Et spyd gennem myterne?

Om at fortælle i arkitektur og udstilling om de nazistiske partidage i Nürnberg

SØREN KJØRUP

Title: A spear through the myths? On telling by way of architecture and exhibition design about the Nazi party rallies in Nuremberg.

Abstract: *“A ‘spear’ of glass and steel bores through the voluminous brick-walls and breaks the axiality” – this is the drastic description by the Austrian deconstructivist architect Günther Domenig of the main element of his eminent transformation of an unfinished Nazi congress hall to house a documentation centre and an exhibition about the huge Nazi party rallies in Nuremberg through the 1930s. The very exhibition, however – Faszination und Gewalt, which opened in 2001 – does not manage to fulfil its declared aim: “To throw a critical light onto the showcase of ‘The Third Reich’.” Why not? Maybe because the curators were so anxious that visitors might get seduced by seeing Nazi propaganda that they foregrounded the horrors that followed after the rallies (the Holocaust and the world war) instead of showing their downside while they were going on. And maybe because they were unable to free themselves from the image of the 1934 rally in Leni Riefenstahl’s propaganda “documentary” Triumph des Willens.*

Keywords: Museum architecture, Nazi party rallies, Nuremberg, Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände, Günther Domenig, Leni Riefenstahl.

”Et ’spyd’ af glas og stål gennemborer de metertykke teglstensvægge og bryder aksialiteten” – så drastisk beskriver den østrigske, dekonstruktivistiske arkitekt Günther Domenig et hovedelement i sin forvandling af et stykke ufærdigt nazistisk monumentalarkitektur i Nürnberg til rammen om et dokumentationscenter og først og fremmest om en udstilling der gør op med nazismen (Domenig & Walner:9).¹ Dette ”spyd” – i realiteten en lang

korridor – er sammen med de øvrige greb af lignende karakter et enestående vellykket bud på hvordan arkitektur i sig selv kan støtte op under en udstillings grundlæggende meddelelse, men vel at mærke uden at blive så specifik at den låser udstillingens form og indhold i detaljen.²

Jeg skal nedenfor redegøre nærmere for tankerne bag og karakteren af Domenigs præstation. Men mit hovedspørgsmål i den-

ne artikel er hvorfor det ikke lykkes i samme grad for selve udstillingen – *Faszination und Gewalt* ("Fascination og magt/vold"), åbnet i 2001 – at slynge et metaforisk spyd gennem vores grundforståelse af karakteren af det tyske nazistpartis enorme årlige partikongresser i Nürnberg op igennem 1930'erne og dermed af misforholdet mellem idé og realitet, propaganda og virkelighed i nazismen. For lige nøjagtigt det var det erklærede formål med det hele, fortæller Franz Sonnenberger, direktøren for den kommunale organisation *museen der stadt nürnberg* som også dette center hører til: "at sætte 'Det tredje Riges' udstillingsfacade i kritisk lys og dermed imødegå gamle og nye myter og skabelse af legender" (Sonnenberger 2000:88–89).

Men lad os begynde med begyndelsen – og med stedet som *Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände* ("Dokumentationscentret for Rigspartidagsområdet") skal formidle viden om, bl.a. gennem sin basisudstilling.

NÜRNBERG OG NAZISMEN

At der blandt byen Nürnbergs museer måtte være et som specielt skulle beskæftige sig med de såkaldte rigspartidage, er jo nærmest uundgåeligt.³ Nürnberg, denne ældgamle, frie "rigsby" i det tysk-romerske kejserrige, havde nemlig været den kendte og spektakulære ramme omkring disse årlige nazistiske partikongresser. Nazisternes valg af netop Nürnberg skal dog ikke ses som udtryk for at dette var en specielt stærk nazistisk bastion. Tværtimod havde industribyen Nürnberg i mange år været en "arbejderby". Under Weimarrepublikken blev byen politisk ledet af den liberale overborgmester Herman Luppe i samarbejde med det socialdemokratiske flertal i bystyret – hvad der dog ikke forhindrede at nazisterne

sikrede sig over 40 procent af stemmerne ved det sidste valg før de kom til magten (Macdonald 2009:105).

Nok så betydningsfuldt var imidlertid den praktiske omstændighed at byen lå ved et jernbaneknudepunkt nogenlunde midt i Tyskland, samt den symbolske at den blev set som særligt ægte tysk (og var og er hjemsted for det store og ideologisk stærke Germanisches Nationalmuseum fra 1852). Derfor skulle rigspartidagene "nu og for altid" være en slags fortsættelse af kejserrigets, altså det "første" tyske riges middelalderlige "rigsdage", erklærede Hitler ved åbningen af kongressen i 1933 (Domarus 1962:297). Det var da trekvart år efter at han var blevet udnævnt til rigskansler for hvad han og andre nu kaldte "Det tredje Rige" (og det "andet" var så det ret kortvarige tyske kejserrige som gik til grunde i første verdenskrig).

I 1933 havde de organiserede og for manges vedkommende også uniformerede partimedlemmer allerede været forsamlet i Nürnberg to gange før, nemlig i 1927 og 1929 (efter mindre spektakulære kongresser i München 1923 og Weimar 1926). Ved kongressen i 1929 var de forsamlede ca. 25 000 SA- og SS-folk kommet i så voldsomme tumulter med politiske modstandere, med adskillige døde og mange sårede som resultat, at bystyret forhindrede dem i at komme igen de to følgende år – og i 1932 havde partiet ikke råd til arrangementet. Straks efter den nazistiske magtovertagelse i Tyskland blev Luppe imidlertid tvunget fra sin borgmesterpost og erstattet af nazisten Willy Liebel. Den ny overborgmester blev straks lokal hovedarrangør af den første partidag med den størrelse og betydning kongressen (stort set) bevarede og udvidede frem til og med den 10. i rækken i 1938, den første med østrigsk deltagelse (nemlig efter den tyske annektering af Østrig den 12. marts samme år). Med østrigerne kom man helt op på

92 tilsammen 1,2 million deltagere og tilskuere (Zelnhefer 2002:258). En 11. kongres, fra 2. til 9. september 1939, blev også planlagt, men blev uden begrundelse aflyst den 26. august – en lille uge før verdenskrigen blev indledt med angrebet på Polen den 1. september.

At nazisterne anså Nürnberg som en central by for deres politiske og propagandamæssige virksomhed, fremgår også af at det var her, hen imod slutningen af partikongressen i 1935, søndag den 15. september, at det ekstraordinært sammenkaldte nationale parlament (siden november 1933 praktisk talt med kun nazistiske medlemmer) enstemmigt besluttede at gøre det sort-hvidt-røde hagekorsflag til det tyske nationale flag, samtidig med at det vedtog de to racistiske, såkaldte "Nürnberglove": loven "til beskyttelse af det tyske blod og den tyske ære", der forbød ægteskab (og kønslig omgang) mellem jøder og ikke-jøder, og "Rigsborgerloven", der slog fast at jøder ikke havde valgret og ikke kunne have offentlig ansættelse i det tyske rige.⁴ Og så var det her i Nürnberg den fanatiske antisemit Julius Streichers voldsomt jødehetsende og indflydelsesrige ugeblad *Der Stürmer* udkom, omkring 1935-partidagene f.eks. med et trykt oplag på over 400 000 ugentlige eksemplarer og utallige vitriner landet rundt hvor det kunne læses gratis.

