

*Iris Groschek*

## **Der Koffer als Symbol in der Erinnerungskultur**

in:

Die „Reichskristallnacht“ in Schleswig-Holstein. Der Novemberpogrom im historischen Kontext. Herausgegeben von Rainer Hering (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein Band 109). Hamburg 2016.

S. 317 – 341

Hamburg University Press  
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg  
Carl von Ossietzky

# Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (Open Access). Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar:

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <https://portal.dnb.de/>  
Hamburg University Press –  
[http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP\\_LASH109\\_Pogromnacht](http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_LASH109_Pogromnacht)

ISBN 978-3-943423-30-3 (Print)

ISSN 1864-9912 (Print)

© 2016 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland  
<http://www.elbe-werkstaetten.de/>

Covergestaltung: nach einem Entwurf von Atelier Bokelmann, Schleswig

## Bildnachweis

Koffer und Biografiemappe zu Jacqueline Morgenstern in der Gedenkstätte Bullenhusen Damm, 2013.

*KZ-Gedenkstätte Neuengamme.*

# Inhaltsverzeichnis

<i>Rainer Hering</i>	
Einleitung .....	7
<i>Eberhard Schmidt-Elsaesser</i>	
Grußwort .....	13
<i>Walter Rothschild</i>	
Grußwort .....	19
<i>Bettina Goldberg</i>	
Juden in Schleswig-Holstein	
Ein historischer Überblick .....	29
<i>Gerhard Paul</i>	
Spuren	
Fotografien zum jüdischen Leben in Schleswig-Holstein 1900–1950 .....	53
<i>Klaus Alberts</i>	
Weg in den Abgrund	
Zur Außerrechtsetzung der deutschen Staatsangehörigen jüdischen Bekenntnisses	
1933 bis 1945 .....	71
<i>Joachim Liß-Walther</i>	
Antijudaismus und Antisemitismus in der Geschichte von Kirche und Theologie	
Kurzer Abriss einer langen Verirrung – mit Hinweisen auf gewonnene theologische	
Einsichten nach der Schoah .....	105
Zwangsausweisungen im Oktober 1938: Die Geschichte der Familie Fertig.....	139
<i>Hermann Beck</i>	
Antisemitische Gewalt während der Machtergreifungszeit und die	
Reaktion der deutschen Gesellschaft .....	141
<i>Frank Bajohr</i>	
Die Deutschen und die Judenverfolgung im Spiegel von Geheimberichten .....	191

Kindertransporte: Die Geschichte von Fritz, Leo und Frieda .....	213
<i>Michael Wildt</i>	
Antisemitische Gewalt und Novemberpogrom .....	215
<i>Bernd Philipßen</i>	
„Dat Judennest hebbt wi utrökert.“ Vom gewaltsamen Ende des Auswanderer-Lehrguts Jägerslust bei Flensburg .....	231
Abwicklung und Ausweisung: Die Geschichte von Dora Kufelnitzky .....	255
<i>Beate Meyer</i>	
„Ihre Evakuierung wird hiermit befohlen.“ Die Deportation der Juden aus Hamburg und Schleswig-Holstein 1941–1945 .....	257
Leben bis zur Deportation: Die Geschichte der Schwestern Lexandrowitz .....	277
<i>Gerhard Paul</i>	
„Ich bin ja hier nur hängengeblieben.“ Wie Benjamin Gruszka alias „Bolek“ von Warschau nach Lübeck kam, dort heimisch wurde und es im hohen Alter wieder verließ .....	279
<i>Gerhard Paul</i>	
„Herr K. ist nur Politiker und als solcher aus Amerika zurückgekommen.“ Die gelungene Remigration des Dr. Rudolf Katz .....	295
<i>Iris Groschek</i>	
Der Koffer als Symbol in der Erinnerungskultur .....	317
<i>Harald Schmid</i>	
Der bagatellierte Massenmord Die „Reichsscherbenwoche“ von 1938 im deutschen Gedächtnis .....	343
Über die Autorinnen und Autoren .....	365
Personenregister .....	367
Ortsregister .....	373
Bildnachweis .....	379
Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein .....	383

## Der Koffer als Symbol in der Erinnerungskultur

In Gedenkstätten und Museen symbolisieren Koffer als Exponate Reise, Migration, Flucht und Vertreibung in unterschiedlichen Zeiten und Regionen. Teilweise werden einzelne Koffer mit Inhalt ausgestellt, teilweise sind Koffer Bestandteile von Installationen. Der direkte Link zu den Kofferbergen in Auschwitz, die als ikonische Beschreibung für die Shoah in das kollektive Bildgedächtnis eingingen, lässt besonders den historischen Koffer als individualisiertes Symbol für die Shoah stehen. Welche Bedeutung wird dem Alltagsobjekt „Koffer“ zugeschrieben? Wie wirken Koffer als Ausstellungsobjekte? Beispiele aus der Kunst, aus Museen und Gedenkstätten zeigen die Nutzung – und die Wirkung – von Kofferobjekten im Rahmen von Ausstellungen. Als konkretes Beispiel der Nutzung des Koffers als Symbol an Gedenkstätten nationalsozialistischer Verbrechen möchte ich die 2011 umgestaltete Gedenkstätte Bullenhuser Damm in Hamburg vorstellen. An diesem Ort wurde am 20. April 1945 durch SS-Männer ein Massenmord an zwanzig jüdischen Kindern und mindestens 28 Erwachsenen verübt. In der Ausstellungsgestaltung spielt der Koffer eine zentrale Rolle. Warum wurden Koffer gewählt, und wie werden sie durch Besucherinnen und Besucher wahrgenommen?<sup>1</sup>

In einem Koffer haben Reisende ihre persönlichen Gegenstände mit dabei. Doch wer reist weshalb wohin? Davon hängt ab, was in einem Koffer zu finden ist. Wenn der moderne Koffer Assoziationen auslöst mit Urlaub, positiver Aufregung und Freiheit, so erhält der abgewetzte, altmodische Koffer häufig eine melancholische Note, symbolisiert auf einmal andere Werte und scheint glaubhaft Geschichten aus der Vergangenheit erzählen

---

<sup>1</sup> Siehe auch: Iris Groschek: Das alles steckt in einem Koffer. Ein Alltagsgegenstand in der Erinnerungskultur. Entwicklung und Wirkung des Symbols Koffer an Erinnerungsorten, die sich mit der Shoah auseinandersetzen, erzählt am Beispiel der Gedenkstätte Bullenhuser Damm. In: zeitschrift für didaktik der gesellschaftswissenschaften 1 (2013), 76–99.

zu können. Ein Koffer steht auch heute für viele Menschen nicht nur für positive Aufregung, sondern als Symbol für verschiedenste Formen einer Reise; einer Reise, die weg aus der Heimat führt, Reisen in eine fremde Umgebung, Reisen in eine neue Heimat, Flucht und Angst. Er kann auch für eine „letzte Reise“ stehen. Was nehme ich wohin mit? Zusätzlich führen altmodische Lederkoffer in großen Mengen, die Kreideaufschriften tragen, bei vielen Menschen zu weiteren Assoziationen. Diese Koffer sind in das internationale Bildgedächtnis als Symbole für den Massenmord an Millionen Menschen während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft eingegangen. Und diese Bildassoziation möchte ich im Folgenden ein wenig genauer betrachten. Dazu möchte ich Beispiele aus der Kunst, aus Museen und Gedenkstätten benennen, um so die Wirkung eines historischen beziehungsweise historisierenden Koffers im Rahmen eines Settings außerhalb des Alltags zu beschreiben. Dabei möchte ich den Einsatz von Koffern an geschichtsvermittelnden Orten je nach Präsentationsform einteilen in Kategorien: als authentisches Original, als Stellvertreter und als Symbol. Welche Bedeutung über die erzählte Geschichte hinaus wird dem Ausstellungsobjekt „Koffer“ als Symbol zugeschrieben? Die konkrete Wirkung des Koffersymbols möchte ich anhand von Besucherreaktionen auf die Kofferobjekte in der aktuellen Ausstellung der Gedenkstätte Bullenhusen Damm in Hamburg aufzeigen. Das führt mich zu der in der Gedenkstättenpädagogik interessanten Frage, welche – auch durch das Kofferobjekt erzielte – Wirkung ein Gedenkort zwischen Emotionalisierung und Sachlichkeit für die historische Bildung hat.

