

Olaf Hartung

Dingwelten zwischen Ästhetik und Erkenntnis Zur Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums

Der holistische Anspruch, mit Hilfe einer objektorientierten Dauerausstellung die ‚ganze‘ deutsche Geschichte in ihrem europäischen Zusammenhang erzählen zu wollen, ist eine große Herausforderung – zumal die Exponate einer Ausstellung meist einen wesentlich größeren ‚Eigensinn‘ entfalten als etwa die von einem Historiographen gewählten Worte in einem Buch.¹ Dabei vermag auch der Umstand, dass die Objekte in einem eigens dafür gestalteten räumlichen Rahmen präsentiert werden, ihre Eigenwilligkeit kaum zu bändigen. Dies gilt umso mehr, als es sich um ästhetisch besonders reizvolle Stücke handelt. Oder anders gesagt: Eine Zusammenstellung originaler Exponate mag noch so interessegeleitet sein, eine völlig eindeutige Lesart kann sie nicht gewährleisten; im Gegenteil scheint es bisweilen sogar möglich, dass museale Objektensembles bei ihren Betrachtern Deutungen hervorrufen, die im Widerspruch zu den Vorstellungen der Kuratoren stehen.

Auch im Falle des 1986 gegründeten Deutschen Historischen Museums (DHM) ist eine Eindeutigkeit der Interpretation im Sinne des damals beschlossenen Programms nicht zu erwarten. Dies hat aber nicht nur mit der Eigenwilligkeit der ‚Dingwelten‘ zu tun,² sondern ebenso damit, dass die festgelegten Aufgaben und Ziele des seinerzeit in Konkurrenz zu seinem Ostberliner Bruder neu ins Leben gerufenen Geschichtsmuseums noch vor dem Zustandekommen einer Sammlung bestimmt wurden. Wenn dann noch einem mitten im Aufbau befindlichen Museum zur deutschen Geschichte ein solch epochales Ereignis wie die deutsche Wiedervereinigung dazwischenkommt – mit direkten Folgen für den Museumsstandort und einer schlagartigen Vermehrung der Sammlungsbestände –, können programmatische Anpassungen erst recht nicht ausbleiben.

Die Bemerkungen zum Eigensinn der Exponate und zur Prozessualität beim Zustandekommen der nun 20 Jahre nach Gründung eröffneten ständigen Ausstellung des DHM sind diesem Beitrag deshalb vorangestellt, weil die im Folgenden an das Museum angelegte Messlatte die einst von den Initiatoren und Leitern des Museums selbst aufgestellten Zielsetzungen sein werden, dabei aber auch die Besonderheiten des Mediums Ausstellung und des Entstehungsprozesses im Auge behalten werden sollen. Das Museum wird also möglichst nach seinen eigenen Ansprüchen beurteilt; wo es

¹ Vgl. Annemarie Hürlimann, Zum Umgang mit den Dingwelten in der aktuellen Ausstellungspraxis. Ein Plädoyer für die Schaulust, den geduldigen Blick und die Phantasie, in: Olaf Hartung (Hg.), *Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft*, Bielefeld 2006, S. 60-71.

² Vgl. neuerdings etwa auch Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln 2005.

jedoch notwendig erscheint, werden auch diese Prinzipien einer grundsätzlichen Kritik unterzogen – und zwar aus geschichts- und museumsdidaktischer Sicht.