Mindre kendt er det at området hvor SA-folk og medlemmer af Hitlerjugend havde holdt til i telte og barakker under partidagene, under krigen blev brugt som krigsfangelejren Nürnberg-Langwasser (fra 1943 Stalag XIII D). En kilde (Dietzfelbinger) opgiver at der var op til 30 000 fanger, Wikipedia-artiklen om Stalag XIII D at man nåede helt op på 150 000, formodentlig hen mod krigens slutning hvor fanger fra lejrene østpå blev drevet mod vest foran de fremrykkende sovjetiske tropper.⁵

I øvrigt blev banegården Nürnberg-März-

feld, anlagt 1938 for de mange deltagere i rigspartidagene (og i 1957 omdøbt til Nürnberg-Langwasser), under krigen ikke blot brugt for at få de mange krigsfanger frem til lejren, men også som udgangspunkt for transporten af jøder og andre til koncentrations- og udryddelseslejre øst- og nordpå (Dietzfelbinger).

At også Det tredje Riges modstandere anså Nürnberg som et politisk og ideologisk kerne-sted, kan man vel se af at byens middelalderlige centrum blev systematisk bombet sønder og sammen af de allierede den 2. januar 1945 (efter en række mere sporadiske bombardementer af vigtig krigsindustri i årene før). Endelig var det her det internationale retsopgør med de overlevende nazistiske ledere fandt sted straks efter krigen, altså Nürnberg-processerne (hvor f.eks. Streicher allerede ved den første og symbolsk vigtigste blev dødsdømt og hængt for sin propagandavirksomhed).

DE BEVAREDE BYGNINGER

Men en ekstra begrundelse for at skabe et dokumentationscenter og en udstilling netop i Nürnberg og med hovedvægt på de nazistiske partikongresser, var at en god del af "rigspartidagsområdet" på 11 kvadratkilometer stadig står tilbage som arkitekten og byplanlæggeren Albert Speer havde tegnet det op i et rekreativt område i byens sydøstlige hjørne uden for den middelalderlige bymur. Ganske vist er det ene anlæg for de kæmpemæssige opmarcher af partifolk væk, nemlig den enorme "Luitpoldarena" med plads til 50 000 tilskuere og 150 000 opstillede partifolk og med en "ærestribune" i den ene ende, skabt af Speer 1933-35 specielt til formålet. I den anden ende ligger imidlertid fortsat "Ehrenhalle", et klassicistisk monument (tegnet af Fritz Mayer) over Nürnbergs faldne i første verdenskrig og færdigbygget allerede i 1929, altså endnu i Weimarrepublik-

kens tid. Monumentet blev imidlertid straks inddraget i nazisternes ritualer ved kongressen samme år, men faktisk blev det først officielt indviet af overborgmester Luppe i 1930.

Bevaret er også størstedelen af den granitbelagte "store vej" som skulle forbinde forskellige opmarchområder, og ikke mindst væsentlige dele af Speers anlæg fra 1935-36 omkring den gamle "Zeppelinfeld" (hvor grev Zeppelin var landet i et af sine flyvende fartøjer i 1909). Her var oprindeligt en mægtig hovedtribune, omkranset af et muranlæg med 34 mindre tårne, alt sammen som ramme om taler og opmarch af samme størrelsesorden som i Luitpoldarenaen, men tribunens mægtige kolonnade (inspireret af Pergamon-alteret i Berlins Pergamon-museum der åbnede nogle få år før, nemlig i 1930) måtte dog fjernes i 1967 af frygt for at den skulle styrte sammen.

Endelig er området i dag ganske domineret af den ganske vist ufærdige, men helt enorme, Colosseum-inspirerede kongresbygning man var i gang med at bygge før krigsøkonomien satte en stopper for projektet efter at man var nået 35 meter til vejrs. 50 000 mennesker skulle mødesalen rumme under sit kæmpemæssige tag, holdt oppe af 82 meter høje mure. Der er tale om en bygning hvis grundtræk går tilbage til planerne for en kongreshal for byen Nürnberg, tegnet af arkitekten Ludwig Ruff, men som blev udvidet i samarbejde med Hitler og videreført ved arkitektens død i 1934 af hans søn Franz Ruff; grundstenen blev lagt af Hitler selv i forbindelse med rigspartikongressen i 1935.

I dag har det store område fået det meste af sin gamle funktion fra før nazisterne som park og udflugtsmål tilbage (inklusive karusseller og årlige folkefester), samtidig med at de bevarede rester af den nazistiske monumental- eller herskerarkitektur er blevet et mål for turister og andre interesserede. Derfor var det oplagt at her

måtte laves en institution med opgaven at sætte resterne af den nazistiske fortid i perspektiv.

Allerede i 1985 blev der arrangeret en udstilling i Zeppelintribunens indre rum med titlen *Faszination und Gewalt*. Denne suggestive, men også upræcise titel (hvem fascineres, hvem udøver vold?) blev altså videreført i udstillingen i det ny dokumentationscenter. Centret som helhed, men ikke mindst udstillingen, krævede imidlertid noget mere plads end der var inde i tribunen, så derfor blev det lagt i et hjørne af den ufærdige kongresbygning. (Dokumentationscentret står i øvrigt også for de informationsplancher der er sat op ved de forskellige bygningsværker i området.) Den lille bid af bygningen man bruger til centret, ligger dog ikke i den kæmpemæssige U- eller hesteskoformede hovedbygning som skulle have indeholdt trapper og arkader og i øvrigt bære taget, men i den nordlige af de to rektangulære, noget lavere bygninger (en høj grundmur plus to etager) der hver omkranser rektangulære gårdrum, men først og fremmest ligesom lukker hesteskoen mod øst.

ARKITEKTONISK LØSNING

Men spørgsmålet om brugen af selve udstillingsmediet var slet ikke det første der meldte sig. Det første var det arkitektoniske spørgsmål om hvordan de rent fysiske rammer omkring en udstilling på et areal af ca. 13 000 m² skulle tage sig ud. Hvordan skulle man forholde sig til selve den ufærdige bygning der blev stillet til rådighed? Bygninger er jo langt fra "neutrale" rammer omkring aktiviteter og arrangementer som f.eks. udstillinger – eller partikongresser. Bygningerne i rigspartidagsområdet, og ikke mindst den ufærdige kongreshal, var jo ikke blot udformet for at være ramme om marchernes og talernes og de øvrige aktiviteters formidling af det nazistiske

Fig. 1. Dokumentationscentrets indgangsparti: Arkitekten Günther Domenig har skåret en spalte ned gennem bygningstorsøns tykke mure, og har anbragt formidlingsafdelingen oven på det hele.

