

## Museum – Bühne – Arena

### Geschichtspolitik und Musealisierung im Zeichen von Globalisierung und gesellschaftlicher Pluralisierung

Der Kulturwissenschaftler Werner Schiffauer hat einmal bemerkt, dass die Zivilgesellschaft, wie sie sich von der europäischen Aufklärung her entwickelte, drei zentrale und aufeinander bezogene Institutionen des Tauschs ausgeprägt hat: den Markt, das Forum und die Bühne. Der Markt steht dabei für den freien und rationalen Tausch von Waren. Das Forum für all jene Institutionen der politischen Öffentlichkeit, in denen sich im freien Austausch von Überzeugungen die *volonté générale* bildet und man sich auf ein *bonum communis* verständigt. Die Bühne schließlich bezeichnet *pars pro toto* diejenigen Orte kultureller Öffentlichkeit, an denen sich eine Kultur des symbolischen Tauschs entfaltet und sich darüber explizit und implizit Klassifikationen durchsetzen und Werte herauskristallisieren.<sup>1</sup> Das Museum ist in diesem Sinne eine Bühne *par excellence* und dies, wie Gottfried Korff gezeigt hat, gleich in zwei Dimensionen: Bühne ist es im Sinne von Schaubühne. In seinen Ausstellungen inszeniert es Ordnungen, Geschichten und Identitäten und transportiert auf diese Weise stets bestimmte Deutungen von Welt. Bühne ist es jedoch auch – und dies setzt eine gewisse Vertrautheit mit süddeutschen Idiomen voraus – im Sinne von Dachboden, Speicher. Das Museum verwahrt Schätze der Kultur, die großen und die kleinen, ist Hort des kulturellen Erbes, das es in dieser Funktion zugleich permanent definiert.<sup>2</sup> Deponieren und Exponieren, Sammeln und Ausstellen – das sind die originären und vornehmsten Aufgaben des Museums. Beide sind gegenwartsorientiert und interessegeleitet. Jedes Museum, jede Ausstellung ist ein »statement of position«, wie Sharon Macdonald treffend formuliert,<sup>3</sup> und

1 Schiffauer, Werner: *Die civil society* und der Fremde. Grenzmarkierungen in vier politischen Kulturen. In: Schwierige Fremdheit. Über Integration und Ausgrenzung in Einwanderungsländern. Hg. v. Friedrich Balke u. a. Frankfurt a. M. 1993, 185-199, hier 185.

2 Korff, Gottfried: Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum. In: Museumsdinge. Deponieren – Exponieren. Hg. v. Dems. Wien-Köln-Weimar 2002, 167-178, hier 174.

3 Macdonald, Sharon: Introduction. In: *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Hg. v. Ders., Gordon Fyfe. Oxford-Cambridge 1996, 1-18, hier 14.

zwar im doppelten Sinne: zum einen als Ausdruck bestimmter *Standpunkte* und zum anderen als *Standortbestimmung*, als Indikator des raumzeitlichen Zustands einer Gesellschaft.

## Museen als Resultat und Instrument von Geschichtspolitik

Damit zum eigentlichen Thema: Geschichtspolitik und Musealisierung. Edgar Wolfrum definiert Geschichtspolitik als »ein Handlungs- und Politikfeld, auf dem verschiedene Akteure Geschichte mit ihren spezifischen Interessen befrachten und politisch zu nutzen suchen«. <sup>4</sup> Das Verhältnis von Geschichtspolitik und Museum lässt sich auf dieser Grundlage in mindestens zwei Richtungen denken: Museen sind einerseits Resultat, andererseits Instrument von Geschichtspolitik. Sie können begriffen werden als Ergebnis geschichtspolitischer Initiativen und gleichermaßen als deren Vehikel. Und wenn man von einer solchen, eher linearen Perspektive Abstand nehmen will, so ließen sich Museen auch beschreiben als Resonanzräume und Kondensationspunkte für Geschichtspolitik. <sup>5</sup>

Wenn museale Sammlungen und Inszenierungen sich damit aufs Engste an gesellschaftliche Bedingungen und Machtverhältnisse angeben zeigen, so gilt es gleichwohl von einer Betrachtung Abstand zu nehmen, die das Museum als Agentur einer top-down-Vermittlung herrschender Ideologie (als Ideologie der Herrschenden) konzipiert. <sup>6</sup> Die Annahme, dass Eliten mit ihren Instrumenten, etwa dem Museum, bestimmte Sichtweisen auf Geschichte unwidersprochen durchsetzen könnten, bleibt mechanistisch. Vielmehr sind Museen selbst Schauplätze von Deutungskämpfen. Ihre Inszenierungen sind Resultat von Aushandlungen zwischen einer Vielzahl von Akteuren mit zum Teil konträren politischen Vorstellungen, und die Rezeption durch das Publikum erfolgt nicht willfährig und passiv. <sup>7</sup> Damit ist das

4 Wolfrum, Edgar: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990. Darmstadt 1999, 25 f.

5 Vgl. Pieper, Katrin: Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur. In: Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Hg. v. Joachim Baur. Bielefeld 2010, 187-212.

6 In diese Richtung argumentiert etwa Flora Kaplan, wenn sie Museen als »purveyors of ideology and of a downward spread of knowledge to the public« verstanden wissen will. Kaplan, Flora Edouwaye S.: Introduction. In: Museums and the Making of »Ourselves«. The Role of Objects in National Identity. Hg. v. Ders. London-New York 1994, 1-16, hier 3.

7 Es gilt mithin – gegen das in der Literatur der letzten Jahrzehnte vielfach überzeichnete Bild des Museums als monolithischer Bastion herrschender Ideologie –

Museum grundsätzlich als Feld der Auseinandersetzung zu denken, als Arena der Geschichtspolitik<sup>8</sup>, als »umkämpftes Terrain«<sup>9</sup> oder, wie Kylie Message noch martialischer formuliert, als »battleground for the disputation of various individual agendas and state ideologies«<sup>10</sup>.

Ich möchte diese konzeptionellen Fragen hier nicht weiter vertiefen, sondern nun einige Aspekte der aktuellen Entwicklung in der Museumswelt skizzieren. Ich konzentriere mich dabei auf vier Beobachtungen: die Verunsicherung der traditionell engen Beziehung des Museums zur Inszenierung der Nation im Spannungsfeld von Globalisierung und gesellschaftlicher Pluralisierung, das Erscheinen neuer geschichtspolitischer Akteure auf der Bühne des Museums und die Versuche ihrer Integration, die hieraus resultierende Perspektivenvielfalt und Perspektivenkonkurrenz sowie die Zunahme geschichtspolitischer Kontroversen in Bezug auf Museen oder Museumsprojekte und die institutionellen Strategien des Umgangs damit. Der erste Punkt hebt dabei auf historisch charakteristische Prägungen des Museums und ihre Transformation im aktuellen gesellschaftlichen Kontext ab; die folgenden sind sodann angelehnt an drei heuristische Dimensionen, die sich bei der Analyse des Mediums Ausstellung anvisieren lassen, namentlich die Eigenheiten von Produktionsprozess, Produkt und Rezeption.

## Museen und die Krise der Inszenierung des Nationalen

Nationale Geschichtsmuseen sind heute weit entfernt von der Selbstgewissheit einer nationalstaatlichen Perspektive, die die Nationalmuseen des 19. Jahrhunderts als Vorschule nationalen Bewusstseins prägte. Die Inse-

die ausgeprägte »messiness« des musealen Produktions- und Rezeptionsprozesses in Rechnung zu stellen (vgl. Macdonald (wie Anm. 3), 4f.). Gelungene Beispiele einer solchen analytischen Perspektive geben Penny, H. Glenn: *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill-London 2002 und Kretschmann, Carsten: *Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts*. Berlin 2006.

