

Jürgen Kocka

## **Ein chronologischer Bandwurm**

Die Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums

(aus: **Geschichte und Gesellschaft 32, 2006, S. 398-411**)

### **Digitaler Reprint**

mit freundlicher Genehmigung des Verlages

Vandenhoeck & Ruprecht



## **Zeitgeschichte-online**

Thema:

**Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums**

**Die Dauerausstellung in der Diskussion**

hg. von Jan-Holger Kirsch und Irmgard Zündorf

<http://www.zeitgeschichte-online.de/md=DHM-Geschichtsbilder>

## Diskussionsforum

### Ein chronologischer Bandwurm Die Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums

von Jürgen Kocka

Am 2. Juni 2006 wurde die Dauerausstellung „Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen“ im Berliner Zeughaus eröffnet. Damit hat das Deutsche Historische Museum (DHM), das seit 1989 thematisch wechselnde Ausstellungen veranstaltet, sein anderes Standbein erhalten. Die Aufbauphase ist zu Ende. Sie hat 20 Jahre gedauert. Es bietet sich die Gelegenheit, rückschauend zu bilanzieren, was aus den kontrovers diskutierten Hoffnungen und Befürchtungen geworden ist, die die Gründungsphase des DHM prägten und zum Stoff der lebhaften geschichtspolitischen Kontroversen Mitte der 1980er Jahre gehörten. Der Vergleich zwischen den Erwartungen von 1986 und den Resultaten des Jahres 2006 erlaubt nicht nur eine abwägende Beurteilung der Erfolge und Misserfolge bei der Gründung dieses Museums, das viele – wie der Gründungsdirektor Christoph Stölzl – von Anfang an als „Nationalmuseum“ wollten und manche Kommentatoren heute als solches begrüßen, obwohl es diesen Namen weder trägt noch verdient.<sup>1</sup> Ein solcher Vergleich bringt auch zum Bewusstsein, wie radikal sich die geschichts- und ideenpolitische Situation in Deutschland in den letzten 20 Jahren verändert hat.

### Keine nationale Identitätsfabrik

Nachdem Bundeskanzler Kohl in seiner Regierungserklärung vom Mai 1983 in praktischer Zuspitzung schon länger diskutierter Absichten die Errichtung eines Deutschen Historischen Museums in Berlin angekündigt und dies im „Bericht zur Lage der Nation“ vom Februar 1985 als Geburtstagsgeschenk des Bundes an Berlin zum 750. Jahrestag der Stadt 1987 deklariert hatte, gewann die Kritik an diesem Plan 1985/86 erheblich an Fahrt, und zwar parallel zu und teilweise in Verbindung mit dem „Historikerstreit“, der im Sommer 1986 begann und sich bis Anfang 1987 hinzog.<sup>2</sup> Der wichtigste, alles andere überlagernde Einwand gegen das Museum

<sup>1</sup> Siehe das Interview mit Christoph Stölzl in: Der Tagesspiegel, 30.5.06, S. 25; „Die Deutschen verfügen nun über eine Nationalausstellung“, schrieb Thomas Schmid in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung am 4.6.06, S. 7; mit „Gedächtnis der Nation“ ist der Artikel überschrieben, den Etienne François zustimmend in der zur Eröffnung erschienenen Sonderausgabe der „Welt am Sonntag“ veröffentlichte. Bundeskanzler Kohl hatte die Formel „Nationale Aufgabe von europäischem Rang“ geprägt. – Ich danke Marie-Louise von Plessen für wichtige Hinweise, doch die folgende Beurteilung ist ausschließlich meine.

beruhte auf der weit verbreiteten Befürchtung, hierdurch werde der „Entsorgung“ deutscher Geschichte Vorschub geleistet und ein Stück geschichtspolitische „Schadensabwicklung“ betrieben, und zwar mit dem Interesse an nationalpolitisch eingefärbter, vereinheitlichender Identitätsbildung durch ein regierungsseitig indoktriniertes Geschichtsbild. Die Kritiker sahen die Museumspläne der Regierung Kohl – neben dem Berliner DHM wurde bald die Errichtung eines „Hauses der Geschichte der Bundesrepublik“ in Bonn betrieben – als Teil einer konservativen Tendenzwende. In der Tat waren manche Schritte und manche Äußerungen des Kanzlers und seiner Berater geeignet, diesen Verdacht zu nähren.<sup>3</sup>

Die zwischen Oktober 1985 und März 1986 von der dazu eingesetzten, vor allem aus Historikern, Kunsthistorikern und Museumspraktikern bestehenden und unabhängig von Regierungsvorgaben arbeitenden Sachverständigenkommission hergestellte Konzeption des zukünftigen DHM gab diesem Verdacht keine Nahrung.<sup>4</sup>

2 Eine sehr nützliche Dokumentation der Debatten und Entwürfe findet sich in: Christoph Stölzl (Hg.), Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven, Berlin (West) 1988 (i. d. F. zit.: DHM-Dokumentation). Als Einführung: Moritz Mälzer, Ausstellungsstück Nation, Bonn 2005. – „Historikerstreit“. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung, München 1987.

3 Jürgen Habermas hat seinen Angriff auf die „revisionistische Position“ von Nolte, Stürmer und Hillgruber mit – differenzierender – Kritik am „neokonservativen Geschichtsverständnis“ der Museums-Initiatoren verbunden und in der Anhörung der SPD-Bundestagsfraktion in Bonn am 2.7.1986 vorgetragen (DHM-Dokumentation, S. 336–339), bevor er ihn in „Die Zeit“ vom 11. 7.1986 u. d. T. „Eine Art Schadensabwicklung. Die apologetischen Tendenzen in der Deutschen Zeitgeschichtsschreibung“ veröffentlichte – ein entscheidender Beitrag zum damit seine Breitenwirkung gewinnenden „Historikerstreit“. Vgl. zum Bezug auf die Museumspläne der Regierung: „Historikerstreit“, S. 62–76, hier S. 72.

