

Ausstellungs- und Innenarchitektur

Jürg Steiner

Claudia Rinne (Projektleitung), Olaf Chrapal, Christian Beck (Innenarchitektur), Hasso von Elm, (Beleuchtung), Christoph Althaus, Jens Imig, Christoph Musiol (Grafik), Ruth Hasbach, Avo Arakelian, Nezar Al Sos

Produktion, Herstellung

Museumstechnik GmbH, Berlin

Wandbespannung

Beltec, Berlin

Fotoarbeiten

Gigant-Foto, Berlin

Wolfgang Schackla, Berlin

Ausstellungsfotografie

Hermann Kiessling

Wolfgang Schackla

Werner Zellien

Organisatorische Gesamtleitung

Dr. Johannes Tuchel

Foto auf dieser Seite: Wolfgang Schackla
Dokumentation: steiner.archi, Stand Juli 2022

Die Wannsee-Konferenz und der Völkermord an den Juden Europas

Dauerausstellung im Haus der Wannsee-Konferenz

Eröffnung: 20. Januar 1992

Auftraggeber

Der Regierende Bürgermeister von Berlin

Senatskanzlei

Dr. Dieter Senoner

und

Senator für Kulturelle Angelegenheiten

Referat Gedenkstätten

Dr. Ekkehard Klaus

Konzept, Buch, Layout

Gerhard Schoenberger

Wissenschaftliche Mitarbeit

Sylvia Rogge, Dr. Johannes Tuchel

Einzelrecherchen

Dr. Götz Aly, Dr. Klaus Drobisch,

Annegret Ehmann

Mitarbeit

Guðrún Laue, Sabine Sieg

Architekt der Sanierung

Dietrich von Beulwitz



Jürg Steiner

Sentimentale Einführung

Als Gerhard und Mira Schoenberner in Begleitung des Leiters des Gedenkstättenreferats beim Senator für Kulturelle Angelegenheiten, Ekkehard Klaus, mein Büro in der Bleibtreustraße 10 in Berlin-Charlottenburg Ende der 1980er Jahre mit der Maßgabe besuchten, ein Team für die Gestaltung der Dauerausstellung des Hauses der Wannsee-Konferenz zu finden, war ich in meiner beruflichen Ausrichtung auf dem Sprung vom Ausstellungsproduzenten und -gestalter zum Szenografen und Architekten.

Schoenberners waren zuerst berührt von der Gedenktafel für Mascha Kaléko am Eingang des Hauses; sie hatten die jüdische Schriftstellerin in Israel kennengelernt. Ob inzwischen bekannt ist, in welcher Wohnung Kaléko lebte, die das Gedicht „Bleibtreu heißt die Straße ...“ schrieb?

Es fanden gerade mit der Person Gerhard Schoenberners (1931–2012), den ich im Zuge der Realisierung des Pavillons für die ›Topographie des Terrors‹ 1987 nur am Rand kennenlernte, Anregungen statt, die mich bis heute prägen. Oft frage ich mich: wie hätte sich Herr Schoenberner – wir sagten immer sie – in dieser Situation verhalten? Er war feinsinnig und schriftgewaltig, nie laut, und immer bereit, seinen besonderen Humor durchscheinen zu lassen.

Zu Beginn mit einem CDU-Senat, dann während der Friedlichen Revolution in der DDR mit dem Regierenden Bürgermeister Walter Momper (SPD), später wieder mit Eberhard Diepgen, konnte die Dauerausstellung feierlich zum Jahrestag am 20. Januar 1992 eröffnet werden.

Berlin, Juni 2022, Jürg Steiner



◀ Raum 7 ›Deportationen‹ als Prototyp des zur Ausführung bestimmten Ausstellungsauftritts, Foto 1992 Werner Zellien

▲ Berliner Gedenktafel für Mascha Kaléko am Haus Bleibtreustraße 10 in Berlin-Charlottenburg, 5. Mai 2022

Konzeptpapier

1. „Teaching the Holocaust“

Unstrittig ist: die Ausstellung in Wannsee muss sich darauf beschränken, die Planung, Vorbereitung und Durchführung der Verfolgung der europäischen Judenheit bis hin zum Völkermord zu dokumentieren. Der historische Ort und die vorhandenen Räumlichkeiten lassen gar keine andere Wahl.

Unbestreitbar ist aber auch dies: der Versuch, das Thema isoliert vom historischen Kontext darzustellen, wie es als „teaching the holocaust“ in den USA und Israel teilweise praktiziert wird, bedeutet den bewussten Verzicht auf historische Unterrichtung, rationale Analyse, politische Aufklärung. Wer immer an solcher Art Pädagogik interessiert sein mag, wir sind es nicht.

Wenn die Ausstellung diesen Widerspruch nicht oder nur teilweise auflösen kann, muss sie ihn wenigstens bewusst machen. Auf die allgemeine politisch-militärische Entwicklung, die mit dem Thema zeitlich und kausal in Zusammenhang steht, muss zumindest hingewiesen werden, wo immer es möglich ist.

Die lebenswichtige Lektion, wie dergleichen geschehen konnte, die Untersuchung der wenig bekannten Ursachen von allseits beklagten Folgen, die Anstrengung, das scheinbar Unbegreifliche begreifbar zu machen, dies kann nur eine anschliessende Bildungsarbeit leisten.

2. Vorteile

Unser Vorteil ist, dass unser Thema – im Gegensatz zum Widerstand – zu grossen Teilen fotografisch dokumentiert ist. Während der Stoff dort oft nur über schriftliche Zeugnisse und Porträtaufnahmen der handelnden Personen dargestellt werden kann, sind wir in der Lage, die Handlung selbst darzustellen.

Wir müssen uns nicht mit Abbildungen der Ört-

► ▲ Raum 7: Repräsentativer Zwischenraum, Blick westwärts (links schließt sich der große Speiseraum, rechts der zentrale Raum an): Ist dies der Kamin, auf dessen Sims Heydrich und Eichmann nach der Konferenz am 20. Januar 1942 ihre Schnapsgläser stellten? Die Ausstattung stammt aus der Zeit des Schullandheims, Foto 1989 (?): Hermann Kiessling (?)

► Oder war es dieser Kaminsims im Raum 8 an dem sich die Szene abspielte? Die zentrale hohe Halle in der Ausstattung aus der Zeit des Schullandheims mit Bildern aus dem Warschauer Ghetto an der Wand links, Foto 1989 (?): Hermann Kiessling (?)



lichkeiten begnügen, an denen die historischen Ereignisse stattfanden. Wo sprödes Material erst aufbereitet werden muss, ist hier die Dramatik der Vorgänge und ihrer Wiedergabe so gross, dass sie eher zurückhaltende Nüchternheit und Sparsamkeit der Form nahelegen, sogar erfordern.

Als Resultat früherer Recherchen haben wir zudem nicht nur genaue Kenntnis über eine grosse Zahl von auswärtigen Archiven. Wir besitzen auch ein eigenes Archiv, in dem sich Kopien der wichtigsten Fotoserien befinden, die den Grundstock der Ausstellung bilden werden. Anhand dieser Vorlagen lassen sich leicht am Ort die Originale herausuchen und reproduzieren.

3. Nachteile

Unser Nachteil ist, dass die von mir vor Jahrzehnten in aller Welt entdeckten und zusammengetragenen Bildserien, die ich zu grossen Teilen erstmalig in Auszügen publiziert habe, heute nicht nur durch zahllose Nachdrucke und Verwendung in allen Medien bekannt sind, sondern dass sie inzwischen in kompletten Editionen vorliegen.

Wir können auf diese klassisch gewordenen Bilder und Dokumente, die heute vertraute optische Zitate sind, nicht verzichten, aber wir können es nicht dabei belassen. Wir müssen versuchen, auch neues und weniger bekanntes Material aufzufinden, um die Dokumentation so abwechslungsreich und eindrucksvoll wie möglich zu machen.

4. Organisation des Stoffes

Eine Materie, so vielfältig, weitverzweigt und komplex, dass selbst die ihr adäquate Behandlung in essayistischer Form bis heute noch am besten in Einzeluntersuchungen gelingt, kann im Medium Ausstellung nur auf andere Weise, das heisst anders dargestellt werden. Die Ausstellung muss der Versuchung widerstehen, auch nur annähernd den komplizierten Sachverhalt spiegeln zu wollen, und der Illusion, es zu können. Sie muss fortlassen, auswählen, Schwerpunkte setzen, Basisinformationen transportieren und die Hauptlinien der Entwicklung herausarbeiten.

◄ ▲ ▲ Raum 7: Repräsentativer Zwischenraum, südwärts, also Richtung Speiseraum (Raum 6)

◄ ▲ Blick aus der zentralen Halle (Raum 8) nordwärts in die Räume 9 bis 11

◄ Blick aus dem Speisesaal (Raum 6) südwärts in den Wintergarten (Hausgeschichte)

Die Ausstattungen stammen aus der Zeit des Schullandheims, Fotos 1989 (?), Hermann Kiessling (?)

Aber sie darf nicht den Eindruck erwecken, das wäre bereits alles.

5. **Schwerpunkte**

Die Vorstellung, ein Thema, dessen gründliche Darstellung leicht 600 Seiten in Anspruch nehmen kann, je nach Umständen auf 60 Seiten, 6 Seiten oder in 6 Sätzen zusammenzufassen, mag einen Wissenschaftler schrecken. Für jeden Redakteur oder Journalisten, auch den seriösesten, gehört das zum Handwerk. Die Umsetzung unseres Themas in das Medium Ausstellung ist eine publizistische Aufgabe, die freilich genaue historische Kenntnisse voraussetzt. Weglassen kann bekanntlich nur, wer etwas wegzulassen hat. Dieser Satz gilt nicht nur für die bildende Kunst. Ohne Verkürzungen, Verallgemeinerungen, Grobzeichnungen werden wir nicht auskommen, sie dürfen den Details nur nicht widersprechen.

6. **Einzelheiten**

Einzelheiten, die sich für die historische Forschung als wertvoll erweisen können, weil sie die Rekonstruktion eines Vorgangs und seine Bewertung erleichtern, haben nur dort ihren Platz. Jeder Versuch, sie in der Ausstellung auszubreiten, Sekundärerrscheinungen zu zeigen, Unterfragen nachzugehen, mag leicht eine Falle sein, in der sich der Besucher verfängt.

Er darf nicht in einem Überangebot von Detailinformationen versinken und dabei die Übersicht verlieren. Seine Aufmerksamkeit darf nicht auf Nebenfelder abgelenkt werden.

Jede Information, die der Besucher sofort wieder vergisst, weil sie zu kompliziert oder in ihrer Signifikanz nicht deutlich ist, muss von vornherein fortgelassen werden, damit haften bleibt, worauf es ankommt: das politische Grundgesetz des Handelns ebenso wie seine praktischen Folgen. Wenn beispielsweise von den Mordaktionen der Einsatzgruppen in den besetzten Gebieten der Sowjetunion die Rede ist, muss der Besucher einen Begriff von dem ungeheuren Umfang dieser Massenabschlachtung und von der Grösse des Territoriums bekommen, auf dem sie sich abspielt. Aber er muss auch von dem Wassereimer erfahren, in dem die Mörder vor der Exekution Schmuck, Geld und Eheringe ihrer Opfer einsammelten, bevor diese in die Grube gingen. Das ist gemeint, wenn es im Konzept heisst, „die ungeheuren Dimensionen wie die barbarischen De-

► ▲ Nördlicher Flur (Raum 14) mit Blick in die zentrale Halle

► Raum 11: mit dem Erker auf der Nordseite des Erdgeschosses

Fotos Oktober 1989



tails“ müssten deutlich werden.

7. **Das realistische Detail**

Der Fluss der Erzählung, der eine Übersicht und einen Zusammenhang vermitteln soll, darf nicht abreißen. Aber sie kann und muss immer wieder unterbrochen werden durch ein Moment, das den Vorgang illustriert, konkretisiert, kommentiert. Die Wahrheit ist, wie wir wissen, nicht allgemein, sondern konkret. Von der allgemeinen, ungenauen Art ist ja gerade die Unwahrheit, sie lebt von ihr. Wir können das Detail also nicht auslassen, wir müssen es nur sorgfältig auswählen.

