

Heidemarie Uhl
Learning from Berlin?
Zur Darstellung des nationalsozialistischen Völkermords
in der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums

Als 1987 – im damaligen West-Berlin – der Grundstein für das Deutsche Historische Museum (DHM) gelegt wurde, überwog in Medien und Öffentlichkeit die grundsätzliche Ablehnung einer solchen Musealisierung von Nationalgeschichte.¹ Das Projekt galt als Flaggschiff konservativer Geschichtspolitik der Ära Kohl und stieß auf entsprechende Kritik, vor allem auch im alternativ bewegten Berlin – der symbolische Grundstein wurde vorsorglich unter Polizeischutz gestellt.

Als die neue [Dauerausstellung des DHM](#), „Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen“, im Juni 2006 im Zeughaus Unter den Linden eröffnet wurde, hatten sich die Rahmenbedingungen grundlegend geändert. Durch die deutsche Einheit hatten sich neue Möglichkeiten der Platzierung in der symbolischen Geographie der wiedervereinten Hauptstadt eröffnet. Geändert hatte sich insbesondere aber auch die Haltung gegenüber dem Konzept Musealisierung. Mit dem *cultural turn* rückten historische Museen in den Brennpunkt wissenschaftlichen und öffentlichen Interesses: als paradigmatische Orte einer Darstellung von Geschichte als „großer Erzählung“ der Nation; als Orte, an denen die Strategien dieser Erzählung in verdichteter Form sichtbar und damit kritisierbar wurden. Zugleich eröffneten Museen die Möglichkeit der Reflexion über jene Fragen, die den wissenschaftlichen Diskurs seit den späten 1980er-Jahren prägen – Fragen der Darstellbarkeit, der Erzählbarkeit von Geschichte und, im Zentrum dieser Debatte, vor allem der Darstellung jenes Ereignisses, das zunehmend als Zentralereignis des 20. Jahrhunderts, wenn nicht der Menschheitsgeschichte begriffen wurde: des Zivilisationsbruchs Auschwitz.

Diese neue Sicht auf die Institution (historisches) Museum war zunächst vor allem ein Gestus der kritischen Analyse – in historischen Museen kommen die Strategien des *nation building* besonders anschaulich zum Ausdruck, was solche Museen im Hinblick auf die Konstruktion nationaler Identität zu einem ertragreichen Untersuchungsgegenstand werden lässt. Zunehmend haben aber auch neue Formen musealer Darstellung an Raum gewonnen: temporäre Interventionen, in denen bestehende Ausstellungen mit neuen Sichtweisen konfrontiert wurden, die Errichtung neuer Museen, die Neugestaltung älterer Ausstellungen, bei denen einerseits dem kulturwissenschaftlichen Perspektivenwechsel Rechnung getragen wurde und andererseits neue historische Bezugspunkte aufgenom-

¹ Aus der umfangreichen Literatur vgl. zusammenfassend etwa Moritz Mälzer, [Ausstellungsstück Nation. Die Debatte um die Gründung des Deutschen Historischen Museums in Berlin](#), Bonn 2005.

men wurden, die seit den 1980er-Jahren in den Vordergrund europäischer Geschichtsdebatten getreten sind. So eröffnete etwa im Jahr 2000 das Imperial War Museum London eine permanente [Holocaust-Ausstellung](#), die mittlerweile von mehr als 1,4 Millionen BesucherInnen frequentiert wurde.

Der neuen Dauerausstellung des DHM wurde somit aus mehreren Gründen gespannt entgegengesehen – auch in Österreich: Seit der ersten Initiative von Seiten des Parlaments im Jahr 1999 wird das Projekt eines „Hauses der Geschichte der Republik Österreich“ kontrovers diskutiert. Vor einem Jahr wurde eine ExpertInnengruppe mit der Erstellung eines Konzepts betraut, das eine Realisierung des Museums für 2010 vorsieht.² Wie würde der späte Versuch, die Tradition der Nationalmuseen des 19. Jahrhunderts aufzugreifen, in Berlin umgesetzt werden? Wie würde sich das DHM auf die Darstellung der nationalen Vergangenheit einlassen – angesichts der wissenschaftlichen Grundsatzdebatten um die Probleme der Darstellbarkeit und der Versuche einer grundlegenden kulturwissenschaftlichen Neuformulierung des Projekts Geschichte? Denn als neuer *common sense* hatte sich innerhalb der Geschichtswissenschaft die Vorstellung herauskristallisiert, dass es *die* Geschichte nicht gibt, sondern dass die Geschichte eines Kollektivs immer eine aus Sicht der Gegenwart entworfene (Re-)Konstruktion ist.