Fig. 3. Indgang til udstillingen fra trappen.

Fig. 2. Inde i bygningen har Domenig bygget en let trappe.

Alle fotos: Søren Kjørup, 2012.

Fig. 4. "Et 'spyd' af glas og stål ..." – en 130 meter lang, skrånende korridor fører fra udstillingens afslutning tilbage ned til indgangen. Foto: Søren Kjørup, 2012.

Fig. 5. Små og store billeder og montrer lader hele tiden de rå murvægge være det fremtrædende udsagn. Foto: Søren Kjørup, 2012.

96 budskab; de skulle selv være med til at præsentere budskabet. Det måtte på en eller anden måde enten udnyttes eller modarbejdes i den arkitektoniske udformning af museet.

I 1998 blev der udskrevet en lukket arkitektkonkurrence, som altså blev vundet af Günther Domenig. Domenig var ekstra opmærksom på problemet med den nazistiske arkitektur, for han havde selv en nazistisk familiebaggrund. I forbindelse med åbningen af museet fortalte han (som refereret af Steven Erlanger i *New York Times*) at han faktisk havde haft en ganske antisemitisk indstilling endnu i sin studietid, hvor det bekymrede ham at så mange fremtrædende arkitekter var jøder. Hans far var jurist og lokal "Gauleiter", altså "distriktsfører", for nazistpartiet i Klagenfurth i Kärnten, og under krigen, frem til han forsvandt sporløst i 1944, var han udstationeret ved en militærdomstol i Trieste for at dømme tilfangetagne modstandsfolk. For Domenig betød arbejdet med udformningen af dette særlige museum en mulighed for at gøre op med sin egen ideologiske fortid og nå en slags forsoning (Erlanger 2001).

Lige nøjagtigt denne personlige vinkel nævnes ikke i arkitektfirmaets korte tekst om projektet i den lange hjemmesideliste over firmaets bedrifter (Domenig & Wallner:9), men ellers lægges der ikke skjul på den håndgribelige ideologiske kamp i det arkitektoniske sprog. Uden de første to og den sidste sætning lyder den korte beskrivelse således – og som det fremgår, er det altså herfra jeg har taget mit indledende citat:

Den planlagte udstillings tema bliver forstærket gennem den ideologisk-identiske arkitekturs materielle virkelighed og er et stærkt 'erindringsmindesmærke' for negativ tidshistorie i ordets sandeste betydning. Det byggede 'rudiment' er kun begyndelsen på en ufattelig magtdemonstration af en ydre fremtoning

som var tænkt for monumentale, militante iscenesættelser af masseoptrin.

Ideologien bliver gjort synlig i arkitekturen og mærkes kropsligt i den strenge aksialitet, materiale og skala – en bygget demonstration af kravet om magt. Skitsens holdning er at såre denne monumentale realitet. Et 'spyd' af glas og stål gennemborer de metertykke teglstensvægge og bryder aksialiteten, skaber rumlige indblik med den nødvendige afstand til de fremmede dimensioner. Det som bygges ind, er let og svæver dekonstruerende i de belastede omgivelser og bruger dem som kulisse (Domenig & Wallner:9).

Domenig lader altså dette "spyd", på tysk "Speer", bore sig ødelæggende igennem det bygningsværk som Hitlers hovedarkitekt Albert Speer havde sat i gang: Den sproglige finte er naturligvis langt fra på højde med den arkitektoniske markering, som i øvrigt fremhæves stærkt af arkitekter (se f.eks. Fischer 2003 og Kugel 2002), og som har fået adskillige udmærkelser, f.eks. i 2004 ved den 9. arkitekturbiennale i Venezia.

Domenigs hovedpointe var at han i hvert fald ikke ville færdigbygge det nazistiske monstrum af et monument. Han har derfor så vidt muligt ladet bygningskroppen, væggene osv. uberørt. Den højloftede foyer med billetsalg og café man først kommer ind i, fremstår bare som et stort og udflydende, halvtomt og ufærdigt rum (og med indgang til et lavere, men lige så råt rum for vekslende udstillinger). Ind i denne torso har Domenig så sat et elevator-tårn og en trappe op til indgangen til udstillingsområdet, men vel at mærke begge i nogle helt andre og meget lettere materialer end bygningens egen tegl (og den aldrig færdiggjorte granit- og marmorbeklædning), nemlig glas, stål og aluminium. Nærmest svævende i rummet hænger også en mindre sal til foredrag og filmfremvisninger.

Selve udstillingen udfolder sig gennem 16 rum af meget varierende størrelse (20-450 m²) i et traditionelt forløb, men rummene står stort set i deres ufærdige stand, med rå teglvægge og betonlofter; der er dog lagt et nyt, glat betongulv med gulvvarme (og mulighed for færden med kørestol). I disse ganske dunkelt belyste rum har udstillingsarkitekterne fra München-firmaet Müller+Müller-Rieger så ligesom respektfuldt anbragt udstillingens materiale, gerne på lysende flader et stykke foran væggene. Enkelte steder er alle disse tekstplakater, billeder, videoskærme og montrere store nok til næsten at skjule de rå mure bagved, men altid uden at ødelægge hovedindtrykket.

Men mens udstillingsrummene og selve foyeren er næsten uberørte, har Domenig altså hugget dette "spyd", denne 130 meter lange og næsten 2 meter brede korridor af glas og stål, skråt ned gennem bygningen. Den begynder ved udstillingens afsluttende rum – eller rettere: fra en afsats uden for bygningen, med udsigt over det der skulle have været kongreshallens overdækkede tilskuerrum men nu står som en åben gård – og den fortsætter gennem det hele og ned til etagen under, helt tilbage til foyeren.

Og det er ikke det eneste "dekonstruerende" indgreb Domenig har lavet i den mægtige bygningstorso. Han har også fået savet en spalte ned igennem dens 80-90 centimeter tykke granitfacade og metertykke teglmur, fra øverst til nederst, og dækket spalten med glas bortset fra et hul ind til foyeren oppe i første etages højde. Uden på bygningen, op til denne indgang, har han så sat en let trappe, dækket med en slags strittende halvtæg af stål og glas. Endelig har han oven på hele bygningen sat formidlingsafdelingen med et par seminarrum og en terrasse der rager godt ud over selve bygningsskroppen.

Det nazistiske bygningsværk – eller i hvert fald dette hjørne af det – er på én gang sprængt og udnyttet med en arkitektonisk gestus der nærmest vrænger næse af dette patetisk uafsluttede forsøg på at skabe herskerarkitektur i en aldrig før set størrelsesorden.

UDSTILLINGENS GRUNDLAG

Helt så klart i sit udsagn er selve udstillingen derimod ikke – og næse vrænger den i hvert fald ikke. Faktisk kan man blive lidt i tvivl om hvad udstillingen egentlig handler om, og hvad dens budskab egentlig er.