- 8 Zur Metapher des Museums als Arena (hier allerdings im Kunstkontext) vgl. *Das Museum als Arena. Institutionskritische Texte von KünstlerInnen*. Hg. v. Christian Kravagna. Köln 2001.
- 9 Lavine, Steven D./Karp, Ivan: Introduction: Museums and Multiculturalism. In: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Hg. v. Denis Washington-London 1991, 1-9, hier 1.
- 10 Message, Kylie: Representing Cultural Diversity in a Global Context. *The Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa and The National Museum of Australia*. In: *International Journal of Cultural Studies* 8/4 (2005), 465-485, hier 472 f.

nierung einer »imagined community« der Nation<sup>11</sup> ist insbesondere dort prekär geworden, wo im Zuge innergesellschaftlicher kultureller Pluralisierung der Bezug auf eine gemeinsame Geschichte als einheitsstiftendes Moment an Plausibilität verloren hat. Grenzüberschreitende Dynamiken der Migration, des Waren- und Informationsverkehrs lassen die museale Reproduktion des klassischen Container-Modells des Nationalstaats als klar abgegrenzte Einheit von Territorium, Bevölkerung und Kultur problematisch erscheinen.<sup>12</sup> Schließlich haben die Katastrophen des 20. Jahrhunderts, zuvorderst der Holocaust, und die Anerkennung der Verbrechen früherer Jahrhunderte – etwa des Kolonialismus und des Sklavenhandels – einen emphatischen Bezug auf Glanz und Gloria nationaler Geschichte vielerorts unhaltbar gemacht.

Ungeachtet dessen wäre es verfehlt zu behaupten, Museen hätten sich von jenem Konzept, das der Entstehung der Institution einst Pate stand, *in toto* emanzipiert und das Nationale weit hinter sich gelassen. In den letzten Jahren – der empirische Befund ist hier eindeutig – wurden weltweit und in nicht geringer Zahl nationale Geschichts- und Kultur Museen neu gegründet oder neu gestaltet. In etlichen Ländern sind entsprechende Projekte derzeit im Gange. Erst im Frühjahr 2007 versuchte ein internationales Symposium am Deutschen Historischen Museum unter dem Titel »Gedächtnis der Nationen?« ein vergleichendes Resümee dieser Entwicklung.<sup>13</sup> Im Blick auf die vorgestellten Institutionen aus Deutschland, Polen, Frankreich, Kanada, Japan und weiteren Ländern wurde deutlich, dass sich entlang eines groben Rasters ein traditionellerer von einem reformierten Typ des Nationalmuseums unterscheiden lässt.

Die Konzeption des umgestalteten Staatlichen Historischen Museums in Moskau wurde etwa explizit als erfolgreiche Wiedergeburt des Nationalmuseums nach dem Fall des Kommunismus dargestellt. Mit Fokus auf die Entfaltung des nationalen Selbstbewusstseins, auf wichtige Persönlich-

11 Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York 2<sup>1991</sup> [1983].

12 Mit Bezug auf die Analysen von Ulrich Beck und anderen bei Beier-de Haan, Rosmarie: *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*. Frankfurt a. M. 2005, 16 f.

13 Vgl. auch für das Folgende: *Nationalmuseen. Gedächtnis der Nationen*. Internationales Symposium des Deutschen Historischen Museums, 14.–16. März 2007. Hg. v. Hans-Martin Hinz, Rosmarie Beier-de Haan. Berlin 2011. Für eine Zusammenschau nationaler Geschichts- und Kultur Museen vgl. darüber hinaus: *Die Nation und ihre Museen*. Hg. v. Marie-Luise von Plessen. Frankfurt a. M.-New York 1992; *National Museums. Negotiating Histories*. Hg. v. Darryl McIntyre, Kirsten Wehner. Canberra 2001. Zur Analyse des Phänomens vgl. Beier-de Haan (wie Anm. 12).

keiten – von Kaisern über Militärs bis hin zu Unternehmern und Kulturschaffenden – und insgesamt die Größe, Macht und Stärke des russischen Volkes scheint es sich relativ stark am klassischen Museumstyp des 19. Jahrhunderts zu orientieren.

Gegen diesen grenzen sich die in den letzten Jahren eröffneten Nationalmuseen der westlichen Hemisphäre explizit ab. Zu nennen wären hier insbesondere das kanadische Museum of Civilization (1989), das Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (1998) und das National Museum of Australia (2001). Hier wird weniger selbstverständlich und zielgerichtet eine vermeintlich gegebene nationale Geschichte zelebriert, sondern vielmehr eine offene, auch kontroverse Auseinandersetzung darüber angestrebt, was die Nation und ihre Geschichte denn überhaupt sei. Zu diesem Zweck werden verschiedene Perspektiven einbezogen – etwa im neuseeländischen Te Papa, das konsequent bikulturell ausgerichtet ist und Sichtweisen von Maori und Nicht-Maori/Pakeha gegenüberstellt. Die Integration lange Zeit vernachlässigter Stimmen, wie derjenigen von neueren Einwanderern und vor allem der indigenen Bevölkerung, sowie die Anerkennung vergangenen Unrechts haben hohen Stellenwert. Mehr noch zeichnen sich die Präsentationen durch ein hohes Maß an Selbstreflexivität aus, etwa in Bezug auf die eigene institutionelle Geschichte – alle drei gründen auf ethnologischen Sammlungen des 19. Jahrhunderts – und die musealen Traditionen der Exotisierung, des *Othe-ri-ning* und der Produktion von Ein- und Ausschluss. Das Resultat ist die Aufgabe linearer, insbesondere politikgeschichtlich orientierter und scheinbar objektiver Narrative zugunsten fragmentierter und offensiv positionierter, konstruktivistischer Darstellungen.<sup>14</sup>

Wenn es so durchaus manifeste Unterschiede zwischen verschiedenen Ausrichtungen von Nationalmuseen gibt, so gilt es gerade im Hinblick auf das Verhältnis von Musealisierung und Geschichtspolitik zugleich den Kontrast nicht zu schroff geraten zu lassen. Corinne Kratz und Ivan Karp haben kürzlich noch einmal nachdrücklich herausgestellt, dass Nationalmuseen

14 Neben Zuspruch ernteten diese Museen – trotz oder wegen des neuen Ansatzes – auch Kritik von verschiedenen Seiten. Für Te Papa Tongarewa und das National Museum of Australia vgl. zahlreiche Beiträge in: South Pacific Museums. Experiments in Culture. Hg. v. Chris Healy, Andrea Witcomb. Melbourne 2006. Für das Museum of Civilization vgl. Dean, David/Rider, Peter E. Rider: Museums, Nation and Political History in the Australian National Museum and the Canadian Museum of Civilization. In: *museum and society* 1 (2005), 35-50; Mackey, Eva: The House of Difference. Cultural Politics and National Identity in Canada. London 1999, 73-88; Delaney, Jill: Ritual Space in the Canadian Museum of Civilization. Consuming Canadian Identity. In: *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*. Hg. v. Rob Shields. London 1994, 136-148.

zum einen der Repräsentation nach außen dienen, zum anderen aber immer und gerade von internen gesellschaftlichen Dynamiken und Konstellationen abhängen.<sup>15</sup> Für Kanada, Australien und Neuseeland muss in diesem Sinne beachtet werden, dass dort Multikulturalismus bzw. Bikulturalismus seit einigen Jahrzehnten offizielle Politik ist. Die neuartigen Museen und ihre spezifische Form können mithin als sehr direkte Regierungsinitiativen zur Implementation dieser neuen Staatsideologien interpretiert werden. Mit der aktuellen Situation in Russland bin ich zu wenig vertraut, um Aussagen treffen zu können. Doch soviel scheint sicher: Will man weitergehende Erkenntnisse aus einem transnationalen Vergleich gewinnen, so empfiehlt es sich, nicht allein die einzelnen Museen zu betrachten, sondern die Verbindungen zwischen ihrer jeweiligen Gestalt und den Grundlinien offizieller Politik. Die scheinbar offensichtlichen Unterschiede würden dann womöglich ähnlicheren Strukturen weichen.

