



Britta Lange

**Britta Lange.** *Einen Krieg Ausstellen. Die "Deutsche Kriegsausstellung" 1916 in Berlin.* Berlin: Verbrecher Verlag, 2003. 117 S. EUR 13,00 (broschiert), ISBN 978-3-935843-20-1.

**Einen Krieg  
ausstellen**

**Reviewed by** Stefan Goebel (Centre for Metropolitan History, Institute of Historical Research, London)

**Published on** H-Museum (June, 2003)

1916 war das Jahr der großen Schlachten. Während im Westen die Materialschlachten von Verdun und der Somme tobten, wurden an der Heimatfront schwere Geschütze für die Propagandaschlacht aufgeföhrt. Gröndlich gereinigt, klar beschriftet und in Reih und Glied arrangiert, wurden die erbeuteten Waffen der Feinde in den "Deutschen Kriegsausstellungen" einem zivilen Publikum vorgeföhrt. Hier sollte sich die Heimatfront ein umfassendes und angeblich sachliches Bild vom industriellen Krieg machen: "Unser moralisches Übergewicht gegenüber unseren Feinden verweist uns auf die nackte Vorführung der Beutestücke ohne ruhmredigen Beigeschmack und buntschillernden Aufputz", heißt es im Führer zur Ausstellung. "In den Besuchern der Ausstellung sollen nicht Haßgefühl und Rachgedanken erweckt werden, nein, nur die Schwere der noch tobenden Kämpfe soll ihnen nähergerückt werden durch den Anblick des kriegerischen Handwerkszeugs unserer Gegner." [1]

Die erste Kriegsausstellung veranstaltete das Deutsche Rote Kreuz in Verbindung mit dem Preußischen Kriegsministerium zwischen Januar und April 1916 in Berlin. Über eine halbe Million Menschen strömten in die Ausstellungshallen am Zoologischen Garten und bescherten dem Roten Kreuz einen Reinerlös von 95.000 Reichsmark, der für die Kriegsfürsorge bestimmt

war. Der Schaulustige wurde damit zum patriotischen Spender aufgewertet. Im Laufe der Jahre 1916 und 1917 gastierte dieses "Schau- und Spendenunternehmen" (S. 3) – bestehend aus fünf Parallelausstellungen – in knapp drei Groß- und Mittelstädten in Deutschland, Polen und der Türkei.

Im Gegensatz zu den simplen Trophäenschauen aus den ersten Monaten des Krieges, inszenierten die Kriegsausstellungen den Weltkrieg als Erlebnis und den Ausstellungsbesuch als eine zeitgemäße (und legitime) Form von Unterhaltung. Der Besucher durfte nicht nur Geschütze, Fahrzeuge und Flugzeuge bestaunen, sondern auch selbst in Aktion treten. So konnte man etwa einen Musterschützengraben durchstreifen oder einen Nagel in das hölzerne Modell eines deutschen U-Bootes schlagen. An einzelnen Punkten in der Ausstellung konnte sich der Zivilist sogar selbst wiedererkennen; Kriegsbriefmarken und -münzen, Feldpost und Drucksachen wie Plakate standen stellvertretend für den Kriegsalltag im Deutschen Reich. Auch die Heimatfront war ausstellungsfähig und -würdig geworden. Dem Publikum wurde damit vor Augen geföhrt, dass nun die gesamte Gesellschaft – Front und Heimatfront – Krieg führte. "By providing a total overview – by fitting together the many pieces of the war from the front and the home front – the War Exhibition would reassure visi-

tors that the war, its totality, made sense”, so Maureen Healy über die Wiener Kriegsausstellung von 1916.[2]