### Koffer in historischen Museen

Koffer, die im Rahmen von Ausstellungen in historischen Museen präsentiert werden, können authentisch-historische Relikte sein, sie können historisierend aufbereitet oder in verschiedener Form als Symbol eingesetzt werden. Koffer werden in Ausstellungen gezeigt, in denen Aufbruch und Reise oder Migration, Vertreibung, Flucht und Verlassen der Heimat in unterschiedlichen Zeiten und Regionen thematisiert werden. So werden beispielsweise authentisch-historische und häufig personalisierte Originalkoff-

fer in Ausstellungen zu einzelnen Persönlichkeiten gezeigt, so wie in der Präsentation zu Ehren der Schauspielerin Marlene Dietrich in der Deutschen Kinemathek in Berlin oder in der Ausstellung „Reisebegleiter. Koffer-Geschichten von 1750 bis heute“, die 2011 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg individuelle Gepäckstücke Prominenter zeigte. Hier steht der Koffer für ein mit der Persönlichkeit verbundenes Objekt, welchem die Möglichkeit zugeschrieben wird, Geschichten erzählen zu können, auch, indem dieser Koffer mit weiteren – persönlichen – Gegenständen gefüllt werden kann. Gefüllte Koffer können auch allgemeinere Geschichten erzählen, wenn sie wie historische Koffer, die nicht automatisch authentisch sein müssen, im Rahmen von Auswanderermuseen gezeigt werden, so wie in Bremerhaven und Hamburg. Hier sind der Koffer und sein Inhalt lesbar als Symbol für das Verlassen der Heimat und den Hinweis auf einen Neuanfang. Auch hier können zugewiesene Inhalte Geschichten andeuten, und mögliche Hoffnungen und Wünsche tatsächlicher oder fiktiver Auswanderer können durch Besucherinnen und Besucher mit eigenen Erfahrungen verknüpft und interpretiert werden. So soll Geschichte erfahrbarer und sollen Ähnlichkeiten aufgezeigt werden. Eine Besucherin beschreibt es als „tausend Koffer, tausend Träume“ – die Ausstellung „lässt dadurch Geschichte lebendig werden. Unter jedem Kofferdeckel steckt ein Einzelschicksal und das hat sich das Museum zu Herzen genommen.“<sup>2</sup> Eine solche Präsentation weckt Emotionen und verknüpft persönliche Geschichten der Besucherinnen und Besucher mit Geschichten von Menschen aus vergangenen Jahrhunderten. Auch in der Ausstellung „GrenzErfahrungen. Alltag der deutschen Teilung“ im „Tränenpalast“ in Berlin werden Koffer als zentrale Gestaltungselemente eingesetzt, indem in ihnen u. a. Beispiele für den Besitz von Flüchtlingen gezeigt werden, mit denen diese bis 1961 die DDR verließen.<sup>3</sup> Koffer werden in diesen Museen als „Impuls“ oder „Stellvertreter“ eingesetzt, als gewöhnliche Gegenstände, die im Vergleich

---

<sup>2</sup> Melina Guske, 30.7.2013, <http://thesailormaid.blogspot.de/2013/07/tausend-koffer-tausend-traume-das.html> (Zugriff: 18.3.2014).

<sup>3</sup> Rainer Potratz: Ausstellungs-Rezension zu: GrenzErfahrungen. Alltag der deutschen Teilung. Berlin 2011. In: H-Soz-u-Kult, 4.2.2012. Vgl. <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=153&type=rezausstellungen> (Zugriff: 4.8.2015). Der Rezensent kritisiert hier den Einsatz der Koffer, da diese zu sehr „Symbole der Deportation der Juden in den Osten und ihrer dortigen Ermordung während des Zweiten Weltkriegs“ seien.

zu Ausstellungstafeln ungewöhnlich sind und zum Hineinblicken und Weiterforschen einladen.<sup>4</sup> Dabei verliert der „Koffer“ in Verbindung mit der Zeit des Zweiten Weltkriegs seine in Teilen positive Konnotation des Aufbruchs und wird zu einer Assoziation von Todesangst und Lebensende. Das Symbol der Hoffnung z. B. auf eine neue Heimat, für das auch ein Koffer stehen kann, erhält einen bitteren Beigeschmack. Anscheinend wecken ausgestellte Koffer in besonderem Maße Emotionen. Welche Gefühle ein Koffer aus den 1940er-Jahren in der Sonderausstellung „The childrens war. The Second World War through the eyes of the children of Britain“, weckte – eine Ausstellung, die im Imperial War Museum in London Anfang 2012 gezeigt wurde – beschrieb eine Besucherin so:

„The case was packed for a little boy and seeing the shirt, socks, braces, jumper and other items from home, made me feel emotions I am not even sure I know how to express, it was incredibly moving. [...] the fact that weeks later I still feel a lump in my throat when I think of that little suitcase speaks volumes.“<sup>5</sup>

Die Verdichtung eines Lebens auf wenige augenscheinlich persönliche Gegenstände in einem Koffer wirkte auf die Besucherin sehr bewegend, da es einen sehr intimen und daher im Alltag nicht möglichen Einblick in ein fremdes Leben gibt. Einen ähnlichen Eindruck vermittelt der Koffer, der in einer der Online-Ausstellungen der Gedenkstätte Yad Vashem zu sehen ist. Es ist der Koffer, den der fünfzehnjährige Heinz Finke dabei hatte, als er auf einen Kindertransport nach England geschickt wurde. Dieser Koffer erzählt mit seinem innen befestigten Inhaltszettel und den äußeren Aufklebern „Kindertransport Hilfsverein der Juden in Deutschland e. V.“ und „London & North Eastern Railway Delivered Luggage“ tatsächlich eine ganze Geschichte.<sup>6</sup> Die Geschichte des Koffers als authentisches Objekt, hier der Kindertransporte, auf denen in der NS-Zeit jüdische Kinder vor

<sup>4</sup> Siehe auch Johannes Grötecke: „Erziehung nach Auschwitz“. Das Beispiel des Koffers der Jüdin Selma Hammerschlag. In: Rundbrief der Gedenkstätte Breitenau 31 (2012), 48–50.

<sup>5</sup> Kerry „MissVintage“, 15.10.2011. Vgl. <http://www.missyvintageblog.com/2011/10/imperial-war-museum-london-childrens.html> (Zugriff: 1.9.2012).

<sup>6</sup> Vgl. [www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/bearing\\_witness/children\\_holocaust\\_finke.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/bearing_witness/children_holocaust_finke.asp) (Zugriff: 19.3.2014).



der Deportation gerettet wurden, lassen den Koffer zu einem Lernobjekt werden, aus dem heraus Geschichten erzählt werden können, die von Flucht und Angst, aber auch Hoffnung und Rettung erzählen. Dies versucht auch die Wiener Ausstellung „Für das Kind – Museum zur Erinnerung der Kindertransporte zur Rettung jüdischer Kinder nach Großbritannien 1938/39“. Dort sind Koffer mit persönlich wichtigen Gegenständen gefüllt worden von Menschen, die als Kinder über diese Kindertransporte gerettet werden konnten. In der Ausstellung werden jedoch nicht die Koffer selber, sondern die Bilder dieser Koffer präsentiert.<sup>7</sup>

Historische Koffer aus den 1940er-Jahren stehen darüber hinaus im besonderen Maße für Flucht und Angst, die mit dem gewaltsamen Tod endete. Der direkte Link zu den Koffern, vor allem zu den „Kofferbergen“ in Auschwitz, lässt sofort gerade den historischen Koffer als Symbol für die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus stehen, denen ihr Besitz genommen wurde, die aus ihrem Leben gerissen und in Gettos und Konzentrationslager verschleppt und ermordet wurden. Nachdrücklich geprägt wurde diese Interpretation durch die im Museum Auschwitz in Block 5 von Auschwitz I in der Ausstellung „Materielle Beweise der Gräueltaten in Auschwitz“ (Dowody rzeczowe/Physical Evidence of Crime) gezeigten Koffer von dort ermordeten Menschen.

Der Besitz der in das Vernichtungslager Auschwitz deportierten Menschen wurde schon an der Rampe der ankommenden Züge vorsortiert und verladen und schließlich in zwei Magazinkomplexen, den Effektenlagern, sortiert und aufbewahrt, bevor die Güter auf verschiedene Weise weiterverwertet wurden. Auschwitz-Häftlinge – und später auch die SS – nannten diese Magazine in Anlehnung an das reiche freie Land „Kanada“.<sup>8</sup> Dreißig dieser Magazin-Baracken wurden vor Auflösung des Lagers gezielt abgebrannt, um Beweise zu vernichten. In zwei verbliebenen Baracken fanden die Befreier im Januar 1945 zigtausende Gegenstände des täglichen Lebens vor. Ausgangspunkt für das Ausstellen dieser Gegenstände – darunter Schuhe, Brillen, Kleidung und eben auch Koffer – gerade an diesem Ort

<sup>7</sup> Vgl. <http://fdk.millisegal.at/> (Zugriff: 1.9.2015).

<sup>8</sup> Andrzej Strzelecki: Der Raub der Habe der Opfer. In: Wacław Długoborski u. a. (Hrsg.): Auschwitz 1940–1945. Studien zur Geschichte des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz. Bd. II: Die Häftlinge. Existenzbedingungen, Arbeit und Tod. Oswiecim 1999, 169–211, hier insbesondere 184–190.

der Massentötung war zunächst die Zurschaustellung als Beweis für die Existenz Tausender ermordeter Menschen. In der Gedenkstätte Auschwitz werden bis heute 3.800 Koffer präsentiert. Die mit Kreide auf die Koffer geschriebenen Adressen Deportierter deuten Schicksale an, dennoch treten die Einzelschicksale aufgrund der eindrucksvollen Menge an Koffern in den Hintergrund.