Wie die neuen nationalen Geschichtsmuseen Deutschlands und Polens in diesem Spektrum zu verorten wären, steht zur Debatte. Das Deutsche Historische Museum<sup>16</sup> entfaltet seine Dauerausstellung entlang einer recht konventionellen politikhistorischen Grundstruktur. Durch die verstärkte Betonung europäischer Bezüge und kontrastierender Perspektiven soll eine Fixierung auf die deutsche Nation jedoch vermieden werden.<sup>17</sup> Das 2006 gegründete und momentan im Aufbau befindliche nationale Museum der Geschichte Polens<sup>18</sup> lässt sich noch nicht real diskutieren. Die vorgesehene Leitperspektive »Eine Geschichte der Freiheit« klingt sehr nach einer teleologischen Nationalgeschichtsschreibung im Geiste des 19. Jahrhundert. Zugleich sollen auch hier kulturelle Vielfalt und europäische Perspektiven berücksichtigt werden – man wird sehen.<sup>19</sup>

Nach der partiellen Neuorientierung nationaler Geschichtsmuseen seien in knappen Zügen zwei Entwicklungen skizziert, die sich als Konsequenz der Destabilisierung fixer nationaler Identitäten lesen lassen. Da ist zum

15 Kratz, Corinne A./Karp, Ivan: Introduction: Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations. In: *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Hg. v. Ivan Karp u. a. Durham-London 2006, 1-31, hier 10.

16 Deutsches Historisches Museum, <http://www.dhm.de> (17.09.2011).

17 Vgl. die umfassende Online-Dokumentation kontroverser Positionen zur neuen Dauerausstellung: *Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums. Die Dauerausstellung in der Diskussion*. Hg. v. Jan-Holger Kirsch, Irmgard Zündorf. Juli 2007. In: <http://www.zeitgeschichte-online.de/md=DHM-Geschichtsbilder> (27.3.2008).

18 Muzeum Historii Polski, [www.muzhp.pl](http://www.muzhp.pl) (17.09.2011).

19 Für eine Darstellung des Konzepts vgl. Kostro, Robert: *The Polish History Museum. The History of Freedom*. In: *Nationalmuseen* (wie Anm. 13), 145-154.

einen die Initiative zur Einrichtung supranationaler Museen, hier insbesondere von Europamuseen zu nennen. Ein Projekt, das sich bereits seit geraumer Zeit als Vorreiter in diesem Bereich zu etablieren sucht, ist das Musée de l'Europe in Brüssel.<sup>20</sup> Im Oktober 2007 wurde dort die Pilotausstellung »Unsere Geschichte! 50 Jahre Abenteuer Europa« eröffnet. Ein geeignetes Gebäude für eine permanente Präsentation wird noch gesucht. Die Mission dieses Museums in Gründung beschreibt der frühere wissenschaftliche Direktor Elie Barnavi folgendermaßen: »Normalerweise beschäftigen sich Museen mit der Vergangenheit. Das Europamuseum, das in Brüssel entsteht, ist zukunftsorientiert, an einer virtuellen Realität ausgerichtet, an einem europäischen Bewusstsein.«<sup>21</sup> Im Grundsatz unterscheidet sich diese Zielsetzung nicht so sehr von den Nationalmuseen des 19. Jahrhunderts, bei denen es – nicht zuletzt in den verspäteten Nationen wie Deutschland oder Italien oder den Nationen ohne Staat wie Polen – darum ging, aktiv, nach vorn gerichtet, ein Bewusstsein der Zusammengehörigkeit zu schaffen. Auch im Musée de l'Europe<sup>22</sup> wird es – wenn etwa nach den gemeinsamen Wurzeln Europas gefahndet wird – um die »Erfindung von Traditionen«<sup>23</sup> gehen, nun allerdings nicht mehr auf Nationalstaaten zugeschnitten, sondern im Einklang mit der sich verändernden politischen Ordnung auf das neue Leitbild Europa.

In jüngerer Zeit ist neben das Musée de l'Europe die Planung für ein Haus der Europäischen Geschichte in Brüssel getreten. Im Februar 2007 vom Präsidenten des Europäischen Parlaments Hans Gert Pöttering angeregt, wurde die Gründung der Einrichtung im Dezember 2008 vom Präsidium des Europäischen Parlaments offiziell beschlossen.<sup>24</sup> Es spricht einiges dafür, dass dieses Projekt die ältere Initiative schnell in den Schatten stellen wird. Ein erstes Konzept, erarbeitet von einer internationalen Sachverständigenkommission unter Vorsitz des Präsidenten des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (die Analogie der Namen ist alles andere als Zufall), lässt dabei erkennen, dass sich ungeachtet der Unterschiede hin-

20 S. den Beitrag von Georg Kreis in diesem Band.

21 Zit. n. Beier-de Haan, Rosmarie: Post-national, trans-national, global? Zu Gegenwart und Perspektiven historischer Museen. In: *Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts.* Hg. v. Hans-Martin Hinz. Frankfurt a. M. u. a. 2001, 43-61, hier 52.

22 Musée de l'Europe, [www.expo-europe.be/site/musee/musee-europe-bruxelles.html](http://www.expo-europe.be/site/musee/musee-europe-bruxelles.html) (17.09.2011).

23 *The Invention of Tradition.* Hg. v. Eric Hobsbawm, Terence Ranger. Cambridge u. a. 1983.

24 Vgl. aus der Vielzahl der Berichte nur Hannemann, Matthias: Terror und Traum. Die Europa-Pläne des Bonner Hauses der Geschichte. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.2.2008.

sichtlich der Trägerschaft sowie der inhaltlichen und gestalterischen Ausrichtung signifikante Überschneidungen im geschichtspolitischen Impetus der beiden Einrichtungen finden. So heißt es im Konzept auch dieses Europamuseums so programmatisch wie normativ: »Die Einrichtung soll zu einem Ort werden, an dem die europäische Idee lebendig wird.« Und – in der üblichen botanischen Metaphorik – weiter: »Die Ausstellung soll die Vielfalt der europäischen Geschichte ebenso veranschaulichen wie die Gemeinsamkeit der Wurzeln.«<sup>25</sup>

Rosmarie Beier-de Haan, die sich mit diesen Plänen auseinandergesetzt hat, zeigt sich vorsichtig kritisch. Die Bestrebungen zur Neugründung von Europamuseen dürften nicht davon ablenken, dass Perspektivverschränkung in bestehenden Museen die vordringliche Aufgabe sei. Vorbildlich in diesem Sinne, wie wohl kein dezidiertes Europamuseum, sei das Historical de Péronne<sup>26</sup> in der Picardie. Dieses zeigt in komparatistischer Methode die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, des Schützengrabens, der Propaganda etc. gleichzeitig aus den ganz verschiedenen Perspektiven der Kriegsgegner. Nicht das Verbindende, sondern was die Nationen im Ersten Weltkrieg bis zur Todfeindschaft getrennt hat, wird hier zur gemeinsamen Überlieferung<sup>27</sup> – *entangled history* im besten Sinne.

