

## **Die Magie der Zahl.**

### **Zu Theorie und Praxis von Jubiläen und Gedenktagen in Geschichtsmuseen**

Herbsttagung der Fachgruppe Geschichtsmuseen im Deutschen Museumsbund vom 15. bis 17. November 2014 in Bielefeld

---

**Prof. Dr. Thomas Welskopp**

**Universität Bielefeld**

### **Jubiläen und Gedenktage als Anker der öffentlichen Erinnerungskultur**

Der Kunsthistoriker Neil MacGregor, Direktor des *British Museum*, hat in seinem Haus eine bemerkenswerte Sonderausstellung über „Germany – Memories of a Nation“ gestaltet, die in der britischen wie der deutschen Presse bereits kurz nach ihrer Eröffnung ein breites und überaus positives Echo gefunden hat. Für bemerkenswert hielten die Medien die Offenheit und freundliche Aufgeschlossenheit des Schotten für über 600 Jahre deutscher Geschichte, die nicht auf das übliche britische Klischee befehlsschnarrender deutscher Nazis und die Episoden hypertropher großdeutscher Welteroberungsversuche reduziert werden dürfe. Sogar die für ihre Panzervergleiche berüchtigten englischen Blätter wie der *Daily Mirror* vermochten den Deutschen und der ausgestellten deutschen Geschichte verblüffend unmilitärisch Positives abzugewinnen – was wiederum die *Süddeutsche Zeitung* hierzulande perplex zurückließ, sie aber nicht daran hinderte, MacGregors Ausstellung wie auch seine sonstigen Bemühungen, den Briten deutsche Geschichte – und vor allem Kultur – nahezubringen, in den höchsten Tönen zu loben.

Rätseln ließ Alexander Menden, den Verfasser des Artikels, allerdings der genaue Anlass der Ausstellung, beziehungsweise die Frage, warum sie ausgerechnet zu diesem Zeitpunkt ins Werk gesetzt worden war: „Nomineller Anlass der Sonderschau ist der 25. Jahrestag des Berliner Mauerfalls. Es hätte auch der Beginn des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren oder die Thronbesteigung durch den Hannoveraner Georg I. vor 300 Jahren sein können – an Jahrestagen mit deutschen Bezug mangelt es nicht.“ Das trifft zu, vergaß der Verfasser doch unter anderem das 70jährige Jubi-

läum des „D-Day“ vom 6. Juni 1944 – oder aber er folgte stillschweigend der Devise John Cleeses aus der britischen Fernsehserie „Faulty Towers“: „Don't mention the war ...“

Interessant ist denn auch nicht, hinter das Geheimnis des „wirklichen“ zeitlichen Bezugspunktes der Ausstellung zu kommen. Für die Vermittlung eines positiven, geradezu beispielhaften Deutschlandbildes im Vereinigten Königreich hätte sich ja zum Beispiel auch der Gewinn der FIFA-Weltmeisterschaft durch die deutsche Fußballnationalmannschaft im Juli 2014 angeboten, obwohl man bei näherem Nachdenken bezweifeln könnte, dass sich dieses Ereignis bei der sicher zeitaufwändigen Vorbereitung der Ausstellung mit genügender Sicherheit im Vorfeld hätte antizipieren lassen. Bedeutsam ist vielmehr die Tatsache der Suche nach einem Jubiläum oder Gedenkdatum an sich, bevorzugt mit runden Jahreszahlen, ohne das die Beschäftigung mit Geschichte heutzutage offenbar kaum noch denkbar scheint. Und das gilt augenscheinlich auch für seriöse überregionale Tageszeitungen.

Ich halte die meiner Ansicht nach längst *zwanghafte* Orientierung an Jahrestagen oder runden Jubiläen für eine *zwangsläufige* Begleiterscheinung der Aneignung von Geschichte durch die modernen Massenmedien. Das soll zunächst einmal wertfrei verstanden sein. In den heutigen Verbreitungsmedien ist der Wettbewerb um die Aufmerksamkeit eines eher kaufkräftig denn als intellektuell aufnahmebereit eingeordneten Publikums eng getaktet – ein Tag mag da schon als eine Zeitspanne erscheinen, die zu langweilen droht, verdichtet man sie nicht auf ein punktuelles, dramatisches Ereignis: das Kennedy-Attentat, den Auftritt Hans-Dietrich Genschers vor den Botschaftsflüchtlings in Prag („Ich bin zu Ihnen gekommen, um ihnen mitzuteilen, dass heute ihre Ausreise ... (Jubel)“), die Pressekonferenz von Günter Schabowski am 9. November 1989, den Anschlag auf das *World Trade Center* vom 11. September 2001 – auf Ereignisse also, die man in der *Peer Group* daraufhin befragen kann: „Wo warst Du, als ...?“