Was also beabsichtigten die Museumsgründer des DHM, und was vermag die Pfingsten 2006 eröffnete ständige Ausstellung mit dem Titel „Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen“ tatsächlich zu leisten? Beginnen wir mit den ursprünglichen Zielen des Museums, wie sie eine von der Bundesregierung eingesetzte Sachverständigenkommission 1986/87 formulierte.³ Dort hieß es, das Museum solle die Besucher „über Informationen hinaus zu Fragen an die deutsche Geschichte anregen und Antworten auf ihre Fragen anbieten“. Den Bürgern solle es „helfen, sich darüber klar zu werden, wer sie als Deutsche und Europäer, als Bewohner einer Region und als Angehörige einer weltweiten Zivilisation sind, woher sie kommen, wo sie stehen und wohin sie gehen können. Ihnen und auch Besuchern aus anderen Ländern werde das Museum einen Überblick über die deutsche Geschichte in ihrem europäischen Zusammenhang und ihrer inneren Vielfalt geben“ – und zwar in einer nüchternen, selbstkritischen und selbstbewussten Weise. Zu den angestrebten „Geschichtsbildern“ formulierte die 16-köpfige Expertenkommission, der auch der DHM-Gründungsdirektor Christoph Stölzl angehörte, dass das Museum „Einsicht in Zusammenhänge ermöglichen und dabei Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden verstehen“ müsse, um die Besucher nicht „allein“ zu lassen; auch dürfe es sich „nicht auf die Darstellung von einzelnen, unverbundenen Facetten beschränken“. Grundsätzlich stellte man fest, dass ein Museum in einer pluralistischen Gesellschaft Platz „für mehrere, auch konkurrierende Geschichtsbilder“ haben müsse. Deshalb gelte es, „die Perspektivität historischer Auffassungen und Urteile zum Thema und zum Darstellungsprinzip“ zu machen. Und schließlich habe sich das Museum „veränderbar und entwicklungsfähig [zu] halten – ohne allerdings in amorpher Beliebigkeit zu Unverbindlichkeit zu verfließen, ohne auf Urteile und Auswahl zu verzichten“.⁴

Alles in allem handelt es sich hier also um eine durchaus anspruchsvolle Programmatik, gegen die sich auch aus fachdidaktischer Sicht kaum etwas einwenden lässt. In die Begriffe der Geschichtsdidaktik übersetzt lauteten die Ausstellungsprinzipien der Kommission etwa so: Frage- und Problemorientierung, Gegenwarts- und Zukunftsbezug, Identitätsbildung, kritische Selbstreflexion, Elementarisierung, multiperspektivische und kontroverse Darstellung sowie Einbettung der deutschen Geschichte in ihren europäischen Zusammenhang. Bestand in der Sachverständigenkommission

³ Vgl. Konzeption für ein Deutsches Historisches Museum. Erster Entwurf der Sachverständigenkommission vom 21.4.1986, dokumentiert in: Christoph Stölzl (Hg.), *Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven*, Frankfurt a.M. 1988, S. 310-333, hier S. 311; Konzeption für ein Deutsches Historisches Museum – Überarbeitete Fassung. Endgültige Konzeption der Sachverständigenkommission für ein Deutsches Historisches Museum in Berlin, überreicht am 24.6.1987, dokumentiert in: ebd., S. 609-636.

⁴ Ebd., S. 312.

über diese Grundsätze weitgehend Einigkeit, so gab es auch strittige Auffassungen, die nur von einigen Kommissionsmitgliedern vertreten wurden – besonders vom Göttinger Geschichtsprofessor Hartmut Boockmann, vom Gründungsdirektor Christoph Stölzl sowie später von dessen Nachfolger Hans Ottomeyer. Das Credo dieser Gruppe lautete sinngemäß etwa so: Wir wollen keine so genannte pädagogisierte oder didaktisierte Ausstellung, da solche Darstellungen in der Regel textlastig, inszeniert und ideologisiert sind. Stattdessen meinte man, die Exponate selbst zum „Sprechen“ bringen zu können, indem diese angemessen ‚kontextualisiert‘ würden.⁵ Originale von möglichst hoher ästhetischer Qualität sollten dabei gegenüber Nachbildungen und Modellen grundsätzlich den Vorzug erhalten. Zudem wollte man der Ausstellung keine Botschaft im Sinne einer ‚Meistererzählung‘ zugrundelegen – welcher Art auch immer. Dies war wohl nicht zuletzt den seinerzeit erhobenen Vorwürfen geschuldet, der damalige Bundeskanzler Helmut Kohl wolle das Museum für die Verbreitung seiner Geschichtsauffassungen nutzen.⁶