Wenn auch inzwischen mit der Kenntnis von Fotografien von Deportationen neben dem quasi besitzerlosen Koffer auch das Bild ihrer Besitzer auf Straßen, Bahnsteigen, Rampen und vor Waggonen in das kollektive Bildgedächtnis über die Schoah eingegangen sein mag,<sup>9</sup> denke ich, dass die Symbolform des Koffers weiterhin eine größere persönliche Betroffenheit auszulösen vermag, da ein Koffer eigene Bilder beziehungsweise Bilder einer persönlichen Realität – oder von der Vorstellung einer angenommenen Realität – im Kopf entstehen lassen kann.

Die Koffer aus Auschwitz sind zum Symbol für die Ermordeten geworden und gingen in das öffentliche Gedächtnis ein als „negatives Kulturgut“.<sup>10</sup> Die „Berge von Koffern, Schuhen und Kleidern“ entwickelten sich zu „ikonischen Superzeichen des Holocaust“.<sup>11</sup> In ihrer Symbolform als Beschreibung für die Schoah wurde der Koffer Teil eines europäischen kollektiven Gedächtnisses, da in der „Pathosformel“ in Definition des Kulturwissenschaftlers Aby Warburg gerade in ihnen „die Erfahrung von

---

<sup>9</sup> Fotos aus Bielefeld, Wiesbaden und Würzburg zeigt z. B. die pädagogisch orientierte Online-Ausstellung von Yad Vashem unter <http://www.yadvashem.org/yv/de/exhibitions/deportations/index.asp> (Zugriff: 19.3.2014). Im Rahmen meines Aufsatzes nicht einbezogen werden fotografische Beweise des Massenmordes (wie z. B. die heimlich von Häftlingen des „Sonderkommandos“ in Auschwitz angefertigten Fotos oder die von Alliierten fotografierten Leichenberge). Dazu siehe: Georges Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*. München–Paderborn 2007.

<sup>10</sup> Leticia Witte: *Schuhe, Haare, Koffer: Beweisstücke des Terrors*. In: *Zeit online* vom 27.1.2012. Vgl. <http://www.zeit.de/news/2012-01/27/brandenburg-schuhe-haare-koffer-beweisstuecke-des-terrors-27221030> (Zugriff: 4.8.2015).

<sup>11</sup> Waltraud Wende: *Medienbilder und Geschichten zur Medialisierung des Holocaust*. In: Waltraud Wende (Hrsg.): *Der Holocaust im Film. Mediale Inszenierung und kulturelles Gedächtnis*. Heidelberg 2007, 9–28, 18; Esther Schapira: *Die Gegenwart der Vergangenheit im Dokumentarfilm*. In: Deutsches Filminstitut (Hrsg.): *Die Vergangenheit in der Gegenwart. Konfrontationen mit den Folgen des Holocaust im deutschen Nachkriegsfilm*. Frankfurt 2001, 52.

Leid und überwältigender Affektivität prägnante Gestalt“ bekommen habe.<sup>12</sup>

Zudem prägen sich Bilder als „Beigabe“ einer Nachricht besser ein als „bloße diskursive Informationen“.<sup>13</sup> Damit lässt der direkte Link zu den Kofferbergen in Auschwitz besonders den historischen Koffer mit Beschriftung als Symbol für die Schoah stehen, wobei dem Koffer gerade im Vergleich zu dem unter anderem nach Bill Niven zweiten Hauptsymbol, dem Stacheldraht, eine individuellere Symbolik innewohnt, der damit eine emotional berührendere Wirkung hat.<sup>14</sup>

Dass die Koffer so eine starke, symbolgebende Kraft entwickelten, liegt nicht nur an den originalen Kofferbergen im Museum Auschwitz.

### Koffer als Symbol der Schoah in der Kunst

Künstler der ersten Nachkriegsgeneration griffen die „Koffer von Auschwitz“ für ihre eigene Auseinandersetzung mit der Schoah auf. Obwohl „the relics themselves possess such power that the artist may be hard pressed to produce anything more memorable“,<sup>15</sup> nutzten Künstler den Koffer als Symbol. Dabei verarbeiteten die Nachkriegs-Künstler mit der Zeit weniger das Ereignis der Schoah an sich als vielmehr ihre persönliche Erfahrung einer vermittelten Erinnerung an den Holocaust.<sup>16</sup> Künstler unterstützten durch ihre Werke die Verankerung des „Kofferbergs“ als Symbol der Schoah und

---

<sup>12</sup> Aby Warburg bezog sich auf die Ikonografie der Bilder, die sich durch Wiederholung und Prägung im kollektiven Gedächtnis einlagerten. Nach: Johannes Kirschenmann: Voller Emotionen und Erinnerungen. Das kollektive Gedächtnis und seine medialen Konstruktionen. In: Johannes Kirschenmann (Hrsg.): Bilder, die die Welt bedeuten. „Ikonen“ des Bildgedächtnisses und ihre Vermittlung über Datenbanken. München 2006, 135–149, 136.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Jenny Willner: Review von: „Holocaust“-Fiktion. Kunst jenseits der Authentizität. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews, Mai 2012, <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=36157> (Zugriff: 4.8.2015).

<sup>15</sup> Monica Bohm-Duchen: After Auschwitz. Art and the Holocaust. In: Steve Feinstein (Hrsg.): Absence/Presence: Critical Essays On The Artistic Memory Of The Holocaust. New York 2005, 55–69, 61.

<sup>16</sup> James E. Young: Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur. Hamburg 2001, 7.

Ausdrucksform einer Erinnerungskultur auch in einer Zeit, als die visuelle Darstellbarkeit des Holocaust bezweifelt und für unvereinbar mit den historischen Ereignissen erklärt wurde.<sup>17</sup> Doch gerade durch seine gegenständliche Sinnbildhaftigkeit konnte der Koffer durch Künstler und in der Folge natürlich auch durch den Betrachter und die Betrachterin in einen erweiterten Faktenzusammenhang gestellt werden. Dem Betrachtenden bietet Kunst, die Alltagsgegenstände involviert, individuelle Anknüpfungspunkte, gespeist aus der persönlichen Erfahrung und eigenen – in dem Fall historischen – Assoziationen.

Der Deutsche Anselm Kiefer (\* 1945) und der Franzose Christian Boltanski (\* 1944) sind zwei der bedeutendsten Künstler, die das Konzept einer Erinnerung oder Spurensuche in der Form von „Archiven“ verschwundener Personen in die Gegenwartskunst übertrugen. Sie sahen ihre Kunst, im bewussten Gegenkonzept zur kulturpessimistischen Aussage Theodor Adornos,<sup>18</sup> explizit als „Kunst nach Auschwitz“.<sup>19</sup> Koffer als Objekte im Rahmen von „Erinnerungskunst“ wurden ab den 1970er-Jahren künstlerisch eingesetzt. So zeigte der Deutsche Raffael Rheinsberg (\* 1943) 1979 in der Kieler Innenstadt eine Installation mit achthundert gestapelten Koffern unter dem Titel „Koffermauer – Klagemauer“. Diese Fundstücke sollten so zu „spannungsreichen Feldern der Erinnerung“ werden.<sup>20</sup> Zu dieser Zeit war der direkte Link nach Auschwitz noch nicht in der öffentlichen Ankündigung präsent. Und noch 1988 wurde bei der Präsentation der Kofferwand in der Stadtgalerie Kiel nicht auf Auschwitz referiert, sondern ausweichender – oder universeller – eine Interpretation angeboten, die sich die Koffer als Ausdruck von „Flucht im Krieg, Heimatvertreibung oder Aus- und Einwanderung“ erklärte. Dabei hatte sich der Künstler selbst in der Erläuterung seiner Installation darauf berufen, dass sein Werk explizit darauf hin-

<sup>17</sup> Claude Lanzmanns Dokumentarfilm *Shoah* ließ allein Zeitzeugen sprechen. Lanzmann spricht sich, u. a. gegen eine Trivialisierung argumentierend, für ein „Bilderverbot“ aus.

<sup>18</sup> Adornos Aussage „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ gilt als „vielleicht wichtigste[r] Drehpunkt des ästhetischen Diskurses der Nachkriegszeit“ (Robert Weninger: *Streitbare Literaten. Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser*. München 2004, 33).

<sup>19</sup> Kai-Uwe Hemken (Hrsg.): *Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst*. Leipzig 1996.

<sup>20</sup> Angelika Kindermann: Raffael Rheinsberg. Jedes Ding erzählt seine Geschichte. In: *art. Das Kunstmagazin* 9 (1995), 54.

weise, dass Juden im „Dritten Reich“ ihr „letztes Hab und Gut abgeben mussten“.<sup>21</sup> In Erweiterung dessen sind die Koffer in dieser Installation nicht nur ein Symbol von Heimatlosigkeit, sondern auch von Vertreibung und letztlich Ermordung.