Nun ist klar, dass eine solche Sichtweise einem zunehmenden Gegenwartsbezug Vorschub leistet, der Zeitgenossenschaft prämiert. Denn wer könnte schon auf die Frage sinnvoll antworten: „Wo warst Du, als man Caesar mitteilte, er solle sich für die zweite Märzhälfte nichts wichtiges vornehmen?“ Es droht also eine Verkürzung der Geschichte auf die unmittelbare Vorgeschichte, gegenüber der schon wenig länger vorausliegende Phasen der Vergangenheit – beispielsweise die Erfahrungsgeschichte in der DDR gegenüber der unmittelbaren Geschichte der „Wendezeit“ – aus

der Aufmerksamkeit der medialen Öffentlichkeit ausgeschlossen zu werden drohen. Im letzten Jahr, 2013, hatten der vermeintlich 150. Geburtstag der deutschen Sozialdemokratie (ich musste in dem Jahr zwölf Vorträge über dieses Missverständnis halten) und die Völkerschlacht von Leipzig Konjunktur, während der 60. Jahrestag des Volksaufstandes in der DDR vom 17. Juni 1953 weitgehend der Vergessenheit anheimfiel. In diesem Jahr, 2014, dominiert neben dem wirklich nicht prognostizierbaren Gewinn der Fußballweltmeisterschaft der Beginn des Ersten Weltkriegs, während andere Daten – wenn wir schon im militärischen Bereich sind – wie die „Operation Bagration“, die Sommeroffensive der sowjetischen Roten Armee, die am 23. Juni 1944 begann und bis in den August dauerte, in deren Verlauf die deutsche Heeresgruppe Mitte vollständig zerschlagen wurde, mit rund 200.000 Mann Verlusten an Gefallenen, Verwundeten und Gefangenen auf deutscher Seite, unbeachtet und unkommentiert in die Abgründe historischen Vergessens wandern.

Die mediale Orientierung an Jubiläen und Gedenktagen verändert Geschichte – sie macht aus dem möglichen Gedächtnis der Vergangenheit öffentliche Erinnerung. Man kann Geschichte durchaus als einen legitimen Geschäftsbereich der öffentlichen Erinnerung begreifen – das wäre, in Nietzsches Worten, eine „antiquarische“ – oder je nach der Form des Gedenkens eine „monumentalistische“ Beschäftigung mit der Vergangenheit, wobei beide in seinen Augen geeignet sind, die von ihm so genannte „historische Krankheit“ auszulösen, ein sich selbst genügendes, lähmendes Einrichten in der Betrachtung des Vergangenen, die „monumentale Historie“ vermehre durch ihren Gedenkkult dabei „die Zahl der geschichtlichen ‚Effekte an sich‘, das heißt der Wirkungen ohne zureichende Ursachen“, während die „antiquarische“ Geschichte „alles als gleich wichtig und deshalb jedes einzelne als zu wichtig“ nehme. Ich bitte Sie, das nicht so zu verstehen, dass ich mir diese Begriffswahl zu eigen mache. Aber sie dient der Grenzziehung zu dem, was Geschichte sonst noch sei kann, nämlich ein ausdrückliches Korrektiv der Erinnerung und ein Zeigen der Wurzeln und Spuren einer Vergangenheit, die auch jenseits des Bewusstseins der Zeitgenossen und ihrer Nachfahren eine Existenz haben, die bis heute nachwirkt. Das würde ich, in Absetzung von Erinnerung, Gedächtnis nennen. Aber vielleicht lässt sich sperriges, zuweilen schmerzhaftes Gedächtnis, das stets politisch ist und diskursiv und Streitbar, heute nicht mehr verkaufen, in einer Medienlandschaft, die Erinnerung evoziert, welche nicht unbedingt zu einem „Wohlfühlfaktor“ werden muss – die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg ist dazu wohl gänzlich ungeeignet –, die

aber staunende Distanzierungsschauer auslöst, nach dem Motto: „Gut, dass diese Zeiten vorbei sind ...“, und damit von einer Nostalgie mit negativem Vorzeichen nicht allzu weit entfernt ist.

Aber die Orientierung an Gedenkstätten in der Geschichte ist natürlich älteren Ursprungs – der vielleicht auch einmal in einer Feststunde gefeiert werden könnte –, und meinem Eindruck nach hat die Musealisierung der Geschichte, das wissen Sie natürlich alle weit besser als ich, damit zu tun. Ich erinnere mich an das Bändchen von Hans-Ulrich Wehler mit dem Titel „Preußen ist wieder chic ...“, in dem er die Stauffer-Ausstellung in Stuttgart von 1977 und die Preußen-Ausstellung im West-Berliner Gropius-Bau von 1981 scharfzüngig Jahre zum Ausgangspunkt einer musealen Beschäftigung mit der Vergangenheit erklärte –, die, wie er fand, einem aufklärungswidrigen, affirmativen, erinnerungsseligen, geradezu nostalgischen Umgang mit der deutschen Vergangenheit die Tür öffnete. Man muss ihm da nicht in allen Windungen folgen. Aber die Debatten um die Errichtung des „Hauses der deutschen Geschichte“ in Bonn und um die Gründung des „Deutschen Historischen Museums“ in Berlin, damals noch als Neubau im Spreebogen West-Berlins um 1987, dem 750. Geburtstag der Stadt herum, geplant, deuteten schon in diese Richtung eines politischen Willens, die Beschäftigung mit der Vergangenheit zu fördern, sie aber vom Gebiet des kritischen Gedächtnisses auf das Feld einer die bundesdeutsche Identität stärkenden kollektiven Erinnerung zu lenken.

