



Wissen. Wahrnehmung. Vermittlung. Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit

Dokumentation zur Tagung vom 2. bis 3. Dezember 2013 in München



Bayerische
Schlösserverwaltung



Bundeszentrale für
politische Bildung



Der Freistaat Bayern ist schon seit jeher eng mit seinen Schlössern und Burgen verbunden. Bilder der Vielfalt seines kulturellen Erbes, seiner landschaftlichen Schönheit, seiner Gärten und Seen, seiner Schlösser, Burgen und Residenzen prägen das »Image« des Freistaats. Bayerns Schlösser und Burgen sind weltbekannt und sind Sinnbild unserer Heimat. Sie sind ein guter Ort, um mit der Schönheit und Geschichte Bayerns in Berührung zu kommen. Ich wünsche Ihnen einen spannenden Besuch in den Sehenswürdigkeiten der Bayerischen Schlösserverwaltung!

Dr. Markus Söder, MdL

Bayerischer Staatsminister der Finanzen,
für Landesentwicklung und Heimat

Wissen. Wahrnehmung. Vermittlung. Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit

Dokumentation zur Tagung vom 2. bis 3. Dezember 2013 in München



Bayerische
Schlösserverwaltung



Bundeszentrale für
politische Bildung

Vorwort

„Wissen. Wahrnehmung. Vermittlung. Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit“ – so lautete der Titel einer Tagung der Bayerischen Schlösserverwaltung (BSV) mit zwei Web-Talks und einem zweitägigen Vortragsprogramm im Schloss Nymphenburg und in der Münchner Residenz. Diese Tagung wurde nicht zuletzt durch die Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) – vertreten durch Dr. Sabine Dengel, die uns im Vorfeld, während der Tagung und in der Nachbereitung stets mit Rat, Tat und dem unbedingten Willen zum intellektuellen Diskurs zur Seite stand – ermöglicht.

Ebenso wenig wäre die Tagung ohne die über das normale Maß der alltäglichen Zusammenarbeit weit hinausgehende Unterstützung zahlreicher Kollegen¹ aus dem eigenen Hause zu realisieren gewesen. Stellvertretend für alle Helfer seien hier Herr Vogel und Herr Bichlmeier (auf Seiten der bpb Herr Nagel) genannt, die den reibungslosen technischen Ablauf der Web-Talks garantierten, die Damen Hanfstaengl, Neuhaus,

¹ Hier und im Folgenden sind stets sowohl weibliche als auch männliche Personen gemeint.

Wensien und von Stenglin, in deren Hand die Betreuung der Teilnehmer lag, sowie Abteilungsleiterin Dr. Sabine Heym, die die Tagungsplanung von Anfang an mit Interesse und Enthusiasmus begleitete.

Für die in unserem Hause neue, öffentliche Gesprächs- und Vermittlungsform des Web-Talks konnten wir mit Professor Dr. Michael Petzet und Professor Dr. Volker Reinhardt zwei aufgeschlossene Wissenschaftler gewinnen, die dieses Unterfangen in München und Freiburg (Schweiz) bereitwillig mit uns eingingen. Ihnen – und der studentischen Hilfskraft von Herrn Professor Dr. Reinhardt – sei an dieser Stelle ausdrücklich für ihren technischen Wagemut gedankt; ebenso unserem geschätzten Kollegen, Herrn Dr. Alexander Wiesneth, der uns moderierend im Web-Talk mit Herrn Professor Dr. Petzet unterstützt hat.

Trotz allem kann niemand zum Gelingen einer Tagung so viel beitragen wie die Referenten selbst. Ihnen allen sei zum einen für die spannenden Einblicke in verschiedene Felder und Formen der Vermittlung und zum anderen für die Bereitschaft,

ihre Vorträge zeitnah für die vorliegende Publikation zu verschriftlichen, herzlicher Dank ausgesprochen.

Der Fokus unserer Tagung lag – vom Web-Talk bis hin zur abschließenden Führung durch die Münchner Residenz – auf der Einbeziehung aller Teilnehmer, die mehrheitlich selbst der Fachwelt in den Museen und Vermittlungsinstanzen der Republik entstammten. Daher war die Aufgeschlossenheit, sich mit Fragen, Argumenten und Hinweisen an den Diskussionen zu beteiligen und sich für das Gelingen der Tagung zu engagieren, von besonderer Bedeutung: Wir sind sehr froh über die lebendigen, intensiven Gespräche, die in diesem Rahmen stattfanden.

Aus diesen Gründen haben wir uns bei der vorliegenden Publikation auch für ein interaktives Format entschieden. Mit dieser Online-Publikation haben die künftigen Leser selbst die Möglichkeit zu wählen, welches der multimedialen Angebote – Video, Text oder Bildpräsentation – sie tatsächlich als Erstes ansteuern. Mit der Einbindung des You-Tube-Kanals der bpb ist es zudem möglich, den in unseren Augen dringend

notwendigen Diskurs in der Kommentarfunktion selbsttätig fortzuführen. Die rege Diskussionskultur der Tagung schlägt sich auch in der schriftlichen Dokumentation nieder, die ganz bewusst die wichtigsten Diskussionsbeiträge beinhaltet. Zu guter Letzt ist für die bewährte Umsetzung unserer Publikationsideen Frau Kathrin Jung M. A. und ihrem Team zu danken.

Natürlich kann die vorliegende Tagungsdokumentation das wichtige Thema der Vermittlung von Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit keineswegs abschließend behandeln. Aber wir hoffen, mit ihr Impulse für einen bewussteren und offeneren Umgang mit zeitgenössischen Vermittlungsmethoden – nicht nur im Museum! – und eine Fortsetzung der Reflexionen darüber zu geben.

*Sebastian Karnatz und Uta Piereth,
Bayerische Schlösserverwaltung*

Inhalt

4 Vorwort

- 8 Die Web-Talks im Vorfeld der Tagung
 - 8 Web-Talk zum Thema „Denkmal und Erinnerung – Denkmäler im öffentlichen Diskurs“
 - *Prof. Dr. Michael Petzet*
-

- 9 Web-Talk zum Thema „Vermittlung und Wissenschaft“ • *Prof. Dr. Volker Reinhardt*

- 10 Die Tagung „Wissen. Wahrnehmung. Vermittlung. Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit“

- 10 Begrüßung und Einführung • *Bernd Schreiber* • *Sabine Dengel* • *Uta Piereth* • *Sebastian Karnatz*
-

- 15 Sektion 1: Auf Tuchfühlung mit der Geschichte
 - 15 → Podiumsgespräch: Public History und Geschichtsdidaktik • *Uta Piereth* • *Simone Rauthe* • *Susanne Popp*
 - 22 → Impulsreferat: Geschichtsvermittlung in Freilichtmuseen • *Monika Dreykorn*
 - 30 → Impulsreferat: Museumspädagogik – Auf Tuchfühlung mit der Geschichte? • *Thomas Brehm*
-

- 38 Sektion 2: Entertainment und Medien
- 38 → Impulsreferat: Wie „DAMALS – Das Magazin für Geschichte“ Wissenschaft und Journalismus verbindet • *Stefan Bergmann*
- 41 → Impulsreferat: Entertainment und Historie – Ein Plädoyer eines Theaterpädagogen
 - *Hubertus Hinse*

- 50 → Impulsreferat: Wahre Fiktion – Historische Fernsehfilme im Spannungsfeld von Bildungsauftrag und Unterhaltung. Eine Standortbestimmung • *Manfred Hattendorf*
- 65 → Impulsreferat: Multimediale Geschichtsvermittlung • *Ingo Krüger*
-

- 70 Sektion 3: Funktionalität und „Decorum“
- 70 → Impulsreferat: Baudenkmal und Öffentlichkeit – Was kann die Denkmalpflege für die Vermittlung von Denkmalwert leisten? • *Eugen Trapp*
- 78 → Impulsreferat: Gedenkstätten und der aktuelle Umgang mit Geschichte • *Michael Henker*
- 80 → Impulsreferat: kunst – raum – erinnerung. Zwischen Gedenkstätten-Pädagogik, künstlerischer Geschichtsvermittlung und Partizipationskunst • *Constanze Eckert*
-

92 Schlussdiskussion

96 Abschluss: Kultur in der Öffentlichkeit – Zwei Beispiele vor Ort

- 96 → Impulsreferat: Das Münchner Residenzmuseum: Historische Bedingungen und aktuelle Aufgabenstellungen der musealen Präsentation
• *Christian Quaeitzsch*
-

- 108 → Impulsreferat: „Türe auf oder wir sprengen sie mit Handgranaten“: Wer möchte nicht die Damen und Herren bei Hof belauschen?
• *Thomas Rainer*
-

- 120 Führung: Am Beispiel des Alten Hofes – Denkmal, Geschichte und Nutzung zwischen Public Private Partnership und multimedialer Stadtgeschichte
• *Uta Piereth*
-

124 Fotonachweis • Impressum

Die Web-Talks im Vorfeld der Tagung (26.–29.11.2013)

Web-Talk zum Thema „Denkmal und Erinnerung – Denkmäler im öffentlichen Diskurs“

• *mit Prof. Dr. Michael Petzet*

→ [HIER GEHT'S ZUM VIDEO](#)

Prof. Dr. Michael Petzet ist der derzeit wohl bedeutendste deutsche Denkmalpfleger. Nach seiner langjährigen Tätigkeit als Generalkonservator der Bayerischen Landesdenkmalpflege war Petzet Präsident von ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Seit 2008 fungiert er als Ehrenpräsident von ICOMOS.

Denkmalpflege als Erhalt von „von Menschen geschaffene[n] Sachen oder Teile[n] davon aus vergangener Zeit“ liege im Interesse der Allgemeinheit, sagt Artikel 1 des Bayerischen Denkmalschutzgesetzes. Aber haben alte Bau- und Machwerke tatsächlich eine Bedeutung für die Menschen? Versteht man den Zeugnischarakter, etwa der Befreiungshalle oder eines Bürgerhauses aus dem 17. Jahrhundert, ohne weitere Aufschlüsselung? Welche Form der Vermittlung braucht „die Allgemeinheit“, um einen Zugang zur Bedeutung des Denkmals zu finden? Auf welcher Ebene sind wir überhaupt empfänglich für Formen zum Beispiel gebauter Erinnerung? Wo liegen Konfliktlinien zwischen dieser Art der zu erhaltenden (Kultur-) Geschichte und dem Alltagsleben, den heutigen Bedürfnissen des Komforts, des Tourismus, der Technik, Wegführung, Verwurzelung in Ort und Zeit? Wie lassen sich derartige Klippen überbrücken?

Web-Talk zum Thema „Vermittlung und Wissenschaft“ • mit Prof. Dr. Volker Reinhardt

Viele Erkenntnisse der historischen Wissenschaften bleiben dem breiten Publikum leider verborgen. Die Komplexität der Themen und Ansätze schließt eine große Zahl an Interessenten vom wissenschaftlichen Diskurs aus. Warum ist das so? Und wäre es nicht umso wichtiger, aktuelle Forschungsergebnisse und Fragestellungen dem Publikum populär und leicht rezipierbar in Form von Büchern, Ausstellungen, Web-Anwendungen, Filmen etc. zugänglich zu machen? Sollte sich nicht die größtenteils steuerfinanzierte Wissenschaft um ein breiteres Publikum bemühen? Marginalisiert sich nicht die Geschichtswissenschaft auf diese Art und Weise? Könnte nicht gerade umgekehrt durch stärkere Vermittlungsarbeit die Geschichtswissenschaft eine Leitfunktion in der Ausbildung eines reflektierten Geschichtsbewusstseins übernehmen?

Diese und weitere Fragen wurden mit Professor Dr. Volker Reinhardt diskutiert, der mit seinen Veröffentlichungen und

Beratungstätigkeiten, zum Beispiel bei großen Filmprojekten mit historischen Themen, wie kaum ein anderer deutscher Historiker den Spagat zwischen akademischer Forschung und der Vermittlung komplexer historischer Zusammenhänge an eine breite interessierte Öffentlichkeit schafft.

→ [HIER GEHT'S ZUM VIDEO](#)

Prof. Dr. Volker Reinhardt ist in der deutschen Geisteslandschaft mit zahlreichen wissenschaftlich fundierten, aber nichtsdestoweniger auch hervorragend lesbaren Monografien u.a. zu Themen der italienischen Renaissance

und der Reformationsgeschichte präsent. Seit 1992 lehrt er als ordentlicher Professor für Allgemeine und Schweizer Geschichte der Neuzeit an der Universität Freiburg (Schweiz).

Die Tagung „Wissen. Wahrnehmung. Vermittlung. Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit“

Begrüßung und Einführung

• **Bernd Schreiber**, *Präsident der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (BSV)*:

Moderation: Dr. Uta Piereth,
Dr. Sebastian Karnatz
Referenten: 15 Referenten
Teilnehmer: rund 70
Anmeldungen

Montag, 2. Dezember 2013
10–18 Uhr, Johannisaal,
Schloss Nymphenburg,
München

Ich darf Sie sehr herzlich hier in Nymphenburg begrüßen und danke Ihnen für Ihr Kommen. Für die Bayerische Schlösserverwaltung stellt sich die Frage nach der angemessenen Form der Vermittlung historischen Wissens tatsächlich in allen Objekten stets aufs Neue. Für jedes Schloss, sei es nun Nymphenburg, Neuschwanstein oder Schloss Höchstädt, gilt es, unterschiedliche Vermittlungsformen zu finden. Die Tagung soll der Reflexion über geeignete Formen der Geschichtsvermittlung dienen – dies insbesondere in Vorbereitung auf die Neukonzeption der Cadolzburg, dem Hauptsitz der Hohenzollern im späten Mittelalter. Im Krieg weitgehend zerstört, muss hier eine reflektierte Antwort auf die Frage nach dem richtigen Umgang mit Rekonstruktion und Wiederaufbau sowie mit der Sehnsucht des Besuchers nach einem „authentischen“, erleb- baren Mittelalter gefunden werden.