Wie ist es nun um die Ausstellungsrealität im Jahre 2006 bestellt? Beginnen wir mit der Frageorientierung, der in der ursprünglichen Konzeption eine große Bedeutung beigemessen wurde. In der heutigen Ausstellung findet man zwar noch acht Leitfragen in Form einer kurzen Projektion im Foyer des Zeughauses,⁷ doch sind diese derart abseitig situiert, dass nur ein Besucher sie finden kann, der bereits von ihnen weiß. Dass die Fragen in der Ausstellung selbst weder als Anleitung für die Besucher noch als strukturierende Prinzipien wieder auftauchen, verweist letztlich auf ihren marginalen Stellenwert im Konzept. Weil man um dieses Problem wohl weiß, heißt es dann auch auf der Website des DHM, dass die Fragen in der Ausstellung „nicht explizit beantwortet“ würden. Dem

⁵ „Die Nation ist eine europäische Story“. Vor der Eröffnung des Deutschen Historischen Museums in Berlin: ein Gespräch mit Gründungsdirektor Christoph Stölzl, in: *Tagesspiegel*, 30.5.2006, online unter URL:

<<http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/30.05.2006/2561608.asp>>. Stölzl wünscht sich auch für die Zukunft, dass das DHM „weiter an der konservativen Museumsethik festhält“: „Das DHM sollte ein echtes Museum, also ein Schatzhaus bedeutender authentischer Geschichtszeugnisse und Kunstwerke sein und nicht nur ein Gehäuse wechselnder didaktischer Installationen.“ Unter dieser Prämisse ist es konsequent, dass Stölzl beim Sammlungsaufbau seine Exponate vor allem im „internationalen Kunsthandel“ suchen ließ („Auch glücklich zurückblicken“. Gründungsdirektor Christoph Stölzl über den Museumszweck, in: *Welt*, 3.6.2006, online unter URL:

<<http://www.welt.de/data/2006/06/03/899297.html>>). Stölzls Nachfolger Ottomeyer verzichtet ebenfalls bewusst auf Inszenierungen im Sinne nachgestellter „Realität“; vgl. Sven Felix Kellerhoff, Die Kraft des Originals. Heute wird die neue Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums in Berlin eröffnet, in: *Welt*, 2.6.2006, online unter URL: <<http://www.welt.de/data/2006/06/02/899432.html>>.

⁶ Bisweilen war sogar eine geschichtsrevisionistische Absicht unterstellt worden; siehe z.B. Wider die Entsorgung der Deutschen Geschichte. Auszüge aus der Streitschrift der „Grünen“ im Bundestag gegen die geplanten historischen Museen in Berlin und Bonn (Dezember 1986), in: Stölzl, *Deutsches Historisches Museum* (Anm. 3), S. 482-509.

⁷ Die im Foyer hoch über dem Ausgang der Abteilungen zur erweiterten Zeitgeschichte projizierten Fragen lauten:

- „Deutschland – Wo liegt es?
- Die Deutschen – Was hielt sie zusammen?
- Wer herrschte, wer gehorchte, wer leistete Widerstand?
- Woran glaubten die Menschen, wie deuteten sie die Welt?
- Wovon lebten die Leute?
- Wer mit wem gegen wen? Konflikt und Kooperation in der Gesellschaft
- Was führt zum Krieg, wie macht man Frieden?
- Wie verstehen die Deutschen sich selbst?“

Besucher sei es vielmehr selbst überlassen, „anhand der Darstellungen zu eigenen Antworten und Interpretationen“ zu gelangen.⁸ Damit wird von den Besuchern erwartet, die zum Teil recht schwierigen Fragen bei ihrem Rundgang durch die über 8.100 Exponate sowohl im Gedächtnis behalten als auch selbst beantworten zu können. Zudem fehlen weitere wichtige Fragen, etwa diejenige nach Konstanz und Wandel sozialer Ungleichheit. Auch deutlichere „Fragen an die Zukunft“ hätte man sich gewünscht.⁹

Damit wären wir beim Gegenwarts- und Zukunftsbezug angelangt, also der Veranschaulichung des Zusammenhangs zwischen Vergangenheitsdeutung, Gegenwartsverständnis und Zukunftsperspektive. Der ursprüngliche Anspruch eines offenen, pluralen oder vielleicht sogar zur kritischen Selbstreflexion einladenden Geschichtsbilds ist offenbar auf der Strecke geblieben; weder die Standortgebundenheit der Ausstellungsmacher noch die mögliche Kontroversität ihrer Deutungen werden irgendwo deutlich gemacht. Ihre Darbietungen werden vielmehr als etwas objektiv Gegebenes vorgestellt, gerade so, als ergäben sich die Inhalte und die Form der Ausstellung gleichsam natürlich aus der Sache selbst.

