

- A**            **ALLGEMEINES**
- AP**            **INFORMATIONSWESEN;    ARCHIVE,    BIBLIOTHEKEN,  
MUSEEN**
- APC**           **Museen; Museumswesen**
- Kriegsmuseen**
- 12-1**        ***Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln*** : die beiden Weltkriege im Museum / Thomas Thiemeyer. - Paderborn [u.a.] : Schöningh, 2010. - 366 S. : Ill. ; 24 cm. - (Krieg in der Geschichte ; 62). - Zugl.: Tübingen, Univ., überarb. Diss., 2008. - ISBN 978-3-506-76919-0 : EUR 44.90  
[**#1323**]

Die Art der Darstellung des Krieges hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts und bis in die Gegenwart hinein stark gewandelt. Während in früheren Museen, die sich mit dem Krieg befaßten, oft nur wenig kontextualisierte Militariasammlungen zu betrachten waren und sind, zeichnen sich neue Museumskonzeptionen oft durch eine stärker kulturwissenschaftliche bzw. kulturgeschichtliche Ausrichtung<sup>1</sup> aus, und das Publikum wird anders eingebunden als früher. Diese Entwicklung versteht sich nicht von selbst. Sie ist der Gegenstand der vorliegenden Studie, einer Tübinger Dissertation im Fachgebiet Empirische Kulturwissenschaft und vergleicht unter dem etwas unglücklichen, weil mißverständlichen Titel ***Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln*** die Darstellung des Ersten und des Zweiten Weltkriegs in einigen ausgewählten Museen in Deutschland, Frankreich und England, um so durch den Vergleich und den Bezug auf jeweils unterschiedliche Formen und Praktiken des kulturellen Gedächtnisses einen Einblick in die Mediengeschichte des Krieges im 20. Jahrhundert zu gewinnen. Die Auswahl resultierte aus der Beschränkung auf neuere Museen und auf solche in Ländern, deren Sprache der Autor beherrscht, weshalb z.B. Italien keine Berücksichtigung fand.

Das Buch erschien sozusagen im Vorlauf zur kürzlich erfolgten Neueröffnung des Dresdner Militärhistorischen Museums der Bundeswehr, dessen Ausstellung hier noch nicht direkt untersucht werden konnte. Die Arbeit skizziert das Verhältnis von Museen und Krieg im Wandel der Geschichte des 20. Jahrhunderts unter dem Einfluß von verschiedenen Konzeptionen der Museumsgestaltung. Auch die Erwartungen der Vetera-

---

<sup>1</sup> Zur Kulturgeschichte des Krieges siehe jetzt auch die eindrucksvolle Studie ***Kriegs-Kultur*** : warum wir kämpfen: die tiefen Wurzeln bewaffneter Konflikte / Martin van Creveld. [Aus dem Englischen übers. von Andreas Model]. - Graz : Ares-Verlag, 2011. - 486 S. : Ill. ; 24 cm. - Einheitssacht.: The culture of war <dt.>. - ISBN 978-3-902475-97-8 : EUR 34.90 [**#2472**]. - Eine Rezension in **IFB** ist vorgesehen.

nen sind in eine solche Betrachtung einzubeziehen, zumal viele militärgeschichtliche Museen zunächst den Zweck einer Dokumentation hatten, die von den Veteranen akzeptiert werden konnte. Ereignisgeschichtliche Dimensionen im Sinne der klassischen Kriegsgeschichte standen im Vordergrund - oder eben umfangreiche Waffen- und Uniformensammlungen. Zu den untersuchten Museen gehören in Deutschland das genannte Dresdner Museum, das Deutsche Historische Museum in Berlin, das Wehrgeschichtliche Museum in Rastatt, das Deutsch-Russische Museum in Berlin Karlshorst und das Bayerische Armeemuseum in Ingolstadt. Österreichische und Schweizer Museen wurden leider nicht berücksichtigt.