Selve det faglige grundkoncept for udstillingen blev udarbejdet af lederen af dokumentationscentrets faglige råd, professor i nyere historie Gregor Schöllgen, og officielt vedtaget af rådet (Sonnenberger 2000:91, *Begleitheft*:60). Den ekstremt aktive og produktive Schöllgen selv var i øvrigt meget mindre kendt for at arbejde med udstillinger end for sine både videnskabelige og formidlende publikationer om især tysk udenrigspolitik og om en række tyske erhvervsvirksomheder – og så for måske at påtage sig lidt for mange opgaver med en vis lemfældighed til følge, f.eks. i kildebrug.⁶ Af de øvrige syv medlemmer af rådet, alle med tunge akademiske rulleblade, havde kun to-tre nogen form for museums- eller udstillingserfaring, og ingen havde ekspertise på netop de nazistiske partidage.

Schöllgens notat, hans "Gutachten zur künftigen musealen Nutzung des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes" ("Betænkning om den kommende museale brug af det tidligere rigspartidagsområde"), har ikke været tilgængelig for mig, men direktør Sonnenberger fortæller om konceptet (formodentlig efter dets bearbejdning af udstillingens egne kuratorer) i sit foredrag ved det symposium man afholdt i Nürnberg i november 1999, og som er trykt

98 sammen med symposiets øvrige foredrag i det første bind af dokumentationscentrets skriftserie (Sonnenberger 2000:91). Efter centrets åbning fortæller Sonnenberger endnu en gang om konceptet i et "Rundbrief" på netstedet *Gedankstättforum* (Sonnenberger u.å.). Den engelske museumsforsker Sharon Macdonald har imidlertid både læst notatet og interviewet de vigtigste personer i den forbindelse, hvad hun alt sammen fremstiller og diskuterer i sin fremragende bog om Nürnbergs forhold til nazifortiden, *Difficult Heritage* (2009:134-139).

En af de ting Macdonald trækker frem, er hvor meget konceptet måtte ændres under udstillingens opbygning på grund af uenigheder og tidnød (på trods af et års udsættelse af åbningen). Her har vi formodentlig en af grundene til at dens budskab kan forekomme noget uklart (141-142). Men under alle omstændigheder bør tre bagvedliggende og til dels sammenhængende grundtanker trækkes frem her, selv om de kun delvis slår igennem i den færdige udstilling.

INGEN GENSTANDE, INGEN FASCINATION, MEN "FORTÆLLING"

For udstillingens tilrettelæggere er det vigtigt at fastholde at vi her *ikke* taler om et museum, men om det som titlen gør klart: et dokumentationscenter (Macdonald 2009:124). Udstillingen skal ikke være (og er heller ikke) en museumsudstilling af dem der trækker på indholdsrige magasiner med genstande omgivet af fortidens aura og fulde af historier. Selv om partidagenes deltagere fik drukket en masse øl i ledige stunder, skal udstillingen ikke indeholde nogen ølkrus, men bygges op af "dokumenter" i form af tekster og billeder, lyd og film. Udstillingen skal ikke på nogen måde være suggestiv, men fremlægge veldokumenterede facts.

Som den Berlin-baserede amerikanske arkitekturskribent Jan Otakar Fischer har bemærket (netop i forbindelse med sin anmeldelse i 2003 af tre tyske udstillinger om nazismen, holocaust og anden verdenskrig, herunder udstillingen i Nürnberg): "Tyskere der beskæftiger sig med nazismens historie, er ofte bange for at for megen eksponering endnu engang vil kunne forføre dem der har påvirkelige sind – som de meget unge eller meget gamle" (Fischer 2003:6) – og her har vi så endnu en grundtanke bag udstillingen: Den skal bl.a. fortælle om fascination, men den må for guds skyld ikke selv skabe fascination af det den fortæller om, hvad "fremvisning af uniformer, nazi-faner, nazi-standarder, af emblemer, våben og andet udstyr" ville kunne gøre (Sonnenberger 2000:94-95). Macdonald kan i øvrigt fortælle at man på en endevæg ville have haft et mandshøjt foto af Hitlers ansigt, men at de videnskabelige rådgivere forkastede det fordi man var bange for at Hitlers legendariske blik fortsat skulle have sin hypnotiske virkning på ubefæstede sjæle (Macdonald 2000:137-38).

Endelig gør Sonnenberger en del ud af at udstillingen er tænkt som en "fortælling". Som så mange andre får han imidlertid i den første fremstilling (Sonnenberger 2000:94) blandet de to betydninger af "fortælling" godt og grundigt sammen, så det bliver ganske uklart hvad han mener: Tænker han "fortælling" i den *narrative* betydning, altså at udstillingen redegør for et forløb af begivenheder hvor den ene fører den næste med sig (som opfyldelsen af ønsket "Fortæl mig en historie!"), eller tænker han "fortælling" som *beskrivelse*, altså at udstillingen redegør for en del faktuelle ting (hvad man efterlyser når man siger "Fortæl mig hvordan der så ud!" eller bare "Fortæl mig hvad du hedder!").

Det sidste ville jo passe bedst med den ønskede ikke-suggestive fremlæggelse af facts,

men i den kortere tekst der præsenterer den færdige udstilling, insisterer Sonnenberger på at den er narrativt bygget op i og med at den følger kronologien: først noget forhistorie (Weimarrepublikken og partihistorien før 1933) og til slut hvad der siden hændte (først og fremmest holocaust, verdenskrigen og Nürnberg-processerne); med partidagene i midten har vi selvfølgelig den aristoteliske elementære tredeling af fortællingen med begyndelse, midte og slutning repræsenteret – men mere ”fortælling” i narrativ betydning rummer udstillingen imidlertid ikke. Den er nu engang først og fremmest opløst i behandlingen af 19 temaer, stort set uden den kausale forbindelse mellem begivenheder som en rigtig fortælling i narrativ forstand ville forudsætte.

EN UDS STILLING I 19 TEMAER

Efter at have set en introducerende film om de forskellige bygningsværker i området før og nu kommer de besøgende ind i udstillingens første fem rum med de første fem nogenlunde sammenhængende emner, nemlig om grundlæggelsen af Die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei i 1920 hvor Hitler bliver formand året efter, om Hitlers udnævnelse til rigskansler i januar 1933, og om Hitler-diktaturets begyndelse og den nazistiske propagandas grundopfattelse af forholdet mellem ”føren” og ”folket”; et særligt hjørne er forbeholdt skildringen af nazismen i Nürnberg.

Derefter følger hovedserien af rum og dermed af temaer, koncentreret omkring rigspartidagene. Der lægges ud med planlægningen og bygningshistorien i forbindelse med kongresområdet, hvad der kræver et sideblik til de koncentrationslejre hvor jøder og andre fanger arbejdede sig ihjel for at skaffe al grannitten som der var brug for. Størst vægt er der

på fremstillingen i et forholdsvis stort rum af forløb og ritualer i den typiske kongres, men i nogle mindre rum skildres også det mere praktiske omkring organisation og gennemførelse af kongresserne og såvel deltagernes som verdenspressens opfattelse af begivenhederne.