Zudem könnte gerade die hohe ästhetische Qualität vieler Objekte die Besucher mehr überwältigen als deren kritische Reflexion fördern. Deutsche Geschichte erscheint jedenfalls über weite Strecken der Ausstellung als etwas „Schönes“ und „Großartiges“ (Stölzl), als den Niederungen des Alltagslebens weit Enthobenes. Dass dies die Herstellung eines Gegenwartsbezugs eher erschwert und zu der alten, aber noch immer nicht richtigen Vorstellung verleitet, früher sei (fast) alles besser gewesen, lassen die Äußerungen der vor den Gemälden und Vitrinen staunenden Besucher erahnen. Doch die Tatsache, dass die große Mehrheit der europäischen Bevölkerung bis weit ins 19. Jahrhundert von der Landwirtschaft und auf dem Lande in einfachen Verhältnissen lebte, vermögen die vielen Herrscherporträts und Büsten, Reliquien und Preziosen, Kanonen und Degen, Karten und Urkunden sowie Stadtmodelle und Vasen kaum zu vermitteln. Dabei wäre es zum Beispiel ohne größeren Aufwand möglich, dem höfischen Essgeschirr auch ein bäuerliches Alltagstrinkgefäß gegenüberzustellen, um die Unterschiede in den Lebensverhältnissen einer ständischen Gesellschaft zu verdeutlichen. Eine differenziertere Perspektive könnten vielleicht noch die abseitig hinter den Ausstellungskojen an den Außenfenstern des Zeughauses angebrachten Zitate kritischer Zeitgenossen eröffnen; nur werden die meisten Besucher diese leider gar nicht erst finden, geschweige denn sie ‚gegen den Strich‘ der vorherrschenden Elitenperspektive lesen.

⁸ Siehe <<http://www.dhm.de/ausstellungen/staendige-ausstellung/index.html>>.

⁹ Zu unübersichtlich, zu unausgewogen? Der Historiker Jürgen Kocka über die neue Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin, Interview im Deutschlandfunk, 7.6.2006, online unter URL: <<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/508422/>>.

Das Problem der Dominanz der Kunstobjekte und der Herrscherperspektive wird in der Ausstellung noch durch den geschichtsmethodisch fragwürdigen, weil unkritischen Umgang mit den historischen ‚Zeugnissen‘ verstärkt. Prinzipiell ist es in einer Ausstellung sicherlich sinnvoll, den historischen Sachzeugnissen und Originalen den Vorzug zu geben. Wenn aber die Kuratoren stets solche Objekte bevorzugen, die in erster Linie zum Zwecke der Tradierung einer bestimmten Perspektive oder gar zur Propaganda angefertigt wurden, ist eine besonders quellenkritische Vorgehensweise erforderlich – dies gilt umso mehr, je komplexer und suggestiver die Exponate sind, also besonders bei Historienbildern, Herrscherporträts und Karikaturen. Ohne Hilfen und Begleitinformationen fällt es jedenfalls den meisten Nichtfachleuten überaus schwer, sich von der vermeintlichen „Über-Eindeutigkeit“¹⁰ solcher Kunstwerke zu befreien. Um nicht missverstanden zu werden: Der Dokumentationswert von Kunstwerken auch für ein Geschichtsmuseum soll hier nicht bestritten werden. Dass aber die meisten Werke bis weit in die Neuzeit hinein fast immer als Auftragskunst angefertigt wurden und deren Aufgabe weniger in der realitätsgetreuen Dokumentation als in der Propagierung der spezifischen Weltansichten und Lebensstile der herrschenden Eliten bestand, teilen einem die Objekte selbst nicht auf den ersten Blick mit. Hier wäre ein erheblich sensiblerer Umgang mit den ‚Quellen‘ zu wünschen.

