5. bis 15. Mai 2005 in Berlin; Initiatorin und Projektmanagerin der länderübergreifenden Ausstellung Britischen Designs
04/2004 – 07/2004	transatlantico tours & services GmbH, Berlin Praktikum im Bereich Tournee Planung, Produktion & Begleitung
10/2003 – 03/2004	“Global Film Bites” – Kurzfilmfestival am Arts Institute at Bournemouth Kuratorin und Projektmanagerin des Internationalen Filmfestivals
10/2002 – 05/2003	„Process“ Multimediale Kunstaussstellung in Bournemouth Kuratorin und Projektmanagerin der Ausstellung
04/2000 – 09/2000	Laura Burckardt PR, München Praktikum im Bereich Öffentlichkeitsarbeit
01/2000 – 03/2000	A.K.Z.E.N.T.E GmbH, München Praktikum im Bereich Event Marketing und Management

Studium & Ausbildung

10/2008 – 06/2010	Universität für angewandte Kunst Wien, ECM – Educating, Curating, Managing. Postgradualer Masterlehrgang für Ausstellungstheorie & Praxis
10/2002 – 07/2005	The Arts University College at Bournemouth, GB BA (Honours) Arts & Event Management
10/2000 – 07/2002	Humboldt – Universität zu Berlin und Universität Mannheim Studium Kultur- und Sozialwissenschaften
09/1990 – 07/1999	Bunsen Gymnasium Heidelberg, Abschluss: Abitur