Das realistische Detail, als dramaturgischer Kunstgriff gehandhabt, kann sich als nützlich erweisen. Es kann eine letzte Dreizeilen-Nachricht aus dem Lager sein, eine Seite aus der Liste der antijüdischen Gesetze, ein Satz, in dem die Zahl sämtlicher Gesetze und Verordnungen genannt wird, aber auch die Vergrößerung eines Bildausschnitts, die zeigt, dass in der Kolonne zwischen den Erwachsenen an der Erschiessungsmauer ein Kind mit dem Teddybär im Arm steht.

8. **Kein Buch**

Mit Zunahme der kleinen historisch-dokumentarischen Ausstellungen, die Themen der Zeitgeschichte aufarbeiten, mehren sich die Fälle, in denen aus Kostengründen oder Ungeschick das Material auf Tafeln präsentiert wird, die an vergrößerte Buchseiten erinnern. Das Missverhältnis von Bild und Text und eine daraus resultierende ermüdende Gleichförmigkeit des grafischen Bildes verraten Unverständnis für die spezifischen Gesetze des Mediums.

Eine Ausstellung ist kein Buch. Texttafeln, deren Lektüre viele Stunden dauert, liest man bequemer zuhause im Katalog, als stehend in einem Saal. Aber die gigantischen Arsenale von historischem Trödel (Werbeslogan: „Geschichte zum Anfassen“), die grosse Popularität geniessen, sind nur die entgegengesetzte Variante – doch keine dauerhaft haltbare Alternative.

Aufklärung darf nicht zur Plage werden, Schaulust nicht zum Selbstzweck. Eine Ausstellung, die den Anspruch erhebt, ihre Besucher über ein politisch-historisches Thema zu informieren, muss

◄ ▲ Raum 14 (nördlicher Flur). Geradeaus gelangte man ursprünglich in den großen nordöstlichen Raum 11. Dieser Durchgang bleibt in der Dauerausstellung verschlossen. Links ist der Durchgang zu Raum 13 zu erkennen, Foto Oktober 1989

◄ Zentrale Halle (Raum 8) mit Blick ostwärts auf die Terrasse in der Ausstattung des Landschulheims, Foto 1989 (?), Hermann Kiessling (?)

beide Elemente miteinander verbinden. Die Belehrung muss unterhaltend, die Unterhaltung belehrend sein, sonst taugen sie beide nichts. (Auf unseren spezifischen Fall bezogen, könnte man sagen: Aufklärung kann der Emotion nicht ent-raten, aber Emotion ohne Einsicht ist wertlos.)

9. **Textanteil**

Bei dem ausgestellten Material wird es sich zu einem hohen Prozentsatz um Vergrößerungen von Fotografien handeln, die den Ablauf der Ereignisse dokumentieren. Textdokumente werden nur soweit berücksichtigt werden, wie sie optische Qualität und damit selbst Bildcharakter haben (Plakate, Aufrufe, FS etc.) Der Begleittext sollte sich auf jeweils eine Texttafel zur Einleitung der Kapitel, eine Zeittafel und knappe Bildlegenden beschränken. Insgesamt sollte der Textanteil möglichst weniger als ein Drittel der Ausstellung ausmachen.

10. **Kunstwerke**

Kunstwerke oder, präziser gesagt, bildnerische Versuche, das Thema darzustellen, können bei der Auswahl nur berücksichtigt werden, soweit sie selbst den Charakter zeitgeschichtlicher Dokumente haben, also während jener Jahre in Ghettos, Lagern etc. entstanden sind und Situationen visualisieren, über die andere Bilddokumente in dieser Qualität nicht vorliegen. Die meisten Versuche einer retrospektiven Darstellung bewegen sich ausserhalb der Kunst und werden ihrem Gegenstand nicht gerecht. Sie leihen sich von ihm die Legitimation, die ihnen sonst fehlt. Aber selbst grosse Künstler sind hier gescheitert. Von dieser Regel gibt es nur sehr wenige Ausnahmen. (Über Ankäufe kann man reden, wenn der Etat es erlaubt.)

11. **„Inszenierung“**

Fast lohnt es nicht mehr, gegen sie zu polemisieren, denn auch diese Modeerscheinung verblasst bereits wieder. Auf einen toten Hund soll man bekanntlich nicht einschlagen. Gleichwohl: Nachbildungen realer Verhältnisse, selbst sogenannte „Erlebnissräume“ können prinzipiell ihre Funktion und Wirkung haben, wir wollen es nicht leugnen. Sie werden fatal, wenn sich der Meister im Gegenstand vergreift, wie Arnulf Baring mit seinem unsäglichen Vorschlag. Takt und Respekt gegenüber dem tödlichen Ernst des Themas verbieten derlei Schnick-

▶ ▲ Raum 12 westwärts

▶ Raum 11 ostwärts, am Boden liegen die ausgebauten Heizkörper

Fotos Oktober 1989



schnack. Der einzige Raum des Hauses, den ich mir sparsam „inszeniert“ vorstellen könnte, herausgehoben aus allen anderen, ist der Kaminsaal, in dem die Konferenz dokumentiert wird. Ich kenne nur einen Künstler, dem ich so etwas zutraue: Jozef Szajna. Mit ihm könnte man es wagen. Ob das gelingt, ob es nicht aus dem Ensemble der übrigen Räume herausbricht und doch unerträglich ist in diesem Hause, an dieser Stelle, man könnte es nur probieren.

12. **Beleuchtung**

Jede Einschüchterung des Besuchers durch sakrale Effekte ist strikt abzulehnen. Abdunklung von Räumen zu solchen Zwecken sollte unterbleiben. Nicht „Bekommenheit“ (Christian Meyer), die ein Gefühl von Ohnmacht vermittelt, sondern emotionale Erschütterung, die zum Nachdenken führt, wird angestrebt. Dazu brauchen wir das nüchterne Licht der Brechtbühne, das alle Vorgänge gleichmässig sichtbar macht und im wahrsten Sinne erhellt.

13. **„Flachware“**

Museumsleute benutzen diesen Ausdruck weniger, um einen Sachverhalt zu beschreiben, als um ihre Geringschätzung auszudrücken. Das merkt man an der Art, wie sie das Wort aussprechen. Gewohnt an kostbare Gemälde und Gobelins, historische Stilmöbel und seltene Porzellane, deren Ausstellung eine ganz andere Funktion hat, suchen sie Entsprechungen am falschen Platz. Aber die Baracken von Auschwitz mit ihren Pritschen und die Magazine mit den Habseligkeiten der Toten kann man nur in Auschwitz zeigen, wo das Lager selbst zum Museum wurde. Einen Prügelbock kann man weder ausstellen noch nachbilden wollen. Ist denn das Original wirklich überzeugender als ein Foto davon? Ist ein Plakat eindrucksvoller als seine perfekte Reproduktion? Geraten die durchgescheuerte Sträflingskluft, die ausgetretenen Holzschuhe, der verbeulte Blechnapf, in eine Vitrine gelegt und angeleuchtet, nicht unvermeidlich zu Dekorationsstücken eines Horrorkabinetts? Ist ihr Anblick auf einem dokumentarischen Bild der Zeit, das uns die Gesichter der Häftlinge zeigt, die sie benutzten, weniger authentisch, weniger erschütternd?

◀ ▲ ▲ Raum 12 nordwärts, Foto Oktober 1989

◀ ▲ Zentrale Halle (Raum 8)

◀ Speisesaal (Raum 6) mit Blick in den Wintergarten Foto 1991 (?)

Devotionalien und Reliquien, ob religiöser oder weltlicher Natur, sind gleich peinlich. Verfehlen sie nicht ihr Thema, lenken sie nicht ab? Verletzen sie nicht eine unsichtbare Grenze? Eine Maquette von Auschwitz-Birkenau dagegen, anstelle eines Plans, wäre denkbar. Die Frage ist, was mehr hergibt und ob der Platz reicht. (Die Pläne für einen Ausbau des Lagers auf das Dreifache sind in Auschwitz noch zu besichtigen.)

14. Wenn von Sparsamkeit in den Mitteln der Darstellung, von Takt und Zurückhaltung gesprochen wird, heisst das nicht, dass wir nicht die stärksten Wirkungen anstreben dürften. Sachliche Nüchternheit des Kommentars wird da wirksamer sein als jeder Versuch, das Material verbal zu dramatisieren, der bei diesem Gegenstand nicht nur unnötig, sondern eher eine Abschwächung wäre.

Beim optischen Arrangement dagegen dürfen wir nicht vergessen, dass der Blick des Betrachters durch Illustrierte, Film und Fernsehen geprägt ist. Die Dokumente, Bild oder Text, dürfen nicht willkürlich manipuliert oder in ihrem Charakter verändert werden. Aber Bildanschnitte und Ausschnitte, Vergösserungen und Anordnungen, die diesem Prinzip nicht widersprechen, müssen erlaubt sein.

Ein Arrangement der Fotos, das einen erzählerischen und/oder dramaturgischen Ablauf herstellt, ist sogar ganz unentbehrlich.

15. Rollenbeschreibung

Der Autor befindet sich hier nicht in der Lage des Historikers, der eine möglichst grosse Zahl von Informationen und Dokumenten anliefert, die er in der Ausstellung untergebracht und durch grafische Gestaltung vermittelt sehen möchte. Er versteht seine Aufgabe in erster Linie als Texter und Redakteur, der bei der Darlegung des Stoffes bereits selbst die publizistische Umsetzung mitdenkt.

Es wird also nicht der Mühe des Designers überlassen bleiben, aus einer unübersichtlichen Materialfülle optische Belege auszuwählen und grosse Textmengen grafisch aufzubereiten. Vielmehr wird der Autor anhand des ihm vorgegebenen Rasters den Stoff zuschneiden, den Lay-

► ▲ Anrichte (Raum 2) wie sie vom Landschulheim übernommen wurde. Die Einbaumöbel und die Delfter Kacheln gehören zur Erstaussstattung

► Küche (Räume 3 und 5), dahinter Lager (Raum 4) so wie sie vom Landschulheim übernommen wurden

Fotos 1989



out entwerfen und die Begleittexte bereits auf Länge schreiben. Die Aufgabe des Gestalters besteht vor allem darin, als Ausstellungsarchitekt mit seinem künstlerischen Entwurf die Voraussetzungen für diese Arbeit zu schaffen und mit seinem technischen Können die Realisierung des Projekts zu garantieren.

16. Materie

Der Grundsatz von der Form als Form ihres Inhalts gilt auch für das verwendete Material, nicht die historischen Dokumente, sondern die Materie, aus der das System der Ausstellung gebaut ist und in der sie, auf dem sie produziert wird.

Sie darf nicht ärmlich aussehen, als habe man an Geld gespart. Die darf aber auch nicht protzig oder auch nur üppig wirken, denn das widerspricht dem Thema. Imponiergebärden können vielleicht in Messehallen eine Funktion haben, nicht hier. Kostbare Materialien und technisch aufwendige Konstruktionen verbieten sich von selbst, nicht nur weil sie Mangel an Geschmack verraten, sondern weil sie ablenken, wenn sie als Eigenwert wahrgenommen werden und die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Wie die beste Filmmusik jene ist, die man nicht bewusst hört, so ist jenes Ausstellungssystem das beste, das unsichtbar wird, weil es sein Thema sichtbar macht.

17. Ob die Grossfotos auf Karton oder Plexiglas reproduziert werden, ist in einer Dauerausstellung weniger eine Frage der Weltanschauung als der Zweckmässigkeit, die man ohne Leidenschaft klären kann. Das Ausstellungssystem selbst jedoch sollte zwar funktional perfekt, aber karg und schmucklos sein – eher Roheisen als polierter Stahl, eher Rupfen als chinesische Seide, nur Naturholz, aber auch keine Plastik.