Ähnlich auf Identitätsversicherung, wenn nicht gar Identitätsstiftung, wirkten die Gründung der Industriemuseen und die Aufbereitung verlassener Werksanlagen zu Industriedenkmalern hin. Im Ruhrgebiet etwa entstand so etwas wie ein gemeinsames „Ruhrpottbewusstsein“ erst im Gefolge des Strukturwandels seit den 1980er Jahren, und das Aufblühen der auf die Region bezogenen Museumslandschaft sowie der Industriearchäologie – die meisten Industriemuseen sind ja in aufwändig restaurierte ehemalige Zechenbauten und Werkshallen eingezogen, hatte ganz wesentlich damit zu tun. Hier wird kollektive Erinnerung gestiftet, indem materielle Zeugnisse aus einer Vergangenheit ausgestellt werden, von der man sich nicht sicher ist, inwieweit sie als Reflex tatsächlich erlebter Erfahrung oder als zurückprojizierter Mythos erscheint – dann würden die Ausstellungsstücke gewissermaßen der materiellen Beglaubigung realer Wurzeln dieses Mythos dienen.

Die Musealisierung hat den Trend zur Hinwendung zur kollektiven Erinnerung und deren Gleichsetzung mit Geschichte im öffentlichen Raum mit befördert, aber

sehr Unterschiedliches damit gemacht. Es gibt mittlerweile sehr gute Historische Museen mit einem durchaus aufklärerischen, kritischen Anspruch oder zumindest einer betonten Distanzierung vom Gegenstand, die diesen für den Betrachter deutlicher studierbar macht. Das neu gestaltete Militärgeschichtliche Museum in Dresden ist für mich dafür ein exzellentes Beispiel. Und man kann den Museen, auch wenn nicht wenige von ihnen zu bestimmten Anlässen gegründet oder zumindest eröffnet wurden, bestimmt nicht vorwerfen, zur so beklagenswert weitgehenden Ausrichtung der öffentlichen Aufmerksamkeit an Jubiläen und Gedenktagen beigetragen zu haben.

Diese ist ein Produkt der modernen Verbreitungsmedien, und unter diesen vor allem der Bildmedien. Dabei ist das populäre Format des *ZeitZeichens*, das 1972 von dem WDR-Redakteur Wolf Dieter Ruppel entwickelt wurde, bis heute fortbesteht und in anderen Sendungen wie dem *Stichtag* Ableger gefunden hat, natürlich eine Sache des Rundfunks. Die Titel der Sendungen verweisen auf die Orientierung an Jubiläen und Gedenktagen, aber wer ein treuer Hörer, Anhänger – und zuweilen auch Beiträger – des *ZeitZeichens* oder des *Stichtags* ist wie ich, der weiß, wie unterschiedlich das Format von mal zu mal gefüllt wird. Neben geradezu zu Hörfunkikonen gewordenen Ereignissen wie der Katastrophe des Luftschiffs „Hindenburg“ im amerikanischen Lakehurst, New Jersey, am 6. Mai 1937, anlässlich derer zuverlässig immer wieder der ergreifende Radiokommentar des weinenden Reporters gesendet wird, spielen nicht selten größerflächige und in die Tiefe gehende gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Themen die Hauptrolle, für die ein bestimmtes Jubiläum oder ein bestimmter Gedenktag nur den Anlass des Sendedatums geliefert hat. Im Rahmen solcher Folgen, zum Beispiel zum angeblichen 150jährigen Geburtstag der deutschen Sozialdemokratie am 23. Mai 1863, war ich von der Breite der Vorbereitung seitens der federführenden Redakteure beeindruckt und von der Qualität der Aufbereitung des Stoffs so angenehm überrascht wie überzeugt.

Die Orientierung an Jubiläen und Gedenktagen muss also nicht zwingend etwas Schlechtes sein. Zum 100. Jahrestag der Reichsgründung etwa erschienen 1971 zwei Sammelbände in der Geschichtswissenschaft, die jeweils konträr gegensätzliche Sichtweisen auf dieses Ereignis entfalteten. Während der eine Band die Perspektive von Bismarcks erfolgreicher „Revolution von oben“ einnahm, kontrierte sein Gegenspieler mit der Interpretation aus Sicht eines verhängnisvollen „deutschen Sonderwegs“ in der Geschichte, der langfristig in den Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus geführt und in der Gründungskonstellation des Deutschen Reichs von

1871 seinen Anfang genommen habe. Man kann hier deutlich sehen, dass der Jahrestag nicht Selbstzweck der Beschäftigung mit der Geschichte war, sondern ein Anlass, eine laufende, harte und ausgreifende Debatte innerhalb der deutschen Geschichtswissenschaft in die öffentliche Aufmerksamkeit zu rücken. Die potentielle Feierlichkeit des Gedenktages wurde gewissermaßen hinwegpolemisiert, nicht zuletzt gerade in volkspädagogischer Absicht, und es gab keinen Platz für kuscheliges oder zumindest nostalgisches patriotisches Ergriffensein.