• *Dr. Sabine Dengel*

Geschichtsvermittlung ist ein zentrales Lernfeld der politischen Bildung. Kulturell und politisch relevante Erinnerungsarbeit gehört zu den Kernaufgaben der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb). Trotz des anhaltenden Booms von „Dokudramen“ und Spielfilmen mit historischen Bezügen, trotz hoher Verkaufszahlen historischer Biografien und der öffentlichen sowie Medienresonanz auf Geschichtsjubiläen ist eine kritische historisch-politische Bildung, je nachdem, an wen sie sich richtet, nicht immer eine einfache Sache. Die breite Öffentlichkeit rennt unseren Bildungsangeboten nicht mehr voraussetzungslos hinterher. Nicht nur junge Menschen oder solche mit Bildungsbenachteiligung, auch bürgerlich-akademische Kreise stellen hohe Ansprüche an Vermittlung. Die Menschen fragen Bildungsangebote nach, bei denen sie ernst genommen werden und die sie mitgestalten können. Bildungsangebote, die mit ihrer jeweiligen Lebenswirklichkeit zu tun haben.

Dr. Sabine Dengel, seit 2008 wissenschaftliche Referentin im Fachbereich Veranstaltungen der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb). Von 2004 bis 2008 Referentin für kulturelle Bildung und Filmbildung u. a. im Auftrag der Landeszentrale für politische Bildung des Saarlandes. Von 1999 bis 2004 promovierte sie an der Universität des Saarlandes und lehrte am Institut für Politikwissenschaft im Schwerpunkt politische Theorie und politische Kulturforschung.

Nach wie vor reagiert die bpb auf geschichtspolitische Auseinandersetzungen und fachinterne Debatten mit ihrem Veranstaltungs- und Publikationsprogramm. Der Fortgang des fachdidaktischen Metadiskurses ist eines unserer zentralen Anliegen. Multiplikatoren bieten wir Fortbildungen und Unterrichtsmaterialien. Aber wir haben uns auch schon vor einigen Jahren auf den Weg des Dialogs gemacht: Wir suchen, wir experimentieren mit neuen Ansätzen und Formaten, wir diskutieren und wir lassen uns auf offene Prozesse ein. Wir geben Verantwortung ab, hören zu, versuchen zu lernen und begeben uns auf neue oder zumindest andere Terrains.

Eines dieser Terrains ist die kulturelle Bildung. Kulturelle Bildung machen wir, um Menschen eine Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Fragen im lebendigen Kontakt zu Kultur, zu den Künsten und zu zeitgenössischen Künstlern zu ermöglichen. Wir wollen Räume schaffen, in denen eine freie Entwicklung von Kreativität möglich ist, weil wir daran glauben, dass eine Gesellschaft sich nur entwickeln kann, wenn Einzelne Neues erleben und Utopisches denken können.

Auch im Bereich der Geschichtsvermittlung haben wir bei der bpb die Erfahrung gemacht, dass kulturelle Bildung ein geeigneter Zugang sein kann: Deshalb planen wir anlässlich des 100. Jahrestags des Beginns des Ersten Weltkriegs im Mai 2014 mit mehreren Partnern das Projekt Europe 14/14, dessen Höhepunkt ein dreitägiger History Campus sein soll. Hier werden 500 Jugendliche aus Deutschland und Europa in Berlin zusammentreffen, um die Bedeutung des Ersten Weltkriegs für junge Europäer persönlich, für ihre jeweilige nationale Identität und für das heutige Europa als gemeinsames Friedensprojekt zu beleuchten. Es bieten sich Anlässe, nationale Perspektiven auf den Krieg zu reflektieren, Spuren der Kriegsfolgen im kollektiven Gedächtnis aufzuzeigen und mit Experten über die Bedeutung des Ersten Weltkriegs für die Gegenwart Europas zu diskutieren.

Viele Ansätze, die wir hier zur Anwendung bringen, haben wir in der langjährigen Zusammenarbeit mit Kultureinrichtungen entwickelt. Insbesondere die Museen schlagen sich mit ähnlichen Fragen herum wie wir: Wie können wir kulturelles

Erbe und historisches Wissen kritisch und multiperspektivisch vermitteln? Wie kann eine breitere Öffentlichkeit angesprochen werden und welche Wege führen zur Partizipation? Wie funktioniert lebendige Erinnerungsarbeit? Viele Museen erproben schon lange Ansätze der kulturellen Bildung, weil diese ästhetische Bedürfnisse berücksichtigen und die Beteiligung der Adressaten voraussetzen. Sie haben in ihrer Vermittlungsarbeit früh die Erfahrung gemacht, dass kulturelle Bildung neben der kognitiven auch die emotionale Dimension von Bildung beteiligt. Sie sind deshalb wichtige Partner für uns.

Partizipative kulturelle Bildung stößt dort auf Schwierigkeiten, wo Tabus – manchmal auch zu Recht – bestehen und Autoritätsmonopole verfestigt sind, aber mittlerweile haben viele politische Bildner, Wissenschaftler und Vertreter von Kultureinrichtungen das Lustprinzip entdeckt, von dem Professor Volker Reinhardt am vergangenen Freitag in dem unserer Veranstaltung vorausgegangenem Web-Talk gesprochen hat: Geschichte und Geschichtswissenschaft stehen nicht für sich, sondern brauchen Resonanz und profitieren auch davon.

In Bonn haben wir uns sehr über die Kooperationsanfrage seitens der Museumsabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung gefreut, und ich möchte Dr. Uta Piereth und Dr. Sebastian Karnatz bereits an dieser Stelle herzlich für die wunderbare Zusammenarbeit danken. Wir sind sehr gespannt auf Ihre Antworten zu den Leitfragen dieser Tagung. Die Situation der Cadolzburg bietet uns die seltene Chance, ohne die üblichen „Restriktionen“ einer wertvollen Sammlung gedanklich frei experimentieren zu können. Ich erhoffe mir daher sicher nicht umsonst wichtige Impulse für meine weitere Arbeit.



↑ TAGUNG IM JOHANNISSAAL

Dr. Uta Piereth,

Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Romanistik in Freiburg, Poitiers, Bonn, München und Fribourg (Schweiz). Nach der Promotion wissenschaftliche Volontärin bei den Museen der Stadt Regensburg, Mitarbeiterin beim Haus der Bayerischen Geschichte, Tätigkeiten für die Bayerische Staatsgemäldesammlungen, die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, die LMU München u. a. im Bereich Museumskonzeptionen und museale Vermittlungsarbeit. Seit 2007 Mitarbeiterin der Museumsabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung.

• Dr. Uta Piereth • Dr. Sebastian Karnatz

Unsere Motivation für das weiterführende Nachdenken über das weite Themenfeld der Kultur- und Geschichtsvermittlung ist sicherlich die anstehende Aufgabe der musealen Neueinrichtung der Cadolzburg. Unser konkreter Auftrag ist es hier, ohne Sammlung ein Geschichtsmuseum entstehen zu lassen. Die Erwartungen an das angekündigte „Burg-Erlebnis-Museum“ sind sehr hoch. Gerade deshalb ist es uns ein Anliegen, mit der Tagung die Diskussion und Reflexion über Standards und Probleme zeitgenössischer, professioneller Kulturvermittlung im Dialog mit versierten Kollegen und interessierten Gesprächsteilnehmern voranzutreiben.

Dr. Sebastian Karnatz,

Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Regensburg. 2010 Promotion zum Dr. phil. an der Universität Regensburg. 2010 bis 2012 Volontär der Bayerischen Schlösserverwaltung als Stipendiat der Vera und Volker Doppelfeld Stiftung für Wissenschaft und Kultur. 2011 bis 2012 Stipendiat des Freistaats Bayern am Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Dr. Simone Rauthe, bis 2014 Lehrkraft für besondere Aufgaben, Historisches Institut, Abteilung Didaktik der Geschichte und Geschichte der Europäischen Integration, Universität Köln. Seit Mai 2014 Studienrätin am evangelischen Theodor-Fliedner-Gymnasium in Düsseldorf. Verfasserin einer wichtigen Monografie zur Public History („Public History in den USA und der Bundesrepublik Deutschland“, Essen 2001).

Sektion 1: Auf Tuchfühlung mit der Geschichte → Podiumsgespräch: Public History und Geschichtsdidaktik

• *Dr. Simone Rauthe* • *Prof. Dr. Susanne Popp*

Einführung von *Dr. Uta Piereth*:

Seit Jahrzehnten gibt es im Rahmen der universitären Geschichtsdidaktik in Deutschland die Forderung einer Pragmatik, die sich nicht nur auf Schule und Unterricht bezieht, sondern die gesamte lebensweltliche Dimension von Geschichtsvermittlung mit in den Blick nimmt. Angesichts eines in den letzten 20 Jahren massiv veränderten und verstärkten Breitenengagements und Interesses an allen Formen von Geschichtsdarstellung (Filme, Vorführungen, Märkte, Events, Living History neben den bekannten wie Museen etc.) stellt sich die Frage, inwiefern von wissenschaftlich-universitärer Seite die Ausbildung oder Betreuung dieser Aktivitäten und Aktivisten – und damit verbunden die Steuerung der entstehenden Geschichtsbilder – gewährleistet wird. Nach und nach scheinen auch die Universitäten in Form von neuen Aufbaustudiengängen auf diese Entwicklung zu reagieren.

Prof. Dr. Susanne Popp, Lehrstuhlinhaberin für Geschichtsdidaktik, Universität Augsburg. 2007 bis 2011 Vorsitzende der Konferenz für Geschichtsdidaktik (KGD). Seit 2011 Vorsitzende der Internationalen Gesellschaft für Geschichtsdidaktik (International Society for History Didactics, ISHD).

Womöglich verändert faktisch die Geschichtsdidaktik selbst derzeit ihr Profil. Können Sie uns mit Blick auf den von Ihnen vertretenen Fachbereich der Didaktik beziehungsweise Public History kurz Ihre Sichtweise auf diese Entwicklung schildern? Wie reagieren die Studierenden auf die Angebote?

Incentive-Beitrag von Dr. Simone Rauthe zur Public History in Deutschland:

Die Studierenden haben heute den berechtigten Anspruch, an den Universitäten nicht nur gebildet, sondern im Hinblick auf ihre spätere Berufstätigkeit auch ausgebildet zu werden. Insofern werden die derzeitigen Angebote am Historischen Institut der Universität zu Köln zur Orientierung im Berufsfeld sehr dankbar aufgenommen: Im Mittelpunkt steht, die Berufsfelder des Historikers in Arbeitskursen zu erschließen und durch ein Pflichtpraktikum im Bachelor zu ergänzen. Ein Public-History-Masterstudiengang befindet sich derzeit in der Konzeption, eine Juniorprofessur „Public History“ in der Besetzungsphase.

Es kann erwartet werden, dass die Studierenden in etwa zehn Jahren bundesweit zwischen einer Reihe unterschiedlich

proflierter Public-History-Studiengänge wählen können. Ich sehe derzeit zwei Prototypen: den generalistisch angelegten Master an der Freien Universität in Berlin² und den auf die öffentliche Vermittlung von Zeitgeschichte in Museen und Ausstellungen fokussierten Studiengang in Heidelberg (Motto „Public History als Demokratiewissenschaft“)³. Beide Studiengänge sind allerdings von Zeithistorikern initiiert worden.

Manchmal habe ich den Verdacht, dass der Begriff der „Public History“ an den historischen Seminaren nur als wohlklingendes, modernes Label verwendet wird, aber ihr eigentlicher „Spirit“ noch nicht angekommen ist. Public History meint nach Charles C. Cole, Jr. „history for the public, about the public, and by the public“⁴, ist also als reflektierte Praxis mit

² Heidelberg Public History, siehe www.geschkult.fu-berlin.de/e/phm (abgerufen am 27.1.2014).

³ Public History Master, siehe www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zegek/histsem/forschung/publichistory.html (abgerufen am 27.1.2014).

⁴ Charles C. Cole, Jr.: Public History: What difference has it made? In: *The Public Historian* 16, 4 (1994), S. 9–35, hier S. 11.

der Theorie der Geschichtskultur (insbesondere Jörn Rüsen⁵) nicht vollends kongruent. Die Public Historians sehen das Geschichtemachen nicht als Privileg der akademisch gebildeten Historiker, sondern als kommunikativen Prozess aller Menschen: „Everyone a historian.“

Es freut mich, dass die akademische Geschichtsdidaktik die Public History langsam für sich entdeckt. Ein Indiz dafür sehe ich in dem neuen internationalen Blog-Journal „Public History Weekly“⁶, initiiert von Marko Demantowsky (Basel) und dem Oldenbourg-Verlag. Ebenso halte ich die Erstellung von Ausbildungsmaterialien für die akademische Lehre für ein sinnvolles geschichtsdidaktisches Betätigungsfeld: Es fehlt ein Public-History-Handbuch oder -Lehrbuch, das die Bedeutung der Methoden und Darstellungsformen der Public History

⁵ Jörn Rüsen: *Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken*. In: *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. Hg. v. Klaus Füßmann, Heinrich Theodor Grütter und Jörn Rüsen, Köln 1994, S. 3–26.

⁶ <http://public-history-weekly.oldenbourg-verlag.de> (abgerufen am 27.1.2014).

(insbesondere Oral History, Material Culture, Visual History, Living History und experimentelle Archäologie) für die historischen Erkenntnisprozesse und zugleich für die außerschulischen Vermittlungsprozesse auslotet.

Statement von Prof. Dr. Susanne Popp zur Situation der Geschichtsdidaktik:

Die neu eingerichteten Public-History-Studiengänge haben dezidiert eine andere Aufgabe als die traditionelle Geschichtsdidaktik. Wir setzen uns, um eine Definition zu wagen, mit dem Umgang der Gesellschaft mit Geschichte auseinander. Für uns steht die Frage, welche Form von Geschichtsbewusstsein bei welchen Bevölkerungsgruppen vorherrscht, im Vordergrund. Dabei ist gerade die Betrachtung des Schulunterrichts eine wichtige Säule.

Die Geschichtsdidaktik hat Standards für die Geschichtsvermittlung definiert wie unter anderem die Orientierung an fachwissenschaftlichen Erkenntnissen, die Forderung, dass der Konstruktionscharakter von Geschichte sichtbar werden muss, die Sichtbarmachung von Quellenorientierung, um Partizipa-

tion möglich zu machen, den Gegenwartsbezug der Erkenntnisse. Diese Forderungen decken sich aber grundsätzlich auch mit den Standards, die meines Erachtens für die Vermittlung von Kulturgeschichte in der außerschulischen Öffentlichkeit gelten sollten.