Stellwände, Lesetische, Vitrinen etc. sollten nicht schwer und massiv sein (GDW), sondern so leicht, wie es möglich ist, ohne die Stabilität zu beeinträchtigen.

Der Austausch von Tafeln, weil sie beschädigt sind oder ihre Inhalte durch andere ersetzt werden sollen, und ihre Umgruppierung, wenn diese sich als zweckmässig erweist, muss ohne technischen Aufwand möglich sein. (Ich hätte auch

◄ ▲ Anrichte (Raum 2) während der Sanierung 1990. Der Ausstellungsarchitekt bat, die Einbaumöbel wegen des Spannungsbogens zwischen Denkmal und Ausstellung zu belassen. Aufgrund eines »Missverständnisses« blieben wenigstens größtenteils die Delfter Kacheln erhalten.

◄ Küche (Räum 3 und 5) nach Entfernen der Fliesen
Fotos 1991 (?), Hermann Kiessling (?)

nichts dagegen, wenn die Ausstellung grundsätzlich transportabel wäre.)

18. **Transparenz**

Der Leichtigkeit des Ausstellungssystems sollte seine Durchsichtigkeit entsprechen. Es muss eine in sich geschlossene Welt aufbauen, in und zum Teil sogar gegen Architektur und Dekoration der Räume. Es sollte aber gleichzeitig soweit transparent sein, dass das Ambiente des Hauses wahrnehmbar bleibt.

In dieser Frage, ich gebe es zu, habe ich meine anfängliche Meinung partiell revidiert. Zunächst dachte ich, man müsse sich hermetisch abschirmen, Stoffbahnen einziehen, um die Scheusslichkeit der Decken, künstliche Wände bauen, um die der Hauswände zu verdecken, und Säulen kaschieren, um jede Irritation zu vermeiden. Inzwischen halte ich das nicht mehr für zwingend. Behauptungen jedoch, der schreiende Widerspruch zwischen dem Amalgam der Stile dieser *nouveau riche*-Villa und dem Thema unserer Ausstellung liesse sich künstlerisch oder gar politisch produktiv machen, halte ich bis zum Beweis des Gegenteils weiterhin für schicke Sprüche. Unvermeidlich kommt es an einigen Stellen im Haus (Eingangshalle, Wintergarten) zu einem Zusammenstoß von Gegensätzen, die schwer erträglich sind. Was da zu machen sein wird, sehe ich noch nicht.

19. **Inhalt und Form**

Nur die Form ist gut, heisst es bei den Klassikern, die die Form ihres Inhalts ist. Also dem Gegenstand kein fremdes System überstülpen oder ihn hineinzwängen. Die Form darf sich nicht selbständig machen, wie so oft; hier weniger denn je. Das heisst, der Gestalter braucht, altmodisch gesagt, Demut gegenüber dem Thema, die nötige Geduld, sich darauf einzulassen, und die Bescheidenheit, dahinter zurückzutreten. Wenn er, noch eine altmodische Vokabel, diese dienende Funktion akzeptiert und alle Selbstdarstellungen vergisst, kann eine Lösung von Rang gefunden werden.

► ▲ Blick aus der Anrichte (Raum 2) entlang der Westwand in die Küche (Räume 3 und 4) im März 1991

► Blick aus dem Vorratsraum (Raum 4) durch die Küchen (Räume 3 und 5) in die Anrichte hinter den Durchgängen rechts und links (Raum 2). Hinter dem rechten Durchbruch ist der Flur (Raum 1) im März 1991 zu erkennen.



20. **Zielsetzung**

Die Vorstellung, hier müsse eine trockene Materie aufbereitet werden, die Sorge, ein Verzicht auf solche Kunstgriffe brächte die Gefahr von Ermüdung mit sich, gehen fehl. Die Dramatik des dokumentarischen Materials ist nach unserer bisherigen Erfahrung so stark, dass eher nüchterne Sachlichkeit der Präsentation Not tut, um eine Überemotionalisierung zu verhindern, die jedem Versuch von Aufklärung über den Gegenstand entgegenstünde. Ob ihr das gelingt, ist fraglich. Die Ausstellung macht den Besucher zum Zeugen einer Menschheitstragödie. Es ist ein Blick in den Abgrund, der die Kräfte von Gefühl und Verstand übersteigt. Aber eine Überwältigung des Besuchers mit Empfindungen von Scham und Schuld, eine moralische Einschüchterung, die seine Gefühle betäubt und seinen Verstand lähmt, können nicht Ziel der Ausstellung sein. Sie muss Trauer und Gedenken, aber auch Information und Einsicht ermöglichen. Erschütterung, wenn es bei ihr bleibt, reicht nicht aus, bleibt sinn-, da folgenlos. Die Ausstellung ist ein Stück deutscher Trauerarbeit. Aber sie darf den Besucher, der sie nachvollzieht, nicht ohnmächtig machen; sie soll ihn, im Gegenteil, aktivieren, seine Vernunft zu gebrauchen, ihn anregen, nachzufragen, seine Kenntnisse zu mehren, sein Verständnis zu vertiefen, seine Verantwortung zu begreifen. Hier muss das Bildungsprogramm mithelfen. Die Ausstellung wird manche Frage offen lassen müssen, die erst dort eine Antwort finden kann. Aber sie muss für sich bestehen und auch ohne Führung und Nachseminar funktionieren – wenn sie etwas taugen soll. Das Ziel: ein Memorial, das mehr ist als Totenhalle; ein Lehrhaus der Demokratie.

Gerhard Schoenberner, Oktober 1988

◄ ▲ ▲ Blick aus der Küche (Räume 3 und 5) in die Anrichte (Raum 2), Hinter dem linken Durchbruch ist die Tür des Nottreppenhauses nördlich der Anrichte im März 1991 zu sehen.

◄ ▲ Küche (Räume 3 und 5) mit Blick in den Vorratsraum (Raum 4) im März 1991

◄ Blick aus der Küche (Räume 3 und 5) auf die Westwand (rechts) und in den Vorratsraum (Raum 4) im März 1991

Haus der Wannsee-Konferenz
Geschichte des Hauses

1

Die Villa Marlier

Die Villa wurde 1914/15 von dem Kaufmann, Fabrikanten und Geheimen Kommerzienrat Ernst Marlier erbaut. Das Haus mit 1 500 Quadratmetern Wohnfläche und den parkähnlichen, 30 000 Quadratmeter grossen Garten entwarf Paul O. A. Baumgarten, ein Schüler Alfred Messels. Baumgarten hatte bereits einige Villen in der Nähe gebaut, so 1909 für den Maler Max Liebermann. Ernst Marlier lebte mit seiner Frau Margarete nur wenige Jahre am Wannsee. Er verkaufte am 6. September 1921 Haus und Grundstück an eine Firma des Industriellen Friedrich Minoux.

2

Friedrich Minoux

Friedrich Minoux (1877 bis 1945) machte ab 1900 bei den städtischen Gas- und Wasserwerken in Essen Karriere. 1912 trat er in den Dienst des Grossindustriellen Hugo Stinnes und war ab 1919 Generaldirektor in dessen Konzern. Am 21. Februar 1923 vermittelte er in der Villa ein erfolgloses Gespräch zwischen dem Chef der Heeresleitung Hans von Seeckt und dem ehemaligen Generalquartiermeister Erich Ludendorff über Massnahmen gegen die Rheinlandbesetzung. Im Herbst 1923 war Minoux als Mitglied eines diktatorischen »Direktoriums« im Gespräch, das die demokratische Reichsregierung ablösen sollte. Am 25. Oktober 1923 traf er sich in München mit Ludendorff und Hitler, ohne sich jedoch mit diesen auf einen gemeinsamen Plan für den Putschversuch am 9. November 1923 zu einigen.

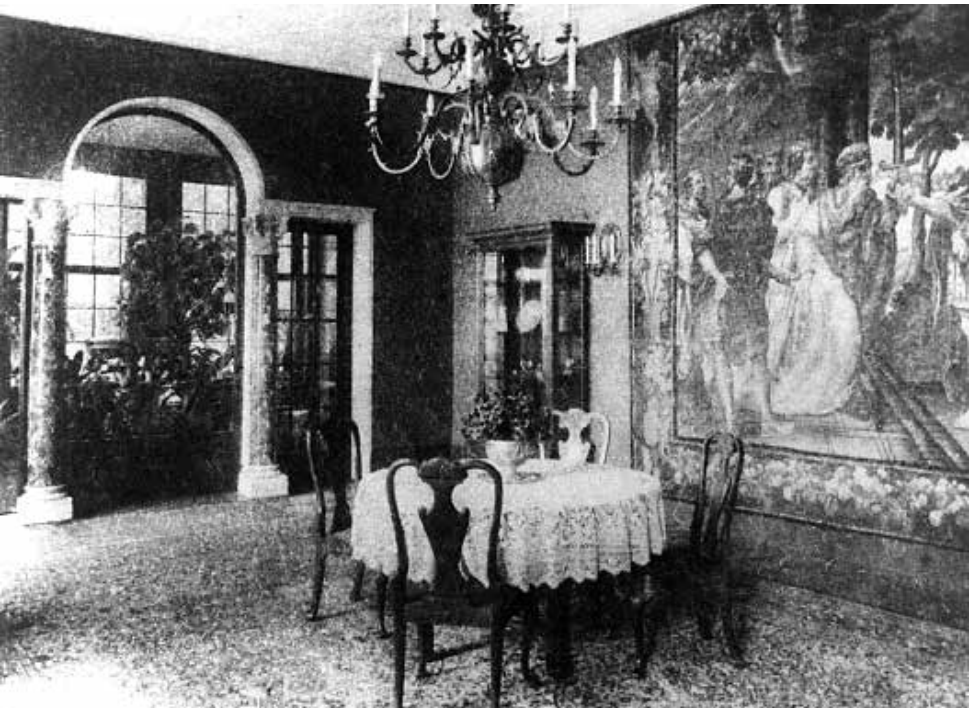
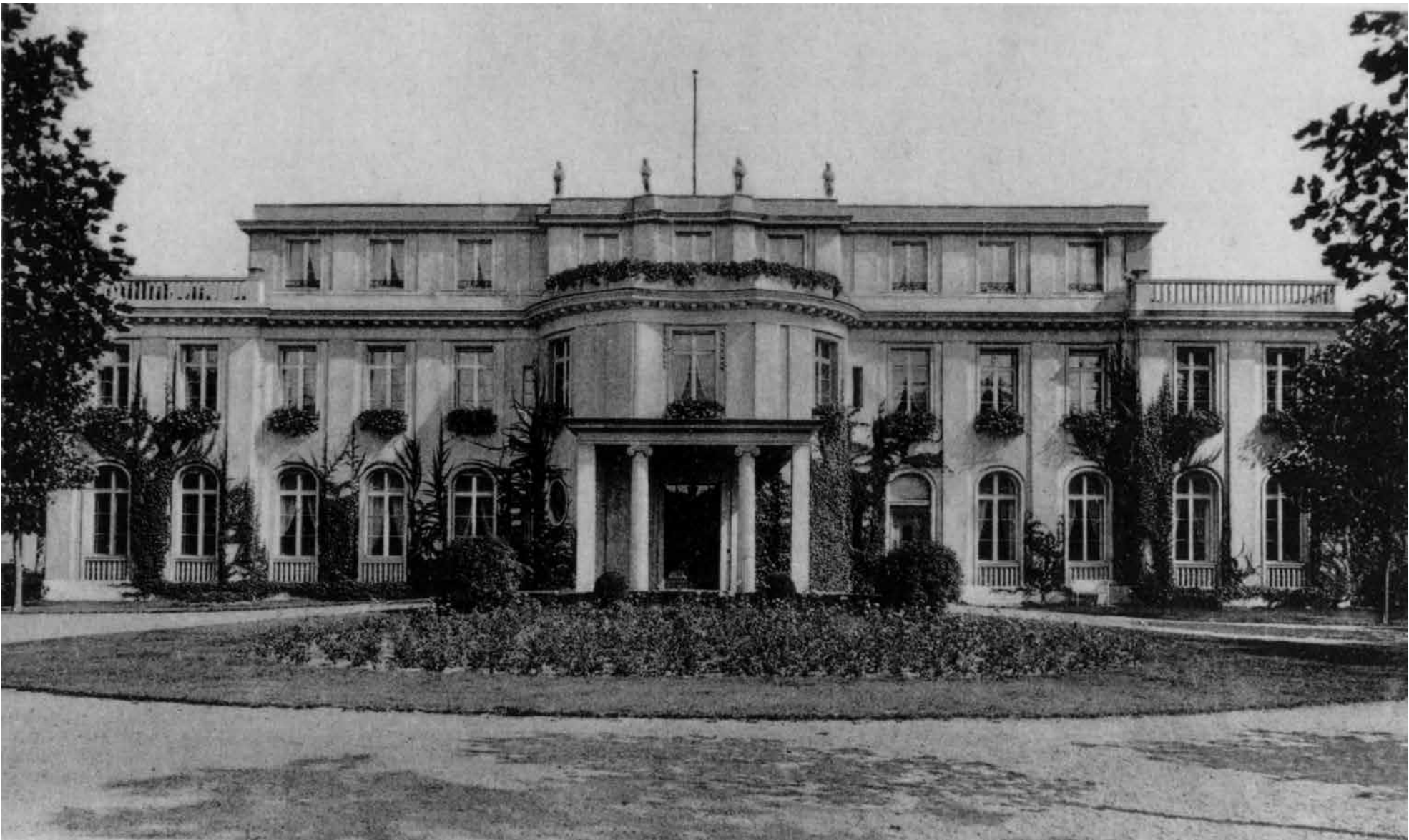
3