Eine zweite aktuelle Tendenz, die nationale Perspektive musealer Darstellungen zu transzendieren oder auch nur zu transformieren, sehe ich in der Einrichtung von Museen, die man als »universalitätsorientiert« kennzeichnen könnte. Gemeint ist damit nicht das alte Modell des Universal museums, das versuchte, die Welt im Ganzen und in all ihren Dimensionen zu erfassen.<sup>28</sup> Gemeint sind vielmehr Museen, die anhand bestimmter historischer Ereignisse auf die Vermittlung universeller Werte abzielen. Als Beispiele solcher Institutionen, die mitunter auch unter dem Begriff »museums of conscience«<sup>29</sup> firmieren, ließen sich etwa das Museum of Tolerance<sup>30</sup> in Los Angeles (eröffnet 1993) oder das International Slavery Museum<sup>31</sup> in Liverpool (eröffnet 2007) heranziehen. Beide thematisieren vorderhand konkrete historische Ereignisse, die sich raumzeitlich klar verorten lassen – im ersten

25 Sachverständigenausschuss Haus der Europäischen Geschichte: Konzeptionelle Grundlagen für ein Haus der Europäischen Geschichte. Brüssel Okt. 2008, 5.

26 Historical de Péronne, [www.historical.org](http://www.historical.org) (17.09.2011).

27 Beier-de Haan (wie Anm. 21), 52 ff.

28 Great Museums of Europe. The Dream of the Universal Museum. Hg. v. Marco Abate. Milano 2002.

29 Vgl. hierzu etwa die 1999 gegründete International Coalition of Historic Site Museums of Conscience, <http://www.sitesofconscience.org> (18.3.2008).

30 Museum of Tolerance, [www.museumoftolerance.com](http://www.museumoftolerance.com) (17.09.2011).

31 International Slavery Museum, [www.liverpoolmuseums.org.uk/ism](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism) (17.09.2011).



Fall den Holocaust, im zweiten Fall den transatlantischen Sklavenhandel. Der eigentliche Gegenstand der Museen und ihre Botschaft gehen über diese jedoch weit hinaus. Im Kern geht es jeweils um die Illustration dessen, was Menschen einander antun können, und im Umkehrschluss, um die Erklärung universeller Werte – Freiheit, Gleichheit, Solidarität, um Menschenwürde und Menschenrechte. In dieser Form unterscheiden sie sich von Bearbeitungen der gleichen Themen in anderen Museen, wo die Ereignisse stark in ihren spezifischen historischen Kontext eingebettet und dort belassen sind. Die Spannung zwischen nationaler und globaler bzw. kosmopolitischer Erinnerung, die etwa Daniel Levy und Nathan Sznajder am Beispiel der Holocaust-Erinnerung herausgearbeitet haben,<sup>32</sup> scheint mir einer der besonders virulenten und reizvollen Aspekte im Feld von Geschichtspolitik und Musealisierung zu sein.

### Neue Akteure auf der Bühne des Museums

Damit zum zweiten Impuls, mit dem ich stärker die Akteure von Geschichtspolitik fokussieren möchte. Zu konstatieren ist mit Blick auf die Produktion und Diskussion musealer Präsentationen eine Zunahme und Diversifizierung geschichtspolitischer Akteure. Neben die klassischen Deutungseliten – Staat, Medien, Intellektuelle, und mit Blick auf das Museum: Kuratoren und Wissenschaftler – treten zunehmend weitere gesellschaftliche Gruppen. Die Legitimation für den Eintritt in die Debatte leitet sich dabei zumeist von der eigenen Betroffenheit her. So stellen lange Zeit marginalisierte Gruppen – seien es ethnische Minderheiten, Indigene oder andere – verstärkt das Recht etablierter Institutionen auf Repräsentation ihrer Kultur in Frage. Sie kritisieren Ausstellungen, die ihre Belange berühren, verlangen echte Mitsprache in bestehenden Institutionen und gründen eigene.<sup>33</sup>

An meinem eigenen Forschungsfeld, der Musealisierung der Migration, lässt sich dies exemplarisch illustrieren. Bis vor nicht allzu langer Zeit war das Thema Einwanderung in Museen praktisch nicht existent und dies wohl gemerkt nicht nur im »alten Europa«, sondern auch in den klassischen Einwanderungsländern wie den USA, Kanada oder Australien. Sammlungen und Ausstellungen orientierten sich an einem dominanten Mainstream, was

32 Levy, Daniel/Sznajder, Nathan: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust. Frankfurt a.M. 2001.

33 Lavine/Karp (wie Anm. 9), 1; vgl. auch Simpson, Moira G.: Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era. London 1996; Museum Frictions (wie Anm. 15).

unter anderem dazu führte, dass Minderheiten diese Orte nicht als ihr Terrain begriffen und sich praktisch enthielten. Das änderte sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten fundamental. Mit ansteigendem Selbstbewusstsein wurde das Museum als Vehikel zur Einforderung politischer, sozialer und kultureller Rechte entdeckt. Die Haltung wandelte sich von Enthaltensamkeit zu Intervention. Inzwischen ist – nicht zuletzt aufgrund dieser Anstöße – die Repräsentation von Migration wesentlich breiter verankert, und weltweit gründen sich eigene Museen, die sich diesem Komplex widmen.<sup>34</sup> Das jüngste dieser Art, die Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration,<sup>35</sup> wurde 2007 in Paris eröffnet.<sup>36</sup> In diesem Zusammenhang wird gerne auf die wachsende Bedeutung von Identitätspolitik verwiesen. Zu beachten gilt dabei meines Erachtens, dass das Museum von jeher als Bühne der Identitätspolitik diene. Der Wandel besteht lediglich darin, dass nun nicht mehr nur die Identitätspolitik von Eliten und gesellschaftlich hegemonialen Gruppen, sondern auch von zahlreichen anderen zur Aufführung kommt.

Der Anstoß für diese Diversifizierung, die sich als Öffnung des Museums beschreiben ließe, kam dabei nicht nur von außen, sondern auch von innen. Im Zuge der *New Museology* – einer Bewegung der letzten zwanzig Jahre, die sich theoretisch und praktisch von älteren Formen, das Museum zu denken und zu gestalten, absetzte – wurde die Autorität der Institution Museum kritisch hinterfragt.<sup>37</sup> Die Frage: »Wer spricht eigentlich im Museum über wen und mit welcher Berechtigung?« rückte stärker in den Mittelpunkt. Die Konsequenz ist vielfach der Versuch, verschiedene Stimmen, Positionen und Perspektiven zu ihrem Recht kommen zu lassen. Die umfassende Konsultation mit den Repräsentierten bei der Planung und Realisierung von Ausstellungen ist inzwischen weithin anerkanntes, wenn auch nicht immer in gleichem Maße umgesetztes Gebot. In manchen Fällen – in Australien etwa

34 Vgl. Baur, Joachim: Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation. Bielefeld 2009.

35 Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, [www.histoire-immigration.fr](http://www.histoire-immigration.fr) (17.09.2011).