Besucher eines Kunstmuseums beurteilen Bilder vor allem nach ihrem ästhetischen, vielleicht auch nach ihrem symbolischen Wert. In einem Geschichtsmuseum jedoch deuten sie dieselben Werke nicht nur als Dokumente, sondern ohne entsprechende quellenkritische Hinweise nicht selten als vermeintliche Abbilder der historischen Wirklichkeit. Solche abbildrealistischen Fähigkeiten unterstellen Laien insbesondere historischen Fotografien. Dass aber auch Fotos trügerisch sein können, demonstrieren zwei Lichtbilder mit identischem Hitler in der Abteilung zur Weimarer Republik. Bei mindestens einem dieser beiden ‚Sedantag‘-Bilder von 1923 muss es sich um eine Fotomontage handeln.¹¹ Die Besucher werden jedoch mit dieser offensichtlichen Fälschung alleingelassen. Es ist schade, dass das DHM an einer so geeigneten Stelle die Chance verstreichen lässt, den Realitätsgehalt von vermeintlich authentischen Quellen zu thematisieren.

Damit die Betrachter die Funktion eines historischen Objekts auch ohne viel Textinformationen erfassen können, legen die Kuratoren großen Wert auf eine Präsentation der Exponate in ihrem je-

¹⁰ Bodo von Borries, Präsentation und Rezeption von Geschichte im Museum, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 48 (1997), S. 337-343, hier S. 338.

¹¹ Die beiden Schwarz-Weiß-Fotos, die jeweils am 2. September 1923 von Georg Pahl in Nürnberg aufgenommen worden sein sollen, sind im Museum wie folgt betitelt: „Adolf Hitler und General Erich von Ludendorff“ und „Adolf Hitler während des Vorbeimarsches der Wehrverbände anlässlich des Deutschen Tages“, wobei „Deutscher Tag“ nicht einmal in Anführungszeichen gesetzt wurde.

weiligen historischen Kontext, d.h. sie gruppieren diese, wo es möglich ist, mit anderen ‚Zeugnissen‘ desselben Funktionszusammenhangs. Beispielhaft sind hier etwa ein komplett ausgestatteter Altar einer gotischen Kapelle mit Abendmahlskelch, Hostienschale, Turmreliquiar, Evangeliar, Kerzenleuchtern und Altaraufsatz sowie eine Großvitrine mit Möbeln und Accessoires einer bürgerlichen Wohnung der Biedermeier-Zeit. Diese modernisierten Wiederauflagen der gründerzeitlichen Epochensäule und volkskundlichen Stubenensembles der Jahrhundertwende halten die Ausstellungsmacher für besonders angemessene Präsentationsformen, da sie im Vergleich zur isolierten Ausstellung im traditionellen Kunstmuseum wesentlich mehr Aussagekraft besäßen.¹² Doch auch hier bleibt das Problem, dass allein die primäre Funktionalität und der einstige Gebrauchswert eines Objekts über die Zusammenhänge historischer Phänomene nicht viel aussagen muss. Was vermittelt etwa ein perfekt rekonstruierter Altar oder eine komplett eingerichtete Bürgerstube, außer der Erkenntnis, wie diese Dinge an ihrer Oberfläche einst ausgesehen haben? Um Antworten auf fundamentalere Fragen zu finden, wie etwa nach den innewohnenden Widersprüchen eines religiösen Fundamentalismus oder einer biedermeierlichen Bürgerlichkeit, könnte es durchaus angebracht sein, die Objekte nicht nur schematisch nach Morphologie oder Funktion, sondern davon abweichend zu provokanten oder thesenhaften Aussagen zu kombinieren, so dass andere, neue Zusammenhänge sichtbar werden. So könnte man dem ‚schönen‘ gotischen Altar noch ein ‚Zeugnis‘ eines in Reaktion auf die spätmittelalterlich Pestwelle verübten Judenpogroms gegenüberstellen, um damit auch die Schattenseiten religiös motivierter Intoleranz zu thematisieren.¹³