Dazu kommen mehrere französische Museen, die vor allem den Ersten Weltkrieg behandeln, der in Frankreich ebenso wie in England eine wesentlich stärkere Präsenz und Intensität in der kollektiven Erinnerungskultur besitzt als in Deutschland, wo alles naturgemäß durch den Zweiten Weltkrieg überschattet wird. Das bedeutet, daß in deutschen Museen eher die Judenvernichtung als nationalsozialistisches Großverbrechen im Vordergrund steht, nicht die eigentliche Kriegsgeschichte (vgl. S. 44 - 45). Unterschiede in der Musealisierung hängen auch damit zusammen, daß die Schlachtfelder des Ersten Weltkrieges in Frankreich lagen, also dort vor Ort des Krieges und seiner Opfer gedacht werden kann, was in Deutschland in diesem Falle nicht möglich ist. Für England bzw. Großbritannien wiederum gilt, daß der Fokus weit weniger auf den Kontinent gerichtet ist, sondern vor allem das Empire bzw. Commonwealth als Referenzpunkt hat.

Thomas Thiemeyer stellt die jeweiligen Museen so vor, daß auch scheinbar äußerliche Aspekte wie der freie Eintritt etwa in die beiden Imperial War Museums in England (London, Manchester) erwähnt werden, sowie der Umstand, daß die beiden englischen Museen „seit jeher Familienmuseen mit Erlebnisgarantie“ sind, während die „verzagte Suche der Bundeswehr nach einer militärischen Tradition“ Symptom einer „nationalen Pathologie“ sei, „die Kriegsdarstellung in Schule und Museum als Unterhaltung verbietet und sie für *Heritage*-Zwecke unbrauchbar macht“ (S. 117).

Das Museum der Gegenwart ist gekennzeichnet durch zwei Veränderungen, die insbesondere für Kriegsmuseen grundlegend sind: Erstens findet ein Wandel vom Objekt zum Subjekt hin statt, was zu einer Aufwertung des Museumsbesuchers führt. Zweitens wird die ästhetische Erlebnisdimension gegenüber der wissenschaftlichen Erkenntnis gestärkt, was manche auch kritisch als „Disneyland“-Version des Museums kritisieren, aber gewiß ursächlich für den Massenanklang der Museen ist. Praktisch zeigt sich dies darin, daß die Exponate offensichtlicher inszeniert werden, in der Anzahl gegenüber früheren Sammlungen stark reduziert werden und stärker als Allegorie denn als Symbol im Sinne Walter Benjamins zu verstehen sind (und zwar deshalb, weil die Allegorie Bedeutung durch Mitarbeit des Rezipienten erzeugt, während das Symbol eine innere Bedeutung habe, die nur erschlossen werden müsse; S. 118 - 119). Problematisch ist für Museen aber auch unter diesem Paradigmenwechsel die Frage, was als authentische historische Erfahrung gelten kann, was mit einem Geschichtsgefühl

gemeint sein kann, die durch Ausstellungen vermittelt oder erzeugt werden sollen.

Die neue kulturgeschichtliche Ausrichtung zeigt sich zum einen darin, daß der Mensch im Mittelpunkt steht, als Leidender, als Toter, aber auch als Täter. Im Laufe der Geschichte der Kriegsmuseen kann man beobachten, daß vielfach keine konkreten Täter in den Mittelpunkt gerückt werden; erst die in sich nicht gerade unproblematische sog. Wehrmachtsausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung (im vorliegenden Buch nur am Rande berücksichtigt; S. 175 - 177), bewirkte hier offenbar eine nachhaltige Änderung: „Die privaten Aufnahmen, die nicht selten das Gesicht des Täters zeigten, diesen also identifizierbar machten, überwand die Distanz zwischen der fremden Masse der Gewalttäter und der eigenen Familienbiografie, attackierten neben dem kollektiven auch das individuelle Gedächtnis“ (S. 177).