In den 1990er-Jahren traf der von Künstlern genutzte Koffer als Ausdrucksmittel für die Shoah auf eine Öffentlichkeit, die mit diesem Symbol vertrauter war. In seiner Installation „Il muro del pianto“ („Die Klagemauer“) aus dem Jahr 1993 stapelte auch der Italiener Fabio Mauri (1926–2009) unterschiedliche alte Koffer zu einer Mauer auf. Eine Seite dieser Mauer aus Koffern erscheint geordnet, die andere ungeordnet, um so auf die Zerstörung einer Ordnung, aber auch auf die Ordnung in der Zerstörung hinzuweisen, letztlich aber „das unfassbare Leid des Holocaust zu beklagen“.<sup>22</sup> Interpretiert werden die einzelnen Koffer als Symbole für Flucht und Tod und darüber hinaus als Symbol der Trauer über „den Verlust jüdischer Tradition in Europa“.<sup>23</sup> Der Künstler griff später erneut die Koffersymbolik auf, indem er – in diesem Zusammenhang provokativ und wütend statt trauernd – in Frakturschrift in deutscher Sprache auf einen historischen Koffer schrieb: „Dieser Koffer ist arisch.“<sup>24</sup>

Auch die deutsche Künstlerin Rebecca Horn (\* 1944) lädt mit ihren kinetischen Installationen bewusst zu historischen Assoziationen ein. Bekannt ist ihre mechanische Installation „Konzert für Buchenwald“ aus dem Jahr 1999 (die Presse nannte es „Das Krachen der Geigen“), die für ihre Auseinandersetzung mit der Shoah und ihre Interpretation für den Verlust an Kultur und Menschen an zwei dezentralen (aber doch auf die Gedenkstätte Buchenwald bezogenen) Orten in Weimar mechanisch-kinetische Installationen ausstellte, die Zerstörung (Geigen, auf die ein Waggon zufährt) und Leere (Asche hinter Glas) repräsentierten.<sup>25</sup> Auch sie griff das Symbol des

---

<sup>21</sup> Installation gezeigt in der Stadtgalerie Kiel von 1988 bis 1991, Ausstellungsankündigung von 1988 (nachgewiesen laut [www.vimu.info](http://www.vimu.info), Zugriff: 7.9.2012).

<sup>22</sup> Michael Kohler: Wunderkammer des Widersinnigen. In: art. Das Kunstmagazin 7 (2008), 98. Die Installation wurde zuletzt gezeigt auf der 56. Biennale in Venedig 2015.

<sup>23</sup> Katja Elisabeth Lambert: Fabio Mauri: Erinnerung und Ideologie. Die Aufarbeitung von Faschismus und Shoah in den Werken des italienischen Performancekünstlers. Köln 2004, 114.

<sup>24</sup> Bohm-Duchen (Anm. 15), 61.

<sup>25</sup> Alexandra Tacke: Auf Spurensuche in Buchenwald. Rebecca Horns Konzert für Buchenwald (1999). In: Inge Stephan/Alexandra Tacke (Hrsg.): NachBilder des Holocaust. Köln–Weimar–Wien 2007, 125–144.

Koffers auf. 1994 ließ sie in ihrer animierten Installation „Berlin Earthbound“ einen Koffer vom Flohmarkt, in den ein Davidstern eingenäht wurde, als „Sisyphos-Koffer“ mechanisch in Dauerschleife immer wieder zur Decke schweben, taumeln und wieder fallen. Interpretiert wird auch dieser Koffer als Hinweis auf Ausgrenzung, Vertreibung, Verfolgung und Tötung von jüdischen Menschen in der NS-Zeit.<sup>26</sup> Rebecca Horns bewegte Installationen repräsentierten die Zerstörung und Leere und verweisen vielfältig auf den Verlust an Kultur und Menschen.

Auch in modernen Installationen werden Koffer immer wieder eingesetzt. Beispielsweise wurden von Wolfram P. Kastner und Ernst Grube unter dem Titel „nach unbekannt abgewandert“ zunächst von Juni bis November 2008 weiß gestrichene Koffer in München-Sendling an Orten aufgestellt, an denen jüdische Einwohner vor der Deportation lebten.<sup>27</sup> Dies ist ein ähnliches Konzept der Markierung von Orten wie bei den seit zwanzig Jahren in wachsender Anzahl verlegten „Stolpersteinen“ des Künstlers Gunter Demnig.<sup>28</sup>

Koffer wurden in künstlerischen Installationen eingesetzt, in denen sich Künstlerinnen und Künstler explizit mit Flucht, Vertreibung und Deportation der jüdischen Bevölkerung auseinandersetzten. Das Symbol konnte mit der Zeit durch Betrachtende immer leichter dechiffriert werden. Der künstlerische Versuch, eine Bildsprache für eigentlich Unbeschreibbares zu finden, führte dazu, dass der „Koffer“ mit bewusster Referenz zu Auschwitz einen scheinbar verständlicheren Zugang zur Geschichte anbot. In der öffentlichen Wahrnehmung traten künstlerische Darstellungen neben die Bilder der Originalkoffer aus Auschwitz und wurden so, obwohl nicht authentisch, historisch bedeutsam aufgeladen. Bilder, die Dinge zeigen, können in dem Zusammenhang potenziell mehr ausdrücken als Bilder von Taten.<sup>29</sup> Der Koffer bot wegen seiner gegenständlichen Sinnbildhaftigkeit Hinweise auf einen vorausgesetzt bekannten erweiterten Zusammenhang

<sup>26</sup> Susanne Weingarten: Der Tanz der Apparate. In: *Der Spiegel* 19 (1994); Katharina Winnekes: Museum der Nachdenklichkeit oder die Quadratur des Kreises. In: *kunst und kirche* 4 (1995), 226–229.

<sup>27</sup> Siehe auch [www.nachunbekanntabgewandert.de](http://www.nachunbekanntabgewandert.de) (Zugriff: 20.3.2014).

<sup>28</sup> Andreas Nefzger: Der Spurenleger. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 7.2.2014; Linde Apel: Stumbling Blocks in Germany. In: *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, 2013. Vgl. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13642529.2013.858448> (Zugriff: 4.8.2015).

und zugleich die Möglichkeit für individuelle Anknüpfungspunkte der Betrachtenden. Der Koffer hat sich damit im künstlerischen Arrangement, selbst wenn die oder der Betrachtende keine Kenntnis der Originalkoffer aus Auschwitz hat, zu einem verständlichen Symbol für Vertreibung und Flucht entwickelt und in der Erweiterung – gerade für die erste Nachkriegsgeneration – dechiffrierbaren Symbol für die Schoah.

Sehr deutlich werden die Bedeutung und die Interpretation des Koffers in Museen und Gedenkstätten der Schoah. Hier können Koffer auf dreifache Weise präsentiert werden.

### Koffer in Museen und Gedenkstätten der Schoah

Koffer, die im Rahmen von Ausstellungen und an Gedenkortern der Schoah präsentiert werden, können Originalexponate sein, authentisch-historische Relikte, die tatsächlich aus Auschwitz stammen; sie können auch historisierend aufbereitet und so, wie im vorigen Kapitel am Beispiel der Kunst gezeigt, in verschiedener Form als Stellvertreter für die Originalkoffer gezeigt werden; sie können aber auch als Koffersymbol eingesetzt werden und damit die Symbolik und Assoziationen, die einem Koffer generell innewohnen, transportieren und mit weiteren Objekten oder Inhalten verknüpft werden.

### Koffer als Originalexponate

Koffer als Originalexponate aus Auschwitz sind heute an Gedenkortern in aller Welt ausgestellt. Im United States Holocaust Memorial Museum in Washington sind Originalkoffer seit 1990 neben einem Waggon arrangiert.<sup>30</sup> Die-

<sup>29</sup> David Bathrick: Seeing against the Grain: Re-visualizing the Holocaust. In: David Bathrick/Brad Prager/Michael Richardson (Hrsg.): Visualizing the Holocaust. Documents, Aesthetics, Memory. Rochester–New York 2008, 1–18, 3.

<sup>30</sup> Marc Pitzke: Holocaust-Museum in Washington. Polen verlangt Auschwitz-Baracke 30 zurück. In: *Der Spiegel* vom 22.3.2012; Michael Berenbaum: The World Must Know. The History of the Holocaust as told in the United States Holocaust Memorial Museum. Boston–New York 1993. Das Museum begann mit der Anzahl von 30.000 originalen Objekten, die als

se sich gegenseitig verstärkende Kombination ruft auch bei Betrachtenden mit wenig konkretem Vorwissen Bildvorstellungen und Assoziationen mit Deportation und Vernichtung wach. Nach einem Besuch der Gedenkstätte Auschwitz 2011 schrieb der Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman über den assoziativen Gedankenanstoß, den originale Objekte geben können:

„Dinge aus archäologischer Sicht betrachten heißt vergleichen, was wir gegenwärtig sehen, was übrig geblieben ist, mit dem, was, wie wir wissen, verschwunden ist.“<sup>31</sup>

Beschriftete Koffer erlauben dazu eine Personalisierung, die für Besucherinnen und Besucher eine Identifizierungsmöglichkeit und durch einen Namen eine Hilfestellung zur Beschäftigung mit der Thematik bieten kann. Diese „Aura des Gegenstandes“, die nur dem Original eine besondere Wirkung zuschreibt, kann eine Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit anbieten.<sup>32</sup>

Die Authentizität des Objektes übt auch über den europäischen Kontext hinaus eine faszinierende Wirkung aus. Ein bekanntes Beispiel, in dem ein einzelner Originalkoffer zunächst nur als Stellvertreterobjekt für die Shoah gezeigt wurde und dann doch zum Ausgangspunkt für ein konkretes historisches Forschen wurde, ist der Koffer des in Auschwitz ermordeten tschechischen Mädchens Hana Brady. Dieser Koffer, der als Leihgabe des Museums Auschwitz im Tokyo Holocaust Education Resource Center gezeigt wird, hat eine Kreideaufschrift. Die Recherche nach der Geschichte der zu dem Namen gehörigen Person führte von Japan über Polen und die Tschechoslowakei bis nach Kanada. Diese Geschichte von Hana – und auch

---

Schenkung verschiedener Provenienz an das Museum kamen oder aus europäischen Gedenkstätten ausgeliehen wurden.