Die Stiftung Nordhav

Nachdem sich Stinnes und Minoux im Herbst 1923 getrennt hatten, gründete Minoux eine Kohलगrosshandlung. Er benutzte seine Stellung als Aufsichtsrat der Gasag (Berliner Gas-

► ▲ Ansicht von Westen von der Auffahrt aus, Bildunterschrift: Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Außenansicht des Hauses, um 1930, © Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz

► Nahum Goldmann und Joseph Wulf in der Villa, Foto: Haus der Wannsee-Konferenz



werke Aktiengesellschaft) um sie zusammen mit zwei Mittätern zwischen 1924 und 1938 um mindestens 12 Millionen Reichsmark zu betrügen.

Einen ersten Verdacht darauf gab es 1935. Minoux konnte jedoch die Strafverfolgung bis 1937 verzögern und wurde erst im Mai 1940 verhaftet. Im Juni 1942 trat er eine fünfjährige Strafe im Zuchthaus Brandenburg an. Im Sommer 1945 kehrte er nach Berlin zurück, wo er kurz darauf starb.

Im November 1940 hatte Minoux die Villa an die von Reinhard Heydrich gegründete SS-Stiftung Nordhav verkauft. Stiftungszweck war der Bau und Unterhalt von Ferienheimen für den Sicherheitsdienst (SD) der SS.

Zuerst kaufte die Stiftung jedoch 1939 ein grosses Gut auf Fehmarn in der Nähe von Heydrichs Ferienhaus. Dieses Gut und die Villa am Wannsee wollte Heydrich sich längerfristig für private und dienstliche Zwecke sichern.

Sie sollten seine zukünftigen Dienst- und Feriensitze als Chef des Reichssicherheitshauptamtes oder in noch höherer politischer Funktion werden.

4

Der Hausverkauf

Friedrich Minoux wurde nicht zum Verkauf gezwungen. Er erhielt von der Stiftung Nordhav den damals marktüblichen Preis von 1,95 Millionen Reichsmark. Die SS übernahm auch Teile der Einrichtung, darunter das Speisezimmer mit einem Gobelin. Im Sommer 1941 zum Gästehaus umgebaut, stand das Haus seit Oktober 1941 vor allem auswärtigen Polizei- und SS-Offizieren zur Verfügung. Am 20. Januar 1942 leitete Reinhard Heydrich hier jene Besprechung, die später unter der Bezeichnung »Wannsee-Konferenz« bekannt werden sollte.

5

Das Gästehaus des RSHA

Nach Heydrichs Tod im Juni 1942 sah die Stiftung Nordhav keinen Anlass, ein so grosses und aufwendiges Haus weiter zu unterhalten. Am 4. Februar 1943 verkaufte sie das Haus zum selben Preis, zu dem sie es von Minoux erworben hatte, an das Reichssicherheitshauptamt (RSHA) zur »Weiterführung als Kameradschafts- und Füh-

◄ Speisezimmer mit Wintergarten, um 1922 Foto: Haus der Wannsee-Konferenz

rerheim der Sicherheitspolizei«. Ende 1944 besprachen im Gästehaus des RSHA SS-Führer und Beamte des Reichsinnenministeriums die »Pläne der Teilnehmer des 20. Juli auf dem Gebiet der Staats- und Verwaltungsreform«. Ihnen lag dazu eine Denkschrift des bereits am 10. August 1944 hingerichteten Widerstandskämpfers Fritz-Dietlof Graf von der Schulenburg vor.

6
Die Nachkriegszeit

1945 war das Haus zuerst von sowjetischen Marinesoldaten, danach von amerikanischen Offizieren belegt. 1947 richtete das August-Bebel-Institut hier eine Heimvolkshochschule ein. Von 1952 bis 1988 diente es als Schullandheim des Bezirks Neukölln. Es ist dem Historiker Joseph Wulf zu verdanken, dass die Villa als Ort der Wannsee-Konferenz in das öffentliche Bewusstsein gelangte. 1965 schlug er vor, hier ein »Internationales Dokumentationszentrum zur Erforschung des Nationalsozialismus und seiner Folgeerscheinungen« zu errichten.

7
Joseph Wulfs Vermächtnis

Wulfs Pläne fanden prominente Fürsprecher. Nahum Goldmann, Präsident des Jüdischen Weltkongresses, bot namhafte finanzielle Unterstützung für das Dokumentationszentrum am historischen Ort an. Aber der damalige Berliner Senat war nicht bereit, das Haus zur Verfügung zu stellen. Nach jahrelangen vergeblichen Verhandlungen löste sich der Verein für das Dokumentationszentrum 1972 auf. 1974 nahm Wulf sich das Leben. Erst zwei Jahrzehnte später, zum 50. Jahrestag der Wannsee-Konferenz, wurde die Villa im Januar 1992 als Gedenkstätte eröffnet.

Gerhard Schoenberger, Johannes Tuchel 1991

- ▶ ▲ Wintergarten an des Südseite des Hauses: im behutsam restaurierten Raum ist die Geschichte des Hauses ausgestellt. Foto: 31. August 2000
- ▶ Neuköllner Schulklass, April 1952
Foto: Haus der Wannsee-Konferenz



Räumliches Ausstellungskonzept der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz

Innenarchitektur

In der großbürgerlichen Villa am Wannsee fand am 20. Januar 1942 die so genannte Wannsee-Konferenz statt. Hier verfolgte die SS-Führung unter anderem das Ziel, sich bei der geplanten Auslöschung der jüdischen Bevölkerung Europas der Unterstützung sämtlicher Ministerien zu versichern. Diese ließen sich meist durch Staatssekretäre auf der Konferenz vertreten. Während des Krieges konnte die SS die Villa käuflich erwerben und richtete dort einen feinen Treffpunkt für ihre leitenden Gefolgschaftsmänner ein. In der Nachkriegszeit bemühte sich vor allen anderen Joseph Wulf über viele Jahre hinweg darum, den Park und das Gebäude, in dem seit 1952 das Jugendgästehaus des Berliner Bezirks Neukölln untergebracht war, in eine Gedenkstätte umzuwandeln. Nachdem in den 1980er Jahren für die Jugendlichen eine Villa am anderen Ufer des Wannsees gefunden werden konnte, begann eine neue Ära der Aktivität, die mit der Eröffnung der Gedenkstätte am 20. Januar 1992 ihren Höhepunkt fand.

Entgegen der ursprünglichen Idee, die Ausstellungsräume im Erdgeschoss des Hauses Am Großen Wannsee 56–58 schlicht-modern und einheitlich zu gestalten, diese eventuell sogar mit Rupfen abzuhängen, setzte sich im Lauf der mehrjährigen Arbeit am Gestaltungskonzept die Idee durch, die Räume näher an ihrer Ausformung, die sie vermutlich am 20. Januar 1942, dem Tag der berüchtigten Wannsee-Konferenz hatten, herzurichten. Es erschien den inhaltlich und gestalterisch Verantwortlichen wichtig, dass die ursprünglichen Funktionen der Räume – allerdings ohne das originale Mobiliar, welches nicht mehr vorhanden ist – erkennbar bleibt.

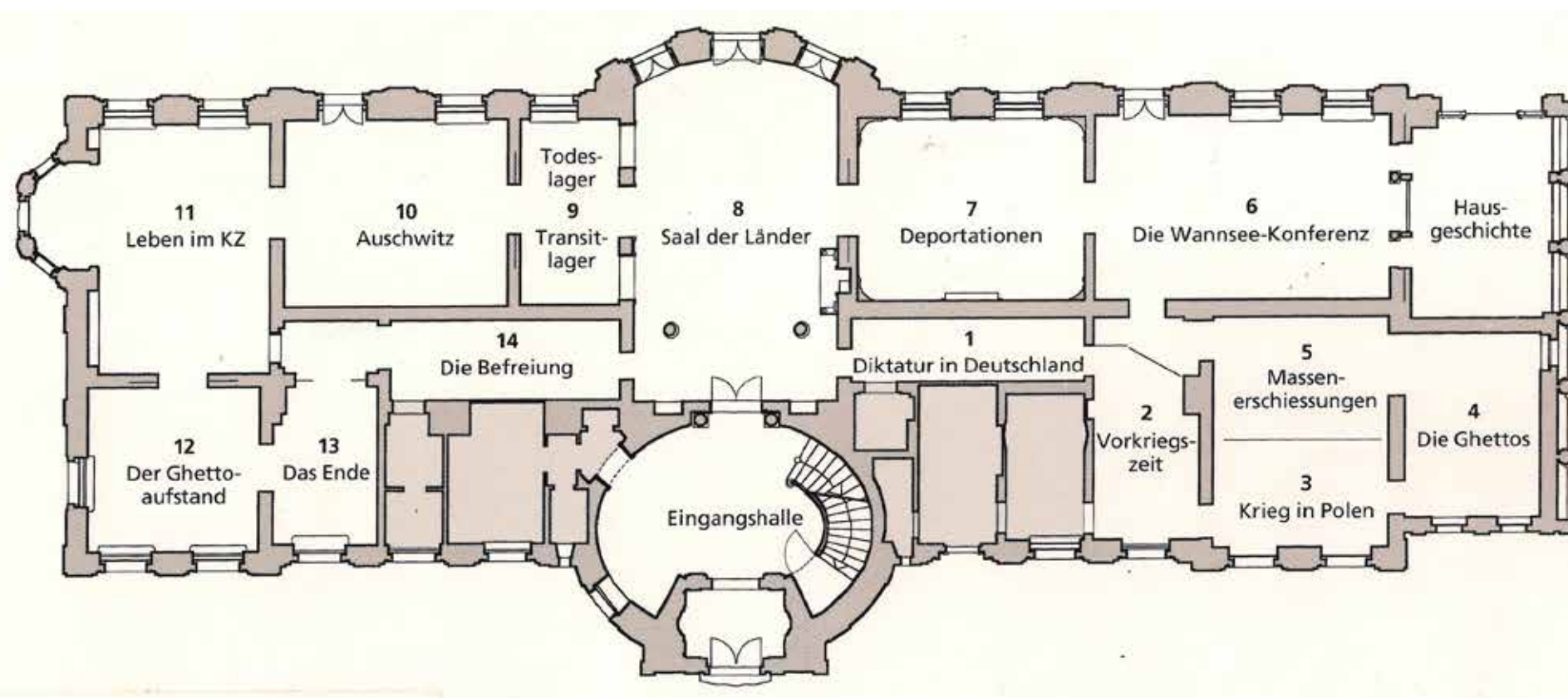
Die Aufgabe dafür war von Unsicherheit geprägt, da trotz einer umfangreichen Dokumen-