Diskussion

Dr. Uta Piereth:

Ich bezweifle, dass im Rahmen der Public-History-Lehrveranstaltungen eine wirklich lehrreiche Simulation von realen Berufssituationen der Geschichtsvermittlung möglich ist. Beispielsweise existieren im Museums- und Ausstellungsbereich durchaus bereits jetzt Seminarangebote, in denen den Studenten innerhalb eines Semesters eine erste praxisrelevante Erfahrung ermöglicht wird. Dies führt meines Erachtens allerdings nur zu einem „Beschnupern“, aber nicht wirklich zu einer später seriös verwertbaren Vorkenntnis. Dagegen werden von universitär Ausgebildeten in der beruflichen Umsetzung auf jeden Fall nicht nur praktische, anwendungsbezogene Kompetenzen, sondern unbedingt auch umfassende Sachkenntnisse

erwartet, die im Falle gekürzter Fachausbildungskategorien zwangsläufig reduziert werden müssen.

Dr. Simone Rauthe:

Ähnliche Kurse werden auch im Lehramtsstudium in Vorbereitung auf den Schulunterricht angeboten. Auch hier gibt es notwendigerweise eine Diskrepanz zwischen theoretischer Praxisübung und Praxis. Ich sehe aber – gerade im Hinblick auf die Public-History-Studiengänge – ein anderes Problem: Die Fachwissenschaft muss auch den Mut zur Popularisierung von Geschichte aufbringen, um die Menschen wirklich erreichen zu können. Die Geschichtswissenschaft dient doch schon jetzt auch dem allgemeinen Geschichtsinteresse zum Beispiel in der Beratung von Fernsehsendungen.

Dr. Michael Henker:

Eine Beobachtung: Ist die sogenannte Public History nicht die Akademisierung dessen, was in der Bevölkerung ohnehin schon seit längerem vorhanden ist? Also das, worum sich beispielsweise historische Vereine kümmern, die eine regional basierte „Geschichte von unten“ erforschen? Die Produkte die-

ser Vereine und Institutionen – als Beispiel kann die Pasinger Fabrik in München dienen – sind sehr stattlich, ganz ohne dass dies an der Universität hätte gelehrt werden müssen.

Dr. Simone Rauthe:

Es gibt durchaus Unterschiede zu solchen Organisationen: Die Studenten können bei einem Public-History-Studiengang im Sinne einer „angewandten Geschichte“ auch ethische Konflikte besprechen, die im zukünftigen Berufsleben auf sie zukommen. Sie werden also beispielsweise auf Konflikte vorbereitet, die auftreten können, wenn Auftraggeberwille und tatsächliche Quellenlage differieren.

Dr. Thomas Brehm:

Ist die Popularisierung von Geschichte nicht auch gefährlich? Dies zeigt sich doch beispielsweise an der mangelnden Seriosität solcher Vereinfachungen. Mir kommt es jedenfalls oftmals so vor, als würden in diesen populären Vermittlungsformen simple Geschichtsbilder des 19. Jahrhunderts unreflektiert reproduziert werden.

Prof. Dr. Susanne Popp:

Dies kann ich aus der Sicht der Geschichtsdidaktik nur bestätigen. Es ist erkennbar, dass die Darstellung von Geschichte in den Medien meist dem Prinzip „Große Männer machen Geschichte“ folgt und die Bedeutung von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ausgeblendet wird. Dies wird dann oft mit den ungeschriebenen Gesetzen der Narration in den Medien begründet. Geschichte dient hier nur noch als Kostüm, weil sich dieses Geschichtsbild gut verkauft.

Dr. Sabine Dengel:

Ich würde mir wünschen, dass die Geschichtswissenschaft für unterschiedliche Zielgruppen auch unterschiedliche „Produkte“ entwickelt. Gewisse theoretische Grundlagen müssten viel stärker in Vermittlungsprozesse eingearbeitet werden. Ich glaube beispielsweise, dass das Prinzip der Kontroversität⁷ gerade im Zusammenhang mit Bildungsarbeit bei Jugendlichen eine viel größere Rolle spielen müsste.

⁷ Das Stichwort der Kontroversität entstammt dem Beutelsbacher Konsens von 1976 über die Grundzüge politischer Bildung in Deutschland: „Überwältigungsverbot (keine Indoktrination); Beachtung kontroverser Positionen in Wissenschaft und Politik im Unterricht; Befähigung der Schüler, in politischen Situationen ihre eigenen Interessen zu analysieren“. Vgl. Bernhard Sutor: Politische Bildung im Streit um die „intellektuelle Gründung“ der Bundesrepublik Deutschland. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte: Politische Bildung B 45* (2002), S. 17–27, hier S. 25.

Dr. Ingo Krüger:

Die universitäre Ausbildung der Geschichtsstudenten muss die spätere Anwendbarkeit des Wissens im Beruf im Auge behalten. Universitäre Geschichtswissenschaft darf darüber hinaus kein Selbstzweck sein: Professoren sollten durchaus auch einmal öffentliche Anfragen per E-Mail beantworten, anstatt sich nur im universitären Rahmen zu bewegen.

Dr. Uta Piereth:

Ich sehe – bei aller nötigen und wünschenswerten Offenheit – die Historiker in den angewandten Berufsfeldern (Museum, Medien, Veranstaltungsagenturen u. a.) in der Pflicht: Sie müssen deutlicher die Grenzen ziehen zwischen fachlich haltbaren Kernbotschaften und Unseriösem. Dafür ist eine fundierte Fachausbildung ebenso wichtig wie die Fähigkeit, Brücken zum Nichtfachpublikum zu schlagen. Die Fachleute sollten eine „Scharnierfunktion“ bewusst und aktiv wahrnehmen, hin zu Filmemachern, Stadtführern und anderen populären „Übersetzern“ von Geschichtsbildern.

DiskutantIn:

Gerade die Fachleute müssten in der Öffentlichkeit die bestimmenden Themen setzen, um nicht vom „Histotainment“ überrollt zu werden. Die Fachwissenschaft muss sich an die Spitze der Bewegung setzen.

DiskutantIn:

In der Realität wird der Geschichtsvermittlung gerade unter Fachleuten leider immer noch eine untergeordnete Rolle zugewiesen. Dies ist nicht zuletzt an der Entgeltgruppe, in die Vermittler landläufig eingruppiert werden, ablesbar. Nur wenn die Tätigkeit angemessen honoriert wird, finden sich auch motivierte Menschen, die diese Tätigkeit qualitativ ausführen. Ausstellungsführer werden beispielsweise zum Teil in der Gehaltsstufe E3 beschäftigt. Dies ist keine Bezahlung, die einer akademischen Ausbildung auch nur in Ansätzen gerecht wird.

Monika Dreykorn, Historikerin und Germanistin mit Staatsexamen, bietet mit ihrem Kulturbüro journalistische Texte zu Kultur und Geschichte sowie die Konzeption und Umsetzung von Projekten und Öffentlichkeitsarbeit für Kulturinstitutionen, Verbände und Unternehmen. Seit 2014 ist sie bei der Bayerischen Schlösserverwaltung beschäftigt.

→ **Impulsreferat: Geschichtsvermittlung in Freilichtmuseen** • *Monika Dreykorn*

Prolog: 6.000 Soldaten und Kanonen, Soldaten in französischer Uniform überfallen ein Dorf, im Hintergrund marschieren die gegnerischen Truppen auf. Männer in perfekt nachgeschneiderten österreichischen, russischen und preußischen Uniformen. Im Oktober 2013 wurde die Völkerschlacht von 1813 nachgespielt: Von Teilnehmern aus 26 Staaten Europas, drum herum Tribünen mit Sitzplätzen für 40 Euro, exklusivem Catering, einem extra VIP-Bereich. Wie sagte der „Zeit“-Autor Björn Menzel? „Die ... Szene erinnert an ein Ereignis, irgendwo zwischen Geschichtsunterricht im Freien, riesigem Volksfest und militärischer Gedenkveranstaltung.“ Szenenwechsel: Die Living-History-Dokumentation „Schwarzwaldhaus 1902“. Eine „ganz normale“ Berliner Familie aus dem Jahr 2002 wurde für zehn Wochen in eine Umgebung wie vor 100 Jahren versetzt. Das Bauernhaus wurde historisch detailgetreu in einen Zustand um 1902 zurückgebaut.

Ein Kamerateam dokumentierte die Erlebnisse der Familie im Schwarzwaldhaus. Wie würden sie mit dem neuen Leben fertig werden, mit all der Mühsal, den langen Arbeitstagen? Hätten sie unter diesen Bedingungen im Jahr 1902 überhaupt überlebt? Welche Erfahrungen können sie aus der Vergangenheit in ihr heutiges Leben mitnehmen? Diese Fragen interessierte eine große Zahl von Zuschauern brennend.

Mittendrin statt nur dabei?!

Beide Experimente, so unterschiedlich sie auch sind, waren volle Erfolge. Mehrere Tausend Menschen hatten sich als Protagonisten für die Serie beworben. Durchschnittlich sechs Millionen Fernsehzuschauer verfolgten die Zeitreise der Berliner Familie ins Schwarzwaldhaus 1902. Viele ähnliche Serien folgten. Und auch in Leipzig kamen laut Angaben der Veranstaltung circa 20.000 Besucher, um das Spektakel zu sehen, und rund 350 Journalisten aus dem In- und Ausland berichteten über die Reenactment-Veranstaltung.

Vielfach fiel der Kommentar sicher auch kritisch aus, wie etwa der eines Leserartikels von Bertram Haude in „Zeit Online“:

„Ich lebe in Leipzig und frage mich, was diese Leute eigentlich antreibt, mit ihren ‚originalgetreuen‘ Uniformen in Reih und Glied zu stolzieren, mit ihren ‚echten‘ Flinten herumzuballern und sich in der ‚authentischen‘ Feldlager-Pseudo-Kriegswelt ‚mittendrin‘ zu fühlen? Jedes kritische Geschichtswissen wird hier beiseite geschoben und Krieg zum spektakulären Event gemacht. Zu einem Kostümfest ohne Dreck, ohne zerfetzte Gliedmaßen, ohne Schmerzgebrüll und Typhus, ohne Kadavergestank, Soldatenkränze, Syphilis und brandige Wunden.“ Dies nur als zwei Beispiele von vielen – bewusst nicht explizit aus der Museumswelt! –, die zugespitzt für die Kontroverse stehen.

Schlachtennachstellung, Living-History-Serien zu allen möglichen Epochen (ob ostelbisches Herrenhaus 1900, Auswandererschiff 1855, Mittelalter oder Steinzeit – seit dem ersten Erfolg des Schwarzwaldhauses war alles da), Mittelaltermärkte mit Mittelalterdarstellern unterschiedlicher Qualität, Retro-Look in Wohnen und Design – man kann nicht von einem Mangel an Geschichtsinteresse in der Bevölkerung sprechen. Bezüge auf die Vergangenheit und Anlehnungen daran sind in.

Es ist leicht, dieses Phänomen als Historiker oder Fachwissenschaftler skeptisch zu beurteilen beziehungsweise zu verurteilen, aber sie alle eint eines: der Erfolg. Die Frage „Wie war das eigentlich früher?“ fasziniert Kinder anscheinend genauso wie Erwachsene, die Leute auf der Straße genauso wie Historiker.

Sicher entstammt der Wunsch, einmal an so einem Spektakel teilzunehmen, auch einfach der Sehnsucht, einmal in eine andere Identität zu schlüpfen, sich in ungewohnten Situationen zu bewähren und existenzielle Erfahrungen zu machen. Wie sagte Marianne Hege-Boro, die Bäuerin in der Living-History-Serie „Schwarzwaldhaus 1902“: „Man kann mittlerweile überall hinreisen, aber nicht in die Vergangenheit.“

Die „Reise in die Vergangenheit“, „Geschichte erleben“ – aber ohne Tod und Teufel?! Geht das denn eigentlich? Wie könnte es gehen? Für uns Museumsmacher muss die Frage lauten: Wie holt man den Besucher da ab, wo er steht, ohne zu verfälschen und zu klittern? Wo ist die Grenze? Wie befördert man Lernen über die Vergangenheit durch emotionale Ansprache und Betroffenheit, das „Sichhineinversetzen“? Und wie verhindert

man, dass das Ganze in einer Pseudo-Vergangenheit endet, weil eben doch die entscheidenden Zutaten der Vergangenheit – tausendfaches Sterben in der Völkerschlacht, Hungern bei Missernten oder beispielsweise die hohe Kindersterblichkeit im Mittelalter-Alltag, eben Tod und Teufel – fehlen?

Geschichte im Freilichtmuseum

Freilichtmuseen sind prädestiniert für diese Fragen: Von Beginn an waren sie wahrscheinlich die publikumsorientierteste Museumsart überhaupt – dies bereits durch ihr originäres Thema: Neben der Information über die Themen der Hausforschung steht im Freilichtmuseum insbesondere auch die Wissensvermittlung zur Alltagsbewältigung in früherer Zeit im Fokus.

Was in anderen Museen erst mühsam durch die Museumspädagogik etabliert werden musste, gab es im Freilichtmuseum von Anfang an: Vorführungen, Mitmachaktionen unter anderem im Bereich alter Handwerks-, Haushalts- oder Landwirtschaftstechniken wie Schmieden, Backen oder Kochen zeigen im Freilichtmuseum Facetten des Alltagslebens früher. Neben

der kognitiven Wissensvermittlung ist das Erfahren über alle Sinne, das Selbstaust probieren und damit die emotionale Vermittlung von Anfang an mitgedacht.

Allerdings war die Frage „Wie vermittele ich Geschichte?“ auch in der Geschichte der Freilichtmuseen Wandlungen unterworfen: Lange war im Freilichtmuseum der Begriff der „Ganzheitlichkeit“ der Präsentation das leitende Schlagwort. Man war beispielsweise überzeugt, auf die Beschriftung der Exponate verzichten zu können, weil sich ja jedes Ding an seinem Platz befände. Erst Mitte der 1990er Jahre wurde die Vielschichtigkeit auch dieser Museumsgattung thematisiert: Was ist eigentlich inszeniert? Was ist nachgebaut, was historisch? Wo handelt es sich um eine Rekonstruktion nach den momentanen, aber wandelbaren Forschungsergebnissen? Es wurde immer mehr klar, dass das manchmal vielleicht zu idyllische Bild durch personale und/oder textliche Vermittlung gebrochen werden musste.

Heute stehen im Freilichtmuseum viele unterschiedliche Vermittlungsformen nebeneinander: Führungen, Vorführungen,

Handwerksvorführungen, Mitmachaktionen, Veranstaltungen, Kurse – im Freilandmuseum Bad Windsheim gar ein Kinder- und Jugendbauhof – etc. Wichtiges Element ist die – meist punktuelle – Belegung der Häuser und Höfe durch „Bewohner“, die in authentischer Kleidung ihrer Tätigkeit nachgehen und die Besucher einbinden.