<sup>31</sup> Nach: Ronald Hirte: Dinge als Zeugnisse des Vergangenen. In: Rebecca Boehling u. a. (Hrsg.): Freilegungen. Überlebende – Erinnerungen – Zeugnisse des Vergangenen. In: Jahrbuch des International Tracing Service 2. Göttingen 2013, 343–354, 351.

<sup>32</sup> Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Berlin 2010, 15. Im Falle des USHMM als Ort einer „musealen Gedenkstätte“, die nicht an einem „Ort des Geschehens“ steht, geben Relikte und Objekte den Rahmen – oder auch (nur) den illustrativen Hintergrund – für die Form des „narrativen Museums“ und zugleich eine Art „Authentifizierung“. Katrin Pieper: Die Musealisierung des Holocaust. Das Jüdische Museum Berlin und das US Holocaust Memorial Museum in Washington D. C. (Europäische Geschichtsdarstellungen 9.) Köln–Weimar–Wien 2006.



die Geschichte der Recherche – wird im Jugendbuch *Hanas Koffer* erzählt. Damit wird im Buch mit den beiden Erzählsträngen eine Brücke in die Gegenwart geschlagen und der Leser oder die Leserin an das Thema „Auschwitz“ herangeführt.<sup>33</sup>

### Koffer als Stellvertreter

Neben Originalkoffern als Relikte werden in der pädagogischen Arbeit vor allem historisierende Koffer oder Museumskoffer im Rahmen eines „entdeckenden (oder handlungsorientierten) Lernens“ eingesetzt. Ich möchte nur wenige Beispiele im Zusammenhang mit Gedenkstätten nennen: In der Gedenkstätte KZ Osthofen kann ein theaterpädagogischer Materialienkoffer mit dem Titel „Kinder über den Holocaust“ bestellt werden, der unter anderem Zitate jüdischer Kinder und darauf aufbauend Übungen enthält, die Verbindungen zum eigenen Alltagsleben anbieten.<sup>34</sup> Ein altmodischer Schrankkoffer zum Thema „Jüdische Kindheit im 20. Jahrhundert“ kann im Geschichtsort Villa ten Hompel bestellt werden mit Autobiografien, jüdischen Kultgegenständen und Dokumenten.<sup>35</sup> In Nordrhein-Westfalen können Multiplikatoren und Multiplikatorinnen einen „Koffer für die Kinder in Auschwitz“ anfordern. Schülerinnen und Schüler sollen sich mithilfe von historischen Gegenständen und Audiofiles visuell, haptisch und akustisch mit Einzelschicksalen auseinandersetzen.<sup>36</sup> In der Gedenkstätte Buchenwald gibt es einen Fundstückkoffer, der authentische Objekte aus dem KZ Buchenwald als Gesprächsanregung enthält.<sup>37</sup> Mitmachcharakter haben Projekte, in denen Koffer selbst gefüllt werden sollten. Zum 27. Januar 2010

---

<sup>33</sup> Karen Levine: *Hanas Koffer*. Die Geschichte der Hana Brady. Ravensburg 2003.

<sup>34</sup> Vgl. <http://www.gedenkstaette-osthofen-rlp.de/index.php?id=267> (Zugriff: 20.3.2014).

<sup>35</sup> Vera Hanfland: Geschichtskoffer „Jüdische Kindheit im 20. Jahrhundert“. Versuch eines kindgerechten Zugangs zu einem schwierigen Thema. In: *Gedenkstättenrundbrief* 108 (2002), 32–37.

<sup>36</sup> Sarah Kass: Möglichkeit einer Unterrichtseinheit zur Vorbereitung von Schülerinnen und Schülern auf einen Besuch der Gedenkstätte Auschwitz(-Birkenau). Projekt: Museums-Koffer für Auschwitz. Paderborn 2010. Vgl. <http://www.sarah-kass.de> (Zugriff: 4.8.2015).

<sup>37</sup> Hannah Röttele: Die Welt in einem Koffer. Der Fundstückkoffer der Gedenkstätte Buchenwald – eine Spurensuche zum Hören, Sehen und (Be-)Greifen. In: *standbein spielbein*. Museumspädagogik aktuell 94 (2012), 29–31.

wurde in Leipzig das „Projekt Koffer“ initiiert. Diese enthielten auf der einen Seite einen Bericht über das Leben und Leiden eines jüdischen Leipziger Opfers, während auf der anderen Kofferseite die Gestalter sich und ihre Institution vorstellen konnten. Auch diese Koffer repräsentierten Einzelschicksale. Die Initiatoren der Aktion interpretierten den Koffer als Metapher für eine Reise ohne Wiederkehr. Koffer sollten zudem zu einer „Reise zur Auseinandersetzung mit Themen“ anregen.<sup>38</sup>

Koffer werden wie kaum ein anderes Symbol eingesetzt, um individuelle Lebenswege gerade von Opfern der Schoah zu verdeutlichen oder auch nur zu symbolisieren. Koffer werden dabei, wie gezeigt, als historisch-authentische Originale oder als Stellvertreter ohne Authentizität, aber mit inhaltlichem Bezug auf Deportationen eingesetzt und gezeigt. Unter bewusster Nutzung der Ikonisierung und Assoziationskraft wird der Koffer aber auch in seiner symbolischen Form als Installationsobjekt beziehungsweise Gestaltungsmittel eingesetzt. Als Beispiel möchte ich die Gedenkstätte Bullenhusener Damm in Hamburg vorstellen, in der Kofferobjekte eine zentrale Rolle spielen.

### Koffer als Symbole. Das Beispiel der Gedenkstätte Bullenhusener Damm

Seit 1980 wird in der Gedenkstätte Bullenhusener Damm an zwanzig jüdische Kinder erinnert, die aus Polen, Italien, den Niederlanden, Frankreich und der Slowakei mit ihren Familien in das KZ Auschwitz deportiert wurden. Dort wurden die Kinder Ende 1944 für medizinische Experimente ausgewählt und nach Hamburg in das KZ Neuengamme gebracht. Am 20. April 1945 wurden sie zur Vertuschung dieser Menschenversuche, gemeinsam mit den KZ-Häftlingen, die sie betreut hatten, im Keller eines ehemaligen Schulgebäudes (der Schule Bullenhusener Damm) von SS-Männern ermordet.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Vgl. <http://www.gedenkmarsch-leipzig.de> Aktion Koffer (Zugriff: 16.8.2012).

<sup>39</sup> Zur Geschichte des Ortes und der Gedenkstätte siehe den Ausstellungskatalog: Iris Groschek/Kristina Vagt: „... dass du weißt, was hier passiert ist“. Medizinische Experimente im KZ Neuengamme und die Morde am Bullenhusener Damm. Bremen 2012.