36 Green, Nancy L.: A French Ellis Island? Museums, Memory and History in France and the United States. In: *History Workshop Journal* 1 (2007), 239-253; Meza Torres, Andrea: Die Cité nationale de l'histoire de l'immigration (Paris): Zwischen Repräsentationspraxen und politischen Interventionen. In: *neues museum* 11/3 (2011), 26-30 sowie zahlreiche Beiträge in der Zeitschrift *Museum International* 59/1-2 (2007).

37 Namensgebend wirkte der Sammelband *The New Museology*. Hg. v. Peter Vergo. London 1989. Für einen Überblick über die neuere Diskussion vgl. Macdonald, Sharon: Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung. In: *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Hg. v. Joachim Baur. Bielefeld 2010, 49-69.

inzwischen die Regel – geht die Einbindung soweit, dass Teile des Museums regelrecht abgetreten werden, um *Communities* die selbstbestimmte Darstellung ihrer Geschichte zu ermöglichen.<sup>38</sup>

Wenn der Befund einer Diversifizierung geschichtspolitischer Akteure und ihrer verstärkten Einbindung richtig gesehen ist und sich die Tendenz weiter fortsetzt, so ließe sich von einem Strukturwandel des Museums sprechen, der auch manifeste geschichtspolitische Auswirkungen hat: Die Rolle der Institution verschiebt sich zunehmend von einem Ort der Setzung bestimmter Weltansichten zum Ort der Mediation und Moderation, auch: der konfliktiven Aushandlung verschiedener Deutungen.<sup>39</sup> Inwieweit es sich dabei um eine prinzipielle oder nur eine graduelle Veränderung handelt (schließlich waren im Museum schon immer verschiedene Parteien am Werk), müsste diskutiert werden. In jedem Fall scheint mir die Situation komplexer, vielleicht auch diffuser zu werden. Die Fragen »Wem gehört das Museum?« und »Wer steht geschichtspolitisch dahinter?« werden schwerer zu beantworten. Handelt es sich bei der verstärkten Mitsprache der Repräsentierten etwa nur um eine Verlagerung von Hierarchien – etwa auf die Ebene: Wer spricht, wer hat die geschichtspolitische Deutungsmacht innerhalb der so aufgewerteten Communities? Und wie ist die Entwicklung insgesamt zu werten? Der amerikanische Kulturanthropologe James Clifford sieht die tendenzielle Öffnung des Museums in seinem berühmten Bild vom Museum als »Contact Zone« als echte Demokratisierung.<sup>40</sup> Geschult an Michel Foucault hält Tony Bennett dagegen, dass es sich möglicherweise um nicht mehr als eine verfeinerte Technik des Regierens handelt. Mithilfe kleiner, praktischer Veränderungen, etwa der erwähnten Einrichtung von Community Galleries, würden widerstreitende Interessen absorbiert und einer fundamentalen Kritik an der Funktion des Museums als Herrschaftstechnologie die Spitze genommen.<sup>41</sup>

38 Vgl. zu diesem Komplex Simpson (wie Anm. 33); Witcomb, Andrea: *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*. London 2003.

39 Vgl. zum allgemeinen Trend und seiner historischen Verortung Baur, Joachim: *Museum 2.0 – Notizen zum Museum als Plattform gesellschaftlichen Wandels*. In: *Museumskunde* 73/2 (2008), 42-50.

40 Clifford, James: *Museums as Contact Zones*. In: Ders., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass. 1997, 188-219.

41 Bennett, Tony: *Culture. A Reformer's Science*. London-Thousand Oaks 1998, 203-213. Für eine weitsichtige Kritik an Clifford und Bennett vgl. Dibley, Ben: *The Museum's Redemption. Contact Zones, Government and the Limits of Reform*. In: *International Journal of Cultural Studies* 8/1 (2005), 5-27.

## Perspektivenvielfalt und Perspektivenkonkurrenz

Wenn nationale Meistererzählungen tendenziell in die Krise geraten und mehr Akteure an der Aushandlung musealer Inszenierungen beteiligt sind, dann wirkt sich dies auch auf die Modi der Darstellung aus. Nach dem Hinweis auf die Pluralisierungen musealer Produktionsprozesse wende ich mich nun stärker den Produkten dieser Prozesse, den Ausstellungen und ihren Weisen der Repräsentation, zu. Dabei konzentriere ich mich auf die Frage der Perspektivierung musealer Darstellungen und ihre geschichtspolitischen Implikationen.

Perspektiven sind zentrale Mittel der Ordnung, um das Chaos der Welt in den Kosmos des Museums zu überführen. Sie sind die Blickwinkel, von denen aus wir das disparate Material, das auf uns gekommen ist, sondieren und sortieren, die Achsen, entlang derer wir es präsentieren, die Sichtweisen, auf deren Grundlage wir ihm Sinn abgewinnen – oder angedeihen lassen. Dabei bleibt die Perspektive dem Material nie äußerlich. Denn die Art und Weise, wie Geschichte erzählt wird, stellt diese letztlich erst her. Perspektiven erzeugen, so verstanden, nicht unterschiedliche Ansichten einer gegebenen, vorfindlichen Geschichte, sondern recht eigentlich unterschiedliche Geschichten. Der Umstand, dass Perspektiven eine zentrale Bedingung von Museen und insbesondere ihren Ausstellungen darstellen, dass es bei den Operationen des Museums also nie um eine neutrale Abbildung der Welt geht, dürfte mittlerweile weithin anerkannt sein. Der Soziologe Gordon Fyfe schreibt in diesem Sinne etwa: Ausstellungen konstruieren einen »point of view from which [the world] is addressed by subjects«. <sup>42</sup> Der semantische Doppelgehalt des Wortes »point of view« macht dabei die Zusammenhänge deutlich. »Point of view«, das ist der Ort, die Warte, von der unsere Blicke ihren Ausgang nehmen. »Point of view« meint aber zugleich immer auch Standpunkt, Meinung.

Zwei Komplexe alternativer Perspektivierung der musealen Repräsentation sind in den letzten Jahren mit besonderer Vehemenz und geschichtspolitischer Brisanz in den Vordergrund getreten: Opfer- vs. Täterperspektive und Mehrheiten- vs. Minderheitenperspektive. Der erste Komplex, die Frage nach Opfer- oder Täterperspektive, ist seit langem ein heißes Thema, und zwar gleichermaßen in der Geschichtswissenschaft wie in der Museums- und Gedenkstättenarbeit oder in den Genres Film und Literatur. <sup>43</sup> Zur Be-

42 Fyfe, Gordon: *Sociology and the Social Aspects of Museums*. In: *A Companion to Museum Studies*. Hg. v. Sharon Macdonald. Malden-Oxford 2006, 33-49, hier 35.