In unterschiedlichen Formen findet sich diese Kritik in den vielen Anhörungen zu den Museumsplänen 1986 und 1987 sowie in der begleitenden Publizistik. Siehe z. B.: Hans Mommsen und Wolfgang Ruppert auf demselben Hearing in: DHM-Dokumentation, S. 354 ff., S. 379; Christian Meier und Jörn Rüsen auf einer Anhörung in Bonn am 8. und 9. 12.1986 (ebd., S. 388 ff., S. 444); die Streitschrift der Grünen „Wider die Entsorgung der Deutschen Geschichte“ im Dezember 1986, ebd. S. 482–510 (hier u. a. Norbert Seitz, Wolfgang Kraushaar, Henryk M. Broder, Michael Wild und Cora Stephan); oder auch – überraschenderweise – Arnulf Baring im „Spiegel“ vom 5.1.1987, als er vom „Krampf des Kohlschen Beglückungsversuch[s]“ sprach, „den Deutschen Nationalgefühl durch Nationalmuseen zu verpassen“ (ebd., S. 514). Man hat vom DHM als „nationaler Identifikationsfabrik“ und vom „Kohl-Museum“ gesprochen.

Zum Kontext jener Auseinandersetzungen gehörte Kohls irritierender Versuch, sich gemeinsam mit dem amerikanischen Präsidenten auf dem Soldatenfriedhof von Bitburg auf die Tragödie des Zweiten Weltkriegs zu besinnen und im Gedenken zwischen Opfern und Tätern nicht zu differenzieren. Zum Kontext gehörte auch die viel zitierte rhetorische Frage des zeitweise als Kohls Berater fungierenden Historikers Michael Stürmer, wie lange es dem „steinernen Gast aus der Vergangenheit“ denn noch gestattet sein sollte, „über Bürgertugend und Vaterlandsliebe sein Veto zu werfen.“

4 Die am 21.4.1986 in erster und am 24.6.1987 in überarbeiteter Fassung vorgelegte Konzeption findet sich in: DHM-Dokumentation, S. 310–333, S. 609–636. Zur Einsetzung der Kommission unter dem Vorsitz von Werner Knopp, dem Präsidenten der Stiftung Preußischer Kul-

Zwar entschied sie sich nicht dafür, die Zeit des Nationalsozialismus als den alles andere strukturierenden „Knoten“ und maßgeblichen Flucht- und Angelpunkt der deutschen Geschichte zentral in den Mittelpunkt zu rücken, wie das bisweilen gefordert wurde.<sup>5</sup> Doch sie entwickelte ein Programm, das weit von jedem Nationalismus entfernt war, die dunklen, katastrophalen Phasen und Dimensionen deutscher Geschichte nicht aussparte, sondern kräftig beleuchtete und für ein nüchternes, selbstkritisches historisches Bewusstsein mit Augenmaß eintrat. Zwar sah das Konzept die Frage nach den Gemeinsamkeiten in der deutschen Geschichte und hier auch die Frage nach der deutschen Nation als eine von fünf Leitfragen vor, doch es forderte, deutsche Geschichte konsequent in ihren europäischen Zusammenhängen (und in ihrer regionalen Vielfalt) darzustellen und die Geschichte des primär, aber nicht ausschließlich deutsch besiedelten mitteleuropäischen Raums mit ständig wechselnden Grenzen in den Vordergrund zu rücken, nicht aber die Geschichte einer wie auch immer verstandenen und ja zweifellos erst in späteren Jahrhunderten entstehenden Nation.<sup>6</sup> Während einige ihrer Mitglieder in ihrer persönlichen Überzeugung auf die zukünftige Wiederverstärkung der Einheit der deutschen Nation und auf die Wiederherstellung eines deutschen Nationalstaats gesetzt haben mögen,<sup>7</sup> die Kommission tat dies nicht, und ihr Konzept hielt diese Frage für die Zukunft offen.

Keiner der vielen Berichte und Kommentare, die nach der Eröffnung der Dauerausstellung in den Medien erschienen, hat, soweit ich sehe, dem DHM mit seiner neuen Ausstellung vorgeworfen, so etwas wie eine Anstalt zur vaterländischen Aufrechterhaltung bei gleichzeitiger Relativierung der NS-Vergangenheit zu sein. Ein solcher Vorwurf liegt dem heutigen Zeitgeist ohnehin ferner als dem vor zwanzig Jahren, denn die Furcht vor einem obrigkeitlich inszenierten Geschichtsbild mit dem Ziel nationaler Identitätsbildung ist zusammen mit der vor zwanzig Jahren ausgeprägteren Distanz gegenüber Begriffen wie „Vaterland“ oder „Patriotismus“ stark abgeebbt. Vor allem aber fände ein solcher Vorwurf in der nunmehr zu besichtigenden Ausstellung keinerlei Bestätigung. Sie geht offen und ausführlich auf die Geschichte der Katastrophen des 20. Jahrhunderts ein und lässt keinen Zweifel an der erheblichen deutschen Verantwortung für diese Katastrophen. „Breiter Raum wird den zwölf Jahren der NS-Diktatur als dunkelstem Abschnitt der deutschen Geschichte eingeräumt. Das DHM ist derzeit als einziges Museum in Deutschland in der Lage, anhand seiner Exponate einen breiten Überblick über die politische und militärische Geschichte sowie die Funktionsmechanismen und Verbrechen des NS-

turbesitz, siehe: ebd., S. 247 f. Zu den aktiven Mitgliedern zählten H. Boockmann, H. Fuhrmann, L. Gall, J. Kocka, M. Stürmer, R. Vierhaus, R. Löwenthal, Th. W. Gaehtgens, E. Bott, E. Rothers und Ch. Stölzl.

<sup>5</sup> So von Christian Meier auf der Anhörung zum Konzept im Dezember 1986: DHM-Dokumentation, S. 388–94. Dem widersprach Rudolf Vierhaus: ebd., S. 394 f.

<sup>6</sup> Vgl. die klare Formulierung von Lothar Gall in: ebd., S. 295 f.

<sup>7</sup> So im sehr zufriedenen Rückblick nach 20 Jahren Christoph Stölzl im Gespräch mit Bernhard Schulz in: Der Tagesspiegel, 30.5.06, S. 25 f.

Staates zu ermöglichen.“<sup>8</sup> Die Ausstellung ist insgesamt weit von jedem Duktus der kollektiven Selbstzufriedenheit, der nationalen Selbststilisierung, des Nationalismus entfernt, sie stellt die Geschichte „erquicklich nüchtern“ (Wehler) dar und kommt eher spröde daher. Das ist das Wichtigste.