War die Geschichte der musealen Repräsentation des Krieges noch vor wenigen Jahren Brachland, so ist sie mittlerweile ein recht gut beackertes Feld. Grundlegend waren bislang die Arbeiten von Sabine Brandt zum Gedächtnis- und Ausstellungsraum Westfront sowie neuerdings die Dissertation von Christine Beil über deutsche Kriegsausstellungen und -museen zwischen 1914 und 1939.[3] Nun liegt zusätzlich Britta Langes Buch “Einen Krieg ausstellen” vor. Zwar widmet sich Lange vor allem der Berliner Kriegsausstellung, doch bleiben dabei inhaltliche und interpretatorische Überschneidungen mit den Studien von Brandt und Beil nicht aus. Das ist insofern unproblematisch, als sich Lange kurzweilige und reich bebilderte Monographie im Kleinformat eher an eine breitere Leserschaft richtet. Ihre wichtigsten Ergebnisse hat Lange bereits in einem im Jahr 2001 erschienenen Artikel dem Fachpublikum vorgestellt.[4]

Die Autorin gibt zunächst einen knappen Überblick über die Sammel- und Ausstellungstätigkeit von Individuen und Institutionen in Deutschland während des Ersten Weltkrieges. Neben den grossen Sammlungen der Berliner Bibliotheken sowie der privaten Weltkriegsbücherei streift Lange auch die Sammelleidenschaft breiterer Kreise. Lange erzählt etwa die Geschichte eines Soldaten auf Heimaturlaub, der eine Kriegsraritätenammlung in seinem Arbeitszimmer anlegte. Sollte er den Krieg nicht überleben, notierte er, so “bleibt meiner Familie erhalten, solange Geschlechter noch Sinn für des Lebens tragischste und lebenswerteste haben: meine Raritätenammlung aus dem grossen Weltkrieg” (S. 13). Private Sammlungen als Gedenkort interessieren Lange allerdings nur am Rande: Sie deuten auf eine zeitgenössische Faszination für die Relikte des Krieges hin – eine Faszination, von der die Kriegsausstellungen profitierten und die deren Veranstalter forcierten. Denn dort gab es nicht nur Kriegsbeute zu sehen, sondern auch käuflich zu erwerben: Eine eigene “Verkaufs-Abteilung” bot Sprengstoffstücke in verschiedenen Grössen und Preisklassen an.

Der Souvenirjäger und Ausstellungsbesucher tritt im Hauptteil des Buches (leider) in den Hintergrund zurück. Lange konzentriert sich vor allem auf die Strategien und Techniken der Ausstellungsmacher. Vier Aspekte hebt sie hervor: das Verhältnis von Soldat und Technik in der Präsentation von Waffen, die kulturelle Konstruktion des Feindes mittels der Ausstellung von

Uniformen, das Nagelungsritual am Rande der Kriegsausstellung und schliesslich Kriegsinzenierungen durch Musterschützengraben. Langes Ausführungen zur Berliner Ausstellung beruhen in erster Linie auf der intensiven Auswertung der Tagespresse. Für ihre Exkurse über die (besser dokumentierten) Ausstellungen in Stuttgart und Frankfurt zieht die Autorin ausserdem archivalische Quellen hinzu.

In den Kriegsausstellungen lebte die Fortschrittsbegeisterung der Weltausstellungen fort.[5] Das Konzept des friedlichen Wettbewerbes der Industrienationen implodierte allerdings nach 1914. An die Stelle der “Trophäen der Zivilisation” traten nun die Trophäen von Krieg und Gewalt. Kriegsausstellungen waren Orte, an denen Technikbegeisterung weiterhin ausgelebt werden konnte, wie schon Christine Beil feststellt. Die Veranstalter lenkten die Aufmerksamkeit des Besuchers gezielt auf die technische Seite des Kriegsgerätes. Zwar verboten militärische Geheimhaltungsbestimmungen die Ausstellung deutscher Waffen, doch suggerierten die eroberten und häufig stark beschädigten Beutesstücke die technologische Überlegenheit der deutschen Armee und Rüstungsindustrie. Lange zeigt, wie die Veranstalter “dem Technischen menschliche Eigenschaften zuschrieben und Waffen personifizierten”: “Die Waffe schien an der Stelle des Menschen zu handeln, zu sprechen und sogar zu fühlen” (S. 30/32). Leider verpasst es die Autorin, diese interessante Beobachtung in den grösseren Kontext der kulturhistorischen Forschung zum Modernitäts- und Technikverständnis des frühen 20. Jahrhunderts einzubetten.