Herfra kommer man ind i udstillingens største rum hvor fem ret forskelligartede temaer afvikles, først og fremmest om optrapningen til verdenskrigen og specielt om krigens uhyrligheder (som partisoldaternes, SS’ernes, udryddelse af jøder, romaer, kommunister og andre bag frontlinjen i Sovjetunionen). Hele krigen er altså på en måde med, men den får kun lov at dække to små hjørner i rummet, og pludselig er vi fremme ved Nürnberg-processerne og problemerne med anvendelsen af kongresområdet – og specielt kongreshallen – efter krigen.

NYE MEDIER I ANVENDELSE

Det meste er fremstillet i billed- og tekstmateriale på plakater og skærme som man kan bevæge sig forholdsvis hurtigt forbi, men udstillingen henvender sig også til sit publikum med længere videofilm på fire steder: 6 minutter om anlæggets (og ikke mindst kongresbygningens) bygningshistorie (bl.a. med computeranimationer); 7 minutter med udgangspunkt i amatørfilm og samtidige fjernsynsoptagelser hvor man kommer tættere på deltagernes oplevelse af kongresserne;⁷ 6 minutter der skal vise hvordan Leni Riefenstahls skelsættende propaganda-film med udgangspunkt i kongressen i 1934, *Triumph des Willens*, blev til; og endelig 8 minutter med originalmateriale fra Nürnberg-processerne.

Men hvor må disse film dog larme igennem rummene med de hårde teglvægge og gulv og loft i beton, tænker læseren nu. Men nej: Filmenes lydside kommer kun til de besøgende

100 gennem de velfungerende audioguides som alle forsynes med, og som automatisk starter lyden når man kommer i nærheden af filmene. Derudover kan disse audioguides hente forklaringer frem til de forskellige billeder osv., og endelig kan man slet og ret få læst udstillingens tekster op. Det sidste er først og fremmest tænkt som en hjælp til unge besøgende som er under mistanke for ikke at være indstillet på at stå og læse tekstplakaterne selv.

I en række opstillede videoskranker kan man i øvrigt også møde nyindsamlede erindringer fra "tidsvidner", der altså fortæller om hvordan de som børn og unge oplevede partidagene, som nürnbergerske jøder, som begejstrede tilskuere eller som lige så begejstrede deltagere i marcherne.

HOLOCAUST, VERDENSKRIGEN OG NÜRNBERGPROCESSERNE SOM SLUTVIGNET

Jeg har allerede mere end antydnet at jeg ikke ser en klar meddelelse – en samlende "fortælling" for den sags skyld – komme frem gennem udstillingens indledning og de 19 temaer. Tværtimod ser jeg flere forskellige temaer spænde ben for hinanden, til dels med uheldigt resultat. Lad mig koncentrere mig om to problemstillinger, nogenlunde svarende til udstillingstitlens to hovedbegreber: "fascination" og "vold". Og lad mig tage dem i omvendt orden, altså først forholdet mellem den "lille" historie, nazismen i Nürnberg (med hovedvægt på rigspartidagene), og den "store", som vi kan kalde "Det tredje Riges opkomst og fald", og derefter spørgsmålet om hvordan en udstilling som denne kan undgå at fremstillingen af de medrivende partidage bliver medrivende også for det moderne publikum.

Med Franz Sonnenbergers formulering fra 1999-symposiet skulle det være udstillingens opgave "at skildre historien om rigspartidage-

ne i Nürnberg og deres rolle inden for det nationalsocialistiske magtsystem" (Sonnenberger 2000:89). Men udstillingen følger ikke partidagenes udvikling fra partifællerne første gang mødtes der i tre dage i 1927 (eller fra det store gennembrud i 1933) og frem til den sidste i 1938. Og den opridser slet ikke "det nationalsocialistiske magtsystem" så vi for alvor kan se partidagenes "rolle" i den forbindelse.

Skulle udstillingen have koncentreret sig om Nürnberg, havde der selvfølgelig alligevel været en god begrundelse for at starte fortællingen med dannelsen af nazistpartiet og fortsætte med magtovertagelsen i Tyskland, og det er vel også velbegrundet at have en slags epilog om hvad der siden hændte med området hvor partidagene fandt sted og udstillingen – og dermed den besøgende – nu befinder sig. Men det er vanskeligt at finde en god begrundelse for afslutningen med holocaust og verdenskrigen (og med Nürnberg-processerne), i hvert fald når det behandles så kortfattet som det sker.

Jeg gætter på at disse emner er med fordi arrangørerne, blandt andet for at undgå "fascinationen", lige vil minde det unge publikum om hvordan det hele endte, altså med jødeudryddelse og verdenskrig med brutal overtrædelse af krigens love, ikke mindst fra nazistpartiets egne tropper, SS-soldaternes side. Men sådan som det er gjort, kommer udstillingen til at sige *enten* at holocaust og verdenskrigen trods alt ikke er så vigtige begivenheder som rigspartidagene i og med at disse tragedier kan skildres på langt mindre plads, *eller* at rigspartidagene ligefrem var årsag til holocaust og verdenskrigen, for hvad vi ser her til slut, må naturligvis være hvad udstillingens hovedemne, rigspartidagene, førte til på længere sigt. Jeg går ud fra at hverken direktør Sonnenberger, det videnskabelige råd, kuratorerne eller udstillingsarkitekterne egentlig mener nogen af delene.

Og så er der Nürnbergprocesserne, i udstillingen især den første med 21 ledende nazistiske skikkelser på anklagebænken. I dette tilfælde kan den ret brede behandling nok opfattes som en blanding af en tanketorsk og en "darling": Nürnbergprocesserne foregik jo "her" i Nürnberg og havde nazistiske ledere som anklagede, bl.a. netop nürnbergeren Streicher, så det er fristende at opfatte processerne som en slags naturlig epilóg til den historie man egentlig skal fortælle. Og så har man jo så meget godt udstillingsstof om dem, f.eks. et (meget ubehageligt) opslag fra det amerikanske ugeblad *Life* med fotografier af 11 "Executed Nazi Leaders", stadig med reb om halsen. Men ret beset har disse processer jo ikke meget med netop rigspartidagene at gøre.

Og hvad værre er: Når den ret grundige redegørelse for nürnbergprocesserne (med store billeder af de hovedanklagede) sættes som en slags konklusion på hele den treleddede fortælling, efter at vi har været et smut inde om holocaust og verdenskrigen, så mere end antyder man at skylden for den nazistiske galskab udelukkende hviler på denne håndfuld mænd; partidagenes mange tusinde begejstrede tilskuere og de heilende og marcherende deltagere vi tidligere har mødt, er åbenbart helt skyldfrie. Her er ikke brug for nogen *Vergangenheitsbewältigung*, ingen grund til at arbejde for at komme overens med fortiden, er hvad fremstillingen kommer til at antyde (formodentlig helt uden at det var hensigten).