### „Deutsche Geschichte“

Vor allem aber zeigt sie, wie wenig fest, wie fließend und veränderlich die Grenzen dessen über die Jahrhunderte waren, was man als „Deutsche Geschichte“ bezeichnet; und sie bettet deutsche Geschichte immer wieder (wenn auch auf eine analytisch nicht sehr transparente und bisweilen willkürliche Weise) in die europäische Geschichte ein. Das geschieht immer dann, wenn es um die Darstellung grenzüberschreitender Wechselverhältnisse, z. B. um europaweit geführte Kriege und sich anschließende Friedensschlüsse oder den Kalten Krieg und sein Ende geht, aber auch, wenn Strukturen und Prozesse wie die mittelalterliche Stadt, die Deklaration der Menschenrechte oder die Industrialisierung behandelt werden, die sich weit über den deutschsprachigen Raum hinaus erstreckten und – wenn es die Exponatslage nahe legt – auch gut (oder besser) an nicht-deutschen Beispielen gezeigt werden können. Die europäische Einbettung der deutschen Geschichte geschieht dagegen kaum – und das mag man bedauern – durch die explizite Frage nach ihren Besonderheiten im europäischen Vergleich.

Im Grunde bleibt in der Schwebelage, was deutsche Geschichte heißt. Einerseits geht es um Geschichte im vornehmlich deutsch besiedelten Raum, also unter Einbeziehung nicht-deutscher Bevölkerungen wie der Kelten, der Polen, der europäischen Integration der letzten Jahrzehnte, um einen Raum in seinem Wechselverhältnis zu anderen. Landkarten und Darstellungen sich verschiebender Grenzen sind unter den Exponaten denn auch stark vertreten. Zum anderen hat Franziska Augstein Recht, wenn sie ironisch schreibt: „Die ganze Geschichte der Deutschen seit Christi Zeiten zu zeigen, ist schon deshalb ein schwieriges Unterfangen, weil es während des allergrößten Teils dieser langen Geschichte weder Deutschland gab noch ein deutsches Nationalbewusstsein noch eine deutsche Nation. Das Deutsche Historische Museum in Berlin versucht in seiner Dauerausstellung denn auch gar nicht erst, rückwirkend Identität zu stiften, sondern nimmt die deutsche Sprache als definierendes Moment und schlägt ihr – großzügig – auch noch ein paar linguistische Vorläufer zu. So kann die Show mit der Hermannsschlacht im Jahr 9 der Zeitrechnung beginnen, als die Legionen des Varus von dem Cheruskerfürsten Arminius geschlagen wurden, und so irrten die Klopstock, Kleist und Grabbe rückblickend nicht, als sie diese Schlacht zum Stoff deutscher Dramatik machten.“<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Aus dem von Leonore Koschnik für das DHM herausgegebenen Prestel-Museumsführer „Deutsches Historisches Museum. Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen“, München 2006, S. 8.

<sup>9</sup> Franziska Augstein in: Süddeutsche Zeitung, 2.6.06, S. 11.

Die Ausstellung schafft sich durch diese Ambivalenz den nötigen Freiraum. Meist muss sie ja gar nicht beantworten, was zur deutschen Geschichte gehört und was nicht, das wäre oft eine sterile Frage. So bleibt sie im Grunde auch ungenau in der Frage, wann deutsche Geschichte beginnt.<sup>10</sup> Sie stellt aus, wie immer es die Erstreckung des jeweiligen Phänomens, die gerade verfolgte Einzelfrage, der Fundus möglicher Exponate und – die Konvention nahe legen. Sie erkaufte dies mit einem Verzicht auf analytische Schärfe. Sie setzt sich berechtigter Kritik aus, wenn sie vor dem Hintergrund dieser mangelnden Präzision durch unbedachte Äußerungen beim publikumswirksamen „Verkauf“ des Unternehmens („2000 Jahre deutsche Geschichte“ oder die „Hermannsschlacht“ als „Urknall“ deutscher Geschichte)<sup>11</sup> den Eindruck erweckt, sie betrachte als eine nationalgeschichtliche Kontinuität in der Sache, was in Wirklichkeit Ergebnis einer rückblickenden Projektion, einer neuzeitlichen „Erfindung“ war. Vor allem aber muss man kritisieren, dass die Ausstellung diesen verwickelten Zusammenhang zwischen Befund und Konstrukt, zwischen Wirkungszusammenhang und rückblickendem Entwurf der Nation nicht selbst zum Gegenstand gemacht hat, in einem Kabinett, in einem Vertiefungsraum oder in einem Orientierungsraum am Anfang, wie es die ursprüngliche Konzeption vorsah.

### Kür und Pflicht

Sollte „unsere Geschichte“ in Form von zeitlich befristeten, thematisch wechselnden, auch jeweils von anderen „Intendanten“ zu verantwortenden Ausstellungen dargeboten werden? Dafür sprachen sich Mitte der achtziger Jahre viele aus, dafür konnten gute Gründe ins Feld geführt werden: Der unverzichtbare Gesichtspunkt der Pluralität und die häufigen Kontroversen bei der Deutung von Geschichte sowie das Prinzip des Wandels, dem sie unterliegt – all dies sprach mehr für Wechselausstellungen als für eine ein für allemal sich festlegende Dauerausstellung. Der Publikumserfolg zurückliegender Ausstellungen dieser Art – zu den Staufern 1977 und zu Preußen 1981 – sprach ebenfalls für diese pluralistische Form, während früh der Verdacht geäußert wurde, eine chronologisch strukturierte Dauerausstellung könne langweilig werden! Im Vorschlag eines „Forums für Geschichte und Gegenwart“, der stark vom damaligen Berliner Kultursenator Volker Hassemer gestützt wurde, verdichteten sich diese Gedanken, jedoch ohne sich durchzusetzen.<sup>12</sup>

10 Im leitenden Konzept der Ausstellung hieß es: „Nach einer Einführung in die keltisch, römisch, germanisch und fränkisch geprägte Frühgeschichte – die slawischen Prägungen werden an einer späteren Stelle ausführlich behandelt [...] – soll die Darstellung mit der ersten Erwähnung der Deutschen im 9. Jahrhundert beginnen und bis in die Gegenwart führen.“ Ähnlich flexibel lesen sich die Vorgaben zur räumlichen Erstreckung der Ausstellung (beides in DHM-Dokumentation, S. 611 f.). Im Wesentlichen hält sich die Ausstellung daran.