Diese Lücke zwischen Theoriediskussion und musealer Praxis hat allerdings auch das DHM nicht geschlossen. Die Dauerausstellung erweckt sogar den Eindruck, dass die geschichtstheoretischen und gedächtniskulturellen Debatten der letzten beiden Jahrzehnte gar nicht wahrgenommen oder zumindest nicht in erkennbarer Form aufgegriffen wurden. Kritik in den Feuilletons und der *scientific community* richtete sich dementsprechend insbesondere auf den naiv-unreflektierten Gestus, mit dem hier Geschichte in der Tradition des 19. Jahrhunderts erzählt werde. Zwar sei „keine nationale Identitätsfabrik“ eingerichtet worden, wie Jürgen Kocka mit Recht konstatierte. Die Programmatik sei „weit von jedem Nationalismus entfernt“; die Ausstellung gehe „offen und ausführlich auf die Geschichte der Katastrophen des 20. Jahrhunderts ein“ und lasse „keinen Zweifel an der erheblichen deutschen Verantwortung für diese Katastrophen“.³ Andererseits besitzt die Institution Nationalmuseum offenkundig eine so starke Eigenlogik, dass es schon deutlicher Gegen-Strategien bedürfte, um den Eindruck einer nationalen Meistererzählung zu vermeiden. Im DHM präsentiert sich dem Besucher, der Besucherin eine lineare Erzählung von den „Anfängen“ bis zur Gegenwart, ein

² „Haus der Geschichte der Republik Österreich“. Umsetzungsstrategie (Roadmap) – Zusammenfassung, online unter URL: <http://www.doew.at/frames.php?thema/haus_der_geschichte/roadmap.html>. Vgl. Martina Nußbaumer, „Haus der Geschichte“, Version 05-06, in: Martin Wassermair/Katharina Wegan (Hg.), *rebranding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*, Innsbruck 2006, S. 167-210.

³ Jürgen Kocka, [Ein chronologischer Bandwurm. Die Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums](#), in: *Geschichte und Gesellschaft* 32 (2006), S. 398-411, hier S. 398, S. 400.

teleologischer Gang durch die Geschichte mit „Meilensteinen“ als Orientierungspunkten in einem chronologischen Erzählstrang, generiert durch kontinuierlich aneinandergereihte Objekte, Texte, Bilder. All dies erzeugt den Eindruck, dass hier – mit einer durchaus beeindruckenden Fülle von Exponaten – das positivistisch verstandene „Gedächtnis der Nation“ ausgestellt wird. Mit dieser Botschaft wird der Besucher, die Besucherin auch gleich in der Eingangshalle empfangen: Die gratis erhältliche „Die Welt“-Sonderausgabe „Deutsches Historisches Museum“ trägt diesen Titel „Gedächtnis der Nation“ und verspricht eine „Gesamtschau auf 2.000 Jahre deutscher Historie“.

Der Gestus des großen nationalgeschichtlichen Bogens zeigt sich gerade an denjenigen Elementen, die den Besucher durch die Ausstellung leiten sollen. Am Beginn, gewissermaßen als *short cut* des Blicks auf 2.000 Jahre „deutsche“ Geschichte, vermittelt eine Installation eine Vorstellung von jenen historischen Territorien, auf die sich die Behauptung „deutscher“ Geschichte bezieht. In wenigen Minuten werden mittels einer computergesteuerten Abfolge von kartographischen Darstellungen nahezu zwei Jahrtausende durchlaufen, wobei sich durch einheitliche Farbgebung und eine scharf gezogene Grenze der Eindruck einer 2.000-jährigen territorialen Kontinuität der deutschen Nation aufdrängt. Angesichts der Aufmerksamkeit, die die Kartographie als Medium für die Produktion der *imagined community* der Nation in jüngster Zeit erfährt, hätte hier ein programmatisches Aufbrechen der nationalen Erzählung und die Kenntlichmachung von transnationalen, europäischen Dimensionen ansetzen können.