43 Eine entsprechende Debatte entzündete sich jüngst etwa an Jonathan Littells Roman »Les Bienveillantes«, der die Massaker des Zweiten Weltkrieges und des Holocaust aus der Perspektive eines SS-Manns schildert.

griffsklärung sei zunächst die Bedeutungsvielfalt und der Imagewandel der Begriffe »Opfer«/»Täter« skizziert, auf die etwa Aleida Assmann hingewiesen hat.<sup>44</sup> Traditionell kennt das Deutsche einen positiven Begriff der Tat, man denke etwa an das Konzept des Helden als »Mann der Tat«. Diese Bedeutung ist mittlerweile jedoch ganz von einem negativen Tatbegriff absorbiert. Täter meint heute recht eindeutig – und so auch hier – Gewalttäter, Mörder, und damit Antiheld. Auch beim deutschen Terminus »Opfer« sind zwei Dimensionen zu unterscheiden. Im Sinne von lateinisch *sacrificium* meint es das Opfer, das sich aus freien Stücken bewusst für andere hingibt, sich selbst opfert. Als solches rückt es ebenfalls in die Nähe des Heldenkonzepts. Dominanter ist inzwischen auch hier die andere Bedeutung: Opfer im Sinne des lateinischen *victima*, das wehrlose, passive Opfer, das unverschuldet und ohne eigenes Zutun Gewalt erleidet. Dieses – viktimologisch gefasste – Opfer hat in den letzten Jahren nachhaltig an Anerkennung gewonnen. Es ist – insbesondere vor dem Hintergrund der Holocaust-Erinnerung – zur moralischen Autorität geworden und steht als solches in starkem Kontrast zum Täter.

Dass Opfer- und Täterperspektiven sich unterscheiden und dass sie beim Betrachter musealer Darstellungen unterschiedliche Prozesse auslösen sollen, liegt auf der Hand. Auf eine Formel gebracht: Empathie mit der leidenden Kreatur auf der einen, klares Herausstellen von Verantwortlichkeiten, vielleicht auch Verstehen-Lassen von Motiven auf der anderen Seite. Im Folgenden seien einige Aspekte, Widersprüche und Fragen skizziert, die vor diesem Hintergrund für museale Darstellungen auftreten können.<sup>45</sup>

Da ist zum einen das Überlieferungsproblem. Aleida Assmann hält fest: »Dem Opfergedächtnis entspricht kein ebenso klares Tätergedächtnis, weil Täter gerade nicht um öffentliche Anerkennung, sondern im Gegenteil um Unsichtbarkeit bemüht sind. Leid stärkt das Selbstbild, Schuld droht es zu zerstören. Dadurch entsteht die grundlegende Asymmetrie zwischen Opfer- und Tätergedächtnis.«<sup>46</sup> Für Museen dürfte es ungleich schwieriger sein, an Hinterlassenschaften von Tätern zu kommen, die sich als solche eindeutig exponieren lassen. Die Asymmetrie der Überlieferung bedingt so vielfach unwillkürlich, gleichsam materialiter eine Tendenz zur Opferperspektive.

Gelingt es dennoch, einschlägige Täter-Objekte zu sichern, so dürften die Herausforderungen hier erst beginnen. Denn, so der zweite Punkt, Täter-

44 Vgl. Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006, 72-84.

45 Ich orientiere mich dabei an den Ausführungen von Thiemeyer, Thomas: Fortsetzung mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum. Paderborn 2010.

46 Vgl. Assmann (wie Anm. 44), 81 f.

Exponate wie Täter-Erzählungen sind gefährlich. Sie scheinen oft harmlos und zeigen denjenigen, den die Ausstellung als Verantwortlichen für Großverbrechen – und darum geht es zumeist – exponieren will, als normalen, womöglich liebenswürdigen Menschen. Individuelle Perspektiven wirken tendenziell emotionalisierend und können zu Sympathie für oder gar Identifikation mit dem Protagonisten beitragen. Roger Fayet spricht hier von einem potenziellen »Bündnis zwischen Täter und Betrachter«.47 Die Widersprüchlichkeit dieser Prozesse kann andererseits jedoch genau die Stärke des Ansatzes sein. Indem der Täter gleichsam nahe gerückt wird, einem selbst womöglich nahe kommt, können im Idealfall einfache Distanzierungen und Externalisierungen aufgeweicht und dadurch komplexeres Nachdenken provoziert werden.

Ein dritter schwieriger Aspekt beim musealen Umgang mit Täter- und Opferperspektiven ist die Komplexität von Biografien. Thiemeyer hält fest: »Opfer sind in Ausstellungen oft nur in ihrem Opfersein konkret, bleiben als Menschen aber abstrakt.«48 Bei Tätern stelle sich dagegen das Problem, dass ihre Taten erst durch die Darstellung individueller Motive und Handlungsoptionen verständlich würden. In der Konsequenz ergibt sich ein schmaler Grat zwischen dem Gebot, Verantwortlichkeiten, auch Schuld klar zu benennen, und der Gefahr, über die Wahl einer entsprechenden Perspektive gleichsam klinisch »reine«, idealtypische Opfer und Täter zu produzieren.

Tatsächlich muss die Reflexion indes noch früher einsetzen, nicht bei Perspektiven als Form der Vermittlung, sondern bei der Sicht auf historische Prozesse. Denn Opfer und Täter lassen sich nicht *a priori* vorfinden, sie werden erst in der Darstellung zu diesen. Das tiefgreifendere Problem ist also gerade die umstrittene Bestimmung von Opfern und Tätern. Teilweise mögen hier die Dinge von heutiger Warte recht eindeutig liegen, aber vielfach sind die Verhältnisse komplexer, als es die einfache Dichotomie suggeriert. Welche Rolle etwa schreiben wir Soldaten zu? Thiemeyer weist darauf hin, dass es signifikante Differenzen in der musealen Charakterisierung der deutschen Soldaten des Ersten und des Zweiten Weltkriegs gäbe. Die des Ersten erschienen im Lichte der Materialschlachten von Verdun und Flandern stets als passive Opfer, die des Zweiten im Zeichen von Auschwitz als Täter.

Mitunter lassen sich solcherart differente Perspektivierung in der Darstellung ein und derselben Person entdecken. Im Immigration Museum Melbourne etwa wird unter anderem die Lebensgeschichte des Siedlers Niel Black mit persönlichen Objekten und Auszügen aus Briefen und Tage-

47 Fayet, Roger: Hinweise auf ein (geheimes) Bündnis zwischen Täter und Betrachter. In: *Museumskunde* 68/1 (2003), 27-29.

48 Thiemeyer (wie Anm. 45).

büchern gezeigt. Herausgestellt wird dabei der Verlust der schottischen Heimat, die Black aus wirtschaftlicher Not verlassen musste. Im nahe gelegenen Melbourne Museum taucht derselbe Niel Black ebenfalls auf, nun jedoch unter postkolonialen Vorzeichen als Beispiel eines skrupellosen Siedlers, der Aborigines unter Einsatz äußerster Gewalt von ihrem Land vertrieb. Ein und dieselbe Person, zwei Perspektiven *auf* seine Biographie: einmal Opfer, einmal Täter.<sup>49</sup> Es sind solche Vorentscheidungen, die es in ihrer geschichtspolitischen Bedeutung zu analysieren und an übergreifende gesellschaftliche Diskurse anzubinden gilt.