11 Vgl. Christian Semler, Die Suche nach dem Urknall, in: taz, 3.6.06, S. 20.

12 Vgl. Hassemers Artikel in der FAZ vom 6.10.1983 sowie die Anhörungen zu diesem Berliner Projekt 1983 und 1984 in: DHM-Dokumentation, S. 123–233.

Dagegen standen die Befürworter der Museumsidee, die auf die Notwendigkeit der historischen Zusammenhangserkenntnis und -darstellung verwiesen, der das – zu Beliebigkeit einladende – Prinzip der Wechselausstellung nicht Rechnung trage. Es war die zweifellos national- und identitätspolitisch motivierte Entscheidung der Regierung Kohl, die der Museumsidee vor der Forumsidee zum Durchbruch verhalf.

Die Konzeption der Sachverständigen plädierte für eine Verknüpfung von Wechsel- und Dauerausstellung. Dieser Teil ihrer Konzeption ist verwirklicht worden. Die lange Serie seiner Wechselausstellungen begann das DHM aus Anlass des 50. Jahrestages des deutschen Überfalls auf Polen im September 1989 in den Kellerräumen eines Industriebaus in Berlin-Charlottenburg unter dem Titel „1.9.39 – Ein Versuch über den Umgang mit Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg“. Darauf folgte die glanzvolle Bismarck-Ausstellung im Gropius-Bau, gerade rechtzeitig zur Wiedervereinigung – was die Planer nicht hatten voraussehen können. Es schloss sich eine ganze Serie von teils fulminanten, teils äußerst publikumswirksamen, immer interessanten und manchmal umstrittenen Wechselausstellungen an, etwa „Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkriegs“, „Walther Rathenau 1867–1922“, „Parteiauftrag: ein neues Deutschland, Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR“, „Aufbau West, Aufbau Ost. Die Planstädte Wolfsburg und Eisenhüttenstadt“ oder, besonders gelungen, „Mythen der Nation. Ein europäisches Panorama“. 2003 eröffnete der als Ort der Wechselausstellungen konzipierte Pei-Bau des DHM mit Marie-Louise von Plessens „Idee Europa. Entwürfe zum 'ewigen Frieden'“. Derzeit – im Sommer 2006 – wird dort eine vom Bonner „Haus der Geschichte“ vorbereitete Ausstellung zur Geschichte der Vertreibungen gezeigt, die ein Schlüsselereignis in der laufenden Auseinandersetzung über die angemessene Form der erinnernden Darstellung von Flucht und Vertreibung der Deutschen in den Jahren um 1945 zu werden verspricht.

Das DHM hatte sich also mit seinen Wechselausstellungen längst einen guten Namen gemacht, bevor es 1995–1999 unter dem Titel „Bilder und Zeugnisse“ einen vorläufigen Parcours durch die „ganze deutsche Geschichte“ ausstellte und jetzt die Dauerausstellung zum selben Thema eröffnete: die Kür vor der Pflicht. Es sollte sich auch zukünftig nicht einseitig durch seine Dauerausstellung, sondern gleichgewichtig durch seine Wechselausstellungen definieren. Durch diese kann es maßgeblich – gewissermaßen als Forum für Geschichte und Gegenwart – an den bewegenden Debatten der Zeit teilnehmen, was es in den neunziger Jahren stärker getan hat als in der letzten Zeit. Man ist gespannt, ob und wie es der Museumsleitung gelingen wird, beides – Wechsel und Dauer – miteinander in Beziehung zu setzen. Nichts ist wirklich von Dauer in der Geschichte, und das gilt erst recht für eine historische „Dauerausstellung“. Idealerweise sollten die künftigen Wechselausstellungen ergänzend, modifizierend und verbessernd auf die Dauerausstellung einwirken, die sich auf jeden Fall weiter entwickeln muss und wird.

## Die Chronologie setzt sich durch

Parallel zu und verknüpft mit der Kontroverse um Wechsel- und Dauerausstellung verlief Mitte der 1980er Jahre der Streit zwischen einer stärker chronologisch und einer stärker thematisch gegliederten Darstellungsform. Die Sachverständigenkommission gab für die Dauerausstellung einen Weg vor, der mehrere verknüpfte. Einerseits sah ihre Konzeption mit sehr guten Gründen eine chronologische Grundgliederung vor. Diese wurde verwirklicht. Zum anderen schrieb sie Vertiefungsräume vor, als Orte des Anhaltens im chronologischen Durchgang, als Räume der vergleichenden Umschau, als Gelegenheiten zum tiefen Rück- und Vorausblick über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg, als Plätze der Reflexion auf den eigenen Ansatz und die eigene Perspektive durch Auseinandersetzung mit anderen. Dieser Auftrag ist nicht erfüllt worden. Was jetzt als „Vertiefungsräume“ firmiert, sind Orte detaillierender Fein- und Ergänzungsinformation, die der Besucher zusätzlich aufsuchen kann, wenn er sich für ein Großthema, das er auf dem chronologisch gegliederten Hauptgang erreicht hat, besonders interessiert. Er findet darin – wie auch in den zahlreichen Medienstationen – illustrierende, exemplifizierende, auch weiter in die Tiefe führende Informationen zum jeweiligen chronologisch spezifischen Thema. Dagegen hält sich die Ausstellung von der Reflexion auf langfristige Bedingungen und Wirkungen historischer Ereignisse und Prozesse ebenso asketisch zurück wie von der Reflexion auf die selber gewählte Perspektive in Auseinandersetzung mit anderen. Schließlich sah die ursprüngliche Konzeption – durchaus als Teil der Dauerausstellung – Themenräume vor, und zwar „für die Darstellung ausgewählter, Epochen übergreifender Grundprobleme und Themen“, u. a. zu Themen wie Geburt und Tod, Mann und Frau, Arbeit und Muße, Religion und Gesellschaft, Krieg und Frieden oder für die Geschichte der Juden in Deutschland.<sup>13</sup> An sechs bis zehn solche Einheiten wurde gedacht: unter Betonung ihres Bezugs zur deutschen Geschichte, aber eindeutig über diese hinaus. Man sah voraus, dass die so ausgewählten Themen sich langfristig verschieben würden, ein durchaus intendiertes Element des Wechsels in der Dauerausstellung. Auf die Themenräume ist ersatzlos verzichtet worden.