- ♦ „Enthüllung der Gedenktafel für Joseph Wulf (22.12.1912–10.10.1974), Historiker und Pionier auf dem Gebiet der Dokumentation von NS-Verbrechen, am Haus Giesebrechtstr. 12, [Berlin-Charlottenburg,] seinem letzten Wohnsitz. Die Enthüllung nimmt der Leiter der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Gerhard Schoenberger, vor. Aufnahme datum 10.10.1994“
Bild und Bildunterschrift: Haus der Wannsee-Konferenz

tation von Wolfgang Schützler viele Details und vor allem Farben nicht zu eruieren waren. Vergleichsweise einfach war die Farbgebung der Decken zu ermitteln, da diese in allen Räumen zwar überstrichen wurden, meistens aber nur wenige Schichten stark, ohne Abwaschen vorheriger Anstriche. Die Decken der Räume sind möglichst im Farbton einer der ersten Farbschichten mit Keim-Biosil-Farben überstrichen worden. Auf großflächige Freilegungen wurde verzichtet. In mehreren Räumen ließen wir Bereiche, der zum Teil reich stuckierten Decken, ohne zusätzlichen Farbauftrag, einerseits um besonders reichhaltige Stuckaturen nicht noch durch eine zusätzliche Farbschicht zu glätten, andererseits konnte dadurch das Geleckte, Unnatürliche einer üblichen Modernisierung vermieden werden. Es wurde so in Kauf genommen, dass Farbgebungen aus den sechziger und siebziger Jahren mit eigenümlicher Geschmacks- und Qualitätsausrichtung einer Landschulheim Einrichtung Bestand haben. Diese sind auch ein Teil der Geschichte des Hauses und integrieren sich erstaunlich gut in das Farbkonzept.

Schwierig war die Neugestaltung der Wände, da ursprünglich fast alle Räume bespannt waren und nur in einem Raum – dem Kaminzimmer (Raum 7) zwischen Speisezimmer und zentraler Halle – unter einer Deckleiste ein Stück Stoff der ursprünglichen Bespannung gefunden wurde. Es handelt sich um einen seidigen Damast in lindgrünem Farbton. Alle anderen Wandfarben, die nach der Umnutzung den Auftritt der Räume bestimmen, sind Interpretationen.

Für die Wände mit Bespannung ist ein im Theater gebräuchlicher, schwerer Baumwollnessel für jeden Raum individuell eingefärbt worden. Grüne Töne herrschen vor, bis auf das Blaue sind auch andere Farben eingesetzt worden – keine gleichen Farben in zwei Räumen. Der Stoff kann in einer Webbreite von über vier Metern gekauft werden, so konnte auf vertikale Nähte verzichtet werden – der Stoff wurde quer gespannt. Stöße sind lediglich in den Ecken verkappt angeordnet. Ein großer Vorteil der Bespannung ist die akustische Dämmung, ein Problem, das es in allen Ausstellungsräumen mit Parkett und ohne Vorhänge zu lösen gilt. Da die Bespannung durch 12 mm starke Leisten entsprechend vor dem Putz angeordnet ist, war die Anbringung von bündigen Bilderleisten, dem einzigen fest mit dem Haus verbundenen ausstellungsnotwendigen Element einfach und dezent zu bewerkstelligen. Als C-förmige Bilderschienen werden Ankerschienen aus dem Betonbau montiert, die auch kräftigen Schrägzug halten können.



Eine der Ausnahmen bilden die Wände des Wintergartens, südlich neben dem Speisesaal (Raum 6). Dort entschieden wir uns für eine freilegende und rekonstruierende Arbeitsweise. Die vorhandenen Stuccolustro-Wände in handwerklich perfekter Arbeitsweise wurden in der Nachkriegszeit mit Raufasertapete überklebt. Dieser Unfug reichte offenbar nicht aus, denn die Tapezierer rauten den Stuccolustro unter Einsatz einer Kratzbürste zur besseren Haftung auf. Mit einer Politur aus Bienenwachs und Füllmittel gelang es dem Bühnenmaler Heinz Bert Dreckmann, die Spuren des Frevels weitgehend zu kaschieren. Unter dem südlichen Fenster fanden wir im Sockel als seitliche Begrenzung der Heizkörperverkleidungen eine Platte aus gelblich-bräunlichem Marmor. Dreckmann wurde nun gebeten, ein Sockelpaneel zu malen, das selbst von Fachleuten nicht als Malerei zu erkennen ist. Diese szenische Metamorphose passt zum Einsatz für die unbedingte Beibehaltung einer eingelassenen Relieftur, die von manchen sich als eine Verhöhnung der Opfer missverstanden werden.

Lange umstritten war die Gestaltung der drei Räume im Küchentrakt: Anrichte, Küche und Speisekammer. Die Frage, ob die Delfter Kacheln in der Anrichte (Raum 2) ablenken, zu falschen Schlüssen verleiten, oder gar als peinliche Inszenierung verstanden werden könnten, hatte viele lange Diskussionen hervorgerufen. Man einigte sich auf die Sicherung der noch erhaltenen Kacheln, die restlichen Wandflächen wurden gespachtelt und gestrichen. Küche (Raum 3) und Speisekammer (Raum 4) wurden verputzt und mit dünner Farbe gestrichen, der Fußboden mit Linoleum belegt. Diese drei Räume setzen sich deutlich von den anderen ab, ohne einen Bruch in der Ausstellung zu bewirken. Dass sie einst Funktionsräume waren, ist immer noch erkennbar.

1993 Jürg Steiner

◀ ▶ Grundriss des Ausstellungsgeschosses ohne Maßstab, geostet, 1992

◀ Raum 6 (Die Wannsee-Konferenz) in dem wahrscheinlich am 20. Januar 1942 die ›Wannsee-Konferenz‹ stattfand, mit Porträts und Vita der namentlich bekannten Teilnehmer an der Wand und dem Protokoll unter der gläsernen Tischplatte, Foto: Wolfgang Schackla, 1992.



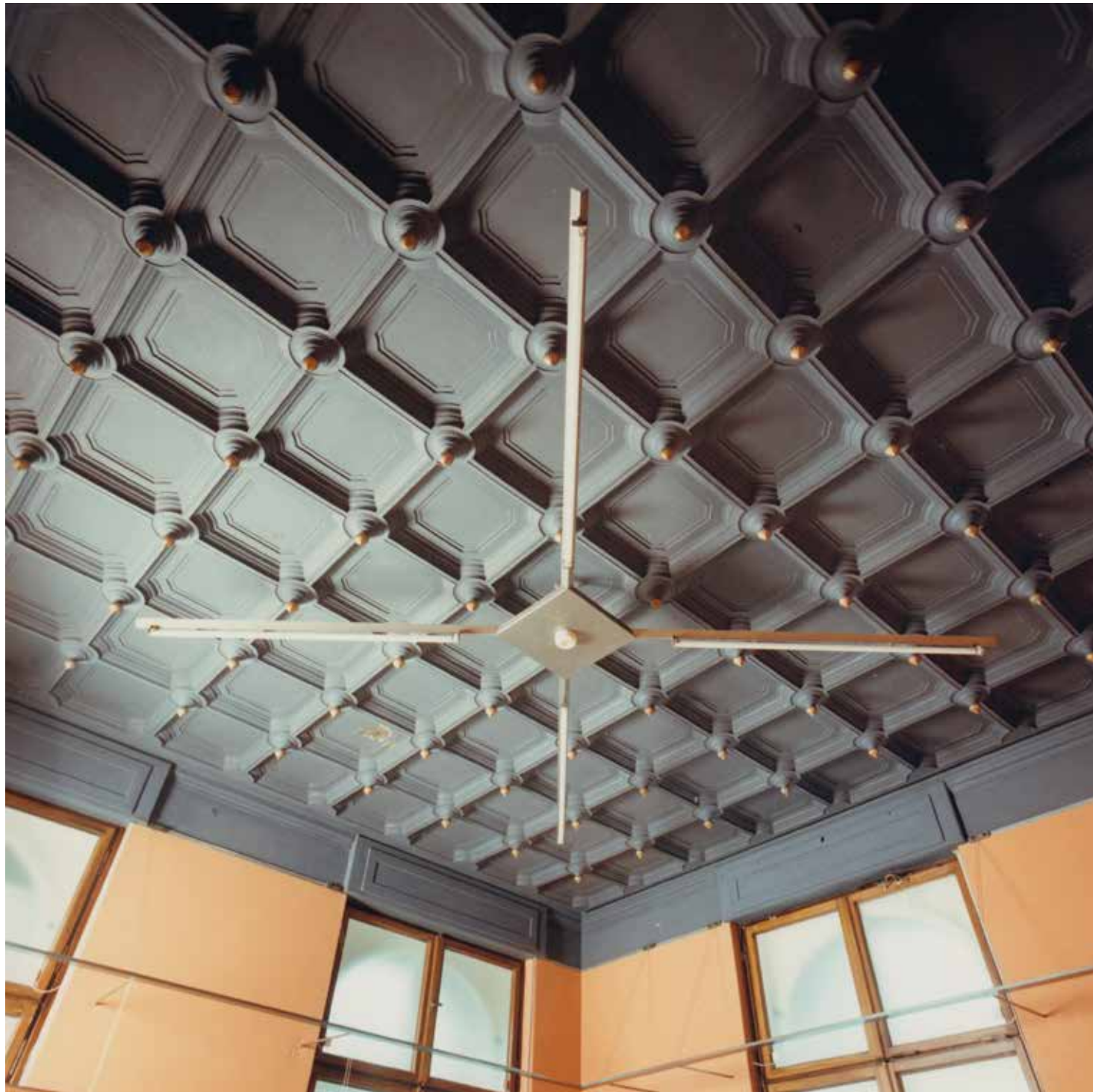
Einzig der Raum des Warschauer Ghetto-Aufstandes erhielt eine farbliche Rekonstruktion der Decke, wobei die Befunde in diesem Raum so uneinheitlich waren, dass das Ergebnis als eine unter anderen möglichen Interpretationen zu bezeichnen ist. Die Bilder oben zeigen den fertigen Musterraum; die Bilder rechts dokumentieren verschiedene Vorstufen bei der Entwicklung des Layouts der Ausstellung im Zusammenhang mit dem Hängesystem.