Museumsbelebungen

Diese stationären Vorführungen werden oft an speziellen Tagen auch mittels Museumsbelebungen durch geeignete Living-History-Akteure ergänzt. Sie stellen mithilfe von originalgetreuer Kleidung, Werkzeugen und weiteren Utensilien ganze Szenen dar, wie beispielsweise bäuerliche Arbeit auf einem Hof, Handwerk im städtischen Umfeld etc. In den meisten Fällen sind diese Akteure nicht Vertreter des Museums, sondern engagierte Mitglieder von Hobby-Gruppen. Die Vorführungen stehen und fallen mit der Qualität der eingeladenen Akteure. Es liegt in der Hand der Freilichtmuseen, darauf zu achten, dass größtmögliche historische Genauigkeit erreicht wird. So gibt es zum Beispiel im archäologischen Freilichtmuseum „Geschichtspark Bärnau-Tachov“ einen Wissenschaftler,

der vor einem Engagement der Gruppen erst einmal prüft, ob die Kleidung den derzeitigen wissenschaftlichen Erkenntnissen entspricht. Ein „Kit Guide“ informiert die eingeladenen Gruppen zudem schriftlich, was die Darsteller tragen und dabei haben dürfen und was nicht. Dem Geschichtspark ist es wichtig, dass die Darsteller der Living-History-Gruppen nie in der „first role“ sprechen, damit nicht der Eindruck von Authentizität entsteht. Es handelt sich ja nur um eine Annäherung an die historische Wirklichkeit. Die vom Geschichtspark Bärnau-Tachov eingeladenen Akteure beleben dann die rekonstruierten Häuser aus dem Mittelalter und geben dem Besucher – der selbst übrigens explizit nicht in Gewandung durch das Museum laufen darf! – eine Art Anmutung von dem Alltag früher. Sie erzeugen somit eine Art lebendes Diorama.

Museumstheater

Im Sinne einer „erlebten Geschichte“ versuchen Freilichtmuseen auch schon länger, die emotionale Ansprache des Besuchers noch stärker in das museumspädagogische Programm einzuarbeiten. Unter anderem durch eine Weiterentwicklung des auch in kulturgeschichtlichen Museen benutzten Museums-



↑ MUSEUMSBELEBUNG IM FREILANDMUSEUM BAD WINDSHEIM

theaters. Ein Beispiel aus dem Freilandmuseum Bad Windsheim soll hier geschildert werden, eine Theaterführung mit Mitmachprogramm namens „Zu Besuch bei Maria Dörfler“ zum Thema Wohnen und Wohnverhältnisse. Eine Museumsführerin, die als Bäuerin von vor 100 Jahren verkleidet ist, öffnet Grundschulkindern, die an die Haustür eines der Museumshäuser klopfen, die Haustüre. Sie führt sie durch das Haus, beantwortet ihre Fragen und die Kinder helfen ihr bei ihrer Arbeit. Sie spricht in der „first role“. Im Konzept ist genau festgelegt, welche Elemente der Stube sie den Kindern mindestens nahebringen muss. Sie behandeln den Ofen, schauen ins Schürloch, untersuchen die Kammer und die Betten. Angeleitet von der Bäuerin helfen die Kinder beim Flurkehren, Bettenmachen, Ziegenfüttern und Buttern. Zum Abschluss der Aktion essen die Kinder gemeinsam Kartoffeln, Butter und Brot. Nach Bericht von Frau Dr. Beate Partheymüller, stellvertretende Leiterin des Freilichtmuseums, tauchen die Grundschulkinde stark in die andere Wirklichkeit ein. Was will es uns sagen, dass die Kinder die Führerin oft fragen: „Weißt du wirklich nicht, was ein Fernseher ist?“ Damit bei den Kindern kein falscher Eindruck hängen bleibt, halten die Museumsleute die

Lehrer im Vorlauf der Aktion übrigens dazu an, die Kinder zu informieren, dass es sich nur um eine verkleidete Person handelt. Größere Kinder bekommen statt der persönlichen Führung Kärtchen mit Aufgaben, wo sie die Wohnverhältnisse des Freilichtmuseumshauses mit der heutigen Wohnsituation vergleichen müssen, also: Haben Möbel aus dem Haus gleiche Funktionen wie unsere Möbel? Gleichen sich verschiedene Räume im Haus? etc. Ein deutlich rationalerer Zugang, der aber natürlich auch viel weniger das emotionale Erleben anspricht als die andere Vermittlung.

Geschichte „erleben“!?

Bisher bewegen sich die meisten Angebote der Freilichtmuseen jedoch noch auf der Ebene der Vorführung. Für ein tatsächliches Geschichts-„Erlebnis“ müssten die Freilichtmuseen aber eigentlich noch weiter gehen. Um das Bedürfnis nach Geschichtserfahrung am eigenen Leib zu bedienen, wie es sich in dem Interesse am Reenactment, den Fernsehdokumentationen und den vielen weiteren Geschichtsspektakeln ausdrückt, wären Programme zu entwickeln, in denen der Besucher selbst in eine historische Rolle schlüpfen kann.

Derartige neue Programme zur Geschichtserfahrung am eigenen Leib könnten beispielsweise so aussehen, dass auch die Besucher rekonstruierte Kleidung erhalten und ihnen eine historische Rolle, zum Beispiel in Form eines ausgearbeiteten Lebenslaufs, zur Verfügung gestellt wird. Im Rahmen dieser Rollen erlernen sie dann die zugehörigen Tätigkeiten unter fachkundiger Anleitung. Durch das eigene Tun entwickeln sie realistische Vorstellungen über die bäuerlichen Lebens- und Arbeitsverhältnisse. Der Tagesablauf wäre nachvollziehbar, ebenso die Erledigung der täglichen Arbeiten in der Hofgemeinschaft und das Funktionieren einer dörflichen Gemeinschaft mit Personen verschiedener sozialer Schichten und Funktionen.

Selbstverständlich bedeutet diese Vision einen hohen Betreuungsaufwand. Es bedarf hierfür eines besonders fachlich kompetenten und pädagogisch geschulten Personals. Die Vermittler müssen historische Techniken erklären, gesellschaftliche Zusammenhänge erläutern und historisch nicht Zutreffendes ausschließen können.

Bei aller historischen Begeisterung darf nicht vergessen werden, dass jede Rekonstruktion des Alltagslebens nur eine Annäherung an die geschichtliche Wirklichkeit ist. Sie kann darüber hinaus jederzeit durch neue geschichtliche Erkenntnisse überholt werden. Ihre Grenzen findet die „erlebte Geschichte“ da, wo die Rekonstruktion nur noch des Spektakels wegen erfolgt und zu historischer Glättung und Verfälschung führt.

Mit solchen Programmen würde man durch die sinnlich-konkrete Erfahrung am eigenen Leib einen emotionalen Zugang zum Wissen über die früheren Zeiten ermöglichen, der durch bloße kognitive Wissensvermittlung nicht zu erzielen ist. Man würde damit das Feld einer „erlebten Geschichte“ nicht den populären und kommerziellen Anbietern und Organisatoren überlassen und könnte durch Erläuterungen, Korrekturen und Brechungen verfälschende Geschichtsbilder vermeiden. Am Ende gewönne man vielleicht sogar neue Besucherschichten hinzu.

→ LEBENDIGES MITTELALTER IM GESCHICHTSPARK BÄRNAU-TACHOV



→ Impulsreferat: Museumspädagogik – Auf Tuchfühlung mit der Geschichte?

• *Dr. Thomas Brehm*

Historische Ausstellungen haben Konjunktur, werden wie 2013 auf der Nürnberger Kaiserburg zu wahren Publikumsmagneten. Unzählige Museumsgründungen seit den 1980er Jahren unterstreichen das gestiegene Interesse an vergangenen Zeiten. Und das Bedürfnis der Menschen, diesen Zeiten möglichst nahezukommen, hat vielerorts die Ausstellungspraxis nachhaltig verändert und emotionalisierende Inszenierungen zur Folge. Ich bin mir nicht sicher, worin die Gründe für diese Geschichtsbegeisterung zu finden sind. Ist es die Suche nach Ankerpunkten für eine kollektive Identität, also die Suche nach unserer Geschichte? Ist es das Interesse an Lebenswelten, die sich von der unseren so fundamental unterscheiden? Oder suchen wir in der Vergangenheit Orientierungen, weil uns Zukunftsvisionen abhandengekommen sind?

Ich denke, es ist von allem etwas, und nicht zuletzt können mit Verweis auf historische Erfahrungen politische Positionen

Dr. Thomas Brehm
ist Leiter des Kunst- und
Kulturpädagogischen
Zentrums der Museen in
Nürnberg (KPZ) und stell-
vertretender Sprecher des
Arbeitskreises Migration im
Deutschen Museumsbund.

scheinbar unangreifbar begründet werden. Wer wollte „Lehren aus der Geschichte“ schon widersprechen?

Um auf Tuchfühlung mit der Geschichte zu kommen, sind Museen sicherlich geeignete Orte. Und die Museumspädagogik bemüht sich, dabei sowohl den Erwartungen der Besucher gerecht zu werden als auch die spezifischen Bedingungen des Museums zu berücksichtigen.

Was macht das Museum zu einem besonderen Ort der historischen Bildung? Ich denke, es sind vor allem drei Punkte, die in diesem Zusammenhang wichtig sind: Erstens sind Museen Orte des Realen in einer sich immer weiter entwickelnden Mediengesellschaft. Als solche werden sie in den kommenden Jahrzehnten noch an Bedeutung gewinnen, trotz oder gerade weil ihre Bestände auch digitalisiert zur Verfügung stehen. Mit ihren authentischen Originalobjekten wirken sie einer Wahrnehmungsverschiebung entgegen, die die Welt aufs animierte Bildschirmformat reduziert. Mag man digitalisiert auch alle Informationen zu den Zeugnissen der Sachkultur zur Verfügung stellen können, so wirken ihre Größe, Materialität und

Anmutung nur in der unmittelbaren Begegnung. Authentische Zeugnisse der Vergangenheit sind anschaulich. Sie sind historische Quellen, lassen sich kontextualisieren und befragen und geben so Auskunft über historische Sachverhalte. Und nicht zuletzt sind sie multiperspektivisch, erzählen mehr als nur eine Geschichte.

Zweitens: Museen sind der Wissenschaft verpflichtet. Neue Erkenntnisse, die aus der Beschäftigung mit den Objekten erwachsen, neue Sichtweisen und Bewertungen der Geschichtswissenschaften fließen in die Ausstellungsarbeit der Museen ein. Das Bild, das wir von der Vergangenheit haben, differenziert sich. Zugleich zeigen die musealen Präsentationen auch deutlich die Beschränktheit der Mittel – was nicht erhalten ist, kann man nicht ausstellen.

Die ausgestellten Objekte stehen in Beziehung zueinander, einer Beziehung, in die sie der Kurator gestellt hat. In der Zeit vor ihrer Musealisierung waren die meisten Objekte ja nicht in der Art und Weise zusammen, wie sie in einer Museumsabteilung heute präsentiert werden.

Ist in gewisser Weise Geschichte immer ein Konstrukt, das sich aus den Quellen und ihrer Interpretation speist, wird dieses Konstruktive im Museum offensichtlich und öffnet damit Raum für Diskussion. Geschichte zeigt sich im Museum als das, was sie ist – ein quellengestütztes menschliches Produkt, keine jenseitige, gute oder böse Macht. Das schützt vor falschen Gewissheiten.

Drittens schließlich besitzen Museen hohes Ansehen und große Glaubwürdigkeit. Da mag noch der Musentempel von früher eine Rolle spielen, vielleicht auch eine wissenschaftliche Seriosität, die in ihrer Diktion nicht immer für jedermann verständlich ist. Meines Erachtens beruht dieses Ansehen jedoch wesentlich auf der repräsentativen Funktion von Museen. Was in ihnen ausgestellt ist, gehört zu unserer Kultur und Geschichte, und was fehlt, ist uns vielleicht nicht so wichtig. Diese drei Punkte bestimmen auch die Arbeit der Museumspädagogen als Vermittler zwischen dem Museum und seinen Besuchern. Sie vermitteln zielgruppengerecht Museumswissen an die Besucher, gleich welchen Alters, gleich welchen kulturellen Hintergrunds, gleich welcher Vorkenntnisse. Die Vermittlungsformate

sind vielfältig und reichen von der klassischen Führung bis zu angeleitetem, jedoch weitgehend selbstständigem Arbeiten in der Ausstellung. So können Methoden der experimentellen Archäologie das Verständnis für die Lebensbedingungen in der Steinzeit fördern oder die Arbeit mit Repliken mittelalterlicher Rüstungsteile das Bild von Ritter und Krieg präzisieren. Und schließlich können Musik und Literatur wichtige Ergänzungen zur musealen Präsentation bieten.

Mag die Erlebbarkeit von Geschichte zweifelhaft bleiben, kann doch der Museumsbesuch an sich durchaus zum Erlebnis werden. Interaktive Stationen können Ausstellungen beleben und sinnliche Erfahrungen ermöglichen. Verständliche Ausstellungstexte erleichtern den Zugang und vertiefen die Beschäftigung mit dem Betrachteten. Für all dieses sind Museumspädagogen für das Ausstellungsteam die geeigneten Partner, was allerdings in den meisten Museen nach wie vor leider eher die Ausnahme denn die Regel darstellt.

Zentral für die Museumspädagogik bleiben immer die Objekte, die unterschiedlich befragt und interpretiert werden können. In

der intensiven Beschäftigung mit ausgesuchten Objekten werden den Besuchern auch Fähigkeiten vermittelt, sich museale Präsentationen selbstständig zu erschließen. Sie sollen sich ja ihr eigenes Bild machen können und nicht dauerhaft auf die Anleitungen der Museumspädagogik angewiesen bleiben.

Dabei werden in der Auseinandersetzung mit den konkreten Objekten auch jene Grenzen zwischen aus heutiger Sicht gesichertem Wissen und weiterem Forschungsbedarf deutlich.