Das Planungskonzept nahm also die Verknüpfung von drei klar unterschiedenen und auch architektonisch voneinander abzusetzenden Raumtypen als Spezifikum des zu errichtenden Museums sehr wichtig: „Das erste Raumelement (Epochenräume) soll das Erlebnis der Wanderung durch die Zeit gestalterisch unterstützen. Es bildet die Hülle für die chronologisch aufgebauten Abteilungen, die Zeitalter (Epochen) darstellen. Das zweite Raumelement (Vertiefungsräume) soll das Erlebnis des Stehenbleibens, Innehaltens, des Nachfragens und Vertiefens als Gestaltungsaufgabe aufnehmen. Es bildet die Hülle für die Knotenpunkte, wo mehrere, auch kontroverse Aspekte beleuchtet werden, wo verglichen, zurück- und vorausgeschaut werden soll. Das dritte Raumelement (Themenräume) soll das Erlebnis

<sup>13</sup> DHM-Dokumentation, S. 616 f. (mit weiteren Beispielen).

des langfristigen Vergleichens von Konstellationen und Lebensformen unterstützen.“<sup>14</sup>

Wenngleich kleine Überreste dessen, was mit den Vertiefungs- und Themenräumen erreicht werden sollte, jetzt in den vielen Bildschirm- und Videopräsentationen auf den ca. 140 Medienstationen enthalten sein mögen, insgesamt hat die Dauerausstellung dieses zentrale Planungsmerkmal verfehlt. Sie ist im Wesentlichen auf die chronologische Dimension geschrumpft, zum chronologischen Bandwurm geworden.

Dafür gibt es mehrere Gründe. Wenn es nach der ursprünglichen Planung gegangen wäre, hätte der Architekt Aldo Rossi im Spreebogen ein großes neues Gebäude für das DHM gebaut, das auf die Konzeption zugeschnitten gewesen wäre, die drei Raumtypen architektonisch klar auseinander gehalten und die von der Konzeption für die Dauerausstellung vorgesehenen 16.000 m<sup>2</sup> Ausstellungsfläche zur Verfügung gestellt hätte. Die Wiedervereinigung machte einen Strich durch diese Rechnung. An der für das DHM vorgesehenen Stelle im Spreebogen machte sich das Bundeskanzleramt breit, das DHM rückte ins Zeughaus Unter den Linden ein. Es gewann dadurch die Präsenz an einer ersten Adresse und die reichen Sammlungen des Museums für deutsche Geschichte der DDR. Aber es hatte sich in eine Architektur zu zwängen, die nicht für seine Konzeption geschaffen war, die jene Ausdifferenzierung der Raumtypen schwer oder unmöglich machte und überdies die zur Verfügung stehende Fläche mehr als halbierte, auf weniger als 8000 m<sup>2</sup>. Hinzu kam, dass in den Jahren seit der Ablösung des das DHM stark unterstützenden Kanzlers Kohl und dem Rückzug des Gründungsdirektors Stölzl das DHM lernen musste, mit geringeren Mitteln und unter ungünstigeren Bedingungen zu existieren, und das gerade in den Jahren seit 2000, als das definitive Raumprogramm der Dauerausstellung erarbeitet wurde. Schließlich ist einzuräumen, dass die teils reflektierenden, teils analytischen, teils synthetisierenden Darstellungsformen, die gemäß dem ursprünglichen Konzept in den Vertiefungs- und Themenräumen vorherrschen sollten, die Zunft der Ausstellungsmacher vor besonders anspruchsvolle Herausforderungen stellen. Nach der Konzeptualisierungsphase hat die sich personell verändernde Sachverständigenkommission überdies als ganze sehr an Einfluss verloren. Die tatsächliche Realisierung des in der ursprünglichen Konzeption nur in groben Zügen umrissenen Programms lag eindeutig in der Hand des DHM-Leitungs- und Ausführungsstabes, dessen Zusammensetzung und Orientierung sich im Laufe von zwei Jahrzehnten ebenfalls änderten. Jedenfalls: Im Vergleich zum ursprünglichen Konzept wurden Umbau, Schrumpfung und Bescheidung notwendig. Digitale Darstellungsformen boten gewisse Auswege, doch im Wesentlichen überlebte die Chronologie. Als Folge ergab sich die ausgeprägte Zurückhaltung der Ausstellung in Bezug auf die Erklärung und Interpretation größerer Zusammenhänge.