Alle Fotos auf dieser Seite: Werner Zellien, Berlin,



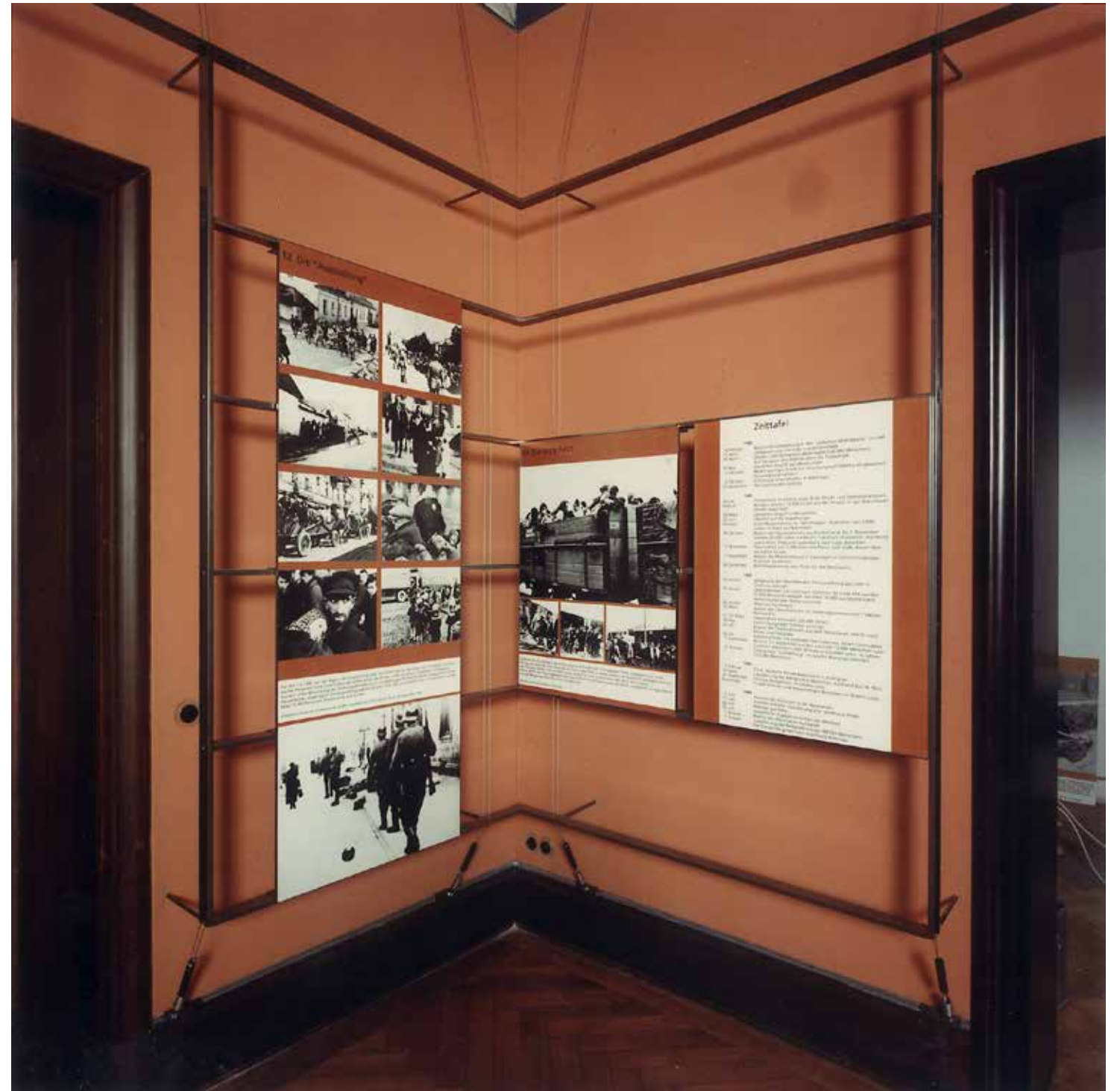
Haus der Wannsee-Konferenz – erster Musterraum, 1990

Am 20. Januar 1942 fand in der Villa die so genannte Wannsee-Konferenz statt, bei der der Massenmord an den europäischen Juden koordiniert wurde. Heute ist das bis Ende der 1980er Jahre als Landschulheim genutzte Haus eine Gedenkstätte, für die Dietrich von Beulwitz den Umbau besorgte. Als Ausstellungsarchitekt entwickelte Jürg Steiner auf der Grundlage von Funden ein Farbkonzept und stellte mit seiner Innenraumrekonstruktion in manchen Räumen einen an den Zustand von 1942 angelehnten Zustand wieder her. Nach einem ersten Entwurf



für Ausstellungsträger entstand dieses – auch vor Fenstern – umlaufende System. Die Fotos zeigen den Themenraum ›Warschauer Ghetto‹, als Raum 12 im chronologischen Ablauf.

Die für den Musterraum gefundene Beleuchtungslösung – vier Leuchtstofflampen die kreuzweise zu den Ecken ragen – hatten im einzigen vorhandenen Deckenauslass ihr Zentrum. Die gute Beleuchtung wurde wegen der dominierenden Leuchte in Frage gestellt und nicht weiter verfolgt.



▲ Decke des Raums 12 mit nicht weiter verfolgter Musterbeleuchtung, Foto 1990: Werner Zellien, Berlin

▲ Südöstliche Raumecke. Der Rundgang erfolgte in Leserichtung beginnend nach dem Durchgang aus Raum 11 (links) und endend am Durchgang zu Raum 13 (rechts) mit der Zeittafel, Foto 1990: Werner Zellien, Berlin.



**Haus der Wannsee-Konferenz –
zweiter Musterraum, 1991**

Der siebte Raum im Rundgang – Deportationen – wurde für ein zweites, gänzlich anderes Ausstellungssystem ausgewählt.

Die Auftraggeberin, die Senatskanzlei von Berlin, in Person von Dr. Dieter Senoner, vertreten durch das Referat Gedenkstätten, Dr. Ekkehard Klaus und Dr. Johannes Tuchel, hatten glücklicherweise die Zeit und die Mittel, das Ausstellungssystem anhand von Prototypen zu überprüfen. Dadurch wurde die erste Idee, die Räume mit einem vorgesetzten Metallgittersystem, an das entsprechend vorbereitete Tafeln aufgehängt werden konnten, nach Erstellung des Musterraums im Kapitel 12 (Ghettoaufstand), verworfen (siehe vorhergehende Seiten).

Raum 7 als zweiter Musterraum mit mattierten Glasplatten als Informationsträger und eigens entworfener Vitrine für einen erhaltenen Stoffball mit Judensternen
Fotos: Hermann Kiessling, 1991

Für das ausgeführte Ausstellungssystem wurden auf Tafeln aus 8 mm starkem Einscheibensicherheitsglas Fotoreproduktionen appliziert und mit Texten besiedelt. Anschließend, mit Mattlack zum mechanischen Schutz und zur Vermeidung von Reflektionen beschichtet, werden um die Oberkanten der Tafeln feine U-förmige Profile angeklebt, durch die ein Stahlseil gezogen werden kann. Unten verhindert ein gummiertes Profil das Verrutschen der Platten. Für diese Technologie konnte ein zweiter Musterraum erstellt werden, diesmal Raum 7 (Deportationen). Dieser Prototyp wurde so wie hergestellt übernommen und war Vorbild für die restlichen Räume.

Die Glastafeln, meist 2,40 m hoch und zwischen 0,45 m bis 0,90 m breit, stehen auf dem Fußboden und sind in der Bilderschiene gegen Umkippen gesichert, sie stehen in schwacher Schräglage zum Rauminneren. Die Scheiben bilden eine »zweite Haut«; sie stehen sowohl vor Wänden, Fenstern, Verteilerkästen, Spiegeln und Kaminen. Die Tafeln lassen den Raum in den Hintergrund treten – ohne ihn zu verdecken – dank einer Art Weichzeichner, der zum größeren Anteil nicht aus Informationselementen, sondern aus mattierter Glasfläche besteht. Die Glasplatten sind nicht Stoß an Stoß platziert, so dass Interessierte die Wanddekoration bei näherem Herantreten erkennen oder auch Garten und Wannsee durch die Fenster erschauen können.

1993, Jürg Steiner

► Beispiel des Ausstellungssystems in der früheren Anrichte (Kapitel 2 im Rundgang). Die Delfter Kacheln scheinen zwischen dem Ausstellungssystem durch, ohne den Inhalt zu stören. Das Publikum kann so Thema und Verortung synchron erfassen, Foto 31. August 2000.

► ► ▲ Raum 1 (Diktatur in Deutschland) in einem Verbindungsflur mit Blick in Raum 2 (Vorkriegszeit). Das Ausstellungssystem passt sich der Struktur eines vergleichsweise schmalen Raums an. Foto: Wolfgang Schackla, Berlin

► ► Raum 7 (Deportationen): Prototyp des zweiten Musterraums, Foto: Werner Zellien, Berlin 1992



Ausstellungsrundgang

Gerhard Schoenberger, der Leiter der Gedenkstätte und Autor der Dauerausstellung, legte von Anfang an viel Wert auf einen historisch richtigen Ablauf des Rundgangs. Einerseits sollten die Räume jeweils eine adäquate Hülle für das entsprechende Thema sein, die Reihenfolge sollte mit dem historischen Ablauf synchronisiert werden. Chronologisch im Jahr 1942 angelangt, sollte deswegen auch der Raum im Rundgang platziert zu sein, in dem mit großer Wahrscheinlichkeit die Konferenz stattfand. Die Ostseite des Hauses mit Blick auf den Wannsee mit fünf großen und zwei kleinen repräsentativen Wohnräumen bietet durchaus ausstellungsgerechte Proportionen, mit einer bemerkenswerten, mittigen nord-südlichen Sichtachse aus der im Norden ein weiterer repräsentativer Raum, die ehemalige Bibliothek, westwärts abzweigt. Im Westen reihen sich Funktionsräume aneinander: der Flur und die Garderobe sind lang und schmal, die Anrichte und der Raum des Bibliothekars klein, die Küche und die Speisekammer schwierig proportioniert, die Öffnungen zu den anderen Räumen teilweise den Ausstellungsablauf erschwerend.

Die Festlegung des Rundgangs führte zu langen Diskussionen mit Gerhard Schoenberger, den Beratern und dem Ausstellungsarchitekten. Das Betreten des über zwei Stockwerke reichenden zentralen Raums, geradezu aus dem Foyer, um von dort in die repräsentative Achse sowohl nach Süden als auch nach Norden zu gelangen, war naheliegend, hätte aber zu Kreuzungen der Rundgangswegstrecke geführt, was für das Publikum für Verwirrung gesorgt hätte. Der gefundene Kompromiss, dass beim Betreten des zentralen Raums der Rundgang rechts in den schmalen, langen Flur führt, ermöglicht eine Raumfolge ohne Kreuzung. Gleichzeitig sind hin- und wegführende Begleitthemen ideal in den Fluren zu zeigen.

So wird die Entwicklung der zeitlichen und thematischen Abfolge der Geschehnisse in den einzelnen Räumen des Erdgeschosses nachvollzogen. Nachdem man durch das Vestibül, wo sich der Zugang zur Garderobe im Untergeschoss und eine Informationstheke befinden, gegangen ist, beginnt der Rundgang durch die Räume der Ausstellung rechterhand, also entgegen dem Uhrzeigersinn.

Die Dokumentation der geschichtlichen Entwicklung fängt mit dem »wissenschaftlichen« Antisemitismus im Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg an, geht über auf die alltägliche Judenhetze in der Weimarer Republik und leitet zur Machtübergabe an die Nationalsozialisten, ver-



bunden mit der Vorbereitung auf Bücherverbrennung, Hasspropaganda und »Nürnberger Gesetze« und deren Auswirkungen auf das jüdische Leben in Deutschland. Im zweiten Raum wird die Vorkriegszeit in Deutschland dokumentiert mit dem vorläufigen Höhepunkt der brennenden Synagogen 1938; in Raum 3 fällt der Beginn des Zweiten Weltkrieges, der Krieg gegen Polen und dessen Konsequenzen für die dort lebenden Juden und Jüdinnen. Die Errichtung der ersten

◀ ◀ ▶ Raum 1 (Diktatur in Deutschland) mit gestrecktem »Kronleuchter« im Verbindungsflur zwischen zentralen Halle (Raum 8) und Anrichte (Raum 2), Foto 10. Juni 2001

◀ ◀ Raum 2 mit Rückblick auf den Eingang aus Raum 1, 31. August 2001

▶ Raum 2 (Vorkriegszeit) in der ehemaligen Anrichte. Fragmente mit Delfter Kacheln aus der Ursprungseinrichtung haben sich erhalten. Hinter den ersten drei Tafeln (rechts) verbirgt sich der Übergang von Raum 5 zu Raum 6, Foto: Wolfgang Schackla, 1993.

