

Thomas Thiemeyer. *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln: Die beiden Weltkriege im Museum.* Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2010. 366 S. gebunden, ISBN 978-3-506-76919-0.



Reviewed by Peter M. Quadflieg

Published on H-Soz-u-Kult (September, 2010)

Das Nationale Kriegs- und Widerstandsmuseum, welches im niederländischen Overloon beheimatet ist, führt das Motto „Krieg gehört ins Museum“. Vgl. Homepage des Nationalen Kriegs- und Widerstandsmuseums in Overloon: <<http://www.oorlogsmuseum.nl>> (10.08.2010). Während dieser Leitspruch im Sinne der Museumsbetreiber doppeldeutig als pazifistischer Aufruf verstanden werden soll, ist sein Wortsinn diskussionswürdig: Krieg gehört also ins Museum. Die Frage ist jedoch: wie?

Die Musealisierung von Militär und Armeegeschichte ist seit dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland nicht nur wegen der grundsätzlichen gesellschaftlichen Wende zum anti-militärischen, sondern auch aufgrund der methodischen Herausforderungen, die die Darstellung etwa des Zweiten Weltkrieges und seiner Menschheitsverbrechen an Museumskuratoren stellt, lange Zeit ein Randphänomen gewesen. Auch die Museumswissenschaft und die historische Forschung haben das Thema entsprechend stiefmütterlich behandelt. Erst in den letzten 20 Jahren hat das Thema „Krieg im Museum“ eine vorsichtige Neubear-

beitung erfahren. Vgl. beispielsweise: Hans-Martin Hinz (Hrsg.), *Der Krieg und seine Museen*, Frankfurt am Main 1997; Eva Zwach, *Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg*, Münster 1999; Britta Lange, *Einen Krieg ausstellen. Die „Deutsche Kriegsausstellung“ 1916 in Berlin*, Berlin 2003 und Christine Beil, *Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914-1939*, Tübingen 2004. Einen Beitrag zur Schließung dieser Forschungslücke möchte die Dissertation von Thomas Thiemeyer aus dem Jahr 2008 leisten, die nun im Schöningh-Verlag erschienen ist. Entsprechend versteht sich Thiemeyers Arbeit als Grundlagenforschung, die den beiden sehr breit formulierten Fragen nachgeht, wieso die Darstellung von Krieg im Museum so schwierig ist und wie verschiedene Museen diese Aufgabe lösen (S. 24).

Kriegsmuseen sind keine Phänomene der jüngsten Vergangenheit. Arsenalansammlungen mit Beutewaffen wurden der Bevölkerung bereits im 19. Jahrhundert als Trophäenschauen zugänglich gemacht. Um die Jahrhundertwende entstanden

in den europäischen Metropolen große Häuser, etwa das Musée royal de l'armée et de l'histoire militaire in Brüssel oder das Heeresgeschichtliche Museum in Wien, die in ausladenden Sälen durch die Präsentation von Waffen und Ausrüstung, Uniformen und Feldzeichen, Beute- und Erinnerungsstücken den Besuchern die militärische Stärke des Vaterlandes demonstrieren wollten.

Nach 1918 entstanden erste dezidiert auf den Krieg ausgerichtete Museen. Das 1920 eröffnete Imperial War Museum (IWM) in London kann als Paradebeispiel für diesen neuen Museumstyp angesehen werden, der die patriotische Historisierung des heldenhaften Kampfes im Krieg zum Ziel hatte. Aber auch die bestehenden Museen wurden kontinuierlich erweitert. Ein Erneuerungsprozess in der Ausstellungsgestaltung setzte sich jedoch erst – parallel zum allgemeinen Erneuerungsprozess in der Museumslandschaft – ab den 1960er-Jahren durch: Man „begann sich von den altmodischen, schweren Holz- und Glasvitrinen zu verabschieden, in denen die Objekte mehr weggestellt als ausgestellt waren.“ Hans-Ulrich Thamer, *Krieg im Museum. Konzepte und Präsentationsformen von Militär und Gewalt in historischen Ausstellungen*, in: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik* (2006): *Museum und historisches Lernen*, S. 33-43, hier S. 39. Verwissenschaftlichung und Professionalisierung setzten sich ab den späten 1980er-Jahren durch, aber auch ein Trend zur Reinszenierung der Vergangenheit. Nachgebaute Schützengräben des Ersten Weltkrieges, wie im Bayrischen Armeemuseum Ingolstadt, oder die „Blitz-Experience“ im IWM, bei der die Besucher in eine Luftangriffssimulation mit Licht-, Geruch- und Geräuschinszenierung geleitet werden, entstanden.