14 Ebd., S. 616.

## Das Verschwinden der Leitfragen

Es gehörte zu den Überzeugungen der Mehrheit der Sachverständigen Mitte der 1980er Jahre, dass auszustellende Objekte ebenso wenig aus sich selbst heraus hinreichend aussagekräftig sind wie sonstige Quellen, die Historiker ihren Darstellungen zugrunde legen. Das von ihnen erarbeitete Konzept schlug deshalb Leitfragen vor, die die Exponate zum Sprechen bringen, die Räume strukturieren und sich wie lockere rote Fäden durch die Ausstellung ziehen sollten. Erstens war da die Frage nach den Gemeinsamkeiten, die die deutsche Geschichte in all ihrer inneren Vielgestaltigkeit als solche konstituieren. Dazu gehörte die Frage nach Entstehung, Entwicklung und partieller Zerstörung nationaler Gemeinsamkeiten in Sprache, Kultur, Bewusstsein und Institutionen. Da war zweitens die Frage nach den Bedingungen, Strukturen und Folgen von Herrschafts- und Staatsbildung sowie nach den Erscheinungsweisen, Erfahrungen und Gefährdungen von Freiheit und Partizipation. Da war drittens die Frage nach dem „Stoffwechsel des Menschen mit der Natur“, und dabei ganz zentral: Arbeit, Wirtschaft, aber auch Naturabhängigkeit, Naturbeherrschung und Naturzerstörung. Viertens wurde die Frage nach den vielfältigen Dimensionen und Formen sozialer Ungleichheit gestellt, also nach Ständen, Klassen und Schichten, nach sozialen Bewegungen und dem Verhältnis der Geschlechter, auch nach dem Verhältnis der jeweiligen Mehrheit zu ihren Minderheiten. Schließlich war da die Frage nach kulturellen, vor allem auch religiösen Deutungen und den damit zusammenhängenden Institutionen und Praktiken.<sup>15</sup> In der jetzt eröffneten Ausstellung fehlen diese Fragen nicht ganz. In erneuerter, popularisierter und ergänzter Form werden sie vielmehr im Foyer an die Wand projiziert. Sie trugen wohl auch dazu bei, dass die Sammlung und Ausstellung der Exponate die verschiedenen Dimensionen der Geschichte, die Politik-, Kultur-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte in ihrer Breite und Vielfalt berücksichtigt haben, wengleich die politische Geschichte auf weite Strecken eine Art Leitfunktion gewonnen hat, die ursprünglich nicht vorgesehen war. Auch wurden die Fragen in den schriftlichen Erläuterungen der Räume und Exponate hier und da aufgenommen. Aber insgesamt treten die Leitfragen im Durchgang durch die Ausstellung sehr stark zurück, sie verschwinden meist hinter den Exponaten. Das entspricht der strikt chronologischen Gliederung der Ausstellung, aber auch der im Lauf der Jahre immer eindeutiger hervortretenden Überzeugung der DHM-Direktoren, dass die gezeigten Exponate durchaus für sich sprechen können, wenn man ihnen nur ihre „Authentizität und ihre Aura“ „zurückgibt“. Wie es Hans Ottomeyer, der Generaldirektor des Museums, und Hans-Jörg Czech, der Ausstellungsorganisator, formulieren: „Die Sprache der Dinge ist unmittelbarer und klarer, als es scheint.“<sup>16</sup> In der Folge wurde die Ausstellung sehr viel weniger fragestellungsgeleitet und viel historistischer oder positivistischer als es die ursprüngliche Konzep-

15 Genauer und weiter entfaltet in: DHM-Dokumentation, S. 612–614.

16 Koschnik (Hg.), Deutsches Historisches Museum, S. 11; sowie Süddeutsche Zeitung, 2.6.06, S. 11.

tion vorgesehen hatte. Sie hat dadurch nicht gewonnen, sondern verloren, ihr fehlt der gedankliche Zusammenhang.

## Darstellungstechnik und Ausstellungsästhetik

Was Darstellungstechnik und -ästhetik betrifft, hatte sich die Sachverständigenkommission in dem langen Streit zwischen „Originalfetischisten“ und „Disneyländern“ für den Weg der Verknüpfung entschieden. Sie betonte die zentrale Bedeutung der auszustellenden Originalzeugnisse. Die besondere Chance eines historischen Museums bestehe darin, „dass es mit Überresten aus der Vergangenheit selbst bekannt macht, aus ihnen Deutungen gewinnt und zum Umgang mit ihnen kritisch anleitet“. Diesem Prinzip seien jedoch dort Grenzen gesetzt, „wo Objekte nicht uneingeschränkt verfügbar sind und das Bemühen, historische Zusammenhänge darzustellen, andere Hilfsmittel erforderlich macht“.<sup>17</sup> Rekonstruktionen, Repliken und die nachträgliche Herstellung von Ensembles sollten in begrenztem Ausmaß Verwendung finden.

Sie fehlen denn auch in der Ausstellung nicht ganz. Hier und da präsentiert sie dem Besucher Rekonstruktionen kleiner Ensembles: etwa einer mittelalterlichen Wohnstube, eines barocken Residenzsaals, eines bürgerlichen Wohnzimmers des 19. Jahrhunderts oder der Lebensreform-Aktivitäten um 1900, jeweils unter Einbeziehung originaler Ausstellungselemente. Aber insgesamt dominieren die „Originalen“: Werkzeuge, Geschirre, Kriegsgerät, Rüstungen, Kleidungsstücke, Möbel, religiöse Objekte und Darstellungen, Fahnen, Statuen, Denkmäler, Landkarten und Dokumente, Plakate, Traktate und Bücher aus den Jahrhunderten, vor allem aber von Künstlern angefertigte Bilder, Gemälde, Stiche, Portraits. Bei diesen handelt es sich einerseits um Darstellungen von Personen, Städten, Palästen, Landschaften, Alltagsszenen, Schlachten und großen Ereignissen in Form von *zeitgenössischer* bildender Kunst (und später in Form von Photos), andererseits um künstlerische Darstellungen, die das jeweilige historische Phänomen aus jahrzehnte- oder jahrhunderteweitem Abstand festhalten und damit *zeitversetzt* interpretieren, mehr als Zeichen der Zeit, in der sie entstanden, als der Zeit, von der sie handelten. Seien es Lucas Cranachs d. Ä. zeitgenössische Gemälde Melanchthons, Luthers und der Katharina von Bora, sei es Dürers stilisierendes Idealbildnis Karls des Großen oder Rubens' leicht zeitversetztes Gemälde Karls V., seien es opulente zeitgenössische Ölgemälde von der Kaiserproklamation in Versailles 1871, sei es Fritz Paulsens „Gesinde-Vermietungsbureau“ von 1881 oder Robert Koehlers „Streik“ von 1886, seien es die hinreißenden zeitgenössischen Darstellungen des Alltags im spätmittelalterlichen Augsburg oder sei es Felix Nussbaums bewegendes Selbstportrait im Brüsseler Versteck von 1944 (vor der Entdeckung und Deportation nach Auschwitz) – durchweg sind es die zahlreichen, zum Teil spektakulären historischen Gemälde, die den Blick des Besuchers einfangen, der Ausstellung ihren besonderen

<sup>17</sup> DHM-Dokumentation, S. 614.