Analog kann auch eine Verfallsgeschichte des Helden<sup>2</sup> beobachtet werden, da es erstens im Zuge der Materialschlachten des Ersten Weltkriegs keine echte Form von Heldentum mehr zu geben schien, jedenfalls im Großen und Ganzen.<sup>3</sup> Es hat nach diesem Krieg eine Diskreditierung des Helden gegeben, sowohl in Frankreich als auch in Großbritannien, während in Deutschland in der Weimarer Republik eine Art Revival des Helden stattgefunden habe; nach dem Zweiten Weltkrieg habe es dann an Anknüpfungspunkten gefehlt, dem Tod im Krieg einen Sinn zuzuschreiben (S. 189). Großbritannien dagegen kann wegen der (sieht man von der alliierten Luftkriegführung einmal ab) höheren Moral den britischen Anteil am Zweiten Weltkrieg positiv werten. In Großbritannien wird auch nach wie vor der Besucher des Imperial War Museums „mit einer großen Waffenschau im lichtdurchfluteten Atrium [begrüßt], die ohne jeden historischen Kontext auskommt“ (S. 278). Daraus erhellt immerhin so viel, daß nämlich ein Bedeutungsverlust der Militaria nicht überall und nicht durchgängig zu beobachten ist (S. 279); Waffen stellten aber insofern ein besonderes Problem der musealen Präsentation dar, als sie meist sauber vorgeführt werden und ihre Zerstörungskraft hinter dem schönen Schein zu verschwinden droht (S. 280).

---

<sup>2</sup> Zu diesem Themenkomplex vgl. **Die Helden-Maschine** : zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern ; [Beiträge zur Tagung im LWL-Industriemuseum Dortmund, 24.9. - 26.9.2008] / [Red.: Eckhard Schinkel ...]. - 1. Aufl. - Essen : Klartext-Verlag, 2010. - 183 S. : Ill. ; 29 cm. - ISBN 978-3-8375-0294-7 : EUR 19.95; sowie **Helden** : von der Sehnsucht nach dem Besonderen ; Katalog zur Ausstellung im LWL-Industriemuseum Henrichshütte Hattingen, 12.3. - 31.10.2010 / hrsg. vom LWL-Industriemuseum. [Red.: Dietmar Osses ...]. - 1. Aufl. - Essen : Klartext-Verlag, 2010. - 415 s. : zahlr. Ill. ; 29 cm. - ISBN 978-3-8375-0293-0 : EUR 24.95 [#1087]. - Rez. **IFB 10-1** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz322347890rez-1.pdf>

<sup>3</sup> Vgl. **Das Begleitbuch zu Ernst Jüngers "In Stahlgewittern"** / Nils Fabiansson. [Aus dem engl. Manuskript übers. von Till Kinzel]. - Hamburg [u.a.] : Mittler, 2007. - 158 S. : Ill. ; Kt. ; 21 cm. - Ein Teil der Auflage ist die Jahresgabe des Freundeskreises der Brüder Ernst und Friedrich Georg Jünger e.V. - ISBN 978-3-8132-0888-7 : EUR 19.90 [9515]. - Inzwischen in 2. Auflage 2010. - Rez.: **IFB 07-2-396** <http://swbplus.bsz-bw.de/bsz273190415rez.htm>

Weitere Kapitel widmen sich der Ästhetik und der Ästhetisierung des Krieges im Kontext von Sinnstiftung und Vermittlung des Kriegserlebnisses, der Architektur der Kriegsmuseen, die anfangs zumeist in alten Militärgebäuden wie Zeughäusern u.ä. untergebracht wurden. Daraus entstehen strukturelle Vorgaben auch für die Präsentation von Ausstellungen. Die neueren Museen dagegen wählen (und zwar nicht nur in Dresden) eine Symbolarchitektur, was Thiemeyer bemerkenswert findet, vor allem im Vergleich zum Mahnmal für die ermordeten Juden Europas, das demgegenüber auf Sinnggebung verzichte (S. 214). Thiemeyer vermerkt jedoch, daß sich die Lesart der Architekten von ihren Bauten nur partiell mit den tatsächlichen Aussagen ihrer Gebäude deckten (S. 215).