Der zweite Perspektivenkomplex, die Auseinandersetzung mit Mehrheiten- und Minderheitenperspektiven<sup>50</sup>, gewinnt besondere Relevanz in multikulturellen, genauer multiethnischen Kontexten. In Einwanderungsgesellschaften treffen Gruppen aufeinander, die ihr kulturelles Erbe und ihre Identität auf unterschiedliche Geschichten bzw. unterschiedliche Sichten geteilter Geschichte gründen.<sup>51</sup> In postkolonialen Siedlergesellschaften – etwa den USA, Kanada, Australien – ist überdies eine weitere Bruchlinie zwischen Mehrheit und Minderheit äußerst virulent: die konfligierenden Perspektiven der indigenen Bevölkerung einerseits und der Kolonisatoren und ihrer Nachkommen andererseits. Jenseits der Bewertung konkreter historischer Ereignisse treffen hier vielfach indigene Weltansichten auf die einer westlich geprägten Wissenschaft, was insbesondere im Umgang mit Ritualobjekten oder Humanpräparaten zu Spannungen führen kann.<sup>52</sup>

Der Standpunkt, von dem aus gemeinhin die Kluft zwischen Mehrheiten- und Minderheitenperspektiven thematisiert wird, ist die Feststellung ungleicher Machtverhältnisse, von Dominanz und Unterdrückung. Meistererzählungen der Mehrheit stehen Gegengeschichten der Minderheit ge-

49 Detaillierter dargestellt ist dieser Fall bei Baur (wie Anm. 34), 302-305.

50 Die Begriffe »Mehrheit« und »Minderheit« sind durchaus schillernd, denn je nach Definition von Gruppenzugehörigkeit lassen sich verschiedenste Minderheiten denken: die Minderheit der Kleintierzüchter, die Minderheit der Steuermillionäre, die Minderheit der SPD-Wähler oder die Minderheit der Museumsmenschen. Ich folge hier der nahe liegenden, wenngleich in ihrer scheinbaren Selbstverständlichkeit nicht unproblematischen Unterteilung von Gesellschaft, lasse mich also nicht leiten von Differenzkriterien wie Klasse, Geschlecht, Sexualität, Alter etc., sondern von Kultur und Herkunft.

51 International vergleichend aufgefächert und in seinen geschichtspolitischen Implikationen diskutiert wird dieses Problem bei Tunbridge, J. E./Ashworth, Gregory John: *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester-New York 1996.

52 Vgl. Ames, Michael M.: *Museology Interrupted*. In: *Museum International* 57/3 (2005), 44-51.

genüber.<sup>53</sup> Besondere Relevanz erhält diese Konstellation im Kurzschluss mit gesellschaftlichen Strukturen im Allgemeinen. Geschichtsschreibung und museale Darstellungen erscheinen als Spiegelbild realer Dominanzverhältnisse, die sie zugleich reproduzieren, also in die Zukunft verlängern. Die historisch Marginalisierten sind zumeist auch historiographisch marginalisiert und vice versa.

Versuche, die Perspektiven von Minderheiten zur Geltung zu bringen, sind vor diesem Hintergrund zumeist explizit politisch oder sozialreformerisch motiviert. Neben dem Anliegen, ein komplexeres Bild vergangener Wirklichkeit zu zeichnen, geht es um Anerkennung lange Zeit marginalisierter Stimmen, um den Ausgleich vergangener Ausgrenzung, um das Ermöglichen von Stolz und Selbstbewusstsein bei Angehörigen einer Minderheit, um *visibility* und *empowerment*.<sup>54</sup>

Problematisch werden diese Projekte jedoch, wenn ihnen ein statischer Kulturbegriff zugrunde liegt. Die Minderheitenperspektive tendiert dann zur nostalgischen Verklärung und Feier scheinbar natürlicher Traditionen und Eigenheiten der jeweiligen Gruppe. Verloren geht darunter nicht nur die Dynamik und Veränderlichkeit kultureller Prozesse, sondern auch die notwendige Differenzierung *innerhalb* der Gruppen, etwa nach Geschlecht, Klasse, Alter, Machtposition etc. – als sähen Angehörige einer gegebenen Minderheit die Dinge stets aus ein und derselben Perspektive. Schließlich besteht die Gefahr, dass soziale Ungleichheiten und Konflikte im Sinne einer Kulturalisierung in kulturelle Vielfalt umkodiert werden.<sup>55</sup>

Wenn wir die Problematik von Mehrheiten- und Minderheitenperspektiven schließlich nicht im Hinblick auf die Produktion, sondern die Rezeption musealer Darstellungen diskutieren, so stellt sich die Situation nochmals komplexer dar. Denn wir wissen, dass Besucher Ausstellungen unterschiedlich wahrnehmen, die Effekte von Repräsentationen sich nicht bis ins Letzte steuern lassen. Ein knappes Beispiel mag dies illustrieren: Das Ellis Island Immigration Museum in New York ist ein Museum, dessen zentrales Anliegen es ist, Einwanderungsgeschichte als *die* gemeinsame Geschichte aller Amerikaner darzustellen. Den Ausstellungen liegt entsprechend, viel-

53 Vgl. Winter, Jay: Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den »Memory Boom« in der zeithistorischen Forschung. In: WerkstattGeschichte 10/30 (2001), 5-16, hier 6 ff.

54 Vgl. Simpson (wie Anm. 33); Museums, Society, Inequality. Hg. v. Richard Sandell. London-New York 2002; Looking Reality in the Eye. Museums and Social Responsibility. Hg. v. Robert R. Janes/ Gerald T. Conaty. Calgary 2005.

55 Vgl. hierzu kritisch Kaschuba, Wolfgang: Kulturalismus: Kultur statt Gesellschaft? In: Geschichte und Gesellschaft 21/1 (1995), 80-95; Welz, Gisela: Inszenierungen kultureller Vielfalt. Frankfurt a.M.-New York 1996, bes. 115.



leicht nicht eine Mehrheiten-, doch gewiss eine übergreifende Perspektive zugrunde. Nichtsdestotrotz kam es nach der Eröffnung zu heftigen Protesten aus den Reihen der türkischen Community. Diese entzündeten sich an einem unscheinbaren Foto, das die Ermordung von Armeniern zeigte. Die Beschwerdeführer hatten das Bild nicht aus der Mehrheitenperspektive als Illustration einer der vielen Migrationsursachen gelesen, sondern aus der Minderheitenperspektive als Anklage der eigenen, türkischen Einwanderergruppe.

### Das Museum als Arena geschichtspolitischer Kontroversen

Ich komme mit diesem Beispiel zu einem vierten und letzten Punkt. Parallel zur Zunahme geschichtspolitischer Akteure und der Pluralisierung von Erzählperspektiven lässt sich mit Blick auf die gesellschaftliche Rezeption in den letzten Jahren eine Zunahme der Kontroversen um Museumsausstellungen oder -neugründungen konstatieren. Exemplarisch seien einige prominente und in der Literatur gut dokumentierte Debatten genannt: 1995 provozierte das Vorhaben des National Air and Space Museums in Washington D.C., im Rahmen einer Ausstellung der Enola Gay – des Flugzeugs, das die Atombombe auf Hiroshima abwarf – auch die Perspektive der japanischen Kriegsgegner und -opfer zu berücksichtigen, wütende Proteste von US-Veteranenverbänden. Der Museumsdirektor musste in der Folge sein Amt niederlegen, und die Ausstellung wurde nur in stark modifizierter Form gezeigt. In Deutschland sorgte in den Jahren 1995 bis 1999 die Ausstellung »Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944« mit ihrer eindrucksvollen Demontage des Mythos von der »sauberen Wehrmacht« für Aufregung. Was in der historischen Forschung längst unbestritten war, führte in der Öffentlichkeit zur Polarisierung, unter anderem zu Demonstrationen von Rechtsextremen und entsprechenden Gegendemonstrationen, zu parlamentarischen Debatten und in Saarbrücken gar zu einem Sprengstoffanschlag auf das Ausstellungsgebäude.<sup>56</sup> Im Frühjahr 2002 sah sich das New Yorker Jüdische Museum Protesten von Holocaust-Überlebenden ausgesetzt. Anlass war die provokative Kunstaussstellung »Mirroring Evil. Nazi Imagery/

<sup>56</sup> Beide Kontroversen sind (mit weiterer Literatur) dokumentiert bei Beier-de Haan (wie Anm. 12), 151-164. Zu Museumskontroversen allgemein vgl. Luke, Timothy W.: *Museum Politics. Power Plays at the Exhibition*. Minneapolis 2002; Dubin, Steven C.: *Incivilities in Civil(-ized) Places. »Culture Wars« in Comparative Perspective*. In: *A Companion to Museum Studies*. Hg. v. Sharon Macdonald. Malden-Oxford 2006, 477-493.