DEN UUDRYDDELIGE FASCINATION?

Holocaust og verdenskrigen (og måske også Nürnberg-processerne med billederne af de hængte) er uden tvivl med i udstillingen for at "advare" mod den fascination som kan ligge i fremstillingen af de flotte optrin i de stor-læde omgivelser under rigspartidagene. Men

udstillingen rummer også mere direkte forsøg på at imødegå fascinationens fristelse, for eksempel ved en "fremmedgørende" fremvisning af noget af Hitler-materialet. Tydeligst er denne hensigt dog i temaet med redegørelsen for hvordan *Triumph des Willens*-filmen blev til.

Billeder og små sekvenser fra Leni Riefenstahls film har vi allerede stiftet bekendtskab med flere gange frem mod dette punkt i udstillingen; for de fleste besøgende er der sikkert tale om et gensyn med stof de allerede kender fra utallige fjernsynsdokumentarer om Det tredje Rige. Nu fortæller udstillingen os så at denne film ikke er "virkelighed", men en konstruktion, skabt af en filminstruktør med tæt forhold til nazistpartiets spidser fra Hitler og nedover, i samarbejde med arrangørerne af masseoptogene osv., og med økonomiske og praktiske muligheder for at iscenesætte optrin og lade en hær af fotografer indfange dem fra komplicerede positioner (f.eks. fra grøfter, stilladser og ikke mindst en elevator i en af flagstængerne på toppen af Speers ærestribune i Luitpoldarenaen som vi filmtilskuere faktisk kan se køre op og ned hvis vi er en smule opmærksomme).

Naturligvis er det glimrende at få vist på denne måde at Riefenstahls film er "en iscenesættelse af en iscenesættelse" og ikke en "dokumentation" (for nu at bruge Sonnenbergers egne formuleringer, inklusive anførselstegnene; Sonnenberger u.å.).⁸ Men oplysningen om at Riefenstahl havde kameraer alle mulige og umulige steder, ændrer jo ikke ved publikums oplevelse af de billeder der kom ud af det, og som vi alle kender, billeder af de store masser af heilende, uniformerede partimedlemmer med deres fører i spidsen. Og så er det jo heller ikke kun for at fortælle os om filmen at disse billeder er med i udstillingen. Selv om man stort set har undladt at bruge de kendteste overbliksbilleder på forsiderne af centrets

Fig. 6. "Hitleriana" vises på en fremmedgørende måde for at undgå at publikum fascineres af den "forførende" diktator. Foto: Søren Kjørup, 2012.

Fig. 7. Hitler stiger ned fra himlen til partikongressen i 1934 – i sin flyvemaskine. Billedet er hentet fra propagandafilmen *Triumph des Willens*. Foto: Søren Kjørup, 2012.

udgivelser,⁹ så er de alligevel hist og her med i selve skildringen af partidagenes højtidelige og imponerende begivenheder.

Jeg har vanskeligt ved at tro at nogen forlader udstillingen med et andet grundbillede af hvordan partidagenes højdepunkter så ud end det de havde med da de kom. Og jeg føler mig ret sikker på at det også er Hitler og menneskemasserne på Luitpoldarenaen eller foran Zeppelinbygningen som melder sig for udstillingsarrangørernes indre blik hvis man giver dem stikordet "rigspartidagene" (som det også er for mig). Og dette kommer næppe bag på arrangørerne. Tværtimod slår de selv fast i en tekst i udstillingen, gengivet i udstillingsbogen *Faszination und Gewalt* (2006:70): "Siden da har filmen præget den visuelle erindring om rigspartidagene [...]."

ET MULIGT MODBILLEDE

Men hvad skulle udstillingsarrangørerne ellers have gjort? Iscenesat eller ikke, det vi ser, de tusindvis af opmarcherede partifolk, var vel virkeligheden, og hvordan kan man fortælle om deltagerne i denne virkelighed uden at vise dem i deres imponerende rækker, som deltagerne i de engagerende ceremonier og fascinerende ritualer? Eller sagt på en anden måde: Hvordan kan man splintre dette billede?

Mit svar ville være: ved at vende perspektivet!

Hermed mener jeg ikke *kun* at vende bøtten og skifte fortællingen om alle disse fantastiske arrangementer ud med fortællinger om alt det mislykkede. Men også det – som f.eks. udflugten ud i det højkulturelle: Efter Hitlers ønske blev kongressens åbningsdag hvert år afsluttet i byens operahus med en opførelse af Richard Wagners *Mestersangerne i Nürnberg*. Efter et par år forlangte Hitler oven i købet det indre af arkitekten Heinrich Seelings operabygning

renoveret, så alle træk af århundredskiftets "entartede" jugendstil kom væk til fordel for en ægte tysk neoklassicisme ved partikammeraten Paul Schultze-Naumburg. Men det var næsten umuligt at fylde pladserne i salen, selv når der blev uddelt gratis billetter til ledende partikræfter (Zelnhefer 2002:187–190).

Og jeg mener heller ikke *kun* at man kunne have gjort mere ud af at fortælle om hvad disse tusindvis af unge mænd kunne få en uge hjemmefra til at gå med – ud over at marchere – som det bl.a. kommer frem gennem frustrede beretninger fra partifunktionærer med ansvar for arrangementerne, eller som denne fra Nürnbergs sædelighedspoliti:

Erfaringerne fra Rigspartidagene 1933 og 1934 gjorde det også ved Rigspartidag 1935 nødvendigt at afspærre Nürnbergs prostitutionsgader. Før og nu er under rigspartidagen disse gader, hvori omkring 120 prostituerede tilsammen bor i de enkelte huse, mål for mange rigspartidagsbesøgende. Især må man være opmærksom på at højere partifunktionærer, der jo kan bevæge sig ganske frit rundt under rigspartidagene, til stadighed forsøger at trænge ind i disse gader, på trods af den tydelige afspærring med SS-poster (*Faszination* 64, Zelnhefer 2002:244).

Nok så virkningsfuldt kunne det imidlertid have været at flytte blikket fra hvad de gamle billeder og film (tilsyneladende) viser om området, bygningerne og deres udnyttelse, til hvordan det hele er blevet til, hvordan det *også* er blevet udnyttet, og hvordan det tager sig ud i dag.

En del af den slags stof er allerede med i udstillingen, men det er både i fremstillingen og rent fysisk gjort til sidehistorier. At bygningerne er et resultat af dødeligt slavearbejde, at området har været brugt til enorme krigsfangelejer, at jernbanestationen har været afskibningssted for Nürnbergs jøder mod tilintetgørelsen

104 – alt dette kunne hentes frem fra siderum og publikationer og gøres til forgrundshistorier. Og man kunne vende vrangen ud af al den pompøse nazistiske retorik om ”tusindårsriget” ved at tydeliggøre hvorledes bygningerne i dag hverken står uberørt i fortidens glans eller som ærværdige ruiner fra en gloriøs fortid, men faktisk smuldrer der hvor man ikke allerede har været nødt til at sprænge bygningsselementer væk fordi de er blevet livsfarlige.