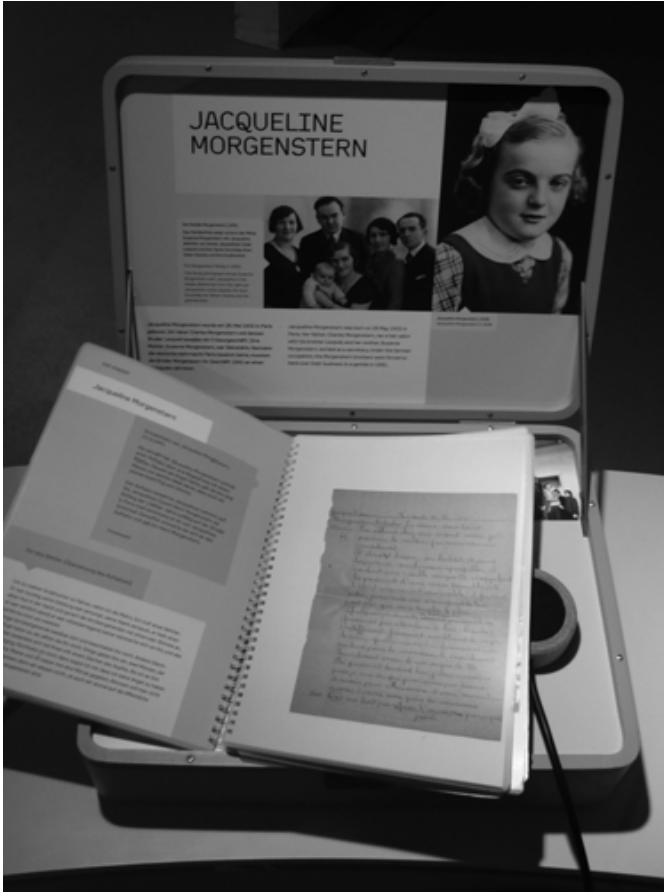
2011 wurde der Gedenkort und damit auch die begleitende Ausstellung umgestaltet. In der Mitte des zentralen Ausstellungsraums sind zwanzig als Koffer gestaltete Behältnisse auf einem ovalen Podest platziert. Die Besucherinnen und Besucher müssen dieses geöffnete Oval betreten, um die aufgeklappten Kästen näher zu betrachten, in denen die Biografien der ermordeten Kinder anzusehen (und teilweise anzuhören) sind. Vier weitere Koffer enthalten Biografien von vier Widerstandskämpfern aus Frankreich und den Niederlanden, die im KZ Neuengamme als Betreuer der Kinder eingesetzt und in derselben Nacht erhängt wurden. Es hätten mindestens 24 weitere Koffer aufgestellt werden können für weitere in derselben Nacht am selben Ort von denselben SS-Männern ermordete sowjetische männliche Häftlinge, deren Biografiekoffer dann jedoch leer bleiben müssten, da von ihnen nicht einmal die Namen bekannt sind. Die weiteren in dem Ausstellungsraum aufgestellten Thementafeln kontextualisieren die Tat und erzählen die Geschichte des Ortes, benennen die Täter und berichten von den Versuchen.

Es sind keine historisierenden Koffer, die in dieser Ausstellung gezeigt werden, um nicht den fälschlichen Eindruck von Authentizität zu erwecken. Die Objekte bestehen aus Holz und haben einen unterschiedlichen farbigen Anstrich. Dabei ist jedem Kind (und den vier Betreuern) ein eigener Koffer zugeordnet worden, unabhängig davon, wie viel über die einzelne Person bekannt ist. Texte, Fotografien oder Dokumente geben Einblicke in ein alltägliches Leben vor der Zeit der Deportation. Die bekannten Fotos, die die SS von den Kindern anfertigen ließ, die sie während der Experimente im KZ Neuengamme ausschließlich als Opfer zeigen, werden dagegen nicht hier, sondern im angrenzenden Vertiefungsraum in einem anderen Zusammenhang gezeigt.

In diesem Vertiefungsraum werden die Geschichte des Ortes und die Entwicklung des Gedenkens nach den Geschehnissen der Mordnacht erzählt. In diesem zweiten Raum fällt der Rekonstruktionscharakter von Geschichte noch deutlicher auf, zum Beispiel wenn die Spurensuche nach den Namen und Familien der Opfer fast ausschließlich mit der Hilfe von historischen Dokumenten erzählt wird, in denen Bezüge selbst entdeckt werden müssen.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Zur Spurensuche und dem Engagement von Günther Schwarberg für die Erinnerung an die Kinder vom Bullenhuser Damm siehe: Günther Schwarberg: *Meine zwanzig Kinder*. Göttingen 1996.



Koffer und Biografiemappe zu Jacqueline Morgenstern in der Gedenkstätte Bullenhuser Damm, 2013.

Es stellt sich die Frage, warum für die Darstellung der Biografien der Koffer als Ausstellungsobjekt genutzt wurde. Wird der Link nach Auschwitz, die Referenz zur Schoah erkannt? Oder wirkt das Symbol sogar überstrapaziert und veraltet? Welche Wirkung hat das Symbol auf jüngere Besucherinnen und Besucher, die die größte Besuchergruppe ausmachen?

Die Aussagekraft des Symbols „Koffer“ in dieser Ausstellung erschließt sich auch ohne vertieftes historisches Hintergrundwissen. Die sofortige Assoziation mit „Auschwitz“ ist bei Schülerinnen und Schülern, die die Gedenkstätte besuchen, jedoch nicht zwangsläufig unmittelbar präsent. Der Koffer ist für sie dennoch deutlich auch ein Symbol. Die Botschaft, die für sie kommuniziert wird, ist, dass nicht mehr als ein kleiner Koffer mit Erinnerungen von den ermordeten Kindern übrig geblieben ist. Sie schildern überwiegend die Schlichtheit dieses Symbols als deutlich, anregend, aber auch als ergreifend. Der Koffer wird von ihnen als Symbol einer Reise, eines Verlassens der Heimat, aber auch als Heimatlosigkeit interpretiert:<sup>41</sup>

„Sie sind auf der Reise entführt von zu Hause.“ (Schüler)

„Die Koffer sind für eine letzte Reise. Zum Reisen braucht man ja einen Koffer.“ (Schülerin)

„Der Koffer kann als Symbol für das Reisen im Sinne von von zu Hause weg zu sein (kein positiver Sinn des Reisens!) gedeutet werden.“ (Besucherin, 18 Jahre)

Die Interpretation der Koffer als „Reise“ wurde gedanklich weitergeführt:

„Diese Menschen wurden ja gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Ich interpretiere die Koffer als Symbol für die Reise, die sie unfreiwillig antreten mussten.“ (Schüler, 16 Jahre)

„Ich glaube, dass jedes Kind einen Koffer bekommen hat, weil sie damals nichts festes hatten, was ihnen wichtig war und was sie mitnehmen durften.“ (Schülerin, 16 Jahre)

„Die Koffer sind sehr klein im Vergleich zu heute, das passt gut, denn KZ-Häftlinge durften kaum persönliche Dinge bei sich tragen.“ (Schülerin)

„Es kommt so rüber, als könne man alles was die Kinder besaßen, also kaum etwas, in einen einzigen Koffer packen.“ (Schülerin, 15 Jahre)

„[Die Koffer stehen für eine] Reise, aber auch [...] die Liebe der Angehörigen.“ (Besucherin)

<sup>41</sup> Die Autorin nahm im Sommer 2012 und Januar 2013 beobachtend an Führungen teil. Die angeführten Zitate stammen aus einer schriftlichen Befragung. Die Fragebögen, die acht Fragen zur Gedenkstätte stellten, lagen zuerst im Januar 2013, dann in überarbeiteter Version von Januar bis März 2014 zur freiwilligen Beteiligung in der Gedenkstätte aus.

Neben der Reise erkannten Jugendliche in der Darstellungsform auch ein Symbol für die Individualität der ermordeten Menschen:

„Das war einzeln für die Koffer der Kinder gemacht damit man erkennt dass alle persönlich was besonderes sind und ihre Geschichte einzeln geschrieben werden.“ (Schüler, 13 Jahre)  
 „Da ihnen alle [...] persönlichen Gegenstände bereits [...] abgenommen worden [...] sind, besaßen sie nur noch ihre Identität mit der die Koffer gefüllt werden konnten.“ (Besucherin)

Die Farbigkeit der Koffer, über die sich die Jugendlichen in meinen Befragungen noch nicht gewundert hatten, kann für erwachsene Besucherinnen und Besucher an einem Gedenkort auch überraschend bis unangemessen wirken.

„Das ist alles in sehr freundlichen Farben gehalten. Das Ereignis, um das es geht, ist nicht freundlich. Ich denke, dass man das auch nicht mit Farben auflockern darf.“<sup>42</sup>

Die unterschiedliche Farbigkeit der zwanzig Koffer steht stellvertretend für die Individualität der zwanzig Kinder<sup>43</sup> und auch dafür, dass sie Kinder waren, die „eigentlich fröhlich sein wollen“, wie es eine Schülerin formuliert. Diese Interpretation erscheint jugendlichen Besucherinnen und Besuchern angemessen. Ein fünfzehnjähriger Schüler schrieb:

„Die bunten Farben erinnern daran, dass die Kinder erst Kinder waren! Zerstört durch Hass und Dummheit!“

Das offene runde Podest, auf dem die Koffer stehen, gibt den einzelnen Biografien eine übergeordnete Zusammengehörigkeit. Ein Schüler formuliert 2013:

„Die Koffer mit den Kindern sind in einem Halbkreis zusammen aufgestellt, weil sie zusammen ermordet wurden.“

<sup>42</sup> Besucherinterview zur Eröffnung der Gedenkstätte am 20.4.2011, gesendet vom NDR (steht aufgrund des Rundfunkstaatsvertrags nicht mehr online zur Verfügung).

<sup>43</sup> Martin Schmitz (Gestaltungsbüro helllauf) „Wir haben noch nie [...] so viel über eine Farbe nachgedacht.“ Radiobeitrag NDR Info (Frank Kempe) „Gedenkstätte wird neu eröffnet“, Ausstrahldatum: 15.4.2012.

Im Rund aufgestellt, entwickeln die biografischen Koffer gerade im Vergleich zum kantigen Kellerraum, in dem sie stehen, auch eine emotionale Kraft, die Gemeinsamkeiten betont und gleichzeitig Unterschiede deutlich macht.