Recent Art«, in der diese eine Verharmlosung der Nazi-Verbrechen und eine Herabwürdigung der Opfer sahen.<sup>57</sup> Auf der anderen Seite des Globus musste das bereits erwähnte National Museum of Australia bereits kurz nach seiner Eröffnung 2001 eine Kommission einsetzen, die über Veränderungen der Dauerausstellung beratschlagte. Grund war hier die Kritik, dass das europäische, insbesondere britische Erbe Australiens im Vergleich zur indigenen Kultur nicht genügend positiv gewürdigt würde und dass insgesamt zu viel von Konflikt und zu wenig von Konsens und Erfolg der australischen Gesellschaft die Rede sei.<sup>58</sup> Aktuell und *closer to home* sorgen die Planungen und alternativen Versionen für die Musealisierung der Geschichte von deutschen Flüchtlingen und Heimatvertriebenen für Diskussionsstoff und Spannungen in den deutsch-polnischen Beziehungen.<sup>59</sup>

In jedem einzelnen Fall – und es ließen sich noch etliche anführen – waren die Anlässe, Diskussionspunkte und Verläufe der Kontroversen spezifisch für den jeweiligen Kontext. Im Ganzen verweisen sie jedoch auf die prominente Rolle von Museen als Schauplätze, an denen sich – im örtlichen wie funktionalen Sinn – solche Auseinandersetzungen entzünden und politische Kulturen verhandelt werden. Es wäre lohnend, in vergleichender Perspektive zu untersuchen, ob sich Kontexte – Länder, Situationen – identifizieren lassen, in denen solcherart Kontroversen wahrscheinlicher bzw. weniger häufig sind.<sup>60</sup>

Die Ursachen für den Anstieg an Museumskontroversen liegen zum einen sicherlich in der skizzierten Zunahme geschichtspolitischer Akteure. Auf der Bühne, oder nun vielleicht besser: in der Arena des Museums wird es, bild-

57 *Mirroring Evil. Nazi Imagery/Recent Art.* Hg. v. Norman L. Kleeblatt. New York 2002; Young, James E.: *Looking into the Mirrors of Evil.* In: *After Eichmann. Collective Memory and the Holocaust since 1961.* Hg. v. David Cesarani. Abingdon 2004, 157-166.

58 Trinca, Mathew/Wehner, Kirsten: *Pluralism and Exhibition Practice at the National Museum of Australia.* In: *South Pacific Museums. Experiments in Culture.* Hg. v. Chris Healy, Andrea Witcomb. Melbourne 2006, 6.1-6.14.

59 Auch das bereits erwähnte Haus der Europäischen Geschichte sorgte schon mit seiner ersten Konzeption für Verstimmung in Polen. Es war zu hören, die Bedeutung nationaler Geschichte würde einer politisch korrekten Uniformierung des Geschichtsbilds geopfert. Nationalkonservative Kreise brachten überdies den verbreiteten Argwohn zum Ausdruck, die Deutschen wollten mit diesem Projekt wieder einmal ihre eigene Schuld relativieren (vgl. Gnauck, Gerhard: *Die Bataille um die Erinnerung.* In: *Die Welt*, 12.12.2008). Die Pläne stießen indes auch im deutschen Feuilleton auf Skepsis. So will ein Kommentator in dem Museumskonzept bereits das »Projekt eines karolingischen Kerneuropa« verwirklicht sehen (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.12.2008, 33). Vor diesem Hintergrund steht zu erwarten, dass sich um das Haus der Europäischen Geschichte noch manche Kontroverse ergeben wird.

60 Kratz/Karp (wie Anm. 15), 13.

lich gesprochen, immer enger, und dadurch kann durchaus Reibung entstehen. Zum zweiten dürfte die im Zuge der *New Museology* gewachsene Bereitschaft von Museen, heiße, kontroverse Themen anzugehen, eine Rolle spielen. Schließlich muss auf den tendenziellen Verlust des wissenschaftlichen Deutungsmonopols hingewiesen werden, den Ulrich Beck und andere als einen Effekt reflexiver Modernisierung beschreiben. Neben das wissenschaftliche Wissen, von Experten produziert und mit dem Nimbus der Objektivität versehen, tritt zunehmend erfahrungsgesättigtes Wissen einzelner oder spezifischer gesellschaftlicher Gruppen. Individuelle und Gruppenerinnerungen erfahren eine Aufwertung und erhöhen die Neigung zu Einmischung und Widerspruch.<sup>61</sup>

Neben den Ursachen sei abschließend die gewöhnliche Reaktion des Museums auf solcherlei Debatten adressiert. Auf die Gefahr hin zu verallgemeinern: Aus Sicht von Museen oder Museumsprojekten scheinen Kontroversen nach wie vor als Betriebsunfall wahrgenommen zu werden, den es zu vermeiden oder *post festum* möglichst schnell und vollständig zu beheben gilt. Als Ideal, auch von Seiten der Politik und anderer Geldgeber, gilt immer noch breitestmögliche Akzeptanz und reibungsloser Betrieb. Ich möchte hier für einen Sichtwechsel plädieren: Den Status des Museums als Kondensationspunkt für Kontroversen gilt es positiv zu wenden und selbstbewusst zu reklamieren, und zwar nicht aus schierer Lust an Provokation oder Skandal, sondern weil das Sichtbarmachen, das Herausfordern gesellschaftlicher Widersprüche, Empfindlichkeiten und Konstellationen eine gar nicht hoch genug zu schätzende Leistung einer demokratischen Institution darstellt. Zu entwickeln wäre ein Selbst-/Verständnis des Museums als Einrichtung, in der nicht nur gesellschaftliche Entwicklungen zur Diskussion gestellt werden, sondern als Einrichtung, die sich selbst immerwährend zur Diskussion stellt und die solcherart Diskussionen als integralen Bestandteil ihres *modus operandi* sieht.<sup>62</sup> In diesem Sinne sei abschließend die These vertreten: Ein kontroverses Museum ist ein gutes Museum und ein gutes Museum ist ein kontroverses Museum.

61 Beier-de Haan (wie Anm. 12).

62 Es gälte mithin für das Museum jenen Paradigmenwechsel nachzuvollziehen, den in der Denkmalkultur die Erfindung des Gegendenkmal markiert: die Verschiebung des Fokus und die Ausdehnung der definitorischen Grenzen über das Objekt im engeren Sinne (also: das Denkmal als Bauwerk) hinaus auf den Prozess seines Entstehens und die andauernde gesellschaftliche Diskursivierung. Zum Gegendenkmal vgl. Young, James E.: *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven-London 1993, 27-48; neuerdings auch Tomberger, Corinna: *Das Gegendenkmal. Avantgardekunst, Geschichtspolitik und Geschlecht in der bundesdeutschen Erinnerungskultur*. Bielefeld 2007.