Das unreflektierte Vertrauen in die Darstellbarkeit der epochenübergreifenden Meistererzählung „deutsche Geschichte“ wird vor allem auch vom Raumkonzept vermittelt, dessen Struktur nach „Haupt-“ und „Nebenstraßen“ geordnet ist, und nicht zuletzt durch die penible Durchnummerierung innerhalb der einzelnen Themenbereiche – man fühlt sich an das Inhaltsverzeichnis einer Dissertation erinnert. Die Rhetorik exakter Darstellung, eine akkurate Einteilung in Wichtiges und weniger Wichtiges, in Hauptkapitel und Unterkapitel wird so zur Grammatik, die den *content*, den musealen Erzählstrang, ordnet und strukturiert.

Die Abkoppelung von jenen Fragen, die wissenschaftliche und öffentliche Debatten der letzten Jahre bewegt haben, wird besonders prekär, wenn es um die Darstellung der Verfolgung und Ermordung der jüdischen Bevölkerung geht. Die Frage der Repräsentation des Holocaust war und ist mit der kulturwissenschaftlichen Grundlagenreflexion in der Geschichtswissenschaft eng verbunden – etwa in den Diskussionen um Holocaust-Denkmäler. Folgt man nun der Raumstruktur der DHM-Ausstellung, so ist der Holocaust nicht an einer Hauptstraße, sondern in einer Nebengasse der Geschichte des 20. Jahrhunderts platziert: Von der Hauptstraße des Abschnitts 7.9. zweigt der The-

menbereich 7.10. ab („Der nationalsozialistische Völkermord“), wobei die Geschichte der NS-Vernichtungslager in einem eher versteckten Bereich platziert wurde. „Man staunt: das Thema Auschwitz ist vom Hauptrundgang aus gar nicht einzusehen!“, wunderte sich Christian Esch in der „Berliner Zeitung“.⁴ Verwunderung ergibt sich in Einzelfällen auch aus dem Umgang mit dem Quellenmaterial: Nach den Diskussionen um die erste „Wehrmachtsausstellung“ hat sich – zumindest innerhalb der Zeitgeschichtsforschung – eine neue quellenkritische Sensibilität bei der Verwendung von fotografischen Quellen durchgesetzt. Diese vermisst man in der Ausstellung gelegentlich; so fehlt bei einer Fotoserie, die die Deportation der jüdischen Bevölkerung darstellt und einige der bekanntesten fotografischen Repräsentationen des Holocaust enthält – etwa das Bild eines Roma-Mädchens, das aus einem Waggon blickt – jegliche Bildunterschrift. Diese und die folgenden Beobachtungen sollen nicht als Beckmesserei aufgefasst werden, sondern ergeben sich aus einem geschärften Blick auf die Formen der Darstellung – Ergebnis einer Vielzahl von neuen musealen Präsentationen des Nationalsozialismus und des Holocaust, die international neue Standards definiert haben. Vor diesem Vergleichshorizont bewegt sich jede weitere Ausstellung zu diesem Thema.

Die Konzeption des DHM setzt vor allem auf die auratische Qualität des Objekts, das gewissermaßen aus sich selbst sprechen soll. Allerdings entwickeln Objekte oft einen Eigensinn, der den mit ihnen verbundenen Intentionen widerstreben und andere Lesarten ermöglichen kann. Dies gilt für die von den Ausstellungsmachern bevorzugten Originale, aber auch für Modelle. Jenes Objekt, das allein aufgrund seiner Größe und Präsenz den Themenbereich dominiert und das KZ Auschwitz darstellt – das [Modell des Krematoriums II von Mieczysław Stobierski](#), Krakau 1994/95 –, scheint diesen Eigensinn zu entfalten, zumindest in der subjektiven Wahrnehmung der Betrachterin: Liegt es am räumlichen Kontext – dem Ausstellungsort Berlin, der Platzierung in einer Sackgasse der Ausstellung über die Geschichte der deutschen Nation, dem Fehlen eines „Achtungsraumes“, der den Gestus des Betrachtens in irgendeiner Form problematisieren würde –, dass dieses Objekt nun andere Lesarten eröffnet als jene, die vom Künstler und vom Museum intendiert sind?⁵ Oder hat die Diskussion über die Legitimität des Blicks auf die Leiden der Opfer – auch hier sind der Debatte um die „Wehrmachtsausstellung“ wesentliche Impulse zu verdanken – diesem Objekt mittlerweile seine Unschuld geraubt? Wird erst an diesem Ort, in diesem versteckten Winkel, die Ambivalenz

⁴ Christian Esch, [Napoleons Zweispitz, Hitlers Schreibtisch. Das Deutsche Historische Museum hat sich eine recht einfallsslose Dauerausstellung gebaut](#), in: *Berliner Zeitung*, 2.6.2006, S. 25.