Seither hat sich eine Menge geändert. Es sind zum Beispiel nicht mehr die Historiker, die Daten auswählen, um ihre Sicht des Großen und Ganzen, die sie ohne hin immer schon hatten verbreiten wollen oder die Bestandteil einer fortlaufenden Debatte war, besonders publikumswirksam der Öffentlichkeit preiszugeben. Heute sind es die großen Verlage, die rechtzeitig Autoren Themen antragen, die zu bestimmten Jubiläen und Gedenktagen im Wortsinne „tagesaktuell“ werden. Daraus ergeben sich vielleicht Versuche, originelle Entwürfe von Interpretationen und Gesamtdarstellungen in die Runde zu werfen, aber lange noch keine auch nur etwas tiefer schürfende Debatten. Ein gutes Beispiel ist die Flut der Veröffentlichungen zum Ersten Weltkrieg in diesem Jahr. Ihre Qualität ist weit gestreut, der Neuigkeitswert nicht selten überschaubar. Die Diskussion um Christopher Clarkes „Die Schlafwandler“ zeigt zudem, dass eine größere öffentliche Aufmerksamkeit eher durch eine sehr selektive Wahrnehmung auch in dem selbstreferentiellen Zirkel der Medien selber erzeugt wird als in den betreffenden Werken, liest man sie denn tatsächlich, wirklich angelegt ist.

Der primäre Agent der Orientierung von Geschichtspolitik und Geschichtsbewusstsein auf Jubiläen und Gedenktage ist allerdings das Bildmedium Fernsehen, dessen Führung alle anderen mit Geschichte befassten Medien, so auch die Verlage, zu folgen gelernt haben. Geschichte im Fernsehen ist zwar nicht nur, und auch nicht ursprünglich, der Tagesaktualität verpflichtet, aber die Macher haben das Gespür für die Empfänglichkeit des Publikums für historische Sonderereignisse über die Zeit entwickelt und diese dann durch eine Flut von Sondersendungen, Dokumentationen und Dokudramen eifrig genährt. Man kann auch sagen, dass die quotengesteuerte Sensibilität des Mediums Fernsehen gegenüber den Faktoren, die die Aufmerksamkeit des Publikums lenken und konzentrieren, dazu geführt hat, den Faktor Tagesaktualität im Publikum in einem extremen Maße zu konditionieren.

Das muss an sich ebenfalls noch nichts Schlechtes bedeuten. Man könnte sogar argumentieren, dass es ja vielleicht diese Aktualität von Gedenkereignissen ist, die die mediale Öffentlichkeit überhaupt noch aufmerksam und aufgeschlossen für historische Themen macht. Da ist sicher etwas daran. Es nützt ja auch nichts, kulturpessimistisch diese Engführung der Aufmerksamkeit des Publikums zu beklagen, wenn ansonsten die völlige historische Orientierungslosigkeit weiter Bereiche der Gesellschaft um sich zu greifen droht.

So ist die zunehmend ausschließliche Orientierung der öffentlichen Aufmerksamkeit an Jubiläen und Gedenktagen in der Geschichte Segen und Fluch zugleich. Das gilt auch, wenn nicht sogar besonders, für Historische Museen. *Auf der einen Seite* stiften die Jubiläen und Gedenktage Erinnerung und interessieren in diesem Sinne eine breitere Öffentlichkeit für geschichtliche Ereignisse, die ohne die so künstlich erzeugte Erinnerung dem schleichenden Vergessen anheimzufallen drohten. Die mediale Inszenierung von Jubiläen und Gedenktagen „erinnert“ das Publikum an Ereignisse, an die es im Alltag kaum Erinnerungen hat, geschweige denn eigene, aus biografischen Gründen, und sie „erinnert“ in der Form eines spezifischen Erinnerungsangebots, das das Publikum, wenn die Inszenierung gelungen ist, als Substitution eigenen Erlebens für sich annimmt. Der Erste Weltkrieg ist ein glänzendes Beispiel dafür, wie die weltumwälzende Bedeutung dieses Konflikts in der deutschen Öffentlichkeit im Jubiläumsjahr 2014 als eine Erinnerung aufbereitet und angeboten wurde, die so zuvor nicht existierte bzw. über die interne geschichtswissenschaftliche Debatte nicht hinauskam, weil die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs in Deutschland – wie in Russland – die gravierenden Auswirkungen des Ersten Weltkriegs, zumal in der in der Gesellschaft gedenktagnunabhängig präsenten Erinnerung, weit in den Schatten stellte, anders als in Frankreich und im Vereinigten Königreich, wo „La Grande Guerre“ beziehungsweise „The Great War“ umgekehrt immer ein wichtigerer Bezugspunkt gewesen ist als der Kampf gegen die kriegerische deutsche Expansion zwischen 1939 und 1945. Die mediale Punktlandung in der Aufmerksamkeit der Zeitgenossen können auch Historische Museen nutzen, um vermehrt Besucher in ihre Hallen zu locken. So hat es denn auch an Sonderausstellungen zum Ersten Weltkrieg in diesem Jahr nicht gemangelt. Vielfach haben Historische Museen dabei die Gunst des Anlasses genutzt, wirklich in die Tiefe gehende Themen museal umzusetzen, die bislang aus der Erinnerung an den Ersten Weltkrieg ausgeschlossen waren: der Krieg als globales Ereignis, Soldaten aus und in den Kolonien, regionale Erfah-