Reiz geben und – Interpretationsprobleme besonderer Art aufwerfen. Bei deren Lösung versucht die Ausstellung zu helfen, indem sie die Räume mit Hilfe von Informationstafeln in Form von auffälligen „Meilensteinen“ und alle ca. 8000 Exponate mit klugen, sparsamen Beschriftungen erläutert, und indem sie die Exponate so aufstellt, dass sie sich manchmal gegenseitig kommentieren – etwa das große Repräsentationsportrait von Napoleon als dem frisch gekrönten Kaiser mit Lorbeer und Zepter und Napoleons Zweispitz mit Degen in Sichtweite zu hasserfüllten zeitgenössischen Karikaturen, die ihn als Schlichter Europas darstellen und sarkastisch „Normen für die Ablösung größerer Gliedmaßen“ propagieren. Diese Methode ist nicht ohne Reiz.

Die Ausstellung ist einer konservativen Museumsästhetik verpflichtet: keine Inszenierung, kein „Firlefanz“, bloß nicht zuviel Didaktik, kein postmodernes Spiel der Formen. „Das DHM sollte ein echtes Museum, also ein Schatzhaus bedeutender authentischer Geschichtszeugnisse und Kunstwerke sein und nicht nur ein Gehäuse wechselnder didaktischer Installationen. Ich bin überzeugt, dass die Begegnung mit echten Zeugnissen der Vergangenheit eine Faszination hat, die gerade in der Welt der Medien und Medienmanipulationen wichtig wird.“<sup>18</sup> Wer von dem lange überanstrengten pädagogischen Zeigefinger genug hat, oder wer Entkontextualisierung durch Ästhetisierung fürchtet, wird diese Botschaft gern hören. Wer der Aura von Exponaten misstraut (und nicht nur dann, wenn sie, wie in dieser Ausstellung, häufig in Wandschränken und Guckkästen eingesperrt sind), und wer nicht glaubt, dass Objekte von selber sprechen ohne mit Fragen konfrontiert zu sein, wer von historischen Ausstellungen auch Orientierung erwartet, wenn auch ohne Besserwisserei und unter Anerkennung der Legitimität von Deutungspluralität, wird dagegen angesichts dieses Programms seine Enttäuschung nicht ganz verbergen und einen Rückfall hinter den Stand der Ausstellungskunst diagnostizieren, wie er beispielsweise in der Preußen-Ausstellung von 1981 schon einmal erreicht war.

## Kritik und Parcours

Das Medienecho auf die Ausstellungseröffnung war stark und zunächst insgesamt positiv, die Kritik blieb zurückhaltend. Immer wieder wurde die „große Linie“ vermisst, „das Bild“ in den Bildern, die Meistererzählung der deutschen Geschichte. Diese Kritik kann nicht überzeugen, denn weder gibt es diese Meistererzählung im Singular, noch soll es sie geben, noch kann oder darf ein Museum sie bieten, jedenfalls kein Museum unter freiheitlichen und demokratischen Bedingungen. Nicht die Meistererzählung fehlt dieser Ausstellung, es fehlen ihr die klaren Fragen und die daraus resultierenden Strukturen.

Manche haben die in der Ausstellung präsentierten Bilder der deutschen Geschichte als nicht geheimnisvoll, nicht verrätselt genug empfunden, als zu wenig abgründig, als zu ausgewogen und allzu korrekt; zuviel „aufklärerische Helle“ liege über

<sup>18</sup> Christoph Stölzl in: Der Tagesspiegel, 30.5.06, S. 25.

all den Objekten. Diese Kritik, vor allem aus dem kulturkritischen FAZ-Feuilleton und seinem Umkreis,<sup>19</sup> sollten die Ausstellungsmacher als Lob und Bestätigung ihrer Arbeit verstehen. Wer dem tiefgründigen Raunen und geheimnisvollen Wispern der deutschen Geschichte lauschen möchte, muss woanders hingehen. Dafür ist die Ausstellung zu nüchtern, zu realistisch, zu aufklärerisch. Wie Thomas Assheuer in „Die ZEIT“ richtig schrieb: „Es gibt in Berlin kein Herrscherlob, keine Auratisierung der Macht, keine Ästhetik des Staates. Dafür fließt einfach zu viel Blut. Wer hinter das geputzte Silber schaut, hinter all die Ritterrüstungen und zu Tode polierten Antiquitäten, der erfährt, dass die ‚Glanzzeiten‘ der christlichen Universalmonarchie oft nichts anderes waren als Massaker in Permanenz, eine nicht enden wollende Geschichte der Grausamkeit, eine Litanei des Hauens, Stechens, Spießens, Hackens, Abschlachtens, Vierteilens und Brandschatzens, mit dem Segen der römisch-katholischen Kirche und der Bibel als Schädelspalter. Mögen die Bilder von Flucht und Vertreibung, die Ottomeyer durch die Jahrhunderte streut, in der Ausstellung auch etwas versteckt sein, so bilden sie doch ihren düsteren Refrain, die Verbeugung vor den Namenlosen.“<sup>20</sup>

Am treffendsten erscheint mir die Kritik an der mangelnden Reflexivität, an der unterentwickelten Begrifflichkeit, an der analytischen Hilflosigkeit dieser Ausstellung, die mangels klarer, präziser Fragestellungen immer dann, wenn sie doch um die Entscheidung von großen Fragen, etwa in Bezug auf den Beginn der deutschen Geschichte oder in Bezug auf die Nation zwischen Befund und Projektion nicht ganz herumkommt, ins Konventionelle auszuweichen tendiert. Aufgrund ihres analytischen Defizits zerfällt sie in ihre Teile.