Die von manchen ersehnten „Zeitreisen“ gibt es im Museum so wenig wie sonst im realen Leben. Es kann sie selbst im übertragenen Sinn nicht geben, da uns dafür alle notwendigen Voraussetzungen fehlen. Albrecht Dürer beispielsweise, ein Künstler mit Migrationshintergrund, würde unsere heutigen Diskussionen zu Migration und Integration so wenig begreifen können, wie wir in der Lage wären, seine Religiosität oder die seiner Zeitgenossen wirklich zu begreifen. Wir können uns der Vergangenheit mit unserem heutigen Blick und Verstand annähern, mit ihr bestenfalls auf Tuchfühlung kommen – mehr nicht.

Die Museumspädagogik vermittelt nicht nur Museumswissen an die Besucher. Sie vermittelt auch zwischen den Vorkenntnissen, Erwartungen und Einschätzungen der Besucher und der musealen Präsentation. Die Beschäftigung mit diesen Erwartungen und Kenntnissen scheint mir auch deshalb wichtig zu sein, weil hier tradierte Geschichtsbilder zu Tage treten, die nur schwer zu korrigieren sind. Ein Beispiel: Wenn wir heute an das Leben auf einer mittelalterlichen Burg denken, denken wir oft an Feste, opulente Essen, schöne Burgfräulein, den Keuschheitsgürtel und vor allem an den Kampf tapferer Ritter in der Eroberung und Verteidigung der Burg, wie ihn zumindest früher die Jungs mit ihren Ritterburgen gerne gespielt haben. Wie langweilig dazu im Vergleich das tatsächliche Leben auf den allermeisten dieser befestigten Verwaltungssitze war, wollen die wenigsten genauer wissen.

Wenn Besucher im Museum zuallererst die Bestätigung ihrer vorhandenen Geschichtsbilder erwarten, so bleibt es dennoch Aufgabe des Museums und der Museumspädagogik, diesen Bildern Korrektive gegenüberzustellen. Aus der Notwendigkeit, an Erwartungen einerseits anzuknüpfen, sie aber, wenn

erforderlich, auch zu korrigieren, ergibt sich mitunter eine schwierige, doch unerlässliche Gratwanderung. Ein anderes Beispiel, in dem es darum geht, welche Geschichte denn vermittelt wird: Die Relevanz der Auseinandersetzung mit der NS-Zeit ergibt sich für uns Deutsche nicht zuletzt dadurch, dass wir uns mit unserer Geschichte auseinandersetzen müssen und dies angesichts der Ungeheuerlichkeit der Verbrechen auch nicht beiseite schieben können. Bei einem Schulprojekt zur NS-Zeit vor einiger Zeit in Nürnberg erklärte ein türkischstämmiger Teilnehmer, dass er sich im Projekt engagiert habe, obwohl es sich ja nicht um seine Geschichte handle. Aber zusammen mit seinen Klassenkameraden habe er erfahren, wie wichtig ihnen dieser Teil ihrer deutschen Geschichte sei.

Welche Geschichte vermitteln wir also? Muss es unbedingt unsere Geschichte sein? Ist die Beschäftigung mit dem Faschismus nicht für jeden relevant, der sich um die politischen Gestaltungsmöglichkeiten im 20. Jahrhundert Gedanken macht und für die Gegenwart daraus Schlüsse ziehen möchte? Oder muss der türkischstämmige Schüler diese Geschichte zu der seinen machen, damit er als integriert angesehen werden kann?

Auch mit diesen Fragen werden wir uns angesichts der gesellschaftlichen Veränderungen im Zuwanderungsland Deutschland die nächsten Jahre intensiver beschäftigen müssen. Dazu gehört auch, wenn wir bei der Thematik der Zuwanderung bleiben wollen, unsere auf die nationale Geschichtsschreibung ausgerichteten historischen Darstellungen zu überprüfen. Es lohnt sich vielleicht, diese Präsentationen unter dem Aspekt von Wanderungsbewegungen einmal querzulesen und daraus neue Bewertungen abzuleiten. Die musealen Sammlungen und Dauerausstellungen erlauben dies in der Regel, denn Objekte können unterschiedlich befragt und interpretiert werden. Und die Ergebnisse solchen Querlesens können zu fruchtbaren Diskussionen führen, die anregend auch für die Fachwissenschaft sein können.

Meines Erachtens sollte die Museumspädagogik noch stärker als bisher beitragen, das Museum zu einem lebendigen Ort der Kommunikation zu gestalten, an dem über Kunst, Kultur und Geschichte gesprochen und gestritten werden kann, an dem Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich und damit verhandelbar werden. Ausstellungen haben, wie wir wissen, ein

hohes kommunikatives Potential, weshalb die meisten Besucher nicht alleine, sondern in Begleitung ins Museum gehen. Man will nicht nur etwas sehen, lesen und erfahren, man will sich auch mitteilen, gegenseitig Interessantes zeigen und darüber sprechen. Dieses kommunikative Potential wird meiner Meinung nach noch viel zu wenig genutzt.

Was spricht eigentlich dagegen, Besucherstatements in entsprechenden interaktiven Einheiten als Ausstellungsbestandteil zu begreifen? Könnte man nicht eine Diskussionsplattform bieten, die über die üblichen Grüße im Besucherbuch hinausgeht? Oder müssen es immer Schülerprojekte sein, die als ergänzende Maßnahme mancher Ausstellung Leben einhauchen sollen? Traut man das Erwachsenen nicht mehr zu? Ich weiß, dass die Hochzeit der Geschichtswerkstätten inzwischen vorbei ist, vielleicht ließe sich das eine oder andere innerhalb der Museen weiterführen. Lohnend wäre es aus meiner Sicht allemal. Auch in den einzelnen Formaten museumspädagogischer Vermittlung muss die Beteiligung der Besucher, gleich welchen Alters und welcher Vorbildung, immer ein Schwergewicht bilden. Museumspädagogen dürfen sich nicht als Ersatzlehrer

missverstehen, sie sind vielmehr Begleiter in der Erschließung der musealen Präsentation. Die Schlussfolgerungen, die man daraus zieht, sind dann individuell sehr verschieden. Insofern schaffen das Museum und die Museumspädagogik den Rahmen, innerhalb dessen historische Bildung stattfinden kann. Je offener und kommunikativer dieser Rahmen gestaltet ist, desto eher wird die Bereitschaft sein, sich auf das Museum und seine Präsentation einzulassen.

Das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn steht unter dem Motto „Erlebnis Geschichte“. Anlässlich seines zehnjährigen Bestehens hat dies Bundespräsident Rau zu der Bemerkung veranlasst, dass die Zeitgenossen auf manches Erlebnis wohl gerne verzichtet hätten. Mit der „Tuchföhlung“ verhält es sich wohl ähnlich. Sie bezieht sich doch eher auf das Schöne und Interessante und auf das Schreckliche und Nichtverstehbare nur insoweit, als es uns schaudern macht und dankbar für die geordneten Verhältnisse, in denen die allermeisten von uns leben. „Tuchföhlung mit der Geschichte“ kann man im Museum über die authentischen Zeugnisse der Vergangenheit aufnehmen. Zugleich bleibt man auf Abstand,

nicht nur aus konservatorischen Gründen. Die authentischen Zeugnisse können uns manches besser veranschaulichen als noch so gut gemachte mediale Aufbereitungen. Und der gebotene Abstand lässt uns genug Raum zum Nachdenken.

Aus der Geschichte lernen im einfachen Sinn kann man wohl so wenig, wie sich Vergangenes ändern lässt. Aber die Beschäftigung mit Geschichte gerade im Museum, die gemeinsame Auseinandersetzung mit historischen Fragestellungen, kann uns sensibilisieren. Und mit dieser größeren Sensibilität begegnen wir den Herausforderungen der Gegenwart vielleicht besser, als wenn wir uns nicht mit der Geschichte beschäftigen würden.

Diskussion

DiskutantIn:

Muss man heutzutage den Event-Interessen des Publikums zwangsläufig nachkommen, zum Beispiel durch das Nachstellen von Schlachten im Zusammenhang mit militärgeschichtlichen Ausstellungsthemen?

Dr. Manfred Hattendorf:

Ich sehe das generell mehr als Chance, denn als Gefahr. Ist nicht schon der Fasching kulturgeschichtlich eine Antwort auf das menschliche Bedürfnis nach Rollenwechsel und Immersion? Auch ist vielleicht ein Seitenblick auf die USA interessant, wo der Umgang mit Geschichte und Verkleidung sehr viel entspannter ist als in Europa.

Hubertus Hinse:

Man muss hier differenzieren: Wir sollten eine stärkere Sensibilität für unterschiedlich motivierte Herangehensweisen gespielter (und kostümierter) Geschichtsbilder entwickeln und lernen, zwischen Selbst- und Geschichtsdarstellung zu unter-

scheiden. Selbstverständlich gibt es Amateurdarsteller, die sich aus der Sehnsucht nach einer weitgehend unbestimmten fernen Zeit heraus verkleiden. Es gibt aber auch Darsteller, die aus Liebe zur Geschichte und der damit einhergehenden lebendigen, nachvollzogenen Vermittlung von Faktenwissen in ein Gewand schlüpfen.

Prof. Dr. Susanne Popp:

Es gibt in der Tat unterschiedlichste Formen der Bezugnahme auf Geschichte. Jeder Fall ist für sich genommen individuell. Daher ist es in meinen Augen nicht ratsam, alles auf sich und seinen – möglicherweise professionell konditionierten – Horizont zu beziehen und an alle(s) den gleichen Maßstab anzulegen.

Stefan Bergmann,
 Chefredakteur von
 „DAMALS – Das Magazin
 für Geschichte“, war bis
 2009 zehn Jahre lang Politik-
 chef und Newsdesk-Leiter
 bei der „Schwäbischen
 Zeitung“, von 2009 bis 2012
 war er Leiter der Presse-
 und Öffentlichkeitsarbeit am
 Haus der Geschichte Baden-
 Württemberg. „DAMALS“
 erscheint seit 1969 im
 deutschsprachigen Raum.
 Für die Zeitschrift schreiben
 professionelle Historiker,
 Archäologen, Kulturwis-
 senschaftler und Philologen
 wissenschaftlich fundierte
 Artikel.

Sektion 2: Entertainment und Medien
 → **Impulsreferat: Wie „DAMALS – Das Magazin
 für Geschichte“ Wissenschaft und Journalismus
 verbindet • Stefan Bergmann**

Es hilft nichts: Die Geschichte muss gut sein

Die „Süddeutsche Zeitung“ hat kürzlich ein Interview mit dem britischen Autor Robert Harris geführt, der in seinen Romanen historische Stoffe verarbeitet. Das neueste Werk handelt vom französischen Hauptmann Dreyfus und der sogenannten Dreyfus-Affäre. In dem Interview sagt Harris einen, wie ich finde, treffenden Satz, den ich meinen Ausführungen als Motto voranstellen möchte (er antwortet damit auf die Frage, in welchem Verhältnis Fakten und Fiktion bei ihm stehen):

„Natürlich ist es meine erste Pflicht, eine Geschichte zu erzählen, ich bin ja kein Historiker.“

Nun bin ich zwar studierter Historiker, aber ich muss Harris dennoch zustimmen. Auch für ein Geschichtsmagazin gilt: Es muss eine Geschichte geben, und die Geschichte muss gut

sein. Allerdings, und da endet natürlich die Gemeinsamkeit mit einem Autor, der historische Romane schreibt und dichterische Freiheiten genießt: Wir müssen uns an die Fakten halten.

Interessant ist auch die Aussage des Autors über Historiker, die in seinem gerade genannten Zitat mitzuschwingen scheint: Danach nimmt Harris an, dass sich Historiker vornehmlich unter wissenschaftlicher Perspektive für einen historischen Stoff interessieren, ohne Rücksicht darauf, ob ihr Thema eine Geschichte hergibt, die man spannend erzählen könnte.

Und damit sind wir bei DAMALS angelangt. Geschichte besteht aus Geschichten.

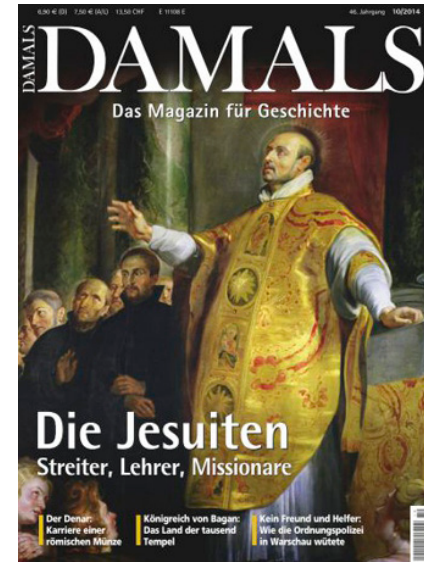
- Welche Geschichten gibt es?
- Interessieren diese über die Fachwelt hinaus?
- Welche Geschichten erzählen wir im Ergebnis – und wie?
- Was können und wollen wir damit erreichen?

Ein paar Fakten zu DAMALS

Wir sind das einzige deutschsprachige Geschichtsmagazin, für das fast ausschließlich Fachwissenschaftler schreiben, also die

Historiker, die zu den jeweiligen Themen forschen und lehren und oft auch die führenden Köpfe ihrer Disziplin sind. Verbunden damit ist der Anspruch von DAMALS, besonders fundiert und auf dem neuesten Stand der Geschichtsforschung zu berichten. Dennoch ist DAMALS ein Magazin für ein breites Publikum, das nicht nur, aber überwiegend aus historischen Laien besteht.

Wie passt das zusammen? Indem wir versuchen, wissenschaftlichen und journalistischen Anspruch mit Blick auf unser Publikum zusammenzuführen. In der Praxis geschieht dies vor allem unter sechs Aspekten: Das sind die Themenauswahl, die Zusammenarbeit zwischen Redaktion und Autoren, die



↑ GESCHICHTE IN MAGAZINFORM

Vielfalt der historischen Blickwinkel, eine gute Mischung von Komplexität und Reduktion, die Vielfalt der Darstellungsformen sowie eine möglichst authentische Bebilderung.

Fazit: Wir sind Historiker (fachwissenschaftliche Komponente) – das verpflichtet uns zum sorgfältigen Umgang mit Geschichte. Wir sind Geschichtenerzähler (journalistische Komponente) – wir tragen das, was wir transportieren wollen, möglichst spannend vor. Das sind wir unserer Leserschaft schuldig, die wir immer wieder neu fesseln müssen.