◀ Raum 2 (Vorkriegszeit) mit Übergang zum Raum 3 (Krieg in Polen), früher Durchgang aus der Anrichte zur Küche, Foto 31. August 2001

Ghettos in Polen und das dortige Alltagsleben wird in Raum 4 aufgezeigt. Raum 5, mit Raum 3 in der östlichen Hälfte der ehemaligen Küche untergebracht und von diesem nur durch eine Reihe von Ausstellungstafeln abgetrennt, behandelt die Massenerschießungen in der Sowjetunion ab 1941. Aus Raum 5 wechselt man dann in jenen Raum über, in dem wahrscheinlich die Wannsee-Konferenz stattgefunden hat. Da keine Originalmöbel mehr erhalten sind, wird die Sitzungsatmosphäre durch einen länglichen Tisch stilisiert, auf dem sich unter einer Glasplatte die Kopien des Sitzungsprotokolls befinden. An der Westwand hängt eine ›Galerie‹ der Teilnehmer der Konferenz, mit Portraitfoto, soweit vorhanden, und Kurzbiographie.

Von diesem Raum schließt sich südlich der Wintergarten an, in dem die Geschichte der Villa von der Erbauung bis zu der Umwandlung als Gedenkstätte erläutert wird. Über Raum 7, der sich nördlich an Raum 6 angliedert und die Deportationen behandelt, gelangt man wieder in die zentrale Halle und kreuzt die ost-westlichen Mittelachse des Erdgeschosses. Dieser über zwei Geschosse hohe Raum öffnet sich in einem Halbrund dem Garten hin und ist prädestiniert als zentraler Gedenkraum. In diesem ›Saal der Länder‹ ist für jedes Land, von dem aus vertrieben, deportiert und ermordet wurde, eine Tafel aufgestellt.

Von dem Zentralraum geht der Rundgang weiter in Raum 9, in dem einzelne Todes- und Transitlager aufgeführt werden. Der daran angrenzende Raum 10 ist ganz dem Vernichtungslager Auschwitz vorbehalten. Auf 19 Tafeln wird der ganze Vernichtungsprozess von der ›Rampe‹ bis zum Krematorium dokumentiert. In Raum 11, der die Nordostecke der Villa bildet, ist das Leben im KZ in Text und authentischen und dadurch unvorstellbar brutalen Bildern festgehalten. Raum 12 beschreibt den Aufstand im Warschauer Ghetto im April 1943 und sein Ende durch die völlige Zerstörung des Ghettos durch die Deutschen. Das Bildmaterial stützt sich vornehmlich auf den so genannten Stroop-Bericht, der mit von den Tätern umfassend aufbereiteter ›Fotokunst‹ von ihren Verbrechen zeugt.

Der vorletzte Raum 13, behandelt den Versuch der Verbrecher, ihre Untaten unsichtbar zu machen, die Entdeckung der Massengräber und die Befreiung von Auschwitz. Im Raum 14, dem Gang, der wieder in den zentralen Saal der Ausstellung und somit wieder zum Anfang und zum Ausgang führt, ist die Befreiung der noch überlebenden Insassen der Konzentrationslager dokumentiert.



Die Ausstellung als Dokumentation

Das Ausstellungssystem und dessen Präsenz in der Villa ist von Zurückhaltung geprägt. Diese ist auch unbedingt erforderlich, um dem Thema der Ausstellung die entsprechende Würde zu verleihen.

Die Dokumentation beschränkt sich fast ganz auf die Darstellung in Wort und Bild, wobei die Textblöcke und die Fotos in einer sehr nüchternen und sachlichen Weise auf den Glasplatten angeordnet sind. Es gibt somit keine überflüs-

◀ ◀ ▶ Raum 3 – Krieg in Polen: Die Glasplatten links teilen die ehemalige Küche, in der auch der Raum 5 gezeigt wird, 10. Juni 2001.

◀ ◀ Perspektive aus dem ehemaligen Vorratslager, Raum 4 – Die Ghettos – zurück in die Räume 3 und 2, 10. Juni 2001

▶ Raum 5 – Massenerschießungen –, der östliche Halbraum in der ehemaligen Küche mit in Rundgangsrichtung mit dem Übergang in der Anrichte zum Raum 6

◀ Raum 3 mit Blick zurück in Raum 2, in dem sich auch ein Notausgang befindet, 31. August 2000



sigen Designelemente. Gleichzeitig wird dem schweren und ernsten Thema der Ausstellung durch die Glasplatten und deren filigrane Befestigung eine gewisse Leichtigkeit im visuellen Wahrnehmen entgegengesetzt. Bild und Textblock sind immer in einem definierten, nicht sichtbaren Rastersystem auf den Tafeln aufgebracht und ermöglichen optimale Lesbarkeit. Die ausschließliche Verwendung von kopierten Originalfotos und -dokumenten aus jener Zeit, bewirken Unmittelbarkeit und Direktheit beim Publikum mit dem Geschehen. In der Authentizität des Bildmaterials liegt die Stärke dieser Ausstellung. Durch sie und die knapp gehaltenen Texte, die wiederum die Bilder erläutern, werden Betrachtende emotional getroffen. So befördern sich die journalistische Aufbereitung des Themas und das sachliche Ausstellungssystem gegenseitig.

Brutales Ausstellungsgut

Nicht nur für das Publikum, auch für die an der Ausstellung Beteiligten, sind viele Bilder und Dokumente eine Zumutung. So sind Bildstre-



cken von Übergriffen gegen die Zivilbevölkerung oder von Menschenversuchen so abstoßend, dass man die Augen wegbewegen möchte. Es war der Mut Gerhard Schoenberners, möglichst viel Verfügbares zu zeigen. Der Ausstellungsbesuch im Haus der Wannsee-Konferenz ist keine Kunstausstellungskost, sondern muss hart erarbeitet werden, mit dem Erkenntnisgewinn, dass Nationalsozialismus, Faschismus und Antisemitismus monströse Geißeln Menschheit waren und sind: Weder vorausseilendes Wegsehen noch Beschönigen dürfen in die Ausstellungsdidaktik einfließen.

▲ Raum 4 – Die Ghettos – im ehemaligen Vorratsraum während des Aufbaus der Ausstellung, Januar 1992, Fotos Hermann Kiessling

◀ Raum 5 – Massenerschießungen – im östlichen Halbraum in der ehemaligen Küche. Die rechten drei Glasplatten stehen vor der Nordwand, die linken drei sind Teil der Raumtrennung zu Raum 3, Foto 1992, Werner Zellien

Originalobjekte

Auf eine verstärkte Präsentation von Originalgegenständen wurde weitgehend verzichtet. Lediglich in einer Hochvitrine ist ein erhalten gebliebener gelber Stoffballen mit aufgedruckten Judensternen zu sehen. Durch diese ästhetische Präsentation wird auf eine subtile Weise das Thema der Judenverfolgung illustriert: der Stoffballen als Zeugnis für die Massenhaftigkeit und industrielle Ausformung der Verfolgung. Zwei Tischvitrinen für Kleinobjekte kamen ins Depot.

Außerschulischer Lernort

Das Haus der Wannsee-Konferenz ist eine Gedenk- und Bildungsstätte ohne didaktische Überfrachtung – sie ist für alle Menschen gemacht, unabhängig mitgebrachter Vorbildung.

Fazit

Für die Gestalter und Gestalterinnen war die Zusammenarbeit mit Gerhard Schoenberger eine wunderbare Erfahrung. Sein Wissen um die Judenverfolgung ist umfassend, klar strukturiert und schnörkellos. Die jahrzehntelange Beschäftigung mit Büchern, beginnend mit »Der gelbe Stern«, Gütersloh 1960, haben zu einer Meisterschaft in der Gewichtung von Bild und Text geführt. Kein Wort zu viel aber auch keines zu wenig. Sein feiner Humor und sein liebevoller Auftritt haben jede Minute mit ihm zum Erlebnis gemacht, Exkursionen mit ihm nach Auschwitz oder Buchenwald waren Universitäten. Und dann sein Charme ...

2000 Jürg Steiner

Es ist anzunehmen, dass die Versammlung am 20. Januar 1942 im Speiseraum der Wannsevilla stattfand. Die Besprechungssituation symbolisiert der Tisch, in dem das später verfasste Protokoll als Faksimile mitsamt Einladung zu sehen ist.

Die Porträts der bekannten männlichen Teilnehmer mit kurzem Lebenslauf hängen an der Westwand. Links im Hintergrund schließt sich der Wintergarten an, in dem die Hausgeschichte zu sehen ist. Foto 1992, Werner Zellien





Weiterführende Literatur

Johannes Tuchel: Am Großen Wannsee
56–58 – Von der Villa Minoux zum Haus der
Wannsee-Konferenz, Berlin 1992

Raum 7 »Deportationen« mit einem von zwei Ka-
minen, der im so genannten »Wannsee-Protokoll«
erwähnt wird. Dass es sich um den Prototyp der
Ausstellung handelt, ist im Rundgang nicht mehr
festzustellen, Fotos: 1922, Werner Zellien



▲ Vorherige Doppelseite: und ◀

Raum 8 ›Saal der Länder‹ ist der erste Ausstellungsraum, der nach Durchqueren des Foyers begangen wird. Ein Hinweis lässt das Publikum erkennen, dass der Rundgang in Raum 1 beginnt und Raum 8 dann in der Folge der Enfilade an der Ostseite des Hauses durchschritten wird.

Im Saal der Länder hat jedes europäische Land, in dem während des Zweiten Weltkriegs Juden verfolgt wurden, eine Tafel mit einer kurzen Übersicht, Foto: 1922, Werner Zellien.



Vom Raum 9 – Transitlager und Todeslager – sind in unserer Dokumentation keine Fotos zu finden. Der hier gezeigte Raum 10 – Auschwitz – ist einer der vier großen Säle an der Ostseite des Hauses (neben den Räumen 6, 7 und 11).

◀ ▶ Raum 10 – Auschwitz – mit Blick in den davor liegenden südlichen Teilraum 9 – Transitlager

▶ Raum 10 – Auschwitz – mit Blick nach Norden in den Erker des nachfolgenden Raums 11, Fotos: Werner Zellien.



Raum 11 – Leben im KZ – ist der letzte repräsentative Raum in der Enfilade entlang der Ostwand. Der Erker in der Nordwand dient dem vertiefenden Studium mit eigens entworfenem Mobiliar aus Glas. Nur in diesem Raum war ursprünglich die Beleuchtung nicht über einen Mittenauslass angeordnet. In regelmäßigen Abständen innerhalb der Kassettendecke sind die Positionen der Fassungen übernommen und mit den im Haus verwendeten mattierten Glaskugeln ausgestattet worden.

Farbfotos: Werner Zellien, 1992, Schwarz-Weiß-Foto: Hermann Kiessling kurz vor der Eröffnung



Raum 12 – Der Ghettoaufstand, der auf den Seiten 20 bis 23 als erster Raum-Prototyp mit dem gleichen Thema vorgestellt wird, ist hier in seiner endgültigen Version zu sehen.