Wer den Parcours von den Überresten der römischen Vorgeschichte bis zum Schlusspunkt mit dem Bild des von Christo verhüllten Reichstags durchwandert, wird sich über manches ärgern, über vieles freuen und vom Reichtum der Exponate und Verzweigungen überwältigt werden. Er wird sehen, wie uneinheitlich die Ausstellung ist. Da sind im Obergeschoss mit seinen lichten Höhen die sparsam, aber kräftig gestalteten Räume für die Zeit bis 1500, die sich am ehesten der Inszenierung nähern. Sie rücken das Schöne und Erhabene am Mittelalter eindringlicher in den Blick als die Enge, den Schmutz und das Elend jener Wirklichkeit, wohl auch Dank des präferierten Mediums der Kunstwerke und kunstgewerblichen Zeugnisse. Die Räume der Frühen Neuzeit bieten durchaus Zusammenhangserkenntnis an, sie strotzen von glanzvollen Gemälden, sehr oft von Fürsten, Fürstenfamilien und Höfen, hinter denen die Insbildsetzung von Aufklärung und Klassik merkwürdig blass bleibt. Im Obergeschoss findet schließlich das reich und vielfältig do-

19 Vgl. Michael Jeismann, Im Setzkasten; Patrick Bahners, Das geheimnislose Deutschland; Andreas Kilb, Soviele Bilder und kein Bild, alles in: FAZ, 2.6.06, S. 1, 32, 35; Thomas Schmid, Wie ein Taschenkalender, in Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 4.6.06, S. 7 („aufklärerische Helle“). Zuletzt fasst die FAZ nach und lässt Michael Jeismann in Verbindung mit Christian Meier und einigen anderen Besuchern in gespielter Unverständnis durch die Ausstellung wandern, die ihnen als wenig interessant wenn nicht sinnlos erscheint: FAZ, 14.7.06, S. 31.

20 Thomas Assheuer in: Die ZEIT, 20.6.06, S. 43.

kumentierte 19. Jahrhundert Platz: die Französische Revolution und Napoleon, weniger die Reformzeit, intensiv die Industrialisierung und die zunehmend bürgerliche Klassengesellschaft, Bismarck und die Reichsgründung, der Wilhelminismus und der Erste Weltkrieg, in den er mündete. Es fällt auf, wie sehr die opulenten Gemälde, etwa von Bismarck, Bleichröder, den großen Schlachten der Einigungskriege und der Kaiserproklamation die gleichzeitigen innenpolitischen Konflikte und Weichenstellungen in den Schatten stellen und darstellungsmäßig marginalisieren, so etwa den preußischen Militär- und Verfassungskonflikt der 1860er Jahre, dessen Ausgang die vorparlamentarische Struktur Deutschlands und damit einen Kern des deutschen Sonderwegs bis 1918 festschrieb; aber die Thematik schaffte es niemals bis zum Sujet der zeitgenössischen Prachtgemälde aus der Malerschule eines Anton von Werner, also bleibt sie in dieser Ausstellung am Rand: ein Preis, den die Privilegierung dieser die Schaulust befriedigenden Quellenart fordert?

Das Untergeschoss ist dem 20. Jahrhundert gewidmet. Hier treten andere Typen von Exponaten nach vorn, u. a. politische Plakate, Photos, Filmausschnitte und später Gegenstände des Konsums. Die Ausstellungsichte nimmt zu, die Darstellung wird kleinschrittiger, gedrängter, bisweilen übervoll – dies wohl auch in dem Bemühen, nichts beiseite zu lassen, was historisch oder politisch wichtig sein könnte. Was man gegenüber Mittelalter und Frühneuzeit längst besitzt, nämlich die innere Freiheit zur Gestaltung, Selektion und Verkürzung, das haben wir in Bezug auf unsere mit Katastrophen durchwirkte Geschichte des 20. Jahrhunderts noch nicht. Aus technischen und finanziellen Gründen musste das Kabinett „Weimarer Kultur“ auf der Strecke bleiben, dies wird bald ergänzt. Einzelne Exponate prägen sich besonders ein, so das berühmte Modell des polnischen Künstlers Mieczyslaw Stobrowski „Krematorium II, Auschwitz Birkenau“, der riesige Schreibtisch und der durchgeschossene Globus aus Hitlers Reichskanzlei, die nicht zentral genug platzierten Modelle der megalomanen Architektur der geplanten Hauptstadt Germania.

Die Ausstellung lässt sich auf unterschiedliche Weise begehen: relativ ziellos flanierend, auf Zerstreuung, Unterhaltung und Überraschung bedacht; mit ernsthafter Konzentration auf einzelne Fragen, denen man hier mit Hilfe der Vertiefungsräume und Medienstationen bis ins Einzelne nachgehen kann; mit Interesse an der einen oder anderen großen Thematik, die man durch die Epochen verfolgen möchte, doch dazu benötigt man Hilfe; indem man sich dem akustischen Führer anvertraut und die von ihm hervorgehobenen Stationen abschreitet; durch Anschluss an eine der museumsdidaktischen Führungen, die angeboten werden. Ein ausführlicher Katalog liegt noch nicht vor.

Wichtig ist dies: Die Ausstellung gibt die Art ihres Begehens nicht vor. Sie setzt bei den Besuchern viel Selbstständigkeit und Neugier voraus. Sie zieht den Besucher nie über den Tisch. Sie ist eine ehrliche Ausstellung. Man kann und muss sich den eigenen Weg suchen. Dabei sind Fragen hilfreich, die man hat, entwickelt und durch die Ausstellung verfolgt, Fragen zu unterschiedlichen möglichen Themen. Aus unterschiedlichen Fragen ergeben sich dann unterschiedliche Durchgänge mit je verschiedenen Stationen, etwa zum Verhältnis von Krieg und Frieden in der deutschen Geschichte; zur Geschichte von Freiheit, Demokratie und Diktatur zur

Geschichte der Nation; zur Geschichte von Arbeit und Beruf, Wirtschaft und Technik; zur Geschichte der Spiritualität, Religion und Kirchen; zur Geschichte des Rechts, der Rechtsprechung, der Kriminalität und des Strafvollzugs; zum Wandel der Geschlechterverhältnisse im Wandel der Zeit; zur Geschichte der Juden in Deutschland. Andere Möglichkeiten wären zu nennen. Dem Museum sollte es zukünftig mit zusätzlichen Konzepten, einleuchtenden Leitlinien und modernen Mitteln der Museumskommunikation darum gehen, den Besuchern beim Finden, Stellen und Verfolgen von – unterschiedlichen – Fragen behilflich zu sein. Wer sich den Exponaten mit interessanten Fragen nähert, für den halten sie interessante Antworten bereit.

*Der Autor ist Mitglied der Sachverständigenkommission und war an der Ausarbeitung der Konzeption für das Deutsche Historische Museum beteiligt.*

Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Jürgen Kocka, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, Reichpietschufer 50, D-10785 Berlin  
E-Mail: kocka@wz-berlin.de