→ Impulsreferat: Entertainment und Historie – Ein Plädoyer eines Theaterpädagogen

• *Hubertus Hinse*

Schlägt man im Duden das Stichwort „Entertainment“ nach, findet man dort: „Substantiv, Neutrum – berufsmäßig gebotene leichte Unterhaltung“. Im „Webster’s Revised Unabridged Dictionary“ findet sich eine ganz andere Definition. Dort ist Entertainment, „That which engages the attention agreeably“ – also das, was die Aufmerksamkeit auf angenehme Weise fesselt.

Diese Sichtweise kommt dem Verständnis, das ich mir für Entertainment wünsche, weit mehr entgegen als die der „leichten Unterhaltung“. Es geht um das Fesseln von Aufmerksamkeit. Entertainment ist die Kunst, den Fokus des Publikums zu leiten. Gerade unter diesem Gesichtspunkt sehe ich Entertainment – und eben auch den „Entertainer“ – in einer sehr interessanten Position zur Vermittlung und Wahrnehmung von Geschichte.

Hubertus Hinse

ist als Theaterpädagoge mit langjähriger Schauspiel- erfahrung seit 1998 für die Ausbildung der Stadtmaus-Schauspieler zuständig, Viele Schauspieltexte und Veranstaltungskonzepte stammen aus seiner Feder. Seit mehr als zehn Jahren leitet er Theater-, Fecht- und Bühnenkampf-Workshops. Die Stadtmaus veranstaltet seit 1998 Schauspielführungen und Geschichts-Events in und um Regensburg.

Ich bin einmal auf den Satz gestoßen: „Das Gegenstück des Unterhaltsamen ist das Ernsthafte oder Informative.“ Das ist für mich persönlich eine schreckliche Vorstellung: Wieso sollte Information nicht unterhalten dürfen? Muss Information immer „ernsthaft“ sein?



↑ LEICHTE UNTERHALTUNG ODER INFORMATIVES ENTERTAINMENT?

Gerade in Deutschland haben wir – meiner ganz subjektiven Erfahrung nach – oft einen negativen Beigeschmack, wenn es um den Begriff des „Entertainments“ geht. Entertainment gilt als „unwissenschaftlich“ oder „nicht ernsthaft genug“. Der „Entertainer“ wird schnell mit „Selbstdarsteller“ oder „Klamauk“ gleichgesetzt. Zu gutem Entertainment gehört die Leichtigkeit des Vortrags. Diese „Leichtigkeit“ wird aber leider oft mit „leichter Kost“ oder der oben zitierten „leichten Unterhaltung“ verwechselt.

Die Leichtigkeit guten Entertainments bietet eine grandiose Chance: Es ist ein immer wieder zu beobachtendes Phänomen, dass sich die Stimmung einer Person auf eine andere übertragen kann. In der Psychologie spricht man von „emotional contagion“, also „Gefühlsansteckung“. Dies ist ein dem Menschen angeborenes, natürliches Verhalten. Zwischen Menschen jeden Alters tritt „emotional contagion“ unwillentlich auf. Dabei werden Gefühle von Mensch zu Mensch ohne Willenseinfluss übertragen („angesteckt“) und führen zu einer affektiven Nachahmung.

→ ANZIEHENDE GESCHICHTSVERMITTLUNG



Die Psychologin Elaine Hatfield sieht das Entstehen von „emotional contagion“ in zwei Schritten. Erstens: Wir imitieren andere Menschen; wenn der andere lächelt, lächeln wir unwillentlich zurück. Zweitens: Unsere Stimmung ändert sich, wenn wir den anderen nachahmen; wenn wir lächeln, ist unsere Stimmung positiver, sehen wir finster, fühlen wir uns schlechter.

Was hat das mit Geschichte, Wahrnehmung und Vermittlung zu tun? Der professionelle Entertainer arbeitet genau mit der oben beschriebenen Technik. Durch seine glaubwürdig nach außen getragene Leichtigkeit steckt er das Publikum an – das Publikum baut Ängste, Hemmschwellen und Vorurteile ab. Damit öffnet der Entertainer genau die Tür, die der Satz „Information ist ernst“ zuschlägt.

Der Entertainer soll begeistern. Entertainment soll begeistern. Die Frage ist: Wofür? Begeistere ich mein Publikum nur für mich selbst, bin ich tatsächlich der Selbstdarsteller und erfülle das negative Vorurteil. Begeistere ich mein Publikum aber für einen Inhalt, für Geschichte, dann ist Entertainment ein unglaublich effektives Werkzeug.

Mit „Werkzeug“ meine ich tatsächlich sogar „Handwerkzeug“, denn Entertainment kann, soll und muss gelernt werden. Der Entertainer als Person lernt methodische Schauspieltechniken, lernt Mimik und Gestik zu beherrschen und gezielt einzusetzen. Die Führung von Stimmelmelodie, das Aufrechterhalten von Spannungsbögen, all das sind Techniken, die in einer professionellen Ausbildung gelernt und trainiert werden. Gestalter von Entertainment lernen den gezielten Umgang mit Medien, Film, Kamertechnik, Bildsprache, Dramaturgie etc.

Gutes Entertainment kann in seinem Publikum gezielt Gefühle auslösen: Betroffenheit, Skepsis, Neugier, Begeisterung. Professor Dr. Gerald Hüther ist Neurobiologe. Er vertritt die These „Begeisterung ist Doping für Geist und Hirn“. Er sagt: „Jeder kleine Sturm der Begeisterung führt ... dazu, dass im Hirn ein selbsterzeugtes Doping abläuft. So werden all jene Stoffe produziert, die für die Wachstums- und Umbauprozesse von neuronalen Netzwerken gebraucht werden. Das Gehirn entwickelt sich so, wie und wofür es mit Begeisterung benutzt wird. ... Das ist der Grund, warum wir bei all dem, was wir mit Begeisterung machen, auch so schnell immer besser werden.“

Bei Entertainment geht es um Emotionalität. Die Kunst des Entertainments besteht darin, die Emotion des Publikums für den Inhalt zu gewinnen. Bei historischem Entertainment liegt also auch genau hier die Verantwortung des Entertainers: Die Emotion steht im Dienste des Inhalts! Nicht umgekehrt. Es soll Wissen vermittelt werden, das Gehirn soll lernen, Informationen sollen aufgenommen werden, und die Emotion ist ein Hilfs-Mittel zum Zweck.

Was das Thema Erlebnisführungen für mich als Theatermacher so spannend macht, ist die Möglichkeit eines Spiels ohne „vierte Wand“. Diese Technik intensiviert die von einem Schauspieler dargebotenen Emotionen für das Publikum noch einmal und lässt Raum, selbst an der präsentierten Geschichte teilzuhaben.

Die „vierte Wand“ bezeichnet im Theater die Trennung zwischen Publikum und Bühnenraum. Die typische Bühne hat drei Begrenzungen: Die Rückwand und zwei Seitenwände. Die vierte Wand ist unsichtbar, aber dennoch vorhanden. Kaum jemals überschreitet die Handlung oder eine der handelnden



Personen den Orchestergraben oder gesellt sich zum Publikum. Ebenso wenig betritt das Publikum je den Bühnenraum.

Das Konzept des „Spiels ohne vierte Wand“ sieht gezielt vor, diese vierte Wand zu durchbrechen. Für Erlebnisführungen zum Beispiel heißt das: Es soll während einer Stadtführung zu einer möglichst direkten, persönlichen Begegnung mit Historie kommen, indem Schauspieler, die mit dem Publikum in echte Interaktion treten, das Publikum aktiv in die dargestellte Szene einbeziehen.

Eine solche durch Schauspieler dargestellte historische Figur ist bewusst subjektiv und bleibt in ihrem eigenen Erlebnishorizont. Das Bild, das hier von Historie entsteht, ist absichtlich einseitig. Genau dadurch nämlich können Emotionen, Eindrücke, Erfahrungen und Bewertungen der historischen Figur genutzt werden, um ein extrem plastisches Bild zu zeichnen. Das Publikum macht die Erfahrung einer persönlichen Begegnung mit Geschichte, da es einer in sich stimmigen Person begegnet. Die sogenannte Living History verfolgt schon seit langem einen ähnlichen Ansatz: Durch das Beleben von alten Hand-

werkskünsten oder dem Nachstellen von Tagesabläufen soll ebenfalls ein direkter Bezug zur Historie geschaffen werden. Dieser zielt aber stärker auf das haptische Erleben ab. Durch die Betätigung von Gerätschaften oder das Anprobieren von Kleidung werden Sinneseindrücke geschaffen, die einen Bezug zur Historie vermitteln können.

Das Spiel ohne vierte Wand ermöglicht ein emotionales Erleben. Publikum und historische Figur agieren dabei miteinander ohne Abgrenzung im selben Raum. Obwohl der Schauspieler einem gelernten Text und einer Dramaturgie folgt, besteht jederzeit die Möglichkeit, dass das Publikum sich einmischt. Dies setzt eine große Improvisationsgabe des Schauspielers voraus und die Fähigkeit, selbst unter Stress in der Improvisation die Stimmigkeit seiner Rolle zu wahren.

Wegen der bewusst gewählten Subjektivität der im Schauspiel lebendig gewordenen Figur ist es nach der Begegnung am Gäste- oder Museumsführer, gegebenenfalls notwendige andere oder ergänzende Sichtweisen anzubieten, um dem Anspruch eines multidimensionalen Geschichtsbegriffs gerecht zu werden.

Das Schauspiel öffnet somit durch eine persönliche und subjektive Darstellung die Tür für weiteres Interesse.

So interessant die Emotionalisierung historischer Inhalte auch ist, birgt sie selbstverständlich die Gefahr der Verflachung. Hier sehe ich die neuralgische Schnittstelle: Experten müssen zueinander finden. Die wenigsten Entertainer oder Schauspieler sind Historiker. Ihnen fehlt das nötige geschichtliche Fachwissen. Historiker verfügen über das Wissen – sind aber nicht immer Experten in Publikumsführung, Regie oder schauspielerischer Darstellung.

In der Ausschreibung zur Tagung wurde nach Mindeststandards gefragt, die man diskutieren sollte. Es gibt nun weder eine Maßeinheit für Entertainment noch eine Maßeinheit für historische Korrektheit. Was es aber gibt, ist interdisziplinäre Kooperation, ein gegenseitiges Miteinander, das sich im positiven Sinne selbst kontrolliert. Eine Wunschvorstellung könnte sein: Studierende Historiker erarbeiten Erlebnisführungen gemeinsam mit professionellen Schauspielern. Historiker bereiten den Inhalt auf, Schauspieler bieten an, auf welche Weise

sie diesen Inhalt darstellen können beziehungsweise welcher Inhalt für Darstellung im Schauspiel besonders ansprechend wäre. Beide Seiten hinterfragen sich gegenseitig in regelmäßigen Arbeitstreffen.

Schauspieler müssen über den historischen Hintergrund ihrer Rollen informiert sein. Ein reines Lernen der Texte als Monologe oder Dialoge reicht nicht aus. Historiker berücksichtigen bei der Überprüfung der Inhalte auch die Dramaturgie und nicht nur Chronologie oder Vollständigkeit. Das setzt ein gegenseitiges Interesse an den jeweiligen Arbeitstechniken voraus, und ich hoffe, dass ich hierzu einen kleinen Anreiz bieten konnte.

Intervention

„Neuburger Kostüm-Führung“

mit *Frau Dr. Margit Vonhof-Habermayr* als Maria-Amalie von Pfalz-Zweibrücken und *Herrn Otto Heinrich* als ihr Obersthofmeister Graf von Sandizell

Diskussion

DiskutantIn:

Funktioniert die Emotionalisierung von Themen durch das geschilderte „Einreißen der vierten Wand“ nur mit jener Geschichte, die weit genug von unserer Gegenwart entfernt ist? Insbesondere bei der Gedenkstätten-Pädagogik kann ich mir kaum vorstellen, wie hier Vermittlung ohne die sogenannte vierte Wand, die Herr Hinse erwähnt hat, funktionieren soll.

Hubertus Hinse:

Wir haben in Regensburg auch Führungen zur Besatzungszeit angeboten, in der Schauspieler manchmal nicht erkannt wurden, weil sie zu nah an der Gegenwart dran waren. Ich hätte

deshalb auch Bedenken beim Einsatz eines Schauspielers als SA-Mann im öffentlichen Raum, da insbesondere Nichtbeteiligte nicht wissen können, dass es sich dabei um eine Führung handelt. In einem geschützten, also nichtöffentlichen Raum kann ich mir dies jedoch durchaus vorstellen.

DiskutantIn:

Ich habe selbst länger für die Stadtmaus Schauspielführungen begleitet. Für uns als Gästeführer war es eine große Herausforderung, die subjektive Darstellung der Schauspieler wieder auf die Basis historischer Informationen in der Rahmenführung zurückzuholen, ohne Emotion verloren gehen zu lassen. Das geht nicht ohne viel Übung.

Hubertus Hinse:

Damit genau dieses Kunststück gelingt, proben wir sehr intensiv die Einbettung der Spielszenen gemeinsam mit Schauspielern und Führern. Das verlangt Einsatz und ist keineswegs selbstverständlich. Die Emotion soll den Inhalt bereichern, nicht ihm entgegenstehen. Dazu ist eine gute Abstimmung unbedingt erforderlich.

Dr. Thomas Brehm:

Ich frage mich, wie genau das Verhältnis von Vermittlung und Entertainment ist und ob es sich bei den Schauspielführungen nicht vielleicht doch nur um aufgepeppte (Sach-)Führungen handelt. Die stete Gefahr ist, dass sie eine Authentizität suggerieren, die es ganz einfach nicht gibt. Es muss darüber hinaus genau überlegt werden, welche Themen sich für eine klassische Führung eignen und welche durch Schauspieler vermittelt werden können.

Dr. Manfred Hattendorf volontierte 1994 beim damaligen Südwestfunk (SWF) in Baden-Baden. Anschließend war er als Autor und Redakteur für verschiedene SWF-Kulturmagazine und Dokumentationen wie „Bilderbuch Deutschland“, „Schätze der Welt“ sowie für das Kulturgespräch „Baden-Badener Disput“ tätig. Zu den von ihm redaktionell betreuten Filmen

zählen unter anderem die Historienfilme „Nicht alle waren Mörder“ und „Rommel“. Hattendorf studierte Germanistik, Romanistik und Theaterwissenschaft in München und promovierte über das Thema „Dokumentarfilm und Authentizität“ (erschienen 1999).