- ▶ ▲ Nordwand mit Teilen der West- und der Ostwand
- ▶ Blick zurück in Raum 11
- ▶ ▶ Raum 12 mit dem für alle Räume angewendeten Ausstellungssystem in der Beleuchtung mit linear langgezogenem »Kronleuchter«

Farbfoto: Werner Zellien, 1992, Schwarz-Weiß-Fotos: Hermann Kiessling kurz vor der Eröffnung

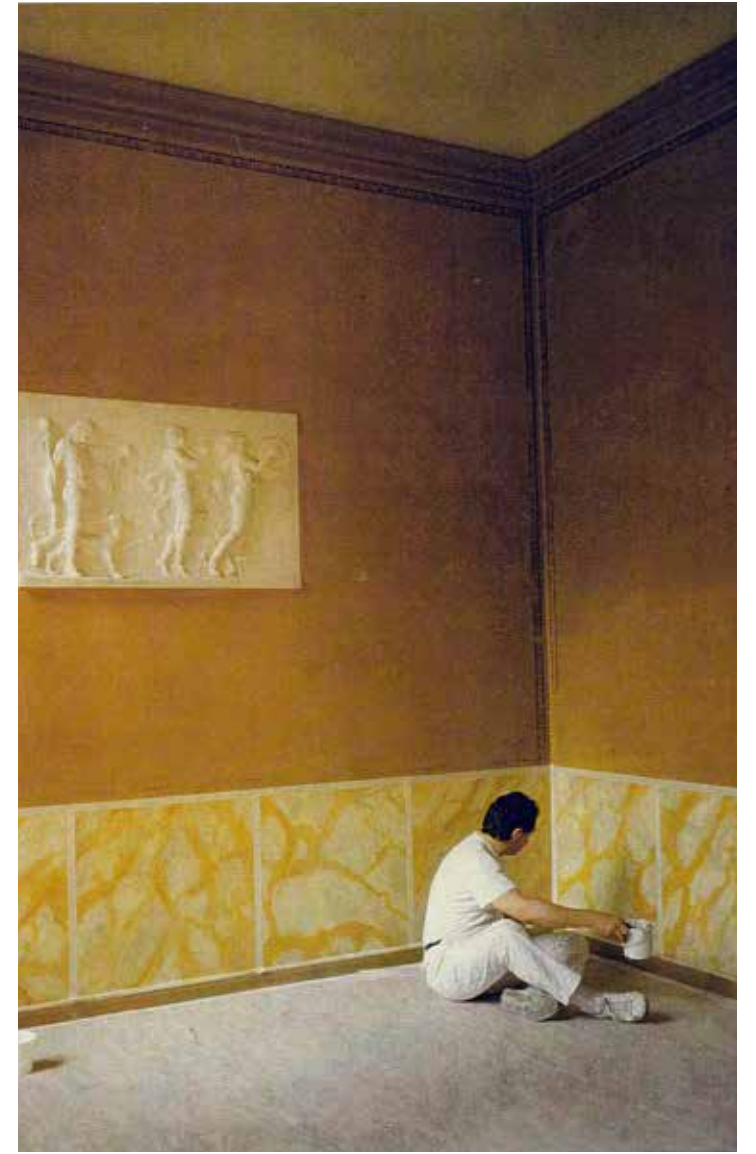




▲ Raum 13 – Das Ende – mit Blick in den letzten Raum des thematischen Rundgangs, Foto 1992: Werner Zellien



▲ Raum 14 – Die Befreiung – im nördlichen Flur, Foto 1992: Werner Zellien



▲ Rekonstruierter Wintergarten mit der Ausstellung zum Haus (außerhalb des chronologisch-thematischen Rundgangs). Das Ausstellungssystem ist mit dem des Rundgangs verwandt, die gläsernen Bild-Texttafeln hängen jedoch senkrecht vor der Wand aus *stucco lustrato*. Auch sind die Glasplatten nicht mattiert, sodass lediglich Bilder und Texte die Wandfläche abdecken. Der Ablauf der Tafeln beginnt links am Fenster mit dem Bauherrn Ernst Marlier und reicht nach rechts um die Ecke zu den Bemühungen Josef Wulfs für die Schaffung eines Gedenkortes, Foto: Werner Zellien, 1992.

▲ ▶ Heinz Bert Dreckmann beim Restaurieren, in zwei Schaffensphasen fotografiert von Gaby Sehringer

▶ Drei Fotos vom 10. Juni 2001 zeigen den sensiblen Umgang mit der Raumboberfläche.: Vorgefundene Marmorfüllungen der Heizkörperverkleidung dienen als Vorlage für die Marmormalerei als umlaufendem Sockel. Bänder werden freigelegt und nur partiell retuschiert.





◀ ◀ ▶ Schülerinnen der Wilma-Rudolph-Oberschule im Raum 7 (Deportationen) mit Blick in Raum 6 (Die Wannsee-Konferenz) aus der Online-Ausgabe von *Der Tagesspiegel*, 11. Januar 2002, Fotograf: Uwe Steinert, Berlin

◀ ◀ ▶ Schülerinnen der Wilma-Rudolph-Oberschule im Raum 5 (Massenerschießungen) fotografiert aus Raum 3 (Krieg in Polen) aus der Online-Ausgabe von *Der Tagesspiegel*, 11. Januar 2002, Fotograf: Uwe Steinert, Berlin

▶ Schülerinnen der Wilma-Rudolph-Oberschule im Raum 4 (Ghettos) aus der Online-Ausgabe von *Der Tagesspiegel*, 11. Januar 2002, Fotograf: Uwe Steinert, Berlin

◀ Schülerinnen im Raum 5 (Massenerschießungen), Raum 4 (Die Ghettos) im Hintergrund, Foto: Jürg Steiner, 31. August 2000. Im Raum 5 befand sich die Küche, deren Wände bis Ende der 1980er Jahre mit Nachkriegsfliesen verkleidet waren.

Beleuchtung

Für die großbürgerliche Villa Haus der Wannsee-Konferenz galt es ein Beleuchtungssystem zu kreieren, das sowohl der dort gezeigten Dauer- ausstellung dient als auch mit dezenter Eleganz den Raumproportionen gerecht wird. Die unaufgeregte, gleichmäßige Beleuchtung geht im Allgemeinen vom Mittelauslass aus und kann dennoch weit in alle Ecken gelangen.

Feine Stahlseile halten polierte Aluminiumröhrchen in der Waage. An den Knotenpunkten befinden sich E27-Fassungen, die in den kleineren Räumen Globe-Lampen aufnehmen, in den größeren längliche Kompaktleuchtstofflampen, von matten Mineralglaskugeln umhüllt. Eine bessere Konstellation von Architekturverständnis und sachgerechtem Ausstellungslicht ist kaum vorstellbar – die vielen, weit verteilten Leuchten erzeugen ein gleichmäßiges, dennoch stilvolles Allgemeinlicht. Anstelle eines Baldachins unter dem Stromauslass dient eine polierte Aluminiumplatte als Aufhängepunkt um den sich auch Brand- und Bewegungsmelder integrieren konnten. Hasso von Elm, der zusammen mit Jürg Steiner das Konzept entwickelte, ausschrieb und die Montage überwachte, erhielt bei jedem Zusammentreffen mit dem Gründungsdirektor Gerhard Schoenberger überschwängliches Lob für die Lichtlösung.



- ▶ ▲ ▲ Saal der Länder (Raum 8), Foto 1992
- ▶ ▲ Saal der Länder (Raum 8), Foto 10. Juni 2001
- ▶ Saal der Länder (Raum 8), Foto 1992, Werner Zellien
- ▶ ▶ ▲ Raum 1, Foto 10. Juni 2001
- ▶ ▶ ▶ ▲ Raum 1, Foto 10. Juni 2001
- ▶ ▶ Wintergarten, Foto 10. Juni 2001. Gut zu sehen ist die dezente Integration von Brand- und Bewegungsmelder.





▲ ▲ Wandleuchte im Raum 8 (Saal der Länder),
Foto 29. Juli 2007

▲ Tischleuchte im Raum 11 (Auschwitz), Foto 29.
Juli 2007

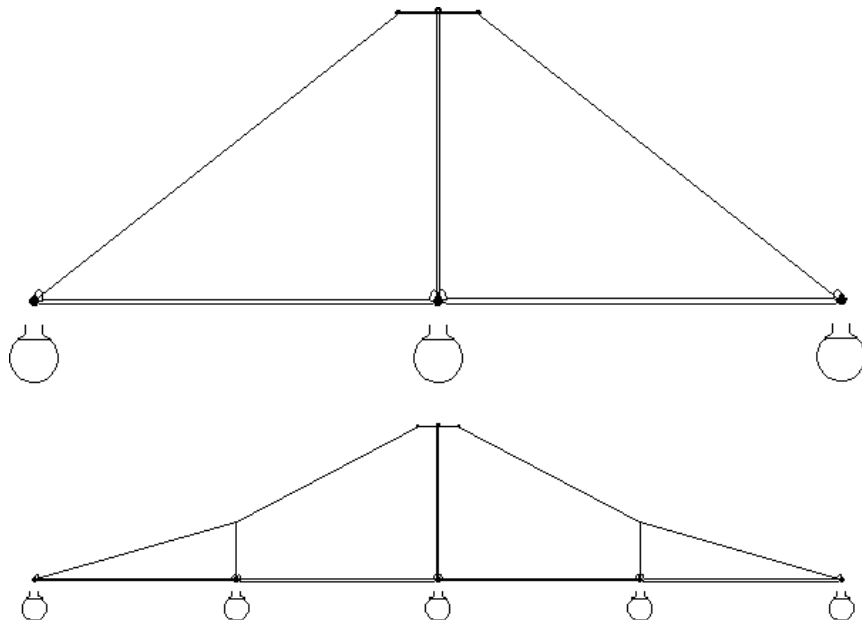
▶ ▲ ▲ Raum 7 (Deportationen), Foto 10. Juni 2001

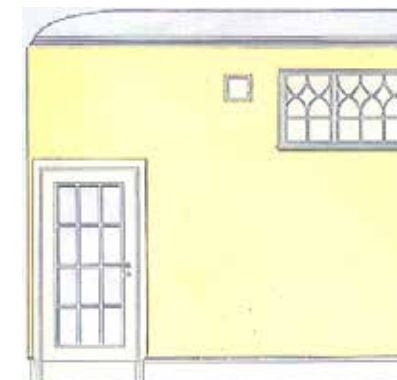
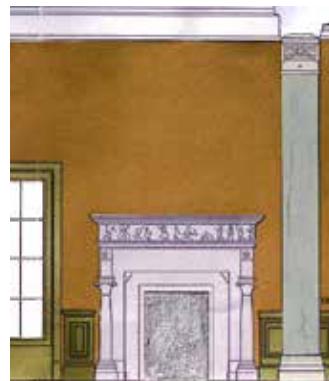
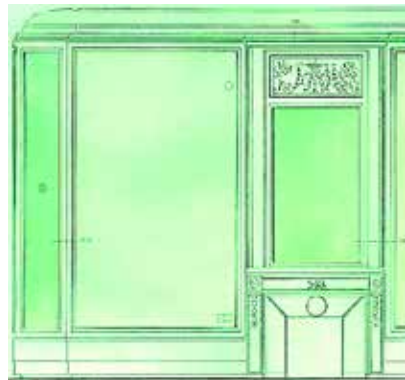
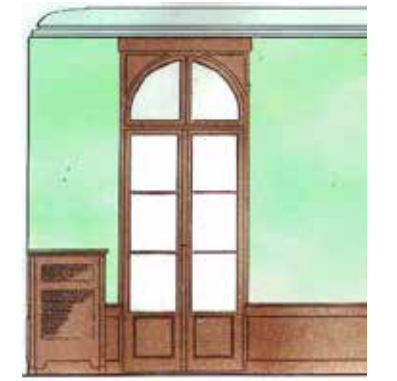
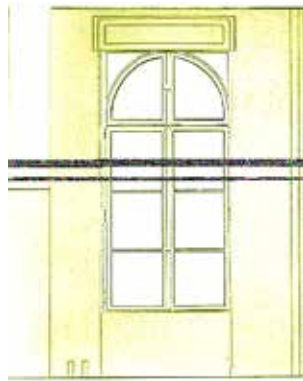
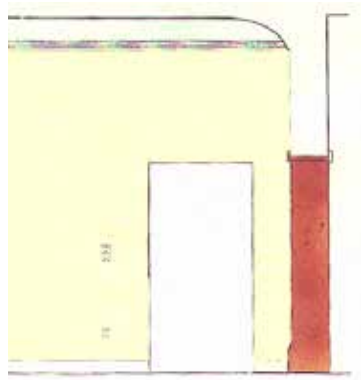
▶ ▶ ▲ Raum 3 mit gemeinsamer Leuchte für Raum
5, Foto 10. Juni 2001

▶ Entwurfszeichnung 1991

▶ ▶ ▲ Raum 7, Foto 10. Juni 2001

▶ ▶ Raum 14, Foto 10. Juni 2001





▲
Raum 1
Raum 6
Raum 7
Raum 8

►
Raum 9
Raum 10
Raum 11
Raum 12
Raum 14

Stoffbespannungen

Neun Wandabwicklungen mit Farbgebung im Entwurf und neun Stoffreste in originaler Farbe im Maßstab 1:1. Der schwere Nessel verfügt über eine changierende Materialität, die zwischen nüchtern und elegant oszilliert.