⁵ Noch komplexer wird die Betrachtungssituation dadurch, dass die erste, 1947–1949 entstandene Fassung des Modell für die Gedenkstätte in Auschwitz bestimmt war. In der ersten Hälfte der 1990er-Jahre erhielten das United States Holocaust Memorial Museum in Washington und das DHM weitere Fassungen. Trotz formaler Übereinstimmung gewinnen die drei Modelle in ihren unterschiedlichen Kontexten zweifellos unterschiedliche Bedeutungen. Vgl. Tom Holert, Mikro-Ökonomie der Geschichte. Das Unausstellbare en miniature, in: *Texte zur Kunst* 41 (2001), S. 57-68 (für den Hinweis danke ich Sabine Offe).

des Blicks in die Gaskammer offenbar? Durch eine Glasscheibe, nur wenige Zentimeter vom Auge des Betrachters entfernt, werden die Opfer dem Blick aus der Täterposition ausgeliefert. Man kann den Gang in die Gaskammer beobachten, kann das existenzielle körperliche Ausgeliefertsein unge-
niert beschauen, fotografieren...

Vergeblich sucht man nach einer Brechung dieses Betrachtungsgestus. Eine Seite des Glaskastens, in dem das Modell des Krematoriums II präsentiert wird, ist mit Objekten und Bildern versehen. Hier werden fotografische Ikonen des Vernichtungslagers aneinandergereiht, als handle es sich um Bilder wie andere auch – die Fotos von der Rampe in Auschwitz, der Verbrennung von Leichen stehen in einer Reihe mit dem Besuch Himmlers bei einem Treffen mit Industriellen in Auschwitz. Ebenfalls im Glaskasten, direkt unter der Fotoserie, befinden sich einige Objekte: linker Hand ein Besteck – drei Metallgegenstände, die für die Leiden der Opfer stehen, das „Besteck eines KZ-Häftlings“ (wobei die Diskrepanz zwischen der Banalität des Objekts und der Ungeheuerlichkeit des im Modell des Krematoriums II Dargestellten irritiert). Die vier Objekte auf der rechten Seite verweisen auf die „Tätergeschichte“: Das Notizbuch eines Degesch-Ingenieurs mit Angaben zu „Entlausungsanlagen“ zeigt weitgehend unleserliche Eintragungen – unklar, ob darin überhaupt ein Bezug zu Auschwitz zu finden ist –, zwei fremdsprachige Original-Verpackungsschleifen für Zyklon-B-Dosen und ein geöffneter Behälter mit der Aufschrift „Giftgas“ (die letztgenannten drei Objekte ohne jegliche Beschreibung). Stammt die Kartusche aus dem KZ Auschwitz? Was haben die Objekte mit dem Vernichtungslager zu tun? Die Auswahl mag, so kann vermutet werden, in der Problematik begründet sein, entsprechende Objekte zu erwerben – eine Klärung dieser Zusammenhänge und damit eine Erklärung für die Zusammenstellung dieses Ensembles könnte eine reflexive Intervention in das unreflektierte Vertrauen in das Sprechen von Objekten ermöglichen.⁶ Die Frage, was heute an welchem Ort überhaupt ausgestellt werden kann, und welche Aussageabsichten damit verbunden sind, ist nicht nur für ein Fachpublikum relevant, sondern müsste gerade in einem großen Museum wie dem DHM zu den zentralen Elementen historischer Bildung zählen.

Schwenkt der Besucher vom Abschnitt 7.10. („Der nationalsozialistische Völkermord“) wieder in die „Hauptstraße“ ein, so gelangt er direkt in den Abschnitt 7.11. mit der Überschrift „Die Niederlage“. Diese Terminologie sieht sich möglicherweise einem alltagsgeschichtlichen Blick jenseits der

⁶ Wie man mit weit geringeren Mitteln einen inhaltlich und theoretisch reflexiven Umgang mit diesem Thema realisieren kann, zeigt der „Ort der Information“ im Berliner [Denkmal für die ermordeten Juden Europas](#). Der sorgfältige Umgang mit fotografischen Quellen, die Angaben zu Autor, Herkunft eines Bildes, dem dargestellten Ereignis und den gezeigten Menschen sind seit der „Wehrmachtsausstellung“ zu einem Indikator für quellenkritische Sorgfalt geworden. Auch die gestalterische Trennung von Opfer- und Täterquellen, die Auswahl und der Umgang mit den Texten, die Einblick in die Leiden der Verfolgten ermöglichen, lassen diese wenigen Ausstellungsräume zu einem Lehrstück für eine sensible, reflexive und bewegende Darstellung von Verfolgung und Vernichtung werden.