„Im Gegensatz zum abgeschlossenen Koffer wird [...] Unabgeschlossenheit symbolisiert.“ (Besucher)

Opfer werden sowohl durch die Präsentation (einzelne farbige Koffer) als auch durch die in den Koffern enthaltenen biografischen Einzelheiten zu Individuen, die jenseits ihres Opferstatus – auch durch die Besucherinnen und Besucher – eigene Persönlichkeiten zugewiesen bekommen. Die Sicht des Täters auf ein Opfer, die sich auch in den bereits erwähnten Fotos, die die SS von den Kindern aufgenommen hat, ausdrückt, wird in dieser Art der biografischen Präsentation bewusst unterbrochen.

Ich möchte noch einmal auf die Assoziation des Symbols „Koffer“ mit Auschwitz zurückkommen. Da die am Bullenhuser Damm ermordeten Kinder tatsächlich zunächst in das KZ Auschwitz deportiert wurden, haben die Besuchenden, die mit der Herkunft des Symbols, den originalen Kofferbergen, vertraut sind, eine weitere emotionale Verknüpfung des Koffersymbols mit den Biografien der Kinder. Aber auch Jugendlichen kann die Bedeutung des Koffers als Symbol für Auschwitz bekannt sein. Schülerinnen und Schüler verfügen häufig über ein von Filmbildern geprägtes Auschwitz-Bild. Lehrkräften wird die Nutzung von Spielfilmen sogar als konkrete Vorbereitung für einen Gedenkstättenbesuch empfohlen.<sup>44</sup> Steven Spielberg z. B. setzt in seinem Film *Schindlers Liste* Koffer als universale Bildsprache für die Shoah ein, für die Symbolisierung einer „unerträgliche[n] Zufälligkeit des Überlebens“.<sup>45</sup> Im Film *Am Ende kommen Touristen* von Robert Thalheim bessert ein fiktiver polnischer Überlebender in der Gedenkstätte Auschwitz die Koffer Ermordeter aus, anstatt, wie von Histo-

<sup>44</sup> Ulrich Schmidt-Denter: Holocaust Education: Lehrplanrecherche, TV-Recherche und Untersuchungen. Forschungsbericht Nr. 35 zum Projekt „Personale und soziale Identität im Kontext von Globalisierung und nationaler Abgrenzung“. Köln 2011, 52f.

<sup>45</sup> Hanno Loewy: Ein Märchen vom Zocker. Zur Rezeption von Steven Spielbergs Film *Schindler's List*. In: Gottfried Kößler: Entscheidungen. Vorschläge und Materialien zur pädagogischen Arbeit mit dem Film *Schindlers Liste*. (Pädagogische Materialien des Fritz Bauer Instituts 1.) Frankfurt/Main 1995.

rikern und Restauratoren gefordert, sie historisch korrekt zu restaurieren. Diese sehen die Koffer im Rahmen einer konsualen Erinnerungskultur als universelle historische Symbole für eine Zeitzugenschaft, die nicht mehr ausgeübt werden konnte, und nicht, wie der Zeitzuge, als individuelle Hinterlassenschaften. Sind sie als Objekte unantastbare Symbole? Welches Recht hat die Gegenwart an den Zeugen der Vergangenheit?<sup>46</sup>

Wenn wir davon ausgehen, dass der „ikonische Charakter“ nicht nur Gegenständen innewohnt, sondern daran anknüpfend auch dem Bild von Gegenständen, ist es verständlicher, dass aus unserer Vorstellung (Bilder) von Objekten ikonische Symbole werden konnten, vor allem solche, die allgemein im kulturell-gesellschaftlichen Gedächtnis abgespeichert sind. Solche Symbole transportieren neben der reinen Darstellung eben auch eine Geschichte, die je nach Sozialisation oder Eigendefinition der Besucherinnen und Besucher jedoch variiert. Bei einem Gruppenbesuch können diese vielleicht nur unbewusst verknüpften Geschichten z. B. mithilfe von Gedenkstättenpädagoginnen oder -pädagogen verbalisiert und gemeinsam dechiffriert werden. Dabei kann das Gestaltungselement „Koffer“ letztlich ganz verschiedene Bedeutungsebenen in der Ausstellung zugewiesen bekommen. Gerade die verschiedenen Perspektiven erreichen insgesamt eine differenziertere Deutung von Geschichte. In der Diskussion wird damit dem Symbol „Koffer“ über das reine Informationsmedium hinaus eine vielleicht gemeinsam gefundene, weitergehende Bedeutung zugewiesen.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Anke Westphal: Filmkritik zu *Am Ende kommen Touristen*. In: *Berliner Zeitung* vom 14.8.2007. Nach: <http://www.film-zeit.de/Film/18694/AM-ENDE-KOMMEN-TOURISTEN/Kritik/> (Zugriff: 6.9.2012); Evelyn Finger: Wir können auch ganz anders. *Am Ende kommen Touristen* – Robert Thalheims beeindruckender Film über unseren Umgang mit Auschwitz. In: *Die Zeit* Nr. 34 vom 16.8.2007.

<sup>47</sup> Andreas Körber: Bilder als Quellen – Bilder als Darstellungen: Bilder zum Rekonstruieren von Geschichte; Geschichte in Bildern de-konstruieren. In: Kirschenmann (Anm. 12), 169–193, 173.



## Emotion und Aktivierung

Gedenkstätten sind neben Orten der Trauer und der Erinnerung auch „privilegierte Lernorte der Geschichte“. Sie sollen nicht nur einen emotionalen und als authentisch empfundenen Zugang zur Geschichte ermöglichen, sondern auch ein rationales Verstehen der historischen Ereigniszusammenhänge anbieten.<sup>48</sup> Die Herausforderung ist also, angemessen, aber doch zeitgemäß sowohl Information zu vermitteln als auch ein reflektives Geschichtsbewusstsein zu fördern, ohne die Emotionalität zu vernachlässigen. Häufig wird als erster Zugang eine emotionale Ansprache genutzt, die in Gedenkstätten traditionell über Biografien erreicht wird,<sup>49</sup> aber auch über Gestaltungselemente. Im zum „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin gehörenden „Ort der Information“ sind es beispielsweise der „Raum der Namen“ und der „Raum der Familien“, die einen „dramaturgischen Höhepunkt“ des Denkmals bilden, da Besucherinnen und Besucher eine „beunruhigende Erfahrung des Raums“, aber auch gleichzeitig biografische Informationen erfahren.<sup>50</sup>

In der Gedenkstätte Bullenhuser Damm bietet eine durch sachlichen Sprachduktus geprägte Ausstellung die historischen Informationen über das konkrete Geschehen, aber auch einen ersten Zugang über eine nicht gleich erkennbare emotionale Ansprache, die unter anderem über die Biografien (Einzelschicksale) in den Koffern (Gestaltungselement) erreicht wird. Zusätzlich emotional wirkt auch der Ort selbst, da es sich um einen Originalschauplatz handelt, dem von Besuchenden trotz verschiedener Überformungen und Veränderungen in der Zeit nach 1945 eine „Aura der Authentizität“ zugeschrieben wird. Moderne Gedenkstättenpädagogik fordert über die traditionelle „lebensgeschichtliche Perspektive der Erinnerungsarbeit“ hinaus, mehr historisches Urteilsvermögen und Gegenwarts-

---

<sup>48</sup> Phil C. Langer: Fünf Thesen zum schulischen Besuch von KZ-Gedenkstätten. In: Einsichten und Perspektiven. Themenheft Holocaust Education. München 2008, 66–75.

<sup>49</sup> Ulrike Schneider: Gedenkstättenpädagogik in Deutschland – Ergebnisse einer Umfrage. In: Gedenkstättenrundbrief 132 (2006), 21–28.

<sup>50</sup> Das Gestaltungskonzept für den Ort der Information auf: [www.stiftung-denkmal.de](http://www.stiftung-denkmal.de) (Zugriff: 14.9.2012); siehe auch: [www.raumdernamen.com](http://www.raumdernamen.com) (Zugriff: 4.8.2015); Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Hrsg.): Tätigkeitsbericht 2000–2002. Berlin 2002.

orientierung zu vermitteln.<sup>51</sup> Ersteres wird in der Gedenkstätte Bullenhuser Damm durch Zurverfügungstellung von Quellen als Vertiefungsmöglichkeiten versucht zu erreichen, zweiteres durch Einbeziehung der Besucherinnen und Besucher. Dies kann auch über eine Diskussion über Ausstellungsgestaltung, die Kraft von Symbolen und persönliche Assoziationen geschehen. Neben vorgegebenen Gestaltungselementen bietet die Gedenkstätte Bullenhuser Damm aber auch Platz für eigene Reflexionen, in denen neue Symbole gefunden werden können. Die Frage, wie morgen erinnert wird, kann heute schon aktuell aufgegriffen werden. In den neben der Ausstellung gelegenen, bewusst weitgehend leer belassenen und damit ein Stück entdramatisierten Taträumen besteht die Möglichkeit, individuelle Installationen zu zeigen. Dahinter steht auch die Idee, dass leere Orte neben gestalteten – und damit inszenierten – Gedenkort tendenziell zu mehr Reflexion und offenen Fragen einladen und auch zu Aktivitäten auffordern.<sup>52</sup> Mehrere Schulklassen haben sich seitdem mit Erinnerungsorten, mit der Wirkung von angenommener oder tatsächlicher Authentizität beschäftigt. Sie diskutierten, welche Aufgabe die Kunst an solchen authentischen Orten nationalsozialistischer Verbrechen haben kann. Individuelle Zugänge zum Gedenkort und der Geschichte des Ortes wurden verknüpft mit verschiedenen Formen der Erinnerung. So fanden eigene künstlerische Symbolformen ihren Weg in die Gedenkstätte, die, so definierten die Jugendlichen, zum Innehalten einladen oder Trost spenden sollten und damit den lernenden Zugriff der Ausstellung ergänzten. Zur Realisierung wurden Entwürfe ausgesucht, die die Kunst nicht auf reine Illustration reduzierten oder auf eine zu starke Ästhetisierung oder umgekehrt zu große Anschaulichkeit setzten. Die Installationen der Jugendlichen sollten, wie eine Schülerin formulierte, „Leben und Hoffnung“ gerade an so einen Ort bringen, „in dem jegliche Hoffnung auf Wachstum, Entwicklung und Leben ausgelöscht wurde“. In den künstlerischen Gedenk-Installationen setz-