Einen Sonderweg schlugen die deutschen Kriegsmuseen ein. Die DDR betrieb in Dresden seit 1961 ihr „Deutsches Armeemuseum“ – seit 1972 unter dem Namen „Armeemuseum der DDR“ –, das sich nahtlos in den Darstellungskanon der marxistischen Geschichtsschreibung einreichte. In Westdeutschland wurden reine Militärmuseen an

den Rand gedrängt. Die 1962 gegründete Wehrtechnische Studiensammlung der Bundeswehr in Koblenz beschränkt sich bewusst auf Waffensysteme. Die aus der Zeit des Nationalsozialismus stammende Wehrgeschichtliche Sammlung in Rastatt wurde durch die neu entstandene Bundeswehr verwaltet und vereinte Restbestände auch anderer ehemaliger deutscher Armeemuseen. Nach der Wiedervereinigung wurde das „Armeemuseum der DDR“ in Dresden in „Militärhistorisches Museum der Bundeswehr“ umbenannt und bekam die Aufgabe eines Leitmuseums übertragen.

Bei diesen heterogenen Entwicklungen in der europäischen Museumslandschaft setzt Thiemeyers Arbeit an. In fünf Hauptteile gegliedert, betrachtet er nach einer breiten Einleitung zum Forschungsstand, den analytischen Zielen seiner Arbeit und deren Aufbau nacheinander die Themenkomplexe „Museen“, „Rahmen“, „Politik“, „Formen“ und „Dinge“, bevor eine Zusammenfassung den Band beschließt.

Als Grundlage stellt er zunächst in dem rund 40 Seiten umfassenden Abschnitt „Museen“ elf militärhistorische Häuser vor. Dabei beschränkt er seine Vorstellung auf solche Museen, die entweder primär den Ersten oder den Zweiten Weltkrieg oder vergleichend beide Konflikte thematisieren. Lediglich das Deutsche Historische Museum (DHM) Berlin erfüllt dieses Kriterium nicht, da es einen weiter gehenden Ausstellungsauftrag besitzt, gleichwohl aufgrund seiner Bedeutung für die deutsche Museumslandschaft Berücksichtigung gefunden hat. Neben dem DHM finden sich die bereits angesprochenen Museen in Dresden, Rastatt und Ingolstadt sowie das Deutsch-Russische Museum in Berlin-Karlshorst. Frankreich ist mit drei Museen vertreten – außer dem Musée de l'Armée in Paris auch mit dem Historial de la Grande Guerre in Péronne und dem Mémorial pour la Paix in Caen. Aus Belgien wird nur das dem Ersten Weltkrieg gewidmete In Flanders Fields Museum in Ypern betrachtet. Die beiden

Zweigstellen des IWM in London und Manchester vertreten Großbritannien. Die Auswahl dieser Beispielmuseen folgt vier Kriterien: Neben dem bereits erwähnten zeitlichen Fokus steht eine überregionale Ausrichtung, eine Entstehung der Dauerausstellung in den vergangenen 20 Jahren und ein ganzheitlicher Darstellungsanspruch jenseits der rein technischen Dokumentation. Die von Thiemeyer getroffene Auswahl gibt einen spannenden Einblick nicht nur in die Verschiedenheit der nationalen Motivationsmuster, sondern auch im Hinblick auf die thematisch-inhaltliche Ausrichtung der Häuser sowie in die jeweilige Darstellung bzw. Inszenierung. Einzig das Übergewicht an deutschen Beispielen ist etwas bedauerlich, hier hätte beispielweise eine Erweiterung um das museumshistorisch äußerst interessante Musée royal de l'armée in Brüssel sinnvoll sein können.

Die eigentliche vergleichende Analyse, als Ergebnis von Thiemeyers Forschungsaktivität, beginnt im zweiten Hauptabschnitt „Rahmen“, der nach dem zeitlichen, räumlichen und gesellschaftlichen Kontext der Kriegsmuseen fragt. Zunächst befasst sich ein Kapitel mit der Entstehung der jeweiligen Erinnerungsnexus der Weltkriege in Deutschland, Frankreich und England sowie der weiteren Entwicklung bis in die Gegenwart. Das zweite Kapitel folgt der Historie der musealen Inszenierung von Krieg in den angesprochenen Ländern auf nur sieben Seiten. Daran schließt sich ein rund dreißig Seiten einnehmendes Kapitel zur Gegenwart der musealen Kriegsdarstellung an. Dies beinhaltet die Besucher sowie methodische und museumswissenschaftliche Entwicklungstrends. Überzeugend schildert dieser Abschnitt die Wandlung der Kriegsdarstellung weg von der reinen Operationsgeschichte hin zu einer, durch die sozialhistorische Forschungswende beeinflussten, universellen Darstellung, die bewusst die Elemente der Alltagsgeschichte, den „Blick von unten“ und die Kulturgeschichte breit einfließen lässt.