rungen und Auswirkungen, Geschlechterverhältnisse, Kriegskunst oder die Heimatfront, um nur ein paar Themen zu nennen. Man hat also in der Regel versucht, sich aus der Selbstbezüglichkeit des Gedenkanklasses zu befreien.

*Auf der anderen Seite* droht der musealen Geschichte trotzdem die schlechende Anpassung an den Gedenktagkult der Bildmedien, weil sie im Wettbewerb um die Aufmerksamkeit des Publikums mit deren narrativer Dramaturgie und ihren ästhetischen Strategien konkurrieren muss. Die mediale Referenzgröße der Historischen Museen sind dabei in erster Linie die Dokumentarfilme, Dokudramen und Spielfilme mit mehr oder weniger dokumentarischem Anspruch. Dabei lauern, wie ich sehe, vor allem vier Gefahren: *erstens* eine fortschreitende Taktverkürzung der medialen Aufmerksamkeitsspanne, *zweitens* eine dominierende Personalisierung der inszenierten Erinnerung, *drittens* die Konzentration auf die Reproduktion ikonischer Darstellung und *viertens* schließlich die Mimesis angeblichen unmittelbaren Miterlebens, die als nacherlebte Erinnerung medial suggeriert wird.

1. Die *Taktverkürzung der medialen Aufmerksamkeitsspanne* bedeutet die grassierende Orientierung bildmedialer Darstellungen nicht auf Jubiläen und Gedenktage als *Anlass* umfassenderer Beschäftigung mit historischen Themen, sondern *auf das punktuelle Ereignis als solches*, das dann im Idealfall den entsprechenden Tag selber – oder zumindest seine unmittelbare Vorgeschichte, nie aber die mittel- und langfristigen Folgen – umfasst. Paradigmatisch für eine solche mediale Verwertung ist der dramatisch komprimierte 20. Juli 1944, das Attentat auf Adolf Hitler in der ostpreußischen „Wolfsschanze“, dem Führerhauptquartier, und die noch dramatischeren Folgeereignisse im Berliner Bendlerblock, die dann freilich mit der Erschießung der führenden Protagonisten des Aufstands durch Soldaten des Wachbataillons „Großdeutschland“ im Scheinwerferlicht von Lastkraftwagen um Mitternacht erledigt waren. Der Film „Der Untergang“ thematisiert rund 14 Tage vor dem Selbstmord Adolf Hitlers im Führerbunker unter der Neuen Reichskanzlei, aber nicht mehr. Der halbdokumentarische Film „Rommel“ konzentriert sich dramaturgisch auf den erzwungenen Selbstmord von Hitlers einstigem Paradedfeldmarschall – die ganze Vorgeschichte wird noch kürzer und oberflächlicher erzählt als in dem betagten Hollywoodstreifen „The Desert Fox: The Story of Rommel“ aus dem Jahre 1951, mit James Mason in der Hauptrolle.

2014 ist das Attentat auf den österreichisch-ungarischen Erzherzog und Thronfolger Franz Ferdinand in Sarajevo Gegenstand mehrerer filmischer Darstellungen geworden, teils mit einer kurzen (angeblich bislang unenthüllten) Vorgeschichte versehen, nicht aber in die Folgen ausgreifend. Die SPD verschickte dieser Tage eine 41seitige Broschüre an interessierte Parteigliederungen und auch an die Historische Kommission beim Parteivorstand der SPD, der ich angehöre, die die Jahrestage des kommenden Jahres 2015 auflistet – da ist für jeden etwas dabei, aber von Nutzen für die historische Arbeit ist diese Kompilation disparatester Daten nicht im entferntesten. Für Historische Museen wirft dieser Trend ein strukturell unlösbares Problem auf – die Sonderausstellungen zum Ersten Weltkrieg zeigen ja auch das Bemühen, dem medialen Zwang zur Taktverkürzung entgegenzuwirken. Nur ob sie sich damit behaupten können, bleibt eine offene Frage. Mich würden an dieser Stelle ihre Erfahrungen mit dem Besucherzuspruch der verschiedenen Ausstellungen interessieren.