→ **Impulsreferat: Wahre Fiktion – Historische Fernsehfilme im Spannungsfeld von Bildungsauftrag und Unterhaltung. Eine Standortbestimmung • Dr. Manfred Hattendorf**

Die Filme „Das Meer am Morgen“ und „Es ist nicht vorbei“ sind zwei Beispiele von vielen, warum wir im Südwestrundfunk (SWR) seit Jahren Fernsehfilme über deutsche Geschichte machen. Volker Schlöndorff hat 2012 nach seinen vielen Kinofilmen mit → „DAS MEER AM MORGEN“ zum ersten Mal einen Fernsehfilm gedreht. Der Film behandelt ein französisches Trauma – die Erschießung des noch nicht einmal 18-jährigen Guy Moquet durch deutsche Wehrmachtssoldaten im Jahr 1941 in der Bretagne. Jedes Schulkind in Frankreich kennt den Abschiedsbrief, den Guy Moquet an seine Eltern und seinen Bruder geschrieben hat. Das Besondere dieses Films ist die Tatsache, dass es ein deutscher Filmemacher, einer aus dem Volk der Täter ist, der diesen Film 60 Jahre nach dem Dritten Reich in Frankreich gedreht hat. Der Film ist eine Koproduktion für Arte France und mehrere ARD-Sender, einer von ihnen der SWR. Schlöndorff ist mit diesem Film durch

Frankreich getourt, er hat ihn gemeinsam mit dem französischen Präsidenten gesehen und an symbolträchtigen Orten der „Grande Nation“ gezeigt. Der Film ist ein Plädoyer wider das Vergessen, auch und gerade für eine neue, junge Generation. „Das Meer am Morgen“ ist aber auch ein Dokument der deutsch-französischen Freundschaft; er ist ein Dokument der Versöhnung zwischen den beiden Ländern.

Der zweite Film, → „ES IST NICHT VORBEI“, inszeniert von Franziska Meletzky im Auftrag des SWR und des Rundfunks Berlin-Brandenburg (RBB), beginnt im Heute. Er erzählt die Geschichte der „Frauen von Hoheneck“, Frauen, die Opfer der Stasi-Willkür wurden und im Gefängnis Hoheneck einsaßen – was schwere Traumatisierungen für die Betroffenen zur Folge hatte, die bis heute ihr Leben und ihre Beziehungen belasten. „Es ist nicht vorbei“ wurde an einem symbolträchtigen Tag – am 9. November 2011 – um 20.15 Uhr im Ersten ausgestrahlt und von einer Dokumentation begleitet, die unmittelbar im Anschluss gesendet wurde. Dazu im Folgenden neun Thesen:

1

Der Pakt mit der Geschichte

Fernseh- und Kinofilme fungieren als identitätsstiftender Beitrag zum kollektiven Gedächtnis. Das Dritte Reich und die deutsche Teilung als große Wunden des 20. Jahrhunderts – in der Fernsehfilm-Redaktion des SWR haben wir immer wieder große und kleine Geschichten gesucht und gefunden, die uns herausfordern, von denen wir in der Redaktion überzeugt sind, dass wir uns mit ihnen heute auseinandersetzen müssen: Geschichten wie die von Guy Moquet oder von Sophie Scholl, wie die Odyssee von Michael Degen mit seiner Mutter durch verschiedene Verstecke in Berlin, während die Holocaust-Maschine auf vollen Touren lief; „Nicht alle waren Mörder“ heißt der Film aus dem Jahr 2006 nach der gleichnamigen Autobiografie von Michael Degen. Häufig ist die Frage „Wie hätte ich mich verhalten?“ ein Antrieb für Filme wie „Nicht alle waren Mörder“.

Ich will ein wenig aus der Werkstatt unserer Redaktionsarbeit im SWR berichten. Uns werden ständig Filmstoffe angeboten. Parallel machen wir uns in der Redaktion auch eigene Ge-

danken und initiieren von Zeit zu Zeit Stoffe: Nach welchen Kriterien entscheiden wir uns, welche historischen Ereignisse, welche Lebensläufe bewegen uns so sehr, dass wir es vorziehen, im einen oder anderen Fall eher einen historischen Film zu realisieren als eine rein fiktive Geschichte aus der Gegenwart oder der Vergangenheit? Auch mit wahren Geschichten der allerjüngsten Vergangenheit und Gegenwart beschäftigen wir uns ja im SWR, mit traumatisierten Afghanistan-Rückkehrern in „Willkommen zuhause“ von 2008 und Justizopfern wie Harry Wörz von 2014.

Historische Filme sind finanziell so aufwendig, dass solche Projekte besonders arbeitsintensiv sind, und schon die Finanzierung, die Suche nach Partnern allein nehmen oft Jahre in Anspruch. Aber auch der dramaturgische Aufwand, die wissenschaftliche Fachberatung sprengen den normalen Rahmen unserer redaktionellen Arbeit. Warum also gehen wir das Wagnis gemeinsam mit ähnlich besessenen Produzenten, Drehbuchautoren und Regisseuren immer wieder ein?

Die Antwort ist ganz einfach: Weil wir im SWR davon überzeugt sind, dass fiktionale Fernseh- und Kinofilme einen ganz wichtigen Beitrag zum kollektiven Gedächtnis unserer Gesellschaft leisten können, weil sie als Kulturgut den Zusammenhang zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen herstellen können. Im Grunde geht es bei dieser Suche immer um Werte, um Gründungsmythen unserer politischen und gesellschaftlichen Strukturen.

Ein Film wie „Stauffenberg“ von Jo Baier hat in diesem Sinne einen Beitrag zur kollektiven Selbstvergewisserung geleistet, zur Auseinandersetzung mit dem militärischen Widerstand, Jahre bevor sich Hollywood und Tom Cruise dem Thema zugewandt haben. Gründet unsere bundesdeutsche Nachkriegsdemokratie auf dem Widerstand eines Claus Schenk Graf von Stauffenberg? Der enorme Erfolg des Fernsehfilms bei seiner Ausstrahlung zum 60. Jahrestag des Hitler-Attentats legt nahe, dass sich viele Fernsehzuschauer damals Fragen wie diese gestellt haben.

In der dramaturgischen Fachsprache beschäftigen sich Fernsehredakteure mit der „inneren Reise des Helden“. Und mit Helden haben wir es bei Protagonisten wie Stauffenberg zu tun. Wie gebrochen diese Helden dargestellt werden, hat mit dem einzelnen Film und seinem Thema, seiner Haltung, seiner Betrachtungsweise zu tun.

Man kann aber mit Fug und Recht behaupten, dass Fernsehfilme aus ihrer Kraft und ihrer Fähigkeit heraus, in die Innenwelt eines Protagonisten zu blicken, uns fast zwangsläufig Helden präsentieren. Das ist dann einfach und lädt zur Identifikation ein, wenn wir es mit Märtyrern und Opfern zu tun haben, mit denen wir uns solidarisieren können, auf deren Seite wir uns stellen können; das ist bei Figuren wie Guy Moquet oder Sophie Scholl der Fall. Schon bei Stauffenberg sieht die Situation komplizierter aus. Und bei einem Protagonisten wie Erwin Rommel ist die Kontroverse vorprogrammiert, wenn wir uns nicht mehr auf der Seite der Opfer befinden, sondern auf der Seite der Täter.

Trotzdem beschäftigen wir uns im SWR auch mit solchen kontroversen Figuren wie Rommel. Weil gerade solche Protagonisten, die nicht einfach schwarz oder weiß sind, uns zur eigenen Stellungnahme und zur Auseinandersetzung mit der Geschichte herausfordern.

2

Ohne gute Geschichte kein Geschichtsfilm

Dramaturgie und Storytelling ist die Basis für jeden Film. Im Spielfilm ist die dramatische Zuspitzung das A und O. Die Kunst des Dramas besteht darin, uns in die erzählten Situationen des Films emotional hineinzusetzen: Die Emotionen, die wir dabei empfinden, erlauben es uns, tiefer zu blicken und die Konflikte der Protagonisten und Antagonisten von innen heraus nachzuempfinden.

Beim Prüfen von historischen Stoffvorschlägen stellen wir uns daher zwei Hauptfragen: Trägt die Geschichte? Nichts ist fader als eine Dramaturgie des „Und dann“, die – wenn man es genau

nimmt – den Großteil unser aller Leben bestimmt. Erst passiert dies, dann jenes, gefolgt von einem Dritten, was aber dem Ersten ähnelt, usw., „Biopics“, die auf einer solchen „Und dann“-Dramaturgie aufbauen, können entsetzlich langweilig sein.

Viele der „historischen Helden“ halten dieser Frage, ob die Geschichte trägt, nicht stand. Dazu gehören einige der prominentesten Kandidaten für eine mögliche Verfilmung. Vor allem, wenn man die zweite Frage in Kombination zur ersten stellt: Wie weit darf man bei historischen Figuren in der dramatischen Zuspitzung gehen, wie weit dürfen Autoren in dem gehen, was fiktionales Erzählen im Kern ausmacht: im Erfinden, Fabulieren, Interpretieren, Ausdeuten? Wenn Drama darin besteht, uns in eine Person hineinzukatapultieren, bedeutet das, dass ein Drehbuchautor hier fast immer entscheidende Szenen hinzuerfinden muss, Situationen, die in einem Verhörprotokoll dokumentiert sind, die nicht durch Quellen abgesichert sind. Wir haben hier große Skrupel, historische Ereignisse, Konstellationen oder Persönlichkeiten zu verzerren oder falsch zu interpretieren, nur weil eine dramatische Geschichte einen Anfang, eine Mitte und ein Ende braucht.

Karl Marx ist ein ganz prominentes Beispiel für eine historische Persönlichkeit, an der wir uns im SWR gemeinsam mit Autor und Produzenten trotz längerer Beschäftigung die Zähne ausgebissen haben – weil wir mitten in der „Und dann“-Dramaturgie eines Geschichtsbuchs gelandet sind und weil die historische Figur Karl Marx sich durch Eigenschaften auszeichnet, die den Verfasser des „Kapitals“ nicht unbedingt zum Filmhelden prädestinieren.

Vielleicht muss man hier einfach noch einen anderen Zugang finden. Mehrere Produzenten arbeiten weiter daran, eine erzählerische Zuspitzung zu Karl Marx zu finden. Sie reizt es, sich von dieser Persönlichkeit auch filmisch herausfordern zu lassen. Wir werden sehen. Ich habe ein neues Drehbuch im Gepäck dabei.

3

Ohne Recherche kein Geschichtsfilm

Die zweite notwendige Basis für einen Geschichtsfilm ist die Recherche. Das ist hier in diesem Kreis eine Banalität, aber ich kann es gar nicht deutlich genug betonen. Oft wirft man

ja dem Fernsehen vor, komplexe Zusammenhänge zu flach und vereinfacht darzustellen. Für uns als dramaturgische Fachredaktion im SWR ist die Voraussetzung für einen historischen Film eine ganz fundierte Recherche und eine kompetente Fachberatung. Wir bündeln hier unsere Kräfte, indem wir als Fachredaktion für Dramaturgie den Austausch mit der Fachredaktion für Zeitgeschichte suchen. Häufig entstehen so Fernsehfilm und Dokumentation in engem Austausch – wie zuletzt bei „Rommel“. Der Weg kann übrigens auch andersherum gehen: Als die SWR-Redaktion für Zeitgeschichte ein Dokudrama über Adenauer plante, hat sie sich an meinen Kollegen Michael Schmidl wegen seines dramaturgischen Sachverständnisses gewandt. Hier erweist es sich von Vorteil, dass wir im SWR mittlerweile in einer gemeinsamen Hauptabteilung Film und Kultur im Fernsehen zusammenarbeiten, so dass sich Film- und Geschichtsredaktionen sehr eng über ihre jeweiligen Planungen austauschen.

Die Hauptarbeit der Recherche für historische Filme liegt jedoch beim Drehbuchautor. Das können aufwendige Gespräche mit Zeitzeugen sein, wie Kristin Derfler es mit den Frauen von

Hoheneck über Jahre hinweg gemacht hat. Diese Recherchen waren die Grundlage für ihr Stoffangebot für einen zeitgeschichtlichen Fernsehfilm über das Thema „Stasi-Frauengefängnis Hoheneck“. Die Recherchen können sich auf historische Quellen und den aktuellen Forschungsstand zu einem kontroversen Thema beziehen wie die Rolle des Chemikers Fritz Haber für Erfindung und Einsatz von Giftgas im Ersten Weltkrieg. Häufig ist für die Recherche eines historischen Sujets eine Kombination von beidem notwendig – die Suche nach möglicherweise neuen Zeitzeugen, die Einordnung der Quellen und Fachliteratur sowie die politische und juristische Beurteilung eines Sachverhalts.

Léonie-Claire Breinersdorfer und ihr Vater Fred Breinersdorfer haben für einen gemeinsam mit dem SWR geplanten Kinofilm über den Hitler-Attentäter Georg Elser solche aufwendigen Recherchen unternommen. Sie haben in Elsers Heimatort Königsbrunn (Schwäbische Alb) Gespräche mit noch lebenden Zeitzeugen geführt, sind neuen Spuren nachgegangen, haben die Dokumente und Quellen, die der Georg-Elser-Arbeitskreis veröffentlicht hat, gelesen und die Verhörprotokolle studiert,

die von Elser Schutzhaft nach seinem missglückten Hitler-Attentat vom November 1939 existieren.

Recherchen wie diese sind ein langwieriger Prozess, die einen langen Atem voraussetzen. Das hat auch mit Geld zu tun. Im konkreten Fall wurde das Drehbuch aus Mitteln der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg (MFG) gefördert, und der SWR hat in eine Drehbuchentwicklung mit der Firma Lucky Bird Pictures investiert. Hinzu kommt unsere Zusammenarbeit mit dem Historiker Professor Dr. Peter Steinbach, einem ausgewiesenen Kenner von Georg Elser und des deutschen Widerstands, als Fachberater für die Produktion.

Das Thema Zeit und Geld für eine genaue Recherche von Drehbuchautoren beschäftigt uns auch weiterhin im SWR. Unsere Hauptabteilungsleiterin Martina Zöllner setzt sich sehr dafür ein, dass wir solche aufwendigen Recherchen ermöglichen können. Sie sind auch für die genaue Schilderung zeitgenössischer Themen und Milieus eine unerlässliche Grundlage. Historische Filme sind ohne tiefgreifende Recherche und wissenschaftliche Fachberatung für uns gar nicht vorstellbar.

