

Sonderfall Zeitgeschichte? Die Geschichte des 20. Jahrhunderts in historischen Ausstellungen und Museen

Hans-Ulrich Thamer

Historische Ausstellungen und Museen haben in der Bundesrepublik seit mehr als drei Jahrzehnten Konjunktur. Seit den 1970er-Jahren häufen sich die Sonderausstellungen zu historischen Themen, und es gibt einen bisher ungebrochenen Museumsboom.¹ Beobachten lässt sich nicht nur eine stetige quantitative Zunahme von und ein wachsendes öffentliches Interesse an historischen Ausstellungen; zugleich bildeten sich auch neue Ausstellungstypen und Präsentationsformen heraus. Schließlich wurden in den 1980er-Jahren die Forderungen nach der Errichtung eines zentralen historischen Museums immer lauter, bis dies zur Gründung von gleich zwei Geschichtsmuseen mit gesamtstaatlichem Anspruch führte (dem Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn und dem Deutschen Historischen Museum in Berlin). Der Trend scheint ungebrochen. Nach der Eröffnung der neuen Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums (DHM) im Frühjahr 2006, mit der eine fast 20-jährige Planung zum vorläufigen Abschluss kam und mit der erstmals der Versuch einer historischen Überblicksdarstellung von der Römerzeit am Rhein bis zum wiedervereinigten Deutschland unternommen wurde,² steht als ein weiteres historisches Großmuseum der Neu- bzw. Umbau eines Militärgeschichtlichen Museums in Dresden an. Dieses wird nicht nur mit den expressiven Bauformen des amerikanischen Architekten Daniel Libeskind auf

¹ Nähere Hinweise dazu finden sich beispielsweise in den *Statistischen Gesamterhebungen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland*, die vom Berliner Institut für Museumsforschung herausgegeben werden und für die Jahre ab 1998 online verfügbar sind:

<<http://www.smb.spk-berlin.de/ifm/index.php?ls=10&topic=Publikationen&subtopic=OnlinePublikationen&lang=de&te=ja&tf=ja>>; ferner in: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Museums-Fragen. Museen und ihre Besucher. Herausforderungen in der Zukunft*, Berlin 1996; allgemein zum Museumsboom siehe Gottfried Korff, *Museumsdinge. deponieren – exponieren*, hg. von Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König und Bernhard Tschofen, Köln 2002, bes. S. 167-178.

² Zur mittlerweile intensiven Diskussion um Konzept und Realisierung des Deutschen Historischen Museums siehe den Themenschwerpunkt „Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums. Die Dauerausstellung in der Diskussion“, hg. von Jan-Holger Kirsch und Irmgard Zündorf, Juli 2007, online unter URL:

<<http://www.zeitgeschichte-online.de/md=DHM-Geschichtsbilder>>, und das Themenheft von *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 58 (2007) H. 10, S. 564-606.

sich aufmerksam machen, sondern auch mit einem anspruchsvollen inhaltlichen und gestalterischen Konzept.³

Mit dem Museumsboom verbunden war und ist eine Theoriedebatte über die kulturelle und politische Funktion von historischen Ausstellungen und Museen, über die Darstellbarkeit und Erzählbarkeit von Geschichte im Museum, über die Ästhetik und Präsentationsformen der „Museumsdinge“ (Gottfried Korff). Auch wenn die anfänglich heftige Kritik gerade von Kunsthistorikern an historischen Ausstellungen und ihre Zweifel an der Ausstellbarkeit von Geschichte mittlerweile rückläufig sind, bleiben aus dieser Debatte über die „Historikerausstellungen“ – wie sie zunächst mit kritischem Unterton genannt wurden – dauerhafte und als Markposten gerade für zeithistorische Ausstellungen zu beachtende Einsichten über die Mehrdimensionalität und Eigenwilligkeit der Dinge. Denn – und das wurde oft übersehen – besonders die ästhetischen Qualitäten von Museumsobjekten reichen weit über eine bloß illustrierende Funktion hinaus.⁴

Das Medium Ausstellung ist inzwischen zu einer wichtigen und öffentlichkeitswirksamen Form der Erinnerung, des Erkenntnisgewinns und der Identitätsbildung geworden. Das Beispiel der meist verkürzend als „Wehrmachtsausstellung“ charakterisierten und heftig diskutierten Schau „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944“ einschließlich der für das Ausstellungswesen präzedenzlosen Tatsache, dass diese Ausstellung eine revidierte Neuauflage erfuhr, zeigt überdies die eminent politische Wirkung, die von einer historischen Exposition ausgehen kann, ohne dass sie durch eine anspruchsvolle Ausstellungsdidaktik oder -ästhetik aufgefallen wäre.⁵ Dies unter-

³ Die Pläne wurden erstmals vorgestellt in: Thomas Eugen Scheerer (Hg.), *Arsenal und Museum. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft*, Dresden 2003; dazu Hans-Ulrich Thamer, Krieg im Museum. Konzepte und Präsentationsformen von Militär und Gewalt in historischen Ausstellungen, in: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* 2006: Museum und historisches Lernen, S. 33-43. (Der Autor dieses Beitrags ist Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats des Bundesministers der Verteidigung für das Militärgeschichtliche Forschungsamt und die Museen der Bundeswehr.)

⁴ Zu diesen Einwänden Jürgen Steen, Kategorien der Darstellung von Geschichte im Museum, in: *Museumskunde* 60 (1995) H. 3, S. 23-26; Jörn Rüsen, Für eine Didaktik historischer Museen, in: ders./Wolfgang Ernst/Heinrich Theodor Grütter (Hg.), *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen*, Pfaffenweiler 1988, S. 9-20, hier S. 14. Weitere wichtige Nachweise und Argumente u.a. bei Gottfried Korff, Bildwelt Ausstellung. Die Darstellung von Geschichte im Museum, in: Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter (Hg.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt a.M. 1999, S. 319-335; Heiner Treinen, Ist Geschichte in Museen lehrbar?, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 44 (1994) H. 23, S. 31-38.

⁵ Vgl. Hans-Ulrich Thamer, Vom Tabubruch zur Historisierung? Die Auseinandersetzung um die „Wehrmachtsausstellung“, in: Martin Sabrow/Ralph Jessen/Klaus Große Kracht (Hg.), *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen nach 1945*, München 2003, S. 171-187; Karl Heinrich Pohl, „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–1944“. Überlegungen zu einer Ausstellung aus didaktischer Perspektive, in: ders. (Hg.), *Wehrmacht und Vernichtungspolitik. Militär im nationalsozialistischen System*, Göttingen 1999, S. 141-163.

streicht aber auch die Eigendynamik und Macht der Bilder, die gewollt oder ungewollt über die erzählende Ebene einer Ausstellung hinausgehen können.

Die Resonanz der „Wehrmachtsausstellung“ macht zudem deutlich, wie stark und selbstverständlich der Anteil von zeithistorischen Themen innerhalb der Vielfalt der historischen Ausstellungen und Museen in der Bundesrepublik im vergangenen Jahrzehnt gewachsen ist. Bestand bis zu den 1980er-Jahren noch eine deutliche Zurückhaltung gegenüber der Präsentation von Zeitgeschichte in einer historischen Großausstellung und wurde während des „Historikerstreits“ der Jahre 1986/87 der Verdacht geäußert, die Darstellung der NS-Zeit und der Judenvernichtung in einer Längsschnittausstellung könne die Einzigartigkeit der NS-Politik und vor allem des Holocaust relativieren,⁶ so hat die Zahl dezidiert zeithistorischer Ausstellungen bzw. zeithistorischer Themenschwerpunkte innerhalb größerer historischer Ausstellungen seither ständig zugenommen. Nachdem in der Frühphase der bundesrepublikanischen Ausstellungsgeschichte der 1950er- und 1960er-Jahre Themen der Antike und des Mittelalters deutlich dominiert hatten,⁷ mutierten Ausstellungen in den nachfolgenden Jahrzehnten zu umfassenderen, oft epochenübergreifenden Geschichtsschauen – anfänglich mit stark landesgeschichtlichem Bezug. Ausstellungsmethodisch entwickelte sich dabei eine Bauform, die das historische Erzählen mit dem kunsthistorischen Zeigen von Objekten verband. Zeitlich-thematisch konzentrierten sich diese Ausstellungen zunächst noch auf das Mittelalter und die Frühe Neuzeit, während sich Themen der Moderne erst zögerlich durchsetzten.⁸ Neben Themen der Sozial-, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts richtete sich das Interesse von Museen und Öffentlichkeit allmählich stärker auf die politische Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts: Ausstellungsadäquate Themen wie die Rolle von Kunst und Propaganda sowie von Symbolen und Mythen in politischen Systemen des 20. Jahrhunderts wurden und werden in großen Inszenierungen geboten.

Ist die Geschichte der Moderne und insbesondere die Zeitgeschichte im Vergleich mit der Darstellung anderer Epochen für die Museums- und Ausstellungsarbeit zu einem Sonderfall geworden, weil in Wissenschaft und Öffentlichkeit der Stellenwert der Geschichte des 20. Jahrhunderts so stark gewachsen ist? War und ist ausgestellte Zeitgeschichte überdies ein Sonderfall in den

⁶ Vgl. dazu „Historikerstreit“. *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, München 1987, und bezogen auf das DHM Christoph Stölzl (Hg.), *Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven*, Frankfurt a.M. 1988, S. 310-333.

⁷ Dazu der Überblick bei Gottfried Korff, Zielpunkt: Neue Prächtigkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der „alten“ Bundesrepublik [1996], in: ders., *Museumsdinge* (Anm. 1), S. 24-48.

⁸ Hans-Ulrich Thamer, Vom Heimatmuseum zur Geschichtsschau. Museen und Landesausstellungen als Ort der Erinnerung und der Identitätsstiftung, in: *Westfälische Forschungen* 46 (1996), S. 429-448.

Präsentationsformen wie in der Rezeption, weil das Publikum zu einem großen Teil aus Zeitgenossen des Dargestellten besteht oder die Lebensumstände der eigenen (Groß-)Eltern in der zeithistorischen Ausstellung wiedererkennt bzw. auch kritisch wahrnimmt? Wie ist schließlich mit der besonderen Anschaulichkeit und Nähe der ausgestellten Objekte umzugehen? Die Massenhaftigkeit speziell der zeithistorischen (Sach-)Zeugnisse und die von ihnen ausgehende, meist auch individuelle lebensgeschichtliche Erfahrungen ansprechende Erinnerungsmacht verringern die jedem Exponat eigene Spannung zwischen Vergangenheit des Objektes und Gegenwart der Präsentation, mithin zwischen Nähe und Distanz – dadurch erhalten zeithistorische Ausstellungen eine größere Emotionalität.

In ihren Präsentationsformen nutzten oder entdeckten bereits die kulturhistorischen Ausstellungen zur Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit die Möglichkeiten des Museums in einer zuvor ungekannten Form. Sie setzten stärker als früher auf die Materialität der Objekte, die erstens Dauerhaftigkeit und Anschaulichkeit ermöglichen, zweitens einen dialektischen Zugang zu veranschaulichter Vergangenheit und dinghafter Präsenz eröffnen sowie drittens als „Semiophoren“ dienen, d.h. als überlieferte Repräsentanten für etwas anderes stehen, das selbst nicht sichtbar ist.⁹

Zeithistorische Themen waren in Ausstellungen der 1980er-Jahre – wie etwa der West-Berliner „Preußen-Ausstellung“ von 1981 – zunächst nur Segmente in den historischen Längsschnitten. Die Kernaussagen dieser Ausstellungen wurden nicht länger mit zeitgenössischen Texten und anderen zweidimensionalen Quellen belegt und auf Schrifttafeln erläutert, sondern mit einer Fülle von dreidimensionalen Objekten präsentiert, die als Zeugnisse ihrer Zeit zu aussagestarken, „selbstevidenten Ensembles“ (Korff) gruppiert sowie durch Inszenierungen von Objekten rekontextualisiert oder auch verfremdet wurden.¹⁰ Themenfelder wie die Geschichte der Weimarer Republik oder der NS-Zeit erhielten zwar einen immer größeren Anteil an der jeweiligen Gesamtausstellung,¹¹ gliederten sich zunächst aber in das langfristig angelegte historische Narrativ ein. Freilich wurden dabei Präsentationsformen erkennbar, die eine kritische Darstellung zeithistorischer Themen erlaubten, ohne sich von der

⁹ Dazu grundlegend Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988.

¹⁰ Charakteristisch für eine solche Inszenierung, die zudem von Bühnenbildnern arrangiert und in ihrer durchaus ironisch gemeinten Aussagewirkung heftig diskutiert wurde, waren die Collagen im Eingangsbereich der „Preußen-Ausstellung“ im Berliner Martin-Gropius-Bau, mit denen die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und die Widersprüchlichkeiten preußischer Geschichte wie auf einer Theaterbühne veranschaulicht werden sollten.

¹¹ Das verdeutlicht nun auch die Dauerausstellung des DHM, in welcher der Geschichte des 20. Jahrhunderts eine ganze Etage und damit fast die Hälfte der Gesamtfläche eingeräumt wird. Vgl. den bilanzierenden Rückblick von Burkhard Asmuss, *Die Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums: Vorgeschichte, Kritik und Gegenkritik*, online unter URL: http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/dhm_asmuss.pdf.

emotionalen Aussagekraft und „Anmutungsqualität“ mancher Objekte überwältigen zu lassen.

Es ist schwer zu bestimmen, wann sich die ausschließlich zeithistorische Einzelausstellung oder die Idee des zeithistorischen Museums angekündigt bzw. durchgesetzt hat. Sicherlich bedeutete die Planung und Gründung des „Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ seit den späten 1980er-Jahren eine deutliche Zäsur. Vermutlich haben auch die „friedliche Revolution“ von 1989 und die deutsche Wiedervereinigung, die die Dynamik eines zeithistorischen Veränderungsprozesses dramatisch vor Augen führten, zum Aufschwung zeithistorischer Ausstellungen beigetragen. Ähnlich einschneidend dürfte die alltags- und kulturgeschichtliche Erweiterung der Zeitgeschichtsforschung gewirkt haben, die – auf die museale Ebene übersetzt – die Ausstellungswürdigkeit von Objekten der Alltagskultur beförderte. Seither präsentieren zeithistorische Ausstellungen ganz selbstverständlich auch individuelle Lebensläufe und persönliche Erinnerungsstücke, wo sie sich einst auf Kopien von Akten staatlichen Handelns und auf Fotos von politischen Akteuren und Großereignissen konzentrierten – was in der Sprache der Museumsleute etwas herablassend als Präsentation von „Flachware“ bezeichnet wird.

Zeithistorische Ausstellungen, als Wechsellausstellungen wie als museale Dauerausstellungen, sind in ihren sozio-kulturellen Voraussetzungen, in ihrer musealen Konzeption wie Darstellungsform offensichtlich Teil des allgemeinen Museumsbooms. Diesen hat Hermann Lübke zutreffend als Folge eines fortschreitenden Reliktanfalls und einer beschleunigten Veraltungsgeschichte unserer Gebrauchsgegenstände beschrieben. Bei wachsender Zukunftsunsicherheit verstärkte sich die Suche nach Orientierung; dies wiederum bewirke eine verstärkte Hinwendung zu Relikten unserer Herkunftswelten.¹² Als weitere Erklärung für den Museums- bzw. Musealisierungsboom nennt Gottfried Korff die Suche nach „Authentizität“, die das Sammeln und Präsentieren von Objekten intensiviere.¹³ Die Tatsache, dass auch in einigen europäischen Nachbarländern wie Frankreich und Österreich über nationale historische Dauerausstellungen bzw. Museen nachgedacht wird¹⁴ bzw. dass auch dort be-

¹² Vgl. etwa Hermann Lübke, *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, London 1982.

¹³ Gottfried Korff, Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat [1990], in: ders., *Museumsdinge* (Anm. 1), S. 126-139, hier S. 127.

¹⁴ Vgl. dazu Christina Schröer, *Geschichte im Museum. Konzepte und Diskussionen in vergleichender Perspektive. Deutschland und Frankreich seit Ende der 70er Jahre*, unveröff. Magisterarbeit Münster 2001; Martin Wassermair/Katharina Wegan (Hg.), *rebranding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*, Innsbruck 2006; Heidemarie Uhl, Learning from Berlin? Zur Darstellung des nationalsozialistischen Völkermords in der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums, online unter URL:

<http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/dhm_uhl.pdf>.

reits lange bestehende militärgeschichtliche Museen, die eine eigene Tradition und Legitimation haben, thematisch und gestalterisch aktualisiert werden, unterstreicht die These von den allgemeinen zivilisatorischen, über Deutschland hinausreichenden Faktoren des Museumsbooms.

Zeithistorische Ausstellungen unterliegen aber auch Sonderbedingungen, die sich aus der bedrängenden Macht der historischen Erinnerung und der Frage nach dem Umgang mit bestimmten historischen Orten ergeben. Speziell die Erinnerung an die NS-Herrschaft und an die Orte der NS-Verbrechen hat in der Geschichtskultur der Bundesrepublik seit den 1980er-Jahren zunehmend die Funktion einer „negativen Identität“ erhalten. Daraus ergeben sich für die Themen und Thesen wie für die Präsentationsorte und -formen zeithistorischer Ausstellungen zusätzliche Möglichkeiten und Risiken. Einerseits folgen solche Ausstellungen der allgemeinen Tendenz zur Ästhetisierung von Kultur und Lebenswelten, indem sie als Exponate verstärkt Kunst- und Alltagsgegenstände wie etwa Gemälde, Graphiken, Karikaturen und Fotos präsentieren, die den subjektiven Faktor der unterschiedlichen Deutung und Wahrnehmung von historischen Vorgängen und Strukturen, das Konstruktive von Geschichte verdeutlichen, aber auch das Bedürfnis nach Unterhaltung und kulturellen Erlebnissen erfüllen.¹⁵ Ein Risiko liegt andererseits darin, dass solche Bilder und Objekte durch ihre Mehrdimensionalität in Konflikt mit der ursprünglichen Intention der Ausstellung geraten können, die auf kritische Distanz angelegt ist und die Identifikationsangebote solcher Zeugnisse reflektieren und nicht nur reproduzieren möchte.

Was für zeithistorische Themen in Ausstellungen generell gilt, wird bei der Beschäftigung mit bzw. der Darstellung von NS-Geschichte zur besonderen Herausforderung. Denn auch wenn die Zahl der Zeitgenossen des „Dritten Reiches“ immer weiter abnimmt, hat sich die NS-Zeit tief in das kulturelle Gedächtnis und in die politische Kultur eingeschrieben. Ob dies auch für die Erinnerung an die DDR-Geschichte gilt oder gelten wird, bleibt abzuwarten. Derzeit erreicht die Darstellung der DDR-Geschichte im Museum längst noch nicht die gleiche Intensität und ausstellungsdidaktische Qualität wie die Präsentation der NS-Geschichte. Das historisch-politisch sensible Thema Nationalsozialismus wird jedenfalls aus mehreren Gründen zur Nagelprobe für die Offenheit und Pluralität der Deutungen, die eine Ausstellung zulassen und kaum ausschalten kann. Denn die ausgestellten Objekte, die immer nur Fragmente einer vergangenen komplexen Wirklichkeit sind und der Rekontextuali-

¹⁵ Den Erlebniswert der Objekte und den Charakter eines zeithistorischen Museums als Erlebnisort betont besonders und mit großer Besucherresonanz das Haus der Geschichte der Bundesrepublik; siehe dazu Hermann Schäfer, *Zeitgeschichte im Museum*, in: Eberhard Straub (Hg.), *Cultura civilis vitae. Oscar Schneider zum 65. Geburtstag*, Bonn 1992, S. 130-136; ders., *Zwischen Disneyland und Musentempel – Zeitgeschichte im Museum*, in: *Museumskunde* 60 (1995) H. 3, S. 27-32.

sierung durch die Dramaturgie der Ausstellung bedürfen, stammen aus einer Herrschaftsordnung und einer davon weitgehend bestimmten Alltagswirklichkeit, die durch eine schwer darstellbare Ambivalenz gekennzeichnet war. Es geht um das Spannungsverhältnis zwischen der Selbstdarstellung des NS-Regimes, das auf die Herstellung von Faszination und Massenkonsens bzw. auf die Verschleierung der diktatorischen Entscheidungsprozesse ausgerichtet war, dessen Herrschaftspraxis aber zugleich von unvorstellbaren Massenverbrechen bestimmt war – mit direkter bzw. indirekter Mitwirkung von weiten Teilen der Gesellschaft.



SS-Männer und weibliche Helferinnen am SS-Erholungsheim „Solahütte“, etwa 30 km südlich von Auschwitz. Foto aus einem Album des SS-Obersturmführers Karl Höcker (hier in der Mitte des Bildes), das ein ehemaliger amerikanischer Geheimdienst-Mitarbeiter im Januar 2007 dem United States Holocaust Memorial Museum übergeben hat. Originale Bildlegende: „Regen aus heiterem Himmel“. (Siehe <<http://www.ushmm.org/museum/exhibit/online/ssalbum/>>.)

Foto: USHMM, courtesy of Anonymous Donor. The views or opinions expressed in this article and the context in which the images are used, do not necessarily reflect the views or policy of, nor imply approval or endorsement by, the United States Holocaust Memorial Museum.

Das Nebeneinander von technischer Zivilisation und Menschenverachtung, von Modernität und Barbarei auszustellen ergibt sich ebenso als Problem wie die Notwendigkeit, die Macht der Bilder zu brechen, d.h. die Tatsache zu reflektieren und bewusstzumachen, dass die museal überlieferten Bild- und Sachzeugnisse von ihrem ursprünglichen Herrschafts- und Manipulationszweck nur mühsam analytisch zu trennen sind und teilweise über ästhetische Qualitäten mit eigener Dynamik verfügen. Zu den politisch-moralisch gebote-

nen Ausstellungsgrundsätzen gehören ferner eine besondere Sensibilität für die Opfer-Täter-Problematik und eine angemessene, auf Unterscheidung achtende Präsentation von Ausstellungsobjekten und -texten. So kann bereits die unterschiedliche Gestaltung von Texten und Bildern die Trennung zwischen Täter- und Opfergeschichten verdeutlichen. Es wird für Ausstellungsmacher immer eine Herausforderung bleiben, die Suggestivkraft zu brechen, die gerade an Propagandazeugnissen der NS-Zeit haftet.¹⁶

Auch dem Ausstellungsort kommt bei der Präsentation der NS-Zeit eine besondere Bedeutung zu. Das Bedürfnis nach „Authentizität“ und Zeitzeugenschaft hat seit mehreren Jahrzehnten den historischen Stätten der NS-Verbrechen eine besondere Priorität bei der Wahl der Ausstellungsorte verliehen. Gegenwärtig wird NS-Geschichte vor allem im Zusammenhang mit Gedenkstätten museal präsentiert. Werden historische Ereignisorte zu Ausstellungsorten, prägt dies maßgeblich die Auswahl der Themen sowie die Didaktik und Rhetorik einer Ausstellung. Gedenk- und Dokumentationsstätten, die in der Regel am historischen Ort der NS-Verfolgungs- und Vernichtungspolitik eingerichtet sind, erinnern in erster Linie an die Opfer dieser Politik.¹⁷ Sie betonen die affektiven Elemente der Erinnerung und der Trauer – zumal es sich bei den Orten oftmals auch um große Friedhöfe handelt. Ruth Klüger hat die KZ-Gedenkstätten als „Antimuseen“ mit „Todesaura“ charakterisiert: „der Ort so konkret, das Geschehen nur noch der Phantasie zugänglich“.¹⁸ Andererseits verstehen sich die Gedenkstätten seit etwa 1990 auch verstärkt als zeithistorische Museen, die den sensiblen Umgang mit ihrem Standort und klassische Museumsaufgaben kombinieren. Dies gilt ähnlich für historische Erinnerungsorte der NS-Zeit wie den Obersalzberg¹⁹ oder das Nürnberger Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände,²⁰ die primär die Perspektive der Täter und der Massenzustimmung zum NS-Regime thematisieren. Aufgabe

¹⁶ Ungeachtet der reichen Literatur zur Darstellbarkeit von Geschichte existieren bisher eher wenig fundierte Ausführungen zum spezifischen Thema des Ausstellens von NS-Geschichte. Vgl. Burkhard Asmuss, Zur Präsentation von NS-Geschichte im Deutschen Historischen Museum. Überlegungen zum Rezeptionsverhalten der Besucher im 21. Jahrhundert, in: Museen der Stadt Nürnberg (Hg.), *Die Zukunft der Vergangenheit. Wie soll die Geschichte des Nationalsozialismus in Museen und Gedenkstätten im 21. Jahrhundert vermittelt werden?*, Nürnberg 2000, S. 29-42. Dort finden sich auch Beiträge zu verschiedenen Gedenk- und Dokumentationsstätten. Siehe außerdem die kontinuierliche Darstellung von Praxisbeispielen im *Gedenkstätten-Rundbrief* der Stiftung Topographie des Terrors.

¹⁷ Seit einigen Jahren setzen sich die Gedenkstätten in ihren Dauer- und Wechselausstellungen aber auch verstärkt mit der Geschichte der Täter auseinander, etwa mit dem SS-Personal der Konzentrationslager.

¹⁸ Ruth Klüger, *weiter leben. Eine Jugend*, 4. Aufl. München 1995, S. 258.

¹⁹ Vgl. Horst Möller/Volker Dahm/Hartmut Mehringer (Hg.), *Die tödliche Utopie. Bilder, Texte, Dokumente, Daten zum Dritten Reich*, München 1999, 4. Aufl. 2002.

²⁰ Museen der Stadt Nürnberg (Hg.), *Faszination der Gewalt. Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände. Die Ausstellung*, Nürnberg 2006.

der dortigen Ausstellungen ist es, der möglichen Faszination des Erinnerungsortes mit einer kritisch-aufklärerischen Darstellungsweise zu begegnen.

Demgegenüber stellt die Präsentation von NS-Geschichte im Museum und in einer Ausstellung an einem Ort ohne direkte historische Bezüge eine anders gelagerte Herausforderung dar. Ein neueres, gestalterisch und wissenschaftlich sehr beeindruckendes Beispiel hierfür ist der „Ort der Information“ unter dem „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin.²¹ Unabhängig davon, ob ein Ausstellungsort historisch vorgeprägt ist oder nicht, ist jedoch festzuhalten, dass sich die Themen und Darstellungsformen gerade zeithistorischer Ausstellungen an Erwartungen, mitgebrachten (Film-)Bildern und Bedürfnissen der Öffentlichkeit orientieren sollten, sich allerdings nicht auf die Bestätigung vorhandener Deutungsmuster beschränken dürfen, sondern auch den methodisch-konzeptionellen Regularien und Erkenntnissen der Geschichtswissenschaft verpflichtet sind. Dabei ist das Verhältnis von Geschichtswissenschaft und Museums-/Ausstellungspraxis keineswegs eine bloße Einbahnstraße, deren Richtung von der Wissenschaft vorgegeben würde. Die Kenntnisse und Erfahrungen des Museums im Umgang mit Relikten einer materiellen Kultur können auf die Forschungsthemen und -methoden der Geschichtswissenschaft befruchtend wirken. Umgekehrt können zeithistorische Ausstellungen Erkenntnisse und methodische Postulate der Forschung aufgreifen, umsetzen und „popularisieren“. Dies könnte auch für die verstärkte Hinwendung zu vergleichenden bzw. transnationalen Betrachtungen gelten, die sich politisch-kultureller Diskurse und Praktiken wie etwa dem Transfer ästhetischer Muster widmen – was in Kunstmuseen längst ein wichtiges Thema ist, die Geschichtsmuseen aber noch kaum erreicht hat.

Speziell für zeitgeschichtliche Ausstellungen könnte bei einem solchen vergleichenden Ansatz eine weitere Herausforderung entstehen. Während die Geschichtswissenschaft immer stärker an europäischen und globalen Perspektiven interessiert ist, wird die Erinnerungskultur, zumindest soweit sie sich auf zeitgeschichtliche Erfahrungen bezieht, vorerst primär an nationalen Erzählungen orientiert bleiben. Einer europäischen Erinnerungskultur und einem europäischen Geschichtsbewusstsein sind dadurch enge nationale Grenzen gesetzt.²² Für die Themen und Konzeptionen von Zeitgeschichte im Museum kann dies Spannungen mit sich bringen, da die Museumsarbeit – wie dargestellt – im Schnittfeld von Erinnerungskultur und Geschichtswissenschaft angesiedelt ist. Schon aus Gründen der kulturpolitischen Rechtfertigung müssen

²¹ Vgl. Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Hg.), *Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Berlin 2005.

²² Vgl. dazu jetzt die Überlegungen von Jörg Echternkamp/Stefan Martens, *Der Weltkrieg als Wegmarke? Die Bedeutung des Zweiten Weltkriegs für eine europäische Zeitgeschichte*, in: dies. (Hg.), *Der Zweite Weltkrieg in Europa. Erfahrung und Erinnerung*, Paderborn 2007, S. 1-33, hier S. 15ff.

sich Ausrichtung und Erfolge eines Museums immer mehr an der Besucher-
nachfrage messen lassen. Ohne Zweifel sind Besucherzahlen ein wichtiges Kri-
terium, doch sollten geschichtswissenschaftliche und -didaktische Zielsetzun-
gen wie Multiperspektivität und (zeit)historische Bildung, die die westdeut-
sche Museumsdebatte seit den 1970er-Jahren begleitet haben, dabei nicht in
den Hintergrund gedrängt werden.

Prof. Dr. Hans-Ulrich Thamer, Universität Münster, Historisches Seminar, Domplatz
20-22, D-48143 Münster, E-Mail: thamer@uni-muenster.de