Der zweite Hauptabschnitt „Politik“ befasst sich mit der politischen Dimension der Kriegsdarstellung im Museum, mit dem Geflecht aus Legitimation und Sinnstiftung von militärischen Auseinandersetzungen, der Frage nach der Darstellbarkeit von Gewalt- und Leidenserfahrung durch eine Ausstellung und der Mensch-Krieg-Beziehung. In diesem Abschnitt vergleicht der Band die Ausstellungskonzepte und Leitfragen der genannten Museen und arbeitet signifikante Unterschiede konsequent heraus.

Diese Differenzierung findet sich auch in den beiden folgenden Hauptabschnitten „Formen“ und „Dinge“ wieder. Während sich ersterer Abschnitt mit den Museen bzw. ihren Ausstellungen befasst, die Architektur der Museumsbauten, aber auch der Ausstellungen und Erzählformen bis hin zu Emotionalisierungs- und Inszenierungsmethoden beleuchtet, fragt der Abschnitt „Dinge“ nach Einsatz, Bedeutung und Arrangement der eigentlichen Exponate. Beide Abschnitte schöpfen neben theoretischen Erörterungen auch aus der jeweiligen, teilweise bebilderten, Beispielschilderung aus den ausgewählten Museen. Hier zeigt sich jedoch auch eine Schwäche von Thiemeyers Arbeit. Eine konsequentere Vorstellung, vielleicht gar eine systematische Abarbeitung der einzelnen Museen, deren Anzahl man in diesem Bereich hätte einschränken können, hätte dem Leser einen noch anschaulicheren Einstieg in die verschiedenen Themenbereiche eröffnet.

Thiemeyer beschließt seine Ausführungen mit einer Betrachtung zu den Möglichkeiten und Grenzen der musealen Darstellung. Zu Recht weist er auf die Probleme der statischen und geordneten Darstellung chaotischer und dynamischer Entwicklungen im Krieg hin, und zeigt die Chancen des sinnlichen Erfahrungshorizontes im Museum auf. Dabei betont er, dass die so entstehende „Erlebnisorientiertheit“ moderner Museen gerade bei der Darstellung von Krieg und Gewalt auch problematische Aspekte hat. Die Personalisierung der modernen Darstellung arbeitet er

ebenso heraus wie Ansätze zur Entnationalisierung, bei gleichzeitiger Berücksichtigung der jeweiligen nationalen Eigenheiten in der Museumsdarstellung aufgrund des nach wie vor unterschiedlichen historischen Erinnerungs- und Bezugsrahmens.

Am Ende des Buches formuliert der Autor fünf Thesen in Antwort auf seine eingangs gestellten Leitfragen. Er kommt danach zu dem Urteil, dass Kriegsmuseen ihre Daseinsberechtigungen wegen ihrer politischen Relevanz besitzen, hatten die Weltkriege doch eine prägende Wirkung für die europäischen Nachkriegsgesellschaften. Zudem betont Thiemeyer, dass sich aufgrund der ethischen Sensibilität des Themas, der emotionalen Verzahnung mit der Familiengeschichte der Besucher und der Unmöglichkeit der angemessenen Darstellung der Extremsituationen im Krieg massive Darstellungsprobleme ergeben. Die Fokussierung auf eine erlebnisorientierte und unterhaltende Gestaltung in jüngster Zeit kann diesen Problemen nur unangemessen begegnen.

So richtig diese Feststellungen auch sein mögen, sie spiegeln in ihrer Allgemeinheit ein wenig auch das Problem der Arbeit wieder. Thiemeyer diskutiert überzeugend und multiperspektivisch nahezu alle relevanten Themenfelder des Problemkomplexes „Krieg und Museum“. Dabei gelingt es ihm jedoch noch nicht, diese konsequent und strukturiert anhand seiner Beispiele umfassend zu analysieren. Stattdessen verdeutlicht die Arbeit die Vielzahl an Desiderata, die noch zu bearbeiten sind, um die Forschungslücke im Bereich der vergleichenden Museumsanalyse in Bezug auf Kriegs- und Militärmuseen zu schließen – Thomas Thiemeyers Arbeit ist ein erster Schritt dazu gelungen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Peter M. Quadflieg. Review of Thiemeyer, Thomas. *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln: Die beiden Weltkriege im Museum*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. September, 2010.

URL: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=31298>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.