2. Über die *Personalisierung* muss ich Ihnen an dieser Stelle nicht viel berichten; das Problem und die Schwierigkeiten seiner musealen Lösung kennen Sie besser als ich. Sie werden auch sicher von der strukturellen Unterlegenheit der musealen Darstellung gegenüber dem teils dokumentarischen, teils fiktiven „Re-enactment“ von historischen Personen im Dokumentarfilm, Dokudrama und Spielfilm mit dokumentarischem Anspruch überzeugt sein – wenn nicht deprimiert. Ein gutes Beispiel sind ebenfalls die zahlreichen filmischen Beiträge zum Gedenken an den 20. Juli 1944, die sich im Wesentlichen nur dadurch unterscheiden, wie stark die erzählte Geschichte auf den Obersten Claus Graf Schenk zu Stauffenberg zugeschnitten ist, von moderat – in „Stunde der Offiziere“ – bis absolut – in Tom Cruises „Valkyrie“ (2008). Charakterzeichnungen *kann* das Museum gar nicht besonders gut können, weil es über das Mittel der schauspielerischen Mimesis nicht verfügt. So sind, um beim Beispiel des 20. Juli zu bleiben, die „Stunde der Offiziere“ von 2003 und der Film mit dem Titel „Stauffenberg“ von 2004 über weite Strecken fast deckungsgleich, als habe man sich das Budget geteilt. Die Figur des deutschen Befehlshabers des Ersatzheeres, Generaloberst Friedrich Fromm, der bekanntlich den Offizieren des Widerstandes wachweich gegenüberstand, um dann, als sich die Ereignisse gegen die Männer des 20. Juli zu wenden begannen, ins Hitler-Lager überzuwechseln und die Führer des Aufstands sofort exekutieren zu lassen, um die eigene Spur zu verwischen, wird in „Die Stunde der Offiziere“ von Hermann Lause, in „Stauffenberg“ von Axel

Milberg verkörpert. Beide zeichnen Fromm als schmierigen, extrem opportunistischen Charakter nach, sozusagen als Personifizierung der Heimtücke und des Verrats. Beide sind von schmaler Statur und talgiger Komplexion, Lause ausgeprägt maugesichtig, beide spitznasig und mit der Fähigkeit versehen, die Mundwinkel in sarkastischem Lächeln zu verziehen. Diese physiognomische Charakterzeichnung ist auf diese Weise nur im Film möglich, das kann ein Museum mit keinen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln erreichen. Selbst wenn es mit Originalfotos operierte, würde der inszenierte Charakter Friedrich Fromms, der optisch in Wirklichkeit über eine hünenhafte Physis verfügte und physiognomisch eher den Eindruck einer cholertischen Persönlichkeit erweckt, nicht daraus ableitbar sein.

**3.** Die Ästhetik des Bildjournalismus läuft auf die *Schaffung von visuellen Ikonen* hinaus, die die öffentliche Erinnerung danach über Jahrzehnte prägen, im Bewusstsein der Zeitgenossen also als Bilder automatisch aufgerufen werden, wenn die Sprache auf ein bestimmtes Ereignis kommt. Der Vietnamkrieg – das ist das schreiende, nackte, napalmverbrannte Mädchen, das auf den Kriegsreporter zuläuft (obwohl er ihr in Wirklichkeit vorausgelaufen war), oder es ist der Saigoner Polizeichef, der auf offener Straße mit einem eleganten Damenrevolver einen mutmaßlichen Vietkong vor laufender Kamera über den Haufen schießt. „D-Day“, das sind die verwackelten Bilder Robert Capas vom Omaha Beach, die, obwohl in ihrer Verschwommenheit durch einen simplen Entwicklungsfehler der Filmrolle im Londoner Fotolabor nachträglich entstanden, für die Kameraästhetik des Films „Saving Private Ryan“ beispielgebend wurden – und damit auch für unsere medial implantierte Erinnerung: fotografierte Angst, abgelichtetes Chaos. „9/11“, das sind die qualmenden, bald einstürzenden Türme des „World Trade Center“, staubbedeckte flüchtende Büroangestellte und immer wieder der in den zweiten Turm hineinkrachende *United Airlines*-Flug 175 aus Boston, auf Endlosschleife, wenn wieder einmal ein Jahrestag naht.

Viele Historische Museen scheinen sich diesem Trend zur ikonischen Darstellung nicht entziehen zu können, und in der „Aura“ ihrer zentralen materiellen Ausstellungsstücke können sie mit der Ausstrahlungskraft der Bildmedien sicher mithalten – auf die Gefahr hin, deren ikonische Bildsprache nur zu reproduzieren. Im Mai dieses Jahres besuchte ich das Heeresgeschichtliche Museum in Wien, nicht zuletzt, um das Automobil mit den blutbefleckten Sitzpolstern in Augenschein zu nehmen, in dessen Fond das österreichische Thronfolgerpaar am 28. Juni 1914 in Sarajevo den Tod fand. Der Wagen war jedoch nicht zu sehen, weil das Museum in einem Seiten-