Endelig, og som det vigtigste, kunne man vende perspektivet ved at vende op og ned på det traditionelle blik på rigspartidagene som man både bogstaveligt og i overført betydning kan kalde et blik *ovenfra* og gøre det til et blik *nedefra*.

Rent bogstaveligt er det Riefenstahls kamerafolk optog, ikke noget som *deltagerne* så; bare tag noget så banalt som at ingen deltagere jo klatrede rundt i flagstængerne for deroppefra at se det imponerende mønster af titusindvis af partifolk på Luitpoldarenaen eller på Zeppelifeld. En del af de også titusindvis af *tilskuere* oplevede nok noget i retning af det store overblik, men for de fleste med det skuffende element at hovedpersonen, Føreren, blot var en lille prik der langt, langt borte (og i modsætning til ved moderne rockkoncerter, var der i Nürnberg ingen storskærme der kunne give tilskuerne en fornemmelse af at rykke nærmere begivenhedernes centrum). Hertil kan man så føje et blik på Nürnbergs egne borgeres oplevelse af at blive løbet over ende af den enorme tilstrømning af udenbys deltagere (rundt regnet dobbelt så mange som byens eget befolkningstal på 400.000) i denne årlige, ugelange begivenhed.

Hvad deltagerne angår, var deres egen oplevelse i hvert fald ikke disse panoramaer ud over de ensartede masser, men den mere fysiske og sikkert også mere medrivende oplevelse af tætheden i rækkerne af forskellige individer

(hvor godt eller skidt de end var udvalgt til at passe sammen i højde og drøjde) og – lad os bare have dette med også – følelsen af at være med på noget stort, opløftetheden ved at passere hen forbi podiet og heile til Føreren deroppe.

Hvis ens gruppe altså overhovedet nogen sinde nåede så langt, for det var det langt fra alle der gjorde, trods timelang venten uden for arenaerne. Virkeligheden bag kulisserne var nemlig – og naturligvis – noget helt andet end den paradevirkelighed som film og billeder viser. Et udvalg af beskrivelser af bagsiden af det hele er sådan set også med i udstillingen, men også det nærmest gemt bort i et sidegemak. Men det er under alle omstændigheder kun en brøkdel af hvad der er til rådighed, både hvad angår det perspektiv jeg efterlyser, og af brugbart udstillingsmateriale. Allerede i 1991 havde historikeren Siegfried Zelnhefer f.eks. fået udgivet sin udførlige doktorafhandling om rigspartidagenes organisation og gennemførelse (herunder forholdet mellem ambition og virkelighed) i byarkivets skriftserie (1991, efter udstillingens åbning også udgivet som nr. 2 i dokumentationscentrets skriftserie, 2002).

I det lille siderum om ”oplevelsen” bliver den besøgende f.eks. netop orienteret om hvordan det så ud og gik til lige uden for arenaerne ved de store optog: Her kunne grupperne stå og vente i timevis på at det blev deres tur til at marchere ind, måske efter at have travet 16 kilometer fra deres overnatningssted (Zelnhefer 2002:250), og med fare for til sidst at få at vide at der alligevel ikke blev tid til netop dem. Her stod de efterhånden mere og mere trætte, irriterable, sultne, tørstige, tissetrængte – og for lige at afrunde det sidste: De små middelalderagtige tårne i muren rundt om Zeppelifeld var faktisk noget så banalt som toiletbygninger, men med tusindvis af kvinder og især mænd i

området blev kapaciteten hurtigt sprængt, og nürnbergernes måtte se store dele af deres park forvandlet til et kæmpemæssigt pissoir.

Selv om de fleste af disse elementer til et modbillede altså faktisk er med i udstillingen, får de ikke den vægt der gør at de danner et virkeligt modbillede til det hovedindtryk af partidagene som mange af os udstillingsgæster har haft på forhånd, og som i det hele taget står som det overgribende i udstillingen med kun lidt supplerende korrektioner i randen.

MEDIER, MULIGHEDER OG MOD

Det lykkedes altså for arkitekten Günther Domenig at vende vrangen ud på den nazistiske monumentale bygningsværk ved dels nærmest at lade det tale for sig selv i sin ufærdige ynkelighed, dels at jage dette metaforiske spyd, denne bogstavelige glas- og stålkorridor ned gennem de tykke mure. Men det lykkedes ikke for dem der har skabt udstillingen, at gøre noget tilsvarende ved de nazistiske monumentale partidage. Hvorfor ikke?

Naturligvis må et svar bestå af mange elementer, nogle helt enkle, andre mere komplekse. Flere af disse elementer kan hentes lige ud af den måde jeg lægger op til spørgsmålet på i linjerne ovenfor.

Når det gælder formuleringer af klare meddelelser er arkitekturmediet vel nok betydeligt enklere at have med at gøre end udstillingsmediet. Der er oplagte forskelle både når det gælder hvem afsenderen er, og når det gælder mængden af udtryksmidler. Selv om en arkitekt langt fra er den eneste skabende kraft bag et arkitektonisk projekt, så er den klare meddelelse i de ret enkle fysiske rammer omkring udstillingen *Faszination und Gewalt* jo først og fremmest et resultat af én mands kreative grundidé. Udformningen af udstillingen, derimod, har måske nok kun det designende æg-

tepar Frank Müller og Monika Müller-Rieger (og deres fælles firma) som skabere, men meddelelsen – eller måske snarere meddelelserne – er jo skabt af flere hold videnskabelige medarbejdere på forskelligt niveau, og det konkrete arbejde med at finde og udvælge citater, fotos, filmstumper og lydglimt har man også været mange om – og som jeg allerede har været inde på, har man af mange grunde undervejs måttet indgå en række kompromisser.

Men hertil kommer at Domenig har arbejdet med et ufærdigt nazistisk bygningsværk. For ham var det muligt at vende vrangen ud på den nazistiske æstetik ved bare at vise torsoen frem og så save og bore i den og kontrastere den med nogle lette konstruktioner.

Udstillingens skabere har derimod arbejdet med et emne, partidagene, der i alle tidligere, også anti-nazistiske skildringer – ikke mindst i den tv-formidlede historieskrivning – har fremstået i det billede af noget monumentalt færdigformet og medrivende som Leni Riefenstahl fik skabt for den nazistiske propagandamaskine. Det mytiske billede kan man naturligvis ikke vende vrangen ud på ved bare at vise det frem og så sende et spyd af kritisk foragt igennem det. Men udstillingens skabere havde alternativt materiale til at sprænge det, materiale hvis sprængkraft de altså ikke turde stole på. I stedet har de forsøgt at modarbejde fascinationen ved kort at pege på den grufulde magtudøvelse som senere specielt udfoldede under den tyske fremtrængen i Østeuropa. Og derfor er dokumentationscentrets udstilling blevet hængende i det billede af partidagene i Nürnberg som nazisterne og Leni Riefenstahl skabte.