Gegen ‚Inszenierungen‘ hegten und hegen die maßgebenden Mitglieder der eingangs erwähnten Sachverständigenkommission wie auch Gründungsdirektor Stölzl und sein Nachfolger Ottomeyer große Vorbehalte. Unter Inszenierungen verstehen die DHM-Verantwortlichen vor allem „wechselnde didaktische Installationen“,¹⁴ die Bühnenbildern gleich aus viel Pappmaché und reproduzierten Großfotos bestünden und zudem mit langen Texten garniert seien. Für beide Direktoren ist der Einsatz solcher Präsentationsformen gleichbedeutend mit dem Erheben des pädagogischen Zeigefingers, mit dem die Ausstellungsbesucher unberechtigterweise zu einer einzigen, weil moralisch richtigen Sichtweise auf die Dinge gezwungen werden sollten. Installationen und Inszenierungen gehören nach ihrer Meinung zum Repertoire übermäßig didaktisierter Ausstellungen. Dabei berücksichtigen die Direktoren jedoch nicht, dass für jede Ausstellung didaktische Ziel-, Inhalts- und Methodenentscheidungen getroffen werden müssen, wie auch „Geschichte in einer Ausstellung immer

¹² Vgl. Stefan Seewald, Große Namen und die kleinen Dinge des Alltags, in: *Welt*, Sonderausgabe Deutsches Historisches Museum, Sommer 2006, S. 5.

¹³ Über die vielfältigen Möglichkeiten, wie mit Exponaten durch einen „Trick der Evidenz“ (Walter Benjamin) gewohnte Wahrnehmungsmodi aufgebrochen werden können, siehe Hürlimann, Zum Umgang mit den Dingwelten (Anm. 1).

¹⁴ *Tagesspiegel*-Interview mit Stölzl (Anm. 5).

inszeniert wird“.¹⁵ Die entscheidende Frage lautet daher nicht, ob Inszenierungen und didaktische Entscheidungen bei historischen Ausstellungen zum Tragen kommen, sondern von welcher Qualität diese sind. Das würden die Kuratoren vermutlich auch sofort konzedieren. Der kritische Punkt ist jedoch: In der jetzigen Dauerausstellung gewinnt man den Eindruck, die Verantwortlichen hätten sich für eine ästhetisierende und gegen eine reflektierende Präsentation der Dinge entschieden. Damit ist keineswegs gemeint, dass Ästhetik und reflexive Erkenntnis per se als gegensätzliche Pole zu verstehen wären. Vielmehr können ästhetische Erfahrungen durchaus zu Erkenntnissen führen, sofern die Art der Präsentation dies unterstützt.

Zum Schluss sei noch überlegt, wie es mit der vermeintlich vermiedenen teleologischen Meistererzählung der Ausstellung steht. Zum einen verweisen die Ausstellungsmacher mit Stolz darauf, keiner solchen Erzählung erlegen zu sein.¹⁶ Zum anderen sprechen sie aber selbst von einer „großen Erzählung“, in die etwa die NS-Zeit eingebettet werden sollte.¹⁷ Prinzipiell ist auch hier erst einmal zu sagen, dass es eine Geschichtsdarstellung – egal ob im Medium eines Buchs, Films oder einer Ausstellung – ohne Erzählstruktur nicht geben kann; sonst wäre es eine Aneinanderreihung von Einzelheiten. Deshalb ist wiederum nicht die Frage zu stellen, ob die Ausstellung einem bestimmten Erzählplan folgt, sondern von welcher Qualität dieser ist und welche Erkenntnisinteressen ihm zugrundeliegen.

Das Bedürfnis, zur Legitimation gegenwärtiger Zustände lange Traditionslinien zu konstruieren, wie es im DHM mit dem vermeintlichen „Urknall“ (Ottomeyer) der deutschen Geschichte durch den Sieg des Arminius/Hermann über die römischen Legionen geschieht,¹⁸ kennen wir bereits aus den teleologischen Erzählungen des historistischen 19. Jahrhunderts. Und dass im Verlauf der weiteren Geschichte viele Abwehrkämpfe gegen äußere Feinde geführt werden mussten, etwa gegen Türken, aber besonders gegen Franzosen, die in der Ausstellung permanent über den Rhein zu kommen scheinen, ist ebenfalls nicht ganz neu, aber eben nur eine Seite der Medaille. Dagegen erscheinen die vielen Kriege, die Deutsche auch untereinander geführt haben, im Museum doch ziemlich unterbelichtet, wobei es sich als überaus problematisch erweist, dass den Besuchern nicht hinreichend deutlich gemacht wird, dass es sich bei dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation

¹⁵ Heinrich Theodor Grütter, Die historische Ausstellung, in: Klaus Bergmann u.a. (Hg.), Handbuch der Geschichtsdidaktik, 5., überarb. Aufl. Seelze-Velber 1997, S. 668-674, hier S. 669; Olaf Hartung, Didaktik und Museum: ein „absurdes“ Verhältnis? Zum Verfall des Didaktik-Begriffs im Museum, in: *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 29 (2001), S. 200-205.