flügel gerade eine Sonderausstellung zum Ersten Weltkrieg vorbereitete, in der er offenbar die Rolle einer materiellen Ikone des Kriegsausbruchs spielen sollte. Ikonische materielle Gegenstände werden zuweilen in Museen als Bildikonen inszeniert und bieten dem Betrachter damit einen beträchtlichen Wiedererkennungswert – um den Preis einer schlichten Reproduktion der medialen Darstellung, die in aller Bewusstheit eh schon gegenwärtig ist. Im Militärhistorischen Museum in Dresden etwa ist das bekannte Foto eines „Meldereiters mit Gasmaske, Westfront“ in einer Vitrine als eine Art Schattenriss re-inszeniert, ohne die Körper des Soldaten und des Pferdes, aber mit Stahlhelm, Uniform, Ausrüstung und Gasmaske, die nicht nur der Reiter, sondern auch sein Ross trägt. Das Foto aus dem Ersten Weltkrieg selbst kommt in seiner ikonischen Bildsprache einer Allegorie auf diesen Waffengang nahe, die die traditionelle Art der Kriegführung – Reiterei, der Reiter trägt eine Lanze (obwohl dies im Originalfoto eher ein Instrument zum Verlegen von Feldtelefondrähten zu sein scheint) – mit der ultramodernen Massenkriegführung: Stahlhelm, Gasmaske – in einer für diese „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ charakteristischen Weise verbindet. Auf einer tieferen Assoziationsebene erinnern Ensemble wie Foto an einen körperliche Realität gewordenen apokalyptischen Reiter, wie Arnold Böcklin, der schweizerische Maler des Symbolismus, sie als Sinnbild des Krieges drastisch dargestellt hat – lange vor dem Ersten Weltkrieg.

Zumindest über Strecken können Museen mit diesem Trend zur ikonischen Inszenierung also mithalten – unter der Gefahr, dass ihre Darstellung im Ikonenhaften einfriert, oder letztlich gegenüber den Bildmedien doch die Waffen streckt. So hieß es am 28. Mai 2014 in einem Bericht über die Eröffnung der harsch kritisierten Sonderausstellung des Deutschen Historischen Museums in Berlin zum Ersten Weltkrieg in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: „Nullachtundfünfzehn [Hiermit gemeint ist zunächst das leichte deutsche Maschinengewehr gleichen Namens]. Damit ist zugleich die Gefahr benannt, in der jede Ausstellung über den Krieg, und zumal des Ersten Weltkrieg, schwebt: die Gefahr, bloß Bekanntes zu zeigen, Klischees zu bestätigen, Banalitäten zu bebildern. Denn man weiß ja auf Anhieb, wie das große Schlachten aussah, jedes Wort ruft wie von selbst die Bilder herauf: Schützengraben, Trommelfeuer, Gasangriff, Drahtverhau. Das alles haben wir gesehen, im Fernsehen und in Museen, auch in der Dauerausstellung des DHM. Und es darf auch jetzt nicht fehlen, zum hundertsten Jahrestag des Kriegsausbruchs, mit dem nach vierzigjähriger Friedenszeit die Selbstzerstörung Europas begann.“

Das Waffenstrecken gegenüber den Bildmedien schildert Andreas Kilb, der Verfasser dieser Besprechung, wenige Absätze später: „Aber auch diese Gelegenheit, aus dem Schützengraben ihres Konzepts in die geschichtliche Wirklichkeit aufzusteigen, haben die Kuratoren verstreichen lassen. Immerhin kann man sich auf einem ‚Medientisch‘ ausführlich über die Rolle der Vereinigten Staaten als Kreditgeber und Rohstofflieferant für die Entente, die Nahrungsmittelknappheit bei den Mittelmächten, den Einsatz von Kolonial- und Zwangsarbeitern und die Schrumpfung der Goldreserven bei fast allen Kriegsbeteiligten informieren. Es sagt viel über die Ausstellung, wenn eine Medienstation einen stärkeren Eindruck hinterlässt als die historischen Originale. An diesem Ort, bei diesem Thema ist das kein Verdienst, sondern ein Armutszeugnis.“

4. Wenn man sich die Reihe von Dokudramen und Spielfilmen zum 20. Juli 1944 hintereinander anschaut – und das kann man fast jedes Mal, wenn sich dieses Ereignis jährt –, dann sieht man, dass mit wenigen Abweichungen immer die gleichen zur ikonischen Erinnerung geronnenen Szenen zur Darstellung kommen. Die Beiträge unterscheiden sich also nicht darin, *was* gezeigt wird, sondern *wie* es gezeigt wird. Der interpretatorische Geltungsanspruch erstreckt sich nicht auf das Faktische, sondern es soll das Atmosphärische vermittelt werden. Es handelt sich hier um die *Mimesis unmittelbaren Miterlebens*, die beim Betrachter *nacherlebbar* Erinnerung stiften soll. Deshalb funktioniert es auch, etwa Friedrich Fromm entgegen seinem Phänotypus zu besetzen, weil Hermann Lause und Axel Milberg in ihrem in dieser Rolle *ganz anders, aber einander ähnlich* angelegten Phänotypus das unangenehm Verschlagene in der charakterlichen Anmutung Fromms viel eindrücklicher zum Ausdruck bringen. Die halbfiktive oder fiktive Darstellung historischer Ereignisse im Film oder im Dokudrama nimmt also Leopold von Rankes berühmtes Diktum in seiner tatsächlich angemessenen Lesart beim Wort, er habe nur zeigen wollen, „wie es eigentlich gewesen“.