4

Ohne Neuigkeitswert kein Geschichtsfilm

„Einen neuen Elser-Film will der SWR machen? Da gibt es doch den Film mit Klaus Maria Brandauer! Macht ihr jetzt ein Remake davon?“ Dieses Beispiel kommt mir für meine vierte These besonders gelegen. Ohne Neuigkeitswert kein Geschichtsfilm: Das bedeutet im konkreten Fall, dass wir uns in der Redaktion gemeinsam mit den Produzenten Oliver Schündler und Fred Breinersdorfer lange überlegt haben, ob es einen guten Grund für einen neuen Elser-Film gibt. Man kann zwar auf dem Standpunkt stehen, dass 25 Jahre nach Brandauers Regiedebüt „Georg Elser – Einer aus Deutschland“ die Zeit reif ist für einen Film für die heutige junge Generation und dass Elser trotz der ihm zuletzt erwiesenen Würdigungen wie durch das Denkmal in Berlin immer noch viel zu unbekannt ist. Aber das allein hätte für uns nicht den Ausschlag gegeben. Doch die Autoren haben uns neue Erkenntnisse aus ihren Recherchen versprochen. Georg Elser sei gar nicht der einsame Eigenbrödler gewesen, als der er immer erscheint und als der er auf den Fotos aus der Gefangenschaft zu sehen ist. Nein, Elser sei ein lebensfreudiger, Bandoneon spielender Frauen-

schwarm gewesen. Wie reift in einem solchen Menschen die Überzeugung noch vor Beginn des Zweiten Weltkriegs, Hitler umbringen zu müssen? Diese Frage interessiert uns brennend – in dem schon beschriebenen Sinn „Wie hättest du dich verhalten?“.

So haben wir Claire-Léonie Breinersdorfer und ihren Vater auf die Schwäbische Alb geschickt. Das Drehbuch, das aus diesen Recherchen entstanden ist, fokussiert andere Schwerpunkte als die Romanverfilmung von Klaus Maria Brandauer, bei der es hauptsächlich um die unmittelbaren Vorbereitungen des Attentats im Bürgerbräukeller in München ging. Der Film, der von Torsten C. Fischer inszeniert wird⁸ und zusammen mit mehreren ARD-Sendern und Arte geplant wurde, erzählt davon, wie ein Dorf auf der Schwäbischen Alb nach der Macht ergreifung der NSDAP „braun“ wird – und wie sich Georg Elser zwischen den Braunen und den Roten positioniert und

⁸ Nach der Tagung wurde bekannt, dass die Regie von Oliver Hirschbiegel übernommen wird, da sich Torsten C. Fischer aus privaten Gründen zurückziehen musste (Anm. der Hg.).

entwickelt. Der Film erzählt aber auch in einer sehr kunstvollen Montage zweier Zeitebenen von der jahrelangen Haft und der Folter, die Elser nach seinem missglückten Attentat und seinem Fluchtversuch erlitten hat. Und er erzählt etwas Ungeheuerliches: Wie ein einzelner Mann in Gefangenschaft seine Peiniger immer mehr herausfordert, weil er bei seiner Wahrheit bleibt, dass er allein und ohne fremde Hilfe dazu in der Lage war, die Bombe zu bauen. Der Film wird im besten Fall dazu beitragen können, das Bild, das wir von Georg Elser haben, zu überprüfen und diesen Menschen in neuem Licht zu betrachten. Ohne Neuigkeitswert kein neuer Geschichtsfilm.

5

Ohne Relevanz für die Gegenwart kein Geschichtsfilm

Die Geschichte hat für uns in der Fernsehredaktion des SWR sehr viel mehr mit der Gegenwart zu tun, als man meinen möchte. Wir stellen uns auch die umgekehrte Frage: Warum sollen wir uns im Jahr 2014 mit diesem oder jenem historischen Thema in einem Fernseh- oder Kinofilm beschäftigen?

Da wir mit unseren Filmen nicht nur unterhalten, sondern auch relevante Themen und Fragen behandeln wollen, hatte diese Reflexion besondere Relevanz, wenn es um geschichtliche Themen geht. Ein Jubiläum oder Jahrestag kann ein äußerlicher Anlass sein – wie 2004 bei „Stauffenberg“ oder im kommenden Jahr, 100 Jahre nach Beginn des Ersten Weltkriegs. Aber hinter den Jahrestagen suchen wir nach dem tieferen Grund, warum wir zum Beispiel einen Film zum Ersten Weltkrieg machen sollen – und was uns ein solcher Film 2014 sagen kann. Wir haben uns diese Frage über einen längeren Zeitraum gestellt. Dass wir kein Budget für ein Remake von „Im Westen nichts Neues“ haben, sei vorausgeschickt.

Als unsere Freunde vom ORF, mit denen wir schon viele Filme koproduziert haben, meinen Kollegen Michael Schmidl und mich auf ein Drehbuch über Clara Immerwahr aufmerksam gemacht haben, kannte ich den Namen dieser Frau überhaupt nicht. Sie stammte aus Breslau und hat als eine der ersten Frauen überhaupt studiert und im Jahr 1900 an der Universität Breslau mit einer Doktorarbeit in Chemie promoviert. Im darauffolgenden Jahr hat Clara Immerwahr den Chemiker

Fritz Haber geheiratet. Das Emanzipationsdrama, das sich über diese Frau erzählen lässt, über ihre Träume und gescheiterten Sehnsüchte zu Anfang des 20. Jahrhunderts, könnte in sich Grund genug für einen Film über Clara Immerwahr sein. Für mich liegt die Relevanz eines Films über Clara Immerwahr und Fritz Haber im Jahr 2014 aber nicht nur in der Gender-Frage nach dem Umgang der Geschlechter im wilhelminischen Deutschland. Aktuell ist für mich heute die Frage, die Clara Immerwahr ihrem Mann gestellt hat: „Warum lässt du dich als Chemiker für die nationalistische Sache vereinnahmen, wieso wendest du deine Erfindung der Ammoniaksynthese für die militärische Erforschung und Entwicklung von Giftgas an?“ Der Film „Clara Immerwahr“ stellt für mich daher – 50 Jahre nach der Uraufführung des Dokumentarspiels „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ – neu die Frage nach der Verantwortung von Wissenschaftlern für ihre Forschungen und Erfindungen. Das ist der Grund, weswegen wir diesen Film als fiktionalen Beitrag zum ARD-Schwerpunkt zum Ersten Weltkrieg für 2014 realisieren. Die Dreharbeiten für den Film in der Regie von Harald Sicheritz mit Katharina Schüttler und Maximilian Brückner in den Hauptrollen sind inzwischen abgeschlossen.

6

**Da hingehen, wo es wehtut: Ohne Haltung
kein Geschichtsfilm**

Mit dem Film „Clara Immerwahr“ gehen wir da hin, wo es wehtut, für die Protagonisten der Geschichte und für die Zuschauer. Das war ein wichtiger Grundsatz in der Buchentwicklung. Wir wollen Clara Immerwahr nicht als Ikone der Emanzipationsbewegung verklären, als die sie manchmal dient, ebenso wenig wollen wir Fritz Haber zu einem Dämon stilisieren. Die Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Meinungen zu beider Leben und Lebenswerk hat uns geholfen, gerade auch die Figur von Fritz Haber ernst zu nehmen – als einen typischen Vertreter aus dem aufgeklärten, emanzipierten Judentum der Jahrhundertwende, der wie Clara Immerwahr auf der Suche nach Anerkennung und gesellschaftlichem Aufstieg zum Christentum konvertiert ist.

Die dramatische Auseinandersetzung mit der Entwicklung der beiden Figuren, ihr Sich-aneinander-Reiben in ihren „Szenen einer Ehe“, kann, so hoffen wir, auch heute zu einer Auseinandersetzung über Geschlechterbeziehungen und die Frage

führen: „Wie weit kann ich mich in einer Beziehung und in der Gesellschaft entfalten und zu welchem Preis?“

7

Das Leichte ist das Schwere

Wenn wir im SWR über historische Stoffe nachdenken, dann denken wir nicht nur an die Großen der Geschichte und die sogenannten schwierigen Stoffe, die schweren Dramen über Königsmörder und Verräter. Clara Immerwahr ist ein Beispiel für eine eher wenig bekannte Persönlichkeit mit einem allerdings sehr schweren Schicksal, weil sie sich mit der Dienstwaffe ihres Mannes das Leben genommen hat.

Der neben „Stauffenberg“ erfolgreichste historische Film, den wir in den vergangenen zehn Jahren gemacht haben, ist „Margarete Steiff“. Es ist die Art von Filmen, bei denen man beobachten kann, wie sich bei der bloßen Nennung des Titels ein Lächeln ins Gesicht des Gesprächspartners schleicht.

„Margarete Steiff“ zu schreiben, war eine Tortur für die Drehbuchautoren Susanne Beck und Thomas Eifler. Die Entwick-

lungsarbeit war für die Redaktion und den Produzenten Arno Ortmaier zähe Arbeit, das Projekt war mehrfach vom Scheitern bedroht. Wir haben darum gerungen, für die Geschichte eine geeignete dramaturgische Struktur und Form zu finden, das Schicksal der Protagonistin angemessen zu dramatisieren und der Geschichte Anfang, Mitte und Ende zu geben.

Das Ergebnis der Regiearbeit von Xaver Schwarzenberger mit Heike Makatsch war für uns in dieser Dimension unerwartet: Dieser Film nimmt seine Charaktere und ihr schweres Schicksal ernst, er nimmt sich manche Freiheiten gegenüber seinem Sujet – und er erreicht bei vielen, die den Film gesehen und wieder gesehen haben, einen seltenen Effekt: Der Film gibt Mut, sich von schwierigen Lebenssituationen nicht unterkriegen zu lassen, er macht das Schwere leicht. Diese gewisse Leichtigkeit ist ansteckend, weswegen „Margarete Steiff“ einer der am häufigsten wiederholten historischen Filme im deutschen Fernsehen ist.

8

Aus der Region für Europa: Verortungen, Perspektiven, Modernität

„Margarete Steiff“ wurde in Württemberg gedreht, der Film ist auch ein Heimatfilm. Gemeinsam mit Filmen wie „Carl & Bertha“, „Stauffenberg“ und „Rommel“ steht er für historische Filme mit regionalem Bezug zum Sendegebiet des SWR, das Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz umfasst.

Mit diesen Filmen hat der SWR ein eigenes Profil innerhalb der ARD gewonnen. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte ist uns wichtig. Wenn man den Titel dieser Tagung „Kulturgeschichte in der Öffentlichkeit“ weit fasst, würde ich hier auch immaterielle Werke der Kulturgeschichte wie den Film „Die Heimkehr“, die erste Fernsehadaptation eines Romans von Hermann Hesse, dazuzählen wollen. Das Interesse für historische Themen endet für uns im SWR aber keinesfalls an den Grenzen zu Bayern, Nordrhein-Westfalen, der Schweiz und Österreich. Daher gibt es auch die andere Reihe der historischen Filme, die vordergründig nichts mit unserem Sendegebiet zu tun haben: „Romy“, „Nicht alle waren Mörder“, „Laconia“.

Der SWR hat seinen Markenkern mit den Begriffen Regionalität und Aktualität definiert. Angewandt auf die fiktionalen Filme, die zwangsläufig keine Nachrichtenaktualität haben können, würde ich hier auch noch den Begriff der Authentizität hinzufügen. Auf keinen Fall geht es um Provinzialität. Es geht um Verortung: um den heutigen Blick aus einer bestimmten Region in Europa auf Vergangenes, das uns bis heute – oder heute wieder neu – betrifft. Die „stillen Helfer“, die Juden wie Michael Degen und seiner Mutter im Dritten Reich geholfen haben, waren auch im Südwesten Deutschlands anzutreffen. Peter Steinbach hat bei der Präsentation von „Nicht alle waren Mörder“ großen Wert auf den Begriff des zivilen Widerstands gelegt, den einfache Menschen gegen das System des Nationalsozialismus geleistet haben, indem sie Bedrängte und Verfolgte unter Gefährdung ihres Lebens bei sich aufgenommen und versteckt haben.

Aber auch, wenn es sich um ganz außerordentliche, singuläre Ereignisse wie die Entscheidung des U-Boot-Kommandanten Werner Hartenstein im Atlantik handelt, der 1942 spontan beschloss, die Überlebenden des von ihm versenkten britischen

Schiffs in seinem U-Boot aufzunehmen: Die Geschichte ist für uns erzählenswert, weil sie uns die Frage nach Schuld und Verantwortung damals wie heute neu stellen lässt, indem wir mit den Mitteln des Films in eine andere Welt mit anderen Normen und Sanktionen eintauchen.

Neben der authentisch erzählten regionalen Verortung geht es hier auch um die Frage der Perspektive. Mehr und mehr wollen wir im SWR die Frage nach deutscher Schuld, deutscher Verantwortung und deutscher Geschichte auch in einer gemeinsamen Auseinandersetzung mit Partnern aus Europa stellen. Daher war mir die Zusammenarbeit mit der British Broadcasting Corporation (BBC) beim historischen Zweiteiler „Laconia“ so wichtig. Wir haben die historische Begebenheit um „The Sinking of the Laconia“, die sowohl Großbritannien wie Deutschland betrifft, in einer für uns bis dahin einmaligen Weise gemeinsam als dramatische Erzählung entwickelt und realisiert: der SWR und die ARD Degeto für die ARD Seite an Seite mit der BBC, mit dem englischen Drehbuchautor Alan Bleasdale und dem deutschen Regisseur Uwe Janson, mit einem englisch-deutschen Cast und Dreharbeiten in beiden Sprachen.

Hieran würden wir gerne anknüpfen: an internationale, fiktionale Koproduktionen. Was im Fernsehfilm wegen der Sprachbarrieren und der unterschiedlichen Sehgewohnheiten noch schwierig ist, ist im Kino schon weiter verbreitet und bei großen internationalen Koproduktionen im Bereich der Dokumentationen schon gang und gäbe. „14 Tagebücher“ ist der Titel eines großen Dokumentarfilmprojekts zum Ersten Weltkrieg, an dem die Geschichtsredaktion des SWR beteiligt ist. Neben Arte und der ARD zählt auch die BBC zu den Partnern dieses semifiktionalen Projekts, in dem 14 Lebensläufe aus europäischer Sicht erzählt werden – 14 Menschen, die während der Zