

# Museen der Geschichte

---

*Bettina Altendorf*

»Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit sind uns  
ein Buch mit sieben Siegeln. Was Ihr den Geist der Zei-  
ten heißt, das ist im Grunde der Herren eigener Geist, in  
dem die Zeiten sich bespiegeln.«

Goethe, Faust I

## GESCHICHTE IM MUSEUM

Historische Museen sind Orte voller Puzzleteile der Geschichte, im 19. Jahrhundert entstanden, um den Besuchern spezifische Traditionen zu zeigen, die ihr Zusammengehörigkeitsgefühl als Mitglieder einer Gruppe und einer Nation stärken sollten. Sie dienten dabei der Selbstvergewisserung des bürgerlichen Besuchers, der sein Schulwissen im Museum wiederfinden oder auffrischen konnte: Schwerter und Gewehrkegel, Friedensschlüsse und Verträge, Uniformen und Fahnen – die dazu gehörigen Daten, Ereignisse, Feldherren und Folgen waren Teil des Schulunterrichts. Die Zeugnisse der Geschichte waren säuberlich aufgereiht, sorgsam beschriftet, in Vitrinen verschlossen, außer Reichweite unbefugter Hände präsentiert zum ehrfürchtigen Bestaunen großer Taten oder großer Ereignisse oder vergangener Handwerke und Lebensstile. Von jeher dienten die Altertümer einer Stadt oder einer Region, oder wie im Berliner Zeughaus – dem heutigen Deutschen Historischen Museum – einer herrschenden Familie oder Bevölkerungsgruppe zur anschaulichen Belehrung und Bildung.

Auch heute sind historische Museen beauftragt, historisch Bedeutsames zu sammeln, zu bewahren, auszustellen und zu vermitteln. Die Rückschau soll dem Besucher ermöglichen, seinen eigenen Platz in der Weltgeschichte zu erkennen, sich buchstäblich im historischen Raum zu platzieren, mit früheren Epochen in Beziehung zu treten, sich als Teil eines größeren Zusammenhangs zu erfahren und vielleicht festzustellen, dass es schon immer Aufbruch und Umbruch, Chaos, Niedergang und neue Ziele gab. Identität, Orientierung und ein Bewusstsein für größere Zusammenhänge sucht und findet der Besucher

auch heute im Museum – nur sucht und findet er nicht mehr befremdliche Altertümer oder Kaiser- und Königsgeschichten. Beeindruckt kann man dennoch werden, wenn man originale Zeugnisse der Vergangenheit – Schwerter und Gewehrkegel, Uniformen und Fahnen – sieht, die *dabei* waren. Heute betrachten wir ehrfürchtig eher die Jacke eines amerikanischen Soldaten von der Landung in der Normandie, das Schwert eines polnischen Partisanen oder eine weiße Fahne der Kapitulation Berlins 1945. Und erst recht sind wir erstaunt, wie viel Mühe der alltägliche Haushalt im Mittelalter gemacht haben muss, wenn wir diesen präsentiert sehen, oder wenn wir erfahren, wie anstrengend das Lesen bei Kerzenlicht war. Unser Blick auf *früher* thematisiert Erfahrungen, die unserem Alltagsleben nahe sind. Die Allonge-Perücke eines Königs ist immer beeindruckend – heute interessiert uns aber eher, dass Zofen und Diener die herrschaftliche Pracht pflegen mussten, und nicht mehr der Herr, der die Perücke trug.

Die Geschichte – und moderne Geschichtsmuseen – beweisen uns, dass Menschen die Kraft haben, ihre Lebensumstände gründlich zu verändern. Sie zeigen uns Irrwege, Verbrechen und die Versuche, es besser zu machen. Sie ermutigen uns, auch über unser Leben und über unsere Zeit selbst zu bestimmen. Unser Wissen über Geschichte ermöglicht uns, an unsere Gegenwart Fragen und Forderungen zu stellen. Sind Probleme der Vergangenheit heute gelöst? Sind Erwartungen früherer Zeiten erfüllt? Sind große Gedanken großer Männer und Frauen der Geschichte heute umgesetzt?

Unsere Bereitschaft, uns mit positiv konnotierter Geschichte zu identifizieren, ist heute nicht mehr auf nationale Ereignisse und Biografien beschränkt. Mahatma Gandhi oder die Überwindung der Apartheid in Südafrika sind auch hierzulande als Vorbilder akzeptiert. Unser Bewusstsein für Zeugen und Zeugnisse großer Momente der Geschichte ist allerdings kritischer: Wir sind gewöhnt, dass Wissenschaft, Politik und Presse Ereignisse und Persönlichkeiten hinterfragen, aus verschiedenen Perspektiven darstellen, andere Meinungen vertreten. Unser Bedürfnis oder unsere Lust, im Museum etwas über frühere Zeiten zu erfahren und uns wichtig erscheinende Momente durch eine Ausstellung im Museum oder gar durch eine Museumsneugründung gewürdigt zu sehen, ist – im Vergleich zum 19. Jahrhundert – sogar noch gewachsen.

## DIE INSZENIERUNG VON GESCHICHTE IM MUSEUM

Parallel zum Anstieg der Besucherzahlen haben sich unsere Ansprüche, wie wir von früheren Zeiten erfahren möchten, verändert: Wir erwarten im historischen Museum heute gleichzeitig wertvolle Unikate, kritische Geschichtsdarstellung in möglichst kurzen Texten und moderne interaktive Medien, alles zusammen sinnvoll in Geschichtsbildern arrangiert und schon dadurch

für den Betrachter leicht verständlich. Wir erwarten nicht mehr Vitrinen und alarmgesicherte Ölgemälde hinter roten Absperrbändern, sondern eine veranschaulichende Mischung von Kunst, Handwerk, Technik, Mode und Medien, die uns eine Epoche, ein Ereignis oder eine Persönlichkeit erklärt. Die gelungene räumliche Abfolge der Arrangements materieller Güter im Museum erscheint mitunter als Erschließung der Geschichte selbst: Jedes Ding hat seinen Platz, Wege ergeben sich wie von selbst, jede Blickachse hat eine Funktion. Der erste Eindruck dieser Ordnung ist der einer den historischen Dingen selbst innewohnenden Logik, den wir in unser Bild von der Geschichte unbewusst übernehmen. Die museale Inszenierung von Uniformen, Fahnen, Schwertern, von Holzlöffeln und Webstühlen oder Thronen und Ölgemälden fließt in unser Bewusstsein ein. Unser erster Eindruck der musealen Gestaltung wird identifiziert mit der Epoche: Sie war ordentlich oder chaotisch, hell oder dunkel, farbenfroh oder düster, verwinkelt oder geradlinig.

Umso wichtiger ist, den Besucher in die Lage zu versetzen, sich in der historischen Kulisse inhaltlich zu orientieren, zum Beispiel durch die Erkennbarkeit der musealen Inszenierung gegenüber dem originalen historischen Objekt. Präzise Angaben zum Gegenstand, zum Urheber, zum Entstehungsort und zu dem vom Urheber/Auftraggeber beabsichtigten Verwendungszweck helfen dem Besucher, den einzelnen Gegenstand als konkreten Teil der Vergangenheit zu sehen und die Inszenierung des Geschichtsbildes durch eine Vielzahl historischer Objekte als museale Konstruktion aus der rückblickenden Gegenwart. Einen Sonderweg geht das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in seinen Ausstellungen in Bonn, Leipzig und Berlin. Das einzelne Objekt tritt hier vollständig hinter die Inszenierung zurück. Der Besucher erfährt nicht, ob er ein Original oder eine Kopie sieht, wann oder warum und durch wen das Objekt entstanden ist. Auf den Erläuterungen zum Objekt steht ausschließlich, in welchem Zusammenhang der Besucher den Gegenstand sehen und welche Sichtweise er als historische Wahrheit akzeptieren soll. Die Konstruktion von Geschichte aus gegenwärtiger Sicht wird ausgeblendet. Diese Art der Geschichtsdarstellung zielt nicht auf die selbständige Meinungs- und Urteilsbildung des Besuchers, da sie ihm zentrale Informationen vorenthält und ihm ihr geschlossenes, durchgängiges Geschichtsbild als einzige Lesart präsentiert. Sie transportiert die Meinung der dafür Verantwortlichen, öffnet dem Besucher aber keinen unabhängigen, vielschichtigen Blick auf komplizierte vergangene Zeiten. Diese Art musealer Konstruktion von Geschichte zeigt zwar bestimmte politische Aussagen, sie ist aber nicht geeignet als Grundlage moderner, historischer Vermittlung, die Multiperspektivität, plurale Meinungsbildung und selbständiges Denken schätzt. Gegen solche Überwältigungen des Besuchers verwahrt sich der Historiker und Geschichtsdidaktiker Karl-Heinrich Pohl am Beispiel des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn:

»[...] der Konstruktionscharakter von Geschichte muss immer deutlich werden. Gerade Ausstellungen und Museen – mit ihren ›echten‹ Ausstellungsgegenständen – können den Eindruck erwecken, sie repräsentierten die ›wirkliche‹ Geschichte und seien demnach nicht Teil einer Konstruktion. [...] Wenn das Haus der Geschichte in Bonn die deutsche Nachkriegsgeschichte vor allem als eine ›politische Geschichte‹ und zugleich als einen Aufstieg – und dies im wahrsten Sinne des Wortes – darstellt, ist das ein Konstruktionsmodell. Dessen Verwendung ist durchaus legitim, vielleicht sogar sehr sinnvoll. Dass der ›Aufstieg in immer höhere Höhen‹ schließlich zur Gegenwart führt und – räumlich gesehen – in der Eroberung des Weltraumes durch amerikanische Piloten (am höchsten Punkt des Museums) endet, entspricht diesem Modell. Auch das ist legitim. Nicht völlig legitim ist jedoch, dass das ›Fortschrittsmodell‹ nur indirekt suggeriert und durch Ausstellungsgegenstände belegt, aber nirgendwo wirklich offen gelegt und diskutiert wird. Der Besucher vertraut sich vielmehr dem Museum weitgehend an – und erkennt darin nur eines: Den Aufstieg der Bundesrepublik seit dem Zweiten Weltkrieg.«<sup>1</sup>

## DAS HISTORISCHE OBJEKT IM MUSEUM

Nicht nur das historische Museum, sondern auch die ihm zu Grunde liegende Geschichtswissenschaft ermöglicht Vieldeutigkeit. »Die Ausdehnung des Reichs unter Kaiser X« und »Die Unterwerfung der freien Städte im Mittelalter« kann mit denselben Objekten gezeigt werden, sie werden nur anders beschrieben. Dem aus der Vergangenheit überlieferten Objekt sieht man weder das Eine noch das Andere an.

»Gerade dadurch,« so der Historiker und neue Direktor des Ruhr Museums Heinrich Theodor Grütter, »dass die Überreste der Vergangenheit im Museum von ihrem ursprünglichen Kontext enträumt und entzeitlicht werden, werden sie in dem Maße unverständlich, fremd und interpretationsbedürftig, in dem sie ihre ursprüngliche Bedeutung abgestreift haben. Sie bedürfen, wie Gottfried Korff es nennt, der ›Redimensionierung‹ und ›Rekontextualisierung‹, der immer neuen Aneignung, Deutung und Erklärung, und zwar vom Standpunkt der jeweils gegenwärtigen historischen Erkenntnis. Das Museum hat nicht nur eine bewahrende, sondern auch eine interpretierende Beziehung zur Vergangenheit.«<sup>2</sup>

1 | K. H. Pohl: »Wann ist ein Museum ›historisch korrekt‹?« in: O. Hartung (Hg.): Museum und Geschichtskultur, S. 273-286, hier S. 281.

2 | H. Th. Grütter: »Zur Theorie historischer Museen und Ausstellungen«, in: H. W. Blanke/F. Jaeger/Th. Sandkühler (Hg.): Dimensionen der Historik, S. 179-193, hier S. 192.

Die erklärende, deutende Überschrift, die Objektzuordnung, die Auswahl historischer Objekte und die Einbettung all dieses in einen Kontext, der die vom Museum bzw. Kurator beabsichtigte und von der aktuellen Wissenschaft möglichst anerkannte Aussage unterstreicht, ist die spezifische Leistung der jeweiligen historischen Museen. So zeigt das Deutsche Historische Museum in Berlin deutsche Geschichte im europäischen Zusammenhang unter anderem mit archäologischen Fundstücken aus Rom, prachtvollen Ölgemälden aus Frankreich, Objekten des Alltagslebens aus deutschen Ländern und politischen Plakaten jüngerer Vergangenheit. Die Dauerausstellung der Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Berlin-Marienfelde zeigt deutsch-deutsche Fluchtgeschichten im Kalten Krieg anhand von Zeitzeugeninterviews, zeitgenössischer Propaganda, Archivalien zur Besatzungssituation und Regierungspolitik, Literatur und Kunst bis hin zum Teddybären eines Flüchtlingskindes oder dem Essgeschirr aus der Kantine. Das Militärhistorische Museum der Bundeswehr in Dresden demonstriert, wie Rüstung und Kriege auf vielerlei Weise in die Gesellschaft hineinwirkten, und zeigt außer Uniformen, Waffen und Orden unter anderem auch Kunst und Kritik, Tiere im Krieg und Kriegsspielzeug.

Der kundige Besucher wird in vermutlich jeder Ausstellung dennoch feststellen, dass etwas fehlt, das er anderswo gesehen hat oder das er aus Büchern kennt. Historische Ausstellungen aber sind keine Bücher. Sie können nicht lückenlos »Geschichte« schreiben und der Besucher will auch nicht lesen, dass Napoleon in Russland fror. Jede Ausstellung, jedes Museum lebt vom Sichtbaren. Zum Thema Napoleon erwartet der kundige Besucher das berühmte Bild von Napoleon in Russland, die berühmte Urkunde der Kapitulation 1813, das berühmte Schwert des Generals. Doch all diese berühmten Unikate können naturgemäß nur in einem Museum zur selben Zeit sein. Es ist also auch eine Frage des eigenen Sammlungsstandes, des Ansehens und des Etats eines Hauses, ob man für eine Ausstellung besitzt oder ausleihen kann, was man zeigen möchte. Diese Beschränkung des Ausstellbaren durch objektive wie subjektive Zwänge bringt Grüter auf den Punkt:

»Durch seine musealen Selektionen und Darstellungsabsichten formt und gestaltet das Museum selbst die geschichtliche Überlieferung. Dieser Tatsache muss sich das Museum und jede Ausstellung bewusst sein, indem sie nicht suggerieren, sie verfügten potentiell über die gesamten Relikte der Vergangenheit, sondern indem sie den Überlieferungsfall selbst thematisieren.«<sup>3</sup>

Jeder Gegenstand einer historischen Ausstellung ist zudem – anders als das Kunstwerk oder das technische Produkt – nie nur er selbst als materielles Überbleibsel, sondern immer auch stellvertretend und symbolisch, wie Burkhard

Asmuss vom Deutschen Historischen Museum (DHM) für dessen Sammlung zur Zeitgeschichte erläutert:

»Das DHM sammelt nicht wie Briefmarkensammler auf Vollständigkeit, sondern gesucht wird immer das Exponat, das einen historischen Zusammenhang oder ein Ereignis versinnbildlicht und möglichst das Kriterium der Einmaligkeit erfüllt: Ein Unikat ist in der Regel dem Massenprodukt vorzuziehen. [...] Um etwa Werbematerial aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft zu bekommen, lässt das Museum von Zeit zu Zeit Praktikanten durch Berlin schwärmen und Material einsammeln, das anschließend im Museum gesichtet wird, um die interessantesten Stücke für die Sammlung auszuwählen.«<sup>4</sup>

## AUSSTELLUNGSOBJEKTE

Den Sammlungsleiter oder Ausstellungsmacher im historischen Museum interessiert weniger die Kunstgattung eines Objekts als vielmehr die mit dem Gegenstand zu erzählende und möglichst bereits durch eindeutige Gestaltungselemente sichtbare Geschichte. Ob es sich dabei um ein Ölgemälde, eine Ritterrüstung, einen Tonkrug oder ein Blatt Papier handelt, spielt für ihn im Gegensatz zum Sammlungsleiter der Kunst Alter Meister keine Rolle. Der in dem Objekt manifestierte Stand der Technik zu einem bestimmten Zeitpunkt, die kulturellen Strömungen einer Ära, die verwendeten Rohstoffe, die Handelsbeziehungen, das Prestigedenken, das zu Herstellung und Besitz des Stücks führten, schließlich die Überlieferung eines Gegenstandes durch Familienerbe oder Verkauf, die wiederum neue Geschichten in sich birgt, sind Aspekte, die die Wahl eines Gegenstands als Ausstellungsstück ausmachen können. Es muss nicht kunstvoll und wertvoll sein, sondern Zeugnis über eine Zeit ablegen, einen Zustand veranschaulichen, eine Situation symbolisieren.

»Gesucht werden vielmehr aussagekräftige und anschauliche Originale, die einen historischen Sachverhalt exemplarisch verdeutlichen. Doch selbst wenn Objekte historische Aussagekraft haben, so sind sie deswegen als Exponate nicht immer »Eyecatcher«. [...] Zusätzlich zur historischen Relevanz von Objekten spielt deren Anschaulichkeit für ein Museum beim Objekterwerb eine entscheidende Rolle.«<sup>5</sup>

Eine Uhr etwa interessiert den Historiker nur, wenn es eine spezielle oder berühmte Uhr ist, durch die eine Geschichte erzählt werden kann, ansons-

4 | B. Asmuss: »«Chronistenpflicht» und »Sammlerglück«, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007) H. 1+2, Textabschnitt 3. URL: [www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Asmuss-2-2007](http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Asmuss-2-2007) [18.3.2012].

5 | Ebd., Textabschnitt 1.

ten ist sie technisches, nicht historisches Produkt: Eine in diesem Sinne sehr gut geeignete Uhr ist das Werbegeschenk der Firma AEG aus den 1910er Jahren.



*Abbildung 1: Uhr in Form einer Turbine. Werbegeschenk der Firma AEG, Design Peter Behrens, 1910er Jahre*

Mit diesem für unser Empfinden noch immer ästhetischen Objekt kann die Geschichte der Zeitmessung, der Elektrifizierung, der Werbung, die Biografie Behrens', beider Rathenaus, die Geschichte Berlins in den 1920er Jahren, der frühen Weimarer Republik und vieles mehr verknüpft werden. Es ist bereits durch seine besondere Ausgestaltung als elektrische Turbine und auf Grund seiner Größe von nur wenigen Zentimetern Höhe bemerkenswert und weckt selbst ohne zusätzliche Erklärungen Neugierde und Assoziationen zu einer Ära, in der die neue Technik eine viel versprechende Zukunft mit weniger Mühe und Dreck versprach: Licht ohne Qualm und Feuergefahr, Wärme ohne Kohlenstaub, »die Elektrische«, die elektrische Straßenbahn als zuverlässiges, ohne das Risiko von Krankheit und Hunger von Pferden und Kutschern funktionierendes Massentransportmittel der modernen Großstadt, »taghelle« Nächte dank Leuchtreklame und Straßenlaternen. Die *Turbinenuhr* ist ein ideales Museumsobjekt zur Verwendung in zahlreichen Zusammenhängen. Da alle Verknüpfungen auf einmal den kleinen Gegenstand jedoch zu sehr strapazieren und weitere Objekte aus dem Hause AEG vertragen würden, steht die Uhr in einer großen Vitrine zusammen mit anderen Produkten von AEG aus den 1920er Jahren. Sie versinnbildlichen das damalige Lebensgefühl dank Elektrizität.



Abbildung 2: AEG-Vitrine. Rechts unten die Uhr in Form einer Turbine

Doch steckt in dieser durch die Inszenierung beförderten Interpretation erneut Gefahr:

»Die zweite große Gefahr der inszenatorischen Arbeit mit Gegenständen besteht in der Auratisierung. Die Objekte werden mit einem Nimbus, einem Heiligenschein umgeben, der allerdings aus elektrischem Licht gebildet ist. Das Alltagsobjekt, das in einer zeitgeschichtlichen Ausstellung gezeigt wird, ist zuerst eine Quelle, um die Realität zu rekonstruieren, aus der es stammt. Es wird unter der Hand zu einem Symbol – einem Gegenstand, der nicht nur für andere Gegenstände steht, sondern darüber hinaus ein Ereignis thematisiert. Durch den erarbeiteten Kontext und die mitgebrachten Geschichtsbilder der Betrachter wird es aufgeladen, steht nicht mehr nur für sich selbst und seine Geschichte, sondern auch für eine Episode oder einen Ereigniskomplex. [...] Objekte können nicht erzählen; sie sind vielmehr Anlässe für Erzählungen. Sie selber leisten Anderes; sie symbolisieren.«<sup>6</sup>

6 | D. Hoffmann: »Zeitgeschichte aus Spuren ermitteln«, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007) H. 1+2, URL: [www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Hoffmann-2-2007](http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Hoffmann-2-2007), Textabschnitt 4 [18.3.2012].



## AUFGABEN DES MUSEUMSMODERATORS

Die vom Historiker und/oder Kurator gewählten Perspektiven und die im Museum verfügbaren Exponate bilden die Basis der zu zeigenden Geschichte. Doch Geschichte im Museum muss sich auch rechnen und kulturelle Bildung muss das Publikum erreichen. Die historischen Fragestellungen und Antworten sowie die Ausstellungsgestaltung korrelieren auch mit der Erwartungshaltung der Besucher und dem Erfolgsdruck des Hauses, Besucher anzulocken und Geld zu verdienen, weshalb sie der Inszenierung möglichst einen auf neue Erkenntnisse neugierig machenden Titel, wenigstens einige spektakuläre Leihgaben und nicht zuletzt einen glanzvollen Auftakt geben, damit in der Presse ausgiebig darüber berichtet wird. Geschichtsdarstellungen in modernen historischen Museen sind sowohl geprägt von ernsthafter Geschichtswissenschaft als auch von Pädagogik und Event.

Der Museumsmoderator im historischen Museum steht in dieser Mischung aus Kunst und Kommerz, Wissenschaft und Populärkultur, aus historischen Originalen, Kopien und didaktischen Hilfsmitteln wie Grafiken zur Veranschaulichung von Herrschaftsmodellen, Schulsystemen, Vertragskonstruktionen oder Truppenvormärschen. Wie der Ausstellungsmacher seine Perspektive auf Geschichte wählt, so stehen auch dem Moderator verschiedene Perspektiven zur Verfügung, um zwischen Objekten und Besuchern Zugänge zur Vergangenheit zu vermitteln: Durch die kunstvolle Metallverzierung etwa eines Schwertes kann er den Blick für den Schmied, dessen Sozialstatus, Lohnarbeit und Wirtschaftsbeziehungen öffnen. Das Schwert kann aber auch Anlass für den Blick auf seinen Besitzer, auf Sieger und Besiegte sein. Der Museumsmoderator kann Fragen zu legitimen Herrschaftsformen und gerechtfertigten Aufständen besprechen, Rechtsverhältnisse thematisieren und den Besitzerwechsel des Schwertes als Fortgang der Geschichte beschreiben – kurzum: Er kann das Objekt in seiner zeitgenössischen Funktion vorstellen oder rückblickend in den historischen Prozess einordnen, er kann die museale Inszenierung erörtern oder die Überlieferung historischer Zeugnisse über die Jahrhunderte erläutern. Er kann dem Besucher verdeutlichen, dass manche Inszenierung von Geschichte an mancher Stelle vielleicht der Architektur des Hauses oder dem Sammlungsbestand geschuldet ist. Vor allem kann er seine Besucher dazu auffordern, Gegenstände zunächst nur zu betrachten und zu beschreiben und mit eigenen Ideen Verwendungszweck und Geschichte herauszufinden. Denn historische Gegenstände, zumal in einem historischen Museum, sind vom Sammlungs- und Ausstellungsprinzip her anschaulich, verständlich, alltäglich oder zumindest erkennbar. Der Moderator hat als Vermittler zwischen kuratorischen Absichten und Besucherverständnis, zwischen dem Objekt an sich und dem Objekt, wie es der Besucher spontan auffasst, die Aufgabe, den unterschiedlichen Ansprüchen gerecht zu werden.

Nicht nur die vom Besucher erwartete Faktenkunde und das Faktenwissen sollte er beherrschen, sondern auch das Wissen um die Ausstellbarkeit von Geschichte. Er sollte über den spärlichen oder üppigen Objektbestand des Hauses unterrichtet sein und über die sparsame oder verschwenderische Finanzierung von Gestaltung, Inszenierung und Beleuchtung, über Leihverträge und Raritäten Bescheid wissen, um all dies in seinen Erklärungen zur Ausstellung mit zu berücksichtigen. Zumindest muss er wissen, welchen Einfluss dies alles auf die Darstellung der Vergangenheit im Museum hat. Der Museumsmoderator muss sehr viel wissen über den Gegenstand, den er zeigt. Vor allem muss er wissen, in welchem Kontext, in welchem Museum, im Zusammenhang welcher Fragestellung der Gegenstand in der Ausstellung steht und welche Aufgabe er ihm im Zuge seiner Moderation zumisst. Geschichte ist ein geistiger Prozess, eine stets rückblickende Deutung von Vergangenem und die nachträgliche Stiftung von Sinnzusammenhängen, die wir heute für relevant erachten. Die Überzeugung, Besucher dafür zu sensibilisieren, dass Ausstellungen Geschichtskonstruktionen sind, hat mittlerweile sogar in schulische Lehrpläne Einzug gehalten. Schüler sollen historische Ausstellungen nicht mehr nur als Orte der Wissensaufbereitung und -vermittlung wahrnehmen, sondern auch als Orte begreifen, in denen gezeigt wird, was gesehen werden soll.<sup>7</sup> Dies gilt umso mehr für den erwachsenen Besucher, der oft nicht mehr darin geübt ist, neue Gedanken und Sichtweisen auszuprobieren. Ihn anzuregen, ohne ihn zu bevormunden, ist eine Frage des Respekts und gleichermaßen der Erkenntnis, dass man auf dem Wissen und der Lebenserfahrung der erwachsenen Teilnehmer konstruktiv aufbauen kann: Ihre Fähigkeit zur Meinungsbildung, ihre Beobachtungs- und Beurteilungsgabe ermöglicht es, die ausgestellten Zusammenhänge und Gegenstände jederzeit auch durch die Teilnehmer während des Rundgangs ergründen zu lassen. Sie sollen ja nicht glauben, was ein geschulter Museumsführer ihnen erzählt, sondern mit ihrem gesunden, an Erfahrungen geschultem Menschenverstand selbst prüfen, ob plausibel ist, was ihnen vorgestellt wird.

»Hier hat ein ›Überwältigungsverbot‹ zu wirken«, so fordert Pohl, »ein Gebot, das für jeden engagierten Fachmann sicherlich am schwierigsten einzuhalten ist. Er darf den Besucher nicht so überwältigen, dass sich diesem sowohl emotional und psychisch, wie auch von der Sache her keine Chance bietet, sich den Aussagen und Zielsetzungen zu entziehen, sich ihnen zu widersetzen. Wenn die Besucher eine Ausstellung oder ein Museum verlassen in der festen Überzeugung, so wie sie es dort ausgestellt gesehen

---

**7** | Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport Berlin (Hg.): Rahmenlehrplan für die Sekundarstufe I, Geschichte, Berlin 2006, S. 41.

hätten, sei es wirklich gewesen, es könne gar nicht anders gewesen sein, genau dann ist dieses Gebot nicht eingehalten worden.«<sup>8</sup>

Historiker, Politiker und Ausstellungsmacher rekonstruieren Ursachen für die Wirkungen, die sie glauben, in der Gegenwart zu erkennen. Sich dessen bewusst zu sein ist der erste Schritt, den der Museumsmoderator im historischen Museum gehen muss, bevor er sein Publikum durch eine historische Ausstellung führt. Und Geschichte im Singular ist zudem zwangsläufig ein Irrtum. Es sind viele Geschichten, die wir aus möglichst vielen Einzelteilen zu einem Bild komponieren, um mit ihnen möglichst viele Aspekte einer Situation, einer Epoche zu malen. Entsprechend den Erkenntnissen und politischen Zwecken wurde und wird Vergangenheit interpretiert. Doch auch unser vermeintlich sicheres Wissen über Vergangenes ist immer nur zeitlich bedingt sicher: Die Archäologie ermöglichte, untergegangene Kulturen wiederzufinden, die Wehrmachtsausstellung hat das in den 1950er Jahren im Westen sorgfältig inszenierte Bild der rein soldatischen Wehrmacht nachhaltig zerstört und aufgrund der Forschung in Stasi-Akten prägt die Tätigkeit des Ministeriums für Staatssicherheit heute das Bild der DDR wesentlicher als vor 1990. Es gehört zur Geschichte, »die Geschichte« immer wieder neu zu schreiben.

Besucher und Museumsmoderatoren können an zukünftigen Perspektiven auf Geschichte mitschreiben, indem sie sich an der Diskussion über die in modernen historischen Museen zur Schau gestellten Meinungen beteiligen. Sie können die Konstruktion von Geschichte konstruktiv begleiten, wenn sie »Geschichte« und Ausstellungen im historischen Museum als das nehmen, was sie sind: Manifestationen von Ideen, die uns Heutigen Sinn, Tradition, Entwicklung und Identität, aber auch die Möglichkeit zu Kritik, dem Hinterfragen von Gewichtungen und ausgestellter Perspektiven einräumen.

## LITERATUR

Asmuss, Burkhard: »Chronistenpflicht« und »Sammlerglück«. Die Sammlung ›Zeitgeschichtliche Dokumente‹ am Deutschen Historischen Museum«, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007) H. 1+2, URL: [www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Asmuss-2-2007](http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Asmuss-2-2007) [18.3.2012].

Blanke, Horst Walter/Jaeger, Friedrich/Sandkühler, Thomas (Hg.): Dimensionen der Historik. Geschichtstheorie, Wissenschaftsgeschichte und Geschichtskultur heute. Jörn Rüsen zum 60. Geburtstag. Köln 1998.

---

8 | K.H. Pohl: »Wann ist ein Museum ›historisch korrekt?«, in: O. Hartung (Hg.): Museum und Geschichtskultur, S. 285.

Hartung, Olaf (Hg.): Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006.

Hoffmann, Detlef: »Zeitgeschichte aus Spuren ermitteln. Ein Plädoyer für ein Denken vom Objekt aus«, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007) H. 1+2, URL: [www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Hoffmann-2-2007](http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Hoffmann-2-2007) [18.3.2012].

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport Berlin (Hg.): Rahmenlehrplan für die Sekundarstufe I, Geschichte, Berlin 2006.

## **BILDNACHWEISE**

Abb. 1 und 2: © Deutsches Historisches Museum, Berlin