Neben der technologischen Primitivität veranschaulichten die Kriegsausstellungen auch die kulturelle Rückständigkeit der Gegner. Das Kapitel über das Feindbild der Kriegsausstellungen ist vielleicht der innovativste Teil der Arbeit, obwohl sich die Autorin nicht eindeutig in der Forschungslandschaft positioniert.[6] Zudem gibt es erneut deutliche Überschneidungen mit Beils exzellenter Dissertation. Beide Wissenschaftlerinnen arbeiten klar die Kontinuitäten zwischen den Kriegsausstellungen von 1916/17 und den Wachfigurenkabinetten, Panoptiken sowie Völkerkundemuseen des 19. Jahrhunderts heraus. Im Weltkrieg fiel der ethnographische Blick auf die russische Armee sowie die kolonialen Truppen der Briten und Franzosen. Die Wachfiguren in den Uniformen russischer, afrikanischer oder indischer Soldaten bedienten die Schaulust am Exotischen und verfestigten rassistische Stereotypen. Ausser-europäische Soldaten wurden in den Kriegsausstellungen animalisiert; ihre Gesichter waren furchterregend

modelliert, ihre Uniformen verschlissen und schmutzig. Lange kann nachweisen, dass es auch logistische Anknüpfungspunkte an die Vorkriegsschauen früherer Tage gab. Die Firma Umlauff, die die Stuttgarter Ausstellung mit Wachfiguren belieferte, hatte bereits vor 1914 vorkriegskundliche Ausstellungen und Museen bestückt.

Trotz aller Kontinuitäten mit den Industriemessen und Vorkriegsschauen des 19. Jahrhunderts waren die Kriegsausstellungen auch Orte der Innovation. Nagelungsfeiern und Musterschützengräben waren neuartige Attraktionen, die den Besucher dazu aufforderten, aus seiner passiven Betrachterrolle zu schlüpfen. Während der Berliner Ausstellung wurde das Modell eines deutschen U-Bootes benagelt bzw. "eisern" gemacht. Die Ausstellungsmacher folgten damit einer Mode, die sich in den Jahren 1915/16 schlagartig in Deutschland verbreitete. Überall nagelten die Daheimgebliebenen hälzerner Objekte gegen eine Spende an Einrichtungen der Kriegsfürsorge. Der Nagelungsakt demonstrierte die Solidarität von Heimat und Front bzw. die Verbundenheit der Zivilbevölkerung mit den Soldaten und ihren Hinterbliebenen. Der Sinn des Nagelns lag aber nicht allein darin, Dankbarkeit und Mitgefühl auszudrücken, sondern Opferbereitschaft zu beschwören. Der Ritus suggerierte, dass die Daheimgebliebenen vom gleichen opferfreudigen Geist beseelt gewesen seien wie die Frontsoldaten.[7]

Nagelungsfeiern trugen dazu bei, den Graben zwischen Heimat und Front zu nivellieren. Eine ähnliche Funktion erfüllten Musterschützengräben, die die Distanz zwischen Betrachtendem und Betrachteten gänzlich aufzuheben schienen. Der amtliche Führer zur Berliner Ausstellung pries den von Pionieren ausgehobenen Schützengraben als "ein getreues Abbild der besteingerichteten Schützengräben auf den Schlachtfeldern in Ost und West".[8] Der Schützengraben als Schauplatz des Stellungskrieges wurde somit zum Erlebnisraum an der Heimatfront. Für Lange nimmt hier "die Intention, Realität zu simulieren, [...] eine historisch neue Wendung".[9] Dagegen betont Brandt, dass sowohl die Illusion von Authentizität als auch die Aufrechterhaltung von Distanz zum Ausstellungskonzept gehörten. Anlässlich der Eröffnung der Heidelberger Schützengrabenanlage unterstrich der Festredner, dass Modellanlagen nie das wiedergeben konnten, was der Frontkämpfer erlebte.[10] Das Kriegserlebnis der Soldaten blieb damit einzigartig.