---

<sup>51</sup> Harald Welzer: Für eine Modernisierung der Gedenk- und Erinnerungskultur. In: Gedenkstättenrundbrief 162 (2011), 3–9; Habbo Knoch: Mehr Wissen und mehr Recht: Koordinaten einer zukünftigen Erinnerungskultur. Eine Replik auf Harald Welzer. In: Gedenkstättenforum vom 15.10.2011.

<sup>52</sup> Matthias Pfüller: Leuchttürme, leere Orte und Netze. In: Birgit Dorner/Kerstin Engelhardt (Hrsg.): Arbeit an Bildern der Erinnerung. Ästhetische Praxis, außerschulische Jugendbildung und Gedenkstättenpädagogik. Stuttgart 2006, 27–52, 40, 45.

ten auch die Schülerinnen überwiegend Symbole ein – sie übertrugen dabei die Individualität der Opfer in stellvertretende Objekte wie Pflanzen, goldene Steine oder Bilderrahmen.<sup>53</sup>

Zur Gedenkstätte Bullenhuser Damm kann ich zusammenfassend sagen, dass die Koffer in der Ausstellung als Symbole die Wirkung eines emotionalen Gedankenstoßes haben, da das Ausstellungsobjekt „Koffer“ mit eigenen Erfahrungen oder Assoziationen der Besucherinnen und Besucher ergänzt wird. Während einige Besucherinnen und Besucher durch die sinnliche Wahrnehmung und die durch das Vorwissen angestoßene Auslösung von Gefühlen den Museumsbesuch rezipieren, sind andere durch die Präsentation von Geschichte angesprochen, die ihrer eigenen Perspektive oder Geschichtsinterpretation Raum gibt. Dazu kommt die Erwartung jüngerer Besucher und Besucherinnen an eine Geschichtsdarstellung, die durch Narration fesseln, aber auch einladen soll, in der Geschichte zu „stöbern“.<sup>54</sup> Durch die in den Kofferobjekten erzählten biografischen Geschichten erhält das Gestaltungselement eine persönlich-historische Ebene, die das Geschehen für den Besuchenden konkreter macht. Geschichten der Personen, des Geschehens und des Ortes können in der Vertiefungsebene mithilfe bereitgestellter Quellen selbstständig vertieft werden. Die Gesamtwirkung der Ausstellung fußt auf der Symbolhaftigkeit eines Koffers als Metapher für Reise, Flucht und Verfolgung, aber auch konkret auf die in den Koffern erzählten Schicksale der am Bullenhuser Damm ermordeten Kinder und damit – in Erweiterung und direkter Referenz zu den Kofferbergen in Auschwitz – an ihre Deportation und ihren gewaltsamen Tod. Gemeinsam mit der historischen Information, die in diesem Setting und auch in „Archivordnern“ im Vertiefungsbereich zur Verfügung steht, hofft die Gedenkstätte, historisches Lernen anzustoßen. Die doppelte Bedeutung des Ausstellungselements Koffer sowohl aus dem kulturellem Bildgedächtnis der Kofferberge aus Auschwitz als auch aus individuellen historischen oder aktuellen Assoziationen heraus gibt diesem Element in der Gedenk-

---

<sup>53</sup> Berichte zu Kunstprojekten u. a.: [http://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/fileadmin/user\\_upload/aktuelles/2015/Bericht\\_Fritz-Schumacher-Schule.pdf](http://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/fileadmin/user_upload/aktuelles/2015/Bericht_Fritz-Schumacher-Schule.pdf) (Zugriff: 26.11.2015); Bericht\_Hansa-Schule.pdf sowie Bericht\_Goethe-Schule.pdf (Zugriff: 26.11.2015); Bericht\_Alt\_Rahlstedt\_Oldenfelde.pdf (Zugriff: 26.11.2015).

<sup>54</sup> Vanessa Schröder: Geschichte ausstellen, Geschichte verstehen. Wie Besucher im Museum Geschichte und historische Zeit deuten. Bielefeld 2013, vor allem 437–448.

stätte Bullenhuser Damm eine besondere Bedeutsamkeit, die die sachliche Erzählebene der Ausstellung ergänzt. Der Wunsch, die gewonnenen Informationen über Tat und Opfer und die über die Schicksale ausgelösten Emotionen auf eine ebenso emotionale Ebene in eine andere Symbolsprache zu übertragen, wurde in künstlerischen Installationsprojekten von Jugendlichen aufgenommen und in andere gegenständliche Bildsprachen übersetzt.

### Zusammenfassung

Das Ausstellungselement „Koffer“ steht in Museen als Symbol für Flucht und das Verlassen der Heimat. Die zunächst zur Beweislegung für die Existenz Tausender ermordeter Menschen motivierte, ergreifende Präsentation authentischer Koffer Deportierter in der Gedenkstätte Auschwitz wurde von der Kunst aufgegriffen. Die Verarbeitung von Koffern in einer Adorno zitierenden „Kunst nach Auschwitz“ führte dazu, dass das Zeigen historischer Koffer auch in der weiteren Öffentlichkeit als emotionales Symbol für die Schoah erkannt wurde. Eine optisch simplifizierte Version des Kofferobjekts als Gestaltungselement, wie es in der Gedenkstätte Bullenhuser Damm in Hamburg genutzt wird, wird von Besucherinnen und Besuchern – je nach Vorwissen – als Symbol für Auschwitz, als Symbol für das (gewaltsame) Verlassen der Heimat oder als Symbol einer individuellen Hinterlassenschaft dechiffriert. Gerade an diesem Ort des Gedenkens an zwanzig jüdische Kinder, die in die Konzentrationslager Auschwitz und Neuengamme deportiert und am Bullenhuser Damm ermordet wurden, scheint diese Symbolik angemessen. Sie erzielt gemeinsam mit der Leere der Taträume eine emotionale Wirkung, die die bewusst sachliche Ansprache durch die Ausstellung ergänzt.

Der „ikonische Charakter“ wohnt nicht nur dem Gegenstand selber, sondern auch dem Bild von Gegenständen inne. Bilder, die im kulturell-gesellschaftlichen Gedächtnis abgespeichert sind (in diesem Fall ein Koffer), transportieren neben der reinen Darstellung auch eine eigene Geschichte. Diese kann je nach Sozialisation oder Eigendefinition der Besucherinnen und Besucher unterschiedlich sein und zum Beispiel durch päd-

agogische Begleitungen verbalisiert und dechiffriert werden. Es ergibt sich in der Folge eine differenziertere Deutung, zu der Betrachtende eingeladen werden, wenn Objekte in einem historischen Kontext gezeigt werden. Der Blick auf das Objekt ändert sich durch die Form der Präsentation, und dem Objekt wird eine übergeordnete Aussage zugeschrieben.<sup>55</sup> Dabei wird in Gedenkstätten vom Berliner Holocaust-Denkmal bis hin zur Gedenkstätte Bullenhuser Damm für den ersten Zugang zur Geschichte die Emotion genutzt. Erreicht wird diese über Gestaltungselemente und die Vorstellung von Biografien. In der zweiten Phase bieten Gedenkstätten Vertiefungsmöglichkeiten. Besucherinnen und Besucher haben dort die Möglichkeit, Geschichte als Konstrukt wahrzunehmen. Und sie können Wege, die zum Ausstellungsergebnis führten, nachvollziehbar und somit dechiffrierbar machen. Damit erfüllen Gedenkstätten heute eine doppelte Funktion als Erinnerungs- und als Lernorte. Koffer können dabei ein adäquates wie vielschichtiges Stilmittel der Vermittlung sein.

---

<sup>55</sup> Siehe auch den mit Wissen über die „Schuhberge von Auschwitz“ geänderten Blick auf Schuhe in Andy Warhols „Diamond Dust Shoes“ von 1980: Sven-Erik Rose: Auschwitz as Hermeneutic Rupture, Differend, and Image malgré tout: Jameson, Lyotard, Didi-Huberman. In: Bathrick (Anm. 29), 114–137.