Pathosformel „Befreiung“ verpflichtet. Im Raumtext zum Kapitel 7.11.10., „Befreite und Besiegte“, heißt es: „Die meisten Deutschen, die nicht aus politischen, rassischen oder religiösen Gründen inhaftiert oder verfolgt worden waren, empfanden die Kapitulation nicht als Befreiung, sondern als Zusammenbruch.“ Als Beschreibung der historischen Situation vom Frühjahr 1945 ist dies durchaus zutreffend. Gerade aus österreichischer Sicht, wo die Debatte um die retrospektive Beurteilung des Kriegsendes als „Besetzung“ oder „Befreiung“ bei Jahrestagen und anderen Anlässen nach wie vor aufflackert, liest sich die Entscheidung für den Terminus „Niederlage“, die einer der beiden konträren Positionen den Vorzug gibt, allerdings als problematische Positionierung – zumal diese Frage in der (bundes)deutschen Geschichtspolitik bereits seit 1985 geklärt zu sein schien: 1985 hatte Richard von Weizsäcker in seiner Rede zum 8. Mai davon gesprochen, dass es vierzig Jahre nach Kriegsende an der Zeit sei, „der Wahrheit [...] ins Auge zu sehen“. Denn ungeachtet der ganz unterschiedlichen individuellen Erfahrungen – „der eine kehrte heim, der andere wurde heimatlos. Dieser wurde befreit, für jenen begann die Gefangenschaft“ – gelte es „heute für uns alle gemeinsam“ zu sagen: „Der 8. Mai war ein Tag der Befreiung. Er hat uns alle befreit von dem menschenverachtenden System der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft.“ Weizsäcker unterschied also zwischen zeitgenössischen Erfahrungen und der rückblickenden Einordnung im Sinne eines historischen Lernprozesses.

Der Geschichte der Auseinandersetzungen mit der NS-Vergangenheit, auf die dieses Beispiel verweist, ist zwar eine Schautafel gewidmet; in die museale Darstellung der NS-Zeit selbst sind die geschichtspolitischen Grundsatzdebatten der letzten Jahrzehnte um den Ort des Nationalsozialismus in der deutschen Geschichte jedoch nicht eingeflossen. Hier wurde zweifellos eine Chance vergeben.

Dies lässt sich auch als Gesamteindruck der Dauerausstellung festhalten. Wollte man ein zynisches Resumé ziehen, so hat die Schau des DHM vor allem dort ihre Meriten, wo sie als Anschauungsmaterial für die Darstellung von Geschichte in der Tradition des 19. Jahrhunderts fungieren kann, als Ort für die kritische Analyse und Dekonstruktion des Selbstverständnisses von Geschichte und ihrer musealen Darstellbarkeit vor dem *cultural turn*. Dass dies mit beeindruckenden Objekten erfolgt, dass das DHM „derzeit als einziges Museum in Deutschland in der Lage ist, anhand seiner Exponate einen breiten Überblick über die politische und militärische Geschichte sowie die Funktionsmechanismen und Verbrechen des NS-Staates zu ermöglichen“,⁷ lässt das DHM zu einem lohnenden Ort der Auseinandersetzung mit musealen Darstellungsformen von Geschichte werden. Und viel-

⁷ Diese Passage aus dem von Leonore Koschnick für das DHM herausgegebenen Prestel-Museumsführer (München 2006) zitiert Jürgen Kocka durchaus zustimmend (vgl. Kocka, Ein chronologischer Bandwurm [Anm. 3], S. 400f.).

leicht ist dies ja gerade das eigentliche Verdienst der neuen Dauerausstellung: dass sie kein „Schlussstein“ einer Debatte ist, sondern dass die Auseinandersetzung über die Darstellung und Darstellbarkeit deutscher Geschichte auch nach der Eröffnung weitergeführt wird.

Letzte Überprüfung der Internet-Adressen: 25.5.2007

Zitierempfehlung:

Heidemarie Uhl, Learning from Berlin? Zur Darstellung des nationalsozialistischen Völkermords in der 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_uhl.pdf>