Die Ausstellungen selbst stehen in der Spannung von Narration und Dokumentation und müssen versuchen, das Chaos des Krieges mit der Ordnung des Museums in Einklang zu bringen. Denn Ausstellungen sind per se ein Ordnungsprinzip, in dessen Rahmen Chaos und Zufall eliminiert werden (S. 231). Da ist es logisch, wenn sich abschließend das Augenmerk des Verfassers auf die emotionalen und moralischen Dimensionen richtet, die für die Sinnstiftung der Kriegsmuseen wichtig sind. Dazu bedarf es einer Reflexion auf das Verhältnis von Bildung und Unterhaltung, die nicht zwingend im Gegensatz zueinander stehen müssen (S. 257 - 258). Wichtig dürfte sein, daß es keine einzig richtige Art der Darstellung des Krieges im Museum geben kann, schon deshalb, weil keine Darstellung allein die ganze Wahrheit über den Krieg vermitteln kann (vgl. S. 261). Weitere Medien, die Thiemeyer bespricht, sind Werke der Bildenden Kunst, Fotografien und Filme.

Das Museum erweist sich als ein nicht-narratives, dokumentarisches Medium (S. 314 - 315), woraus eine Reihe von Eigenschaften resultiert, die im Laufe der Untersuchung angesprochen wurden. Als wichtiger Punkt sei hier aber nur erwähnt, daß Thiemeyers Auffassung nach die Schwierigkeit der Darstellung des Krieges nicht daraus resultiert, daß der Krieg anders ist als andere geschichtliche Themen, vielmehr liege der Grund dafür „an moralischen und erinnerungspolitischen Zwängen“ (S. 316). Daran knüpft die abschließende Frage der Arbeit an, wie es um die Zukunft des Krieges im Museum stehe? Da es kaum noch persönliche oder auch sonstige Kenntnisse der beiden Weltkriege gebe, sei ein neuer musealer Diskurs nötig, „der mehr erklärt und weniger voraussetzt, den Krieg als etwas Fremdes versteht und Übersetzungsarbeit leistet“ (S. 319). Für Deutschland steht dabei auch in Frage, wie der museale Umgang mit dem Krieg angesichts der neuen militärischen Aufgaben der Bundeswehr (Stichwort: Hindukusch) gestaltet werden sollte. In dem Maße, so Thiemeyer, wie sich Deutschland als ein dem Krieg entwöhntes Land „wieder zu militärischer Gewalt als politischem Mittel bekennt“, eröffnet sich auch eine andere Möglichkeit, über die der Verfasser so spekuliert: „Dann ist der Name ‚Kriegsmuseum‘ vielleicht auch hierzulande wieder salonfähig, und dann kann der Umgang mit den beiden Weltkriegen sich etwas aus dem erinnerungspolitischen Minenfeld herausbewegen“ (S. 319). Dazu bedarf es aber gewissermaßen eines doppelten Abschieds - von der

Erlebnisgeneration und von den 68ern, weil erst dann die Option besteht, auf die moralischen, politisch korrekten Untertöne der Kriegsdarstellung zu verzichten (ebd.). Wenn sich in europäischer Perspektive Tendenzen zur supranationalen Sinnstiftung beobachten lassen, so eigentlich vorerst nur an den internationalen Gedächtnisorten Westeuropas, weil dort nicht zuletzt auch europäische Fördergelder eine Rolle spielen (S. 320). Die Europäisierung der Kriegserinnerung hat aber auch klare Grenzen oder steht erst am Anfang; vor allem die beiden britischen Museen verweigerten sich einer Europäisierung, da hier die Internationalisierung nur die Ausweitung des Blicks auf die Kolonialtruppen bedeute (ebd.). In Zukunft wird verstärkt darüber nachzudenken sein, wie die Kriege nach 1945, die bisher kaum museale Resonanz gefunden haben, dargestellt werden können.

Die Dissertation von Thomas Thiemeyer ist informativ, hält sich mit verstiegenen theoretischen Konzeptionen zurück und urteilt erfreulich ausgewogen und nüchtern - sie bietet so einen nützlichen Überblick über Museumskonzeptionen im Kontext der jeweiligen Erinnerungskulturen. Als vergleichende Überblickdarstellung kann die Arbeit die Ausstellungen der einzelnen Museen zwar nicht en detail, sondern nur exemplarisch würdigen. Doch findet man als Leser manche Anregungen, die sicher auch beim Besuch der nächsten militärhistorischen Ausstellung zu einem genaueren Hinschauen führen werden.

Till Kinzel

#### QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz316432199rez-1.pdf>