106 NOTER

1. Oversættelsen af citatet er min egen, og det samme gælder alle andre citater i artiklen. Jeg takker i øvrigt Jan Otakar Fischer for at have stillet sin artikel "Full disclosure" til rådighed for mig.
2. Et interessant eksempel på det modsatte kan være den polsk-amerikanske, også dekonstruktivistiske arkitekt Daniel Libeskind's omskabelse af et par spidsbuede lagerrum fra ca. 1600 under det lidt over 100 år gamle Kongelige Bibliotek i København til brug for Dansk Jødisk Museum (Kjørup 1999).
3. En sproglig pointe: Ordet "dag" i "rigspartidag" (eller altså "tag" i "Reichsparteitag") er lige så lidt som i det danske "rigsdag" en tidsbetegnelse, men betyder snarere noget i retning af "møde" eller "kongres". Når jeg skriver om "rigspartidagene" i flertal, mener jeg altså en række årligt tilbagevendende møder, mens entalsformen dækker en begivenhed af flere dages varighed. Som allerede vist, vil jeg for at undgå forvirring ofte bruge betegnelsen "kongresser" i sådanne tilfælde – men med fare for at skabe en anden forvirring, bl.a. fordi et af indslagene i rigspartidagene faktisk havde programtitlen "Kongress", nemlig der hvor partiledelsen mødtes og hørte på lange politiske taler.
4. I indkaldelsen til det ekstraordinære møde var kun flagsagen på dagsordenen. De to Nürnberglove blev først udfærdiget natten før mødet (Zelnhefer 2002:212-217).
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Stalag_XIII-D
6. Schöllgens til dels biografiske arbejder fra efter 2000 er i øvrigt blevet stærkt kritiseret for at skjule de portrætterede firmaers og ledende skikkelsers forbindelser til nazistpartiet (se præsentation og kritik af ham på de.wikipedia.org/wiki/Gregor_Schöllgen, læst 11. oktober 2014).
7. Ja, der var faktisk fjernsyn i Tyskland i 1930'erne, men først og fremmest som et kollektivt medium som man kunne opleve i fællesskab i en slags småbiografer, de såkaldte "Fernsehstuben" ("fjernsynsstuer").
8. At *Triumph des Willens* er en konstruktion, har aldrig været en hemmelighed. Allerede i 1935 udgav Riefenstahl (med nazistpartiets udtrykkelige godkendelse) en kort illustreret bog om hvordan filmen blev til, *Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films*, og her lægges der ikke skjul på hvor meget filmfolkene måtte iscenesætte for at få det rette udtryk og den rette meddelelse frem – tværtimod!
9. Det såkaldte *Begleitheft* ("Ledsagefolder") til centret, udstillingen, området og nürnbergprocesserne har kun nutidige billeder af udstillingsbygningen på forsiden, mens den noget større publikation med gennemgang af udstillingen, *Faszination und Gewalt*, har et stort forsidebillede af Domenigs trappe og "spyd", men også en lille genfortælling af det hele med fire billeder i frimærkestørrelse: Hitler ved en fane-indvielse, to af de flotte oversigtsbilleder fra partidagene, og så til sidst udryddelseslejren Auschwitz-Birkenau. Artikelsamlingen *Die Zukunft der Vergangenheit* viser et lille billede af et sammenstyrtende tårn fra den store idrætsplads, men centrets udgivelse af Zelnhefers doktorafhandling, *Die Reichsparteitage der NSDAP in Nürnberg*, har faktisk et stort propagandabillede af en masseopmarch på Zeppelinfeld i 1936 på sin forside.

LITTERATUR

- Begleitheft* u.å. Museen der Stadt Nürnberg: Nürnberg.
- Dietzfelbinger, Eckart u.å. "Faszination und Gewalt: Vom Umgang mit dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände in Nürnberg." *Gedenkstättenrundbrief* 89 (6–17) http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaettenrundbrief/rundbrief/news/faszination_und_gewalt-1/ (læst 30. maj 2014)
- Domarus, Max 1962. *Hitler: Reden und*

- Proklamationen 1932-1945*. Domarus: Würzburg.
- Domenig, Gunther & Gerhard Wallner u.å. <http://www.domenig-wallner.at/projects/503/> (læst 17. juli 2014)
- Erlanger, Steven 2001. "Nuremberg Journal: The architect who speared his own Nazi demon." *New York Times*, 8. november. <http://www.nytimes.com/2001/11/08/world/nuremberg-journal-the-architect-who-speared-his-own-nazi-demon.html> (læst 25. juli 2014)
- Fischer, Jan Otakar 2003. "Full disclosure: Invoking the past in recent German exhibition design." *Harvard Design Magazine* 19, 1–9.
- Kjørup, Søren 2009. "Når arkitekturen overtager fortællingen: Libeskind og Dansk Jødisk Museum." *Passepartout: Skrifter for Kunsthistorie* 14:28, 93–108.
- Kugel, Claudia 2002. "Letting in the light: Gunther Domenig sensitively breathes light and life back into the Nuremberg Kongresshalle, a relic of Nazi history." *The Architectural Review* Oct. 1. http://www.thefreelibrary.com/_/print/PrintArticle.aspx?id=93232124 (læst 11. oktober 2014)
- Macdonald, Sharon 2009. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. Oxon: Routledge.
- Riefenstahl, Leni 1935. *Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films*. München: Zentralverlag des NSDAP, Frank Eher Nachf., GmbH. <http://www.leniriefenstahl.it/hinter/index.htm> (læst 11. oktober 2014)
- Sonnenberger, Franz u.å. "Faszination und Gewalt." *Gedenkstättenrundbrief* 104 (15–23). http://www.gedenkstaettenforum.de/nc/gedenkstaetten-rundbrief/rundbrief/news/faszination_und_gewalt/ (læst 17. juli 2014)
- Sonnenberger, Franz 2000. "Faszination und Gewalt." *Die Zukunft der Vergangenheit*, Schriftenreihe des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände 1, 87–100.
- Zelnhefer, Siegfried 1991. *Die Reichsparteitage der NSDAP: Geschichte, Struktur und Bedeutung der Größten Propagandafeste im nationalsozialistischen Feierjahr*. Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 31. Neustadt/Aisch.
- Zelnhefer, Siegfried 2002. *Die Reichsparteitage der NSDAP in Nürnberg*. Nürnberg: Verlag Nürnberger Presse. (Schriftenreihe des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände/Museen der Stadt Nürnberg, 2.)
- Wikipedia 2014. "Gregor Schöllgen." de.wikipedia.org/wiki/Gregor_Schöllgen (læst 11. oktober 2014)
- Wikipedia 2014. "Stalag XIII-D". http://en.wikipedia.org/wiki/Stalag_XIII-D (læst 11. oktober 2014)
- Søren Kjørup, professor
sk@ruc.dk*
- Dronningens Tværgade 58
DK-1302 København K, Danmark*