¹⁶ Die Kuratoren sprechen hier von der Einsicht in die „Nichtlinearität“ der Geschichte; zit. nach Christian Esch, Napoleons Zweispitz, Hitlers Schreibtisch. Das Deutsche Historische Museum hat sich eine recht einfallslose Dauerausstellung gebaut, in: *Berliner Zeitung*, 2.6.2006, online unter URL:

<<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2006/0602/feuilleton/0003/index.html>>.

¹⁷ *Tagesspiegel*-Interview mit Stölzl (Anm. 5).

¹⁸ Vaterland in der Vitrine, in: *Spiegel*, 22.5.2006, S. 168-172, hier S. 170 (Interview mit Ottomeyer).

und der modernen deutschen Nation um etwas grundlegend Unterschiedliches handelt. Eine mögliche, aber nicht zwingende Entscheidung der Kuratoren ist es zudem, die deutsche Geschichte vor 1914 als überwiegend positiv darzustellen, um nach den nicht zuletzt von Deutschen verursachten Katastrophen des 20. Jahrhunderts auch wieder positive Gefühle für das Deutsche zu entwickeln zu können. Hierbei handelt es sich aber eben nicht um eine wissenschaftlich begründete, sondern um eine politisch-moralische Entscheidung, deren Kontroversität ebenfalls offenzulegen wäre.

Die Berücksichtigung des europäischen Bezugsrahmens erscheint hingegen aus geschichtsmethodischen Gründen wesentlich selbstverständlicher als es in den vielfach rechtfertigenden Statements der Ausstellungsmacher anklingt. Ist einerseits schon die Definition dessen, was Deutschland ist, ohne eine Abgrenzung zu nichtdeutschen Ländern gar nicht möglich, so dürfen ebenso die vielfältigen nichtdeutschen Einflüsse auf *das* Deutsche im Sinne einer Transfer- und Verflechtungsgeschichte nicht außer Acht gelassen werden. Unter transfergeschichtlicher Perspektive bedeutet dann allerdings die Setzung, „Deutschland“ bereits für diejenigen Zeiträume, in denen die gesellschaftlichen Eliten bevorzugt Latein schrieben oder später Französisch sprachen, über die Sprachräume definieren zu wollen, eine zu starke Vereinfachung der Verhältnisse.

Als Fazit ist festzustellen, dass die ursprünglich gesetzten Ausstellungsprinzipien Frage- und Problemorientierung, Gegenwarts- und Zukunftsbezug, Ermunterung zur kritischen (Selbst-)Reflexion sowie eine mehrdimensionale und multiperspektivische Darstellungsweise in der Ausstellung kaum wiederzufinden sind. Eine besondere Schwierigkeit stellt zudem der unkritische Umgang der Kuratoren mit den Kunstwerken als Geschichtsdokumenten dar. Dies ist ein zweifellos diffiziler Bereich, für den auch in anderen kontrovers diskutierten Ausstellungen der letzten Jahre (etwa in der Berliner RAF-Ausstellung von 2005) keine überzeugenden Lösungen gefunden wurden. Im Zeichen einer „Visual History“ sollte über zeit- und sachgemäße Verbindungen von Kunst und Geschichte im Museum weiter diskutiert werden, gerade auf Basis der reichhaltigen Sammlung des Deutschen Historischen Museums.

Letzte Überprüfung der Internet-Adressen: 25.5.2007

Zitierempfehlung:

Olaf Hartung, Dingwelten zwischen Ästhetik und Erkenntnis. Zur Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums, in: Zeitgeschichte-online, Thema: Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums. Die Dauerausstellung in der Diskussion, hg. von Jan-Holger Kirsch und Irmgard Zündorf, Juli 2007, URL:

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