Britta Langes Studie über die Berliner Kriegsaus-

stellung von 1916 erzählt die Geschichte einer Spendenaktion zwischen Unterhaltung und Propaganda. Langes Arbeit befindet sich damit an der Schnittstelle von zwei aktuellen Forschungsfeldern, nämlich der Geschichte des modernen Ausstellungswesens und der Kulturgeschichte von Krieg und Gewalt. Anhand der "Deutschen Kriegsausstellungen" beleuchtet Lange beispielhaft drei bedeutende kulturelle Phänomene des frühen 20. Jahrhunderts: die populäre Rezeption von moderner Technologie, die Repräsentation des "Fremden" und die kulturelle Konstruktion der Heimatfront. Die Autorin hätte diese drei Fäden sicherlich weiterspinnen und mit der aktuellen wissenschaftlichen Diskussion verbinden können. Insgesamt ist dies eine aufschlussreiche Fallstudie, die auch der historische Laie mit Gewinn lesen kann.

Anmerkungen:

[1] .Deutsche Kriegsausstellungen 1916. Amtlicher Führer, Berlin 1916, S. 83.

[2]. Maureen Healy: Exhibiting a War in Progress: Entertainment and Propaganda in Vienna, 1914-1918, in: Austrian History Yearbook 31 (2000), S. 73.

[3]. Susanne Brandt: Vom Kriegsschauplatz zum Gedächtnisraum: Die Westfront 1914-1940, Baden-Baden 2000; dies.: The Memory Makers: Museums and Exhibitions of the First World War, in: History and Memory 6 (1994), H. 1, S. 95-122; Christine Beil: Der ausgestellte Krieg. Die Präsentation des Ersten Weltkrieges in deutschen Museen und Ausstellungen zwischen 1914 und 1939, Diss., Tübingen 2002.

[4]. Britta Lange: Die Deutsche Kriegsausstellung 1916 in Berlin, in: Kritische Berichte 29 (2001), H. 2, S. 43-55.

[5]. Einen aktuellen Überblick bietet Alexander C.T. Geppert: Welttheater: Die Geschichte des europäischen Ausstellungswesens im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Forschungsbericht, in: Neue Politische Literatur 47 (2002), S. 10-61.

[6]. Vgl. etwa Vejas Gabriel Liulevicius: War Land on the Eastern Front. Culture, National Identity, and German Occupation in World War I, Cambridge 2000.

[7]. Gerhard Schneider: Zur Mobilisierung der "Heimatfront". Das Nageln sogenannter Kriegswahrzeichen im Ersten Weltkrieg, in: Zeitschrift für Volkskunde 95 (1999), S. 32-62; vgl. Stefan Goebel: "Kohle und Schwert". Zur Konstruktion der Heimatfront in Kriegswahrzeichen

des Ruhrgebietes im Ersten Weltkrieg, in: Westfälische Forschungen 51 (2001), S. 257-81.

[8]. Deutsche Kriegsausstellungen, S. 111.

[9]. Lange, Deutsche Kriegsausstellung 1916, S. 50.

[10]. Brandt, Kriegsschauplatz, S. 83.

Copyright (c) 2003 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For other uses contact the Reviews editorial staff: [hbooks@mail.h-net.msu.edu](mailto:hbooks@mail.h-net.msu.edu).

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://www.h-museum.net>

**Citation:** Stefan Goebel. Review of Lange, Britta, *Einen Krieg Ausstellen. Die "Deutsche Kriegsausstellung"1916 in Berlin*. H-Museum, H-Net Reviews. June, 2003.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=7635>

Copyright © 2003 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For any other proposed use, contact the Reviews editorial staff at [hbooks@mail.h-net.org](mailto:hbooks@mail.h-net.org).