Ich möchte abschließend behaupten, dass es dieser Aspekt ist, bei dessen Emulation Historische Museen aus strukturellen Gründen am ehesten an ihre Grenzen stoßen. Gestatten Sie mir, auch dies, geschuldet dem Gedenkjahr 1914, anhand von kriegerischen Beispielen zu erläutern und zu diesem Zweck auf die britischen Inseln zurückzukehren. Das seit dem Jahr 2000 grundlegend neu gestaltete *Imperial War Museum* in London hat sich in einigen Abteilungen der Installation begehbare lebensgroßer Dioramen verschrieben, um seinen weniger an der puren Waffentech-

nik als vielmehr am Kriegserleben interessierten Besuchern die entsprechenden sinnlichen Eindrücke zu vermitteln. So führte der Weg durch eine 2004, also anlässlich des 90. Jahrestages des Kriegsausbruchs, gestaltete Seitenhalle einen nachgebauten britischen Schützengraben entlang, im Zickzack, inklusive Unterständen, Sandsackbarrieren und einer Feldlatrine, die erahnen ließ, warum diese Örtlichkeiten gern zur Zielscheibe gegnerischer Scharfschützen wurden. Stieg man auf die Feuertreppe, um über den Grabenrand ins Niemandsland zu schießen, ließ sich erahnen, dass außer dem eigenen Stacheldrahtverhau nicht mehr zu sehen war als ein brauner Streifen verwüsteter Landschaft. An einer Klappe konnte man sogar den Geruch von Senfgas erschnüffeln.

Und trotzdem wollte sich ein echtes Schützengrabenerlebnis nicht einstellen. Alles wirkte doch für die in der Literatur übermittelten Verhältnisse in britischen Feldbefestigungen des Ersten Weltkriegs außerordentlich aufgeräumt und dienstvorschriftsmäßig ausgebaut. Es war sehr sauber, von Feuchtigkeit, Dreck und Schlamm keine Spur, Ratten ließen sich nirgends blicken, auch von Läusen blieb der Besucher verschont. Es stank weder nach Exkrementen noch nach verwesenden Leichen. Die Halle war wohltemperiert, und der simulierte Gegner hielt sich mit artilleristischem Trommelfeuer vornehm zurück. Mir gelang es jedenfalls nicht, mich auch nur für fünf Minuten in ein Mitglied des Britischen Expeditionskorps zurückzusetzen. In einer anderen Seitenhalle war ein Einfamilienhaus samt Gartengrundstück aus einem Londoner Vorort während der Zeit des „Blitz“, der deutschen Luftangriffe in der „Schlacht um England“, aufgebaut. Es fehlte weder an der gebotenen Verdunkelung noch an dem im Garten halb vergrabenen Splitterbunker, dem „Family Shelter“ aus dem Selbstbausatz. Der Besucher konnte das ganze Haus durchwandern und sich ein Bild vom bescheidenen Lebensstandard der englischen Mittelklasse der frühen 1940er Jahre machen. Das Radio brachte Durchhaltereden Winston Churchills in Endlosschleife. Betroffenheit erregten die Ausstattung des Vorratsschranks mit Lebensmitteln und der für ein familiäres Abendessen überaus kärglich gedeckte Küchentisch. Gut, man bekam den Eindruck, dass das zivile Leben unter dem „Blitz“ im zweiten Halbjahr 1940 kein Zuckerschlecken war, was wohl auch niemand ernsthaft erwartet hatte. Aber verblüfft war ich als aus dem Ausland kommender Besucher dann doch, als zu erfahren war, dass es sich bei der aufwändigen Installation um die Kulisse für eine englische Fernsehserie zum gleichen Thema handelte, die ein paar Jahre zuvor ausgestrahlt worden war, offenbar mit erheblichem Echo in den Medien.

Zum Zweck einer eindrucklichen Inszenierung hatte das *Imperial War Museum* die Authentizität seiner originalen materiellen Ausstellungsstücke der Übernahme medialeler Imitate – seien sie auch noch so historisch verbürgt – geopfert. Und damit wohl auch das Pfund, mit dem Historische Museen gegenüber allen anderen Darstellungsformen historischer Themen wuchern können. Das ist das, was ich mit der strukturellen Überlegenheit der Bildmedien gegenüber den Museen meine, wenn es um die Vermittlung atmosphärischer Eindrücke aus der Vergangenheit geht. Ich rede hier nicht einem asketischen Purismus des isoliert ausgestellten Originalgegenstandes das Wort. Aber man muss genau überlegen, was man tut, und vom Film zu lernen, heißt noch lange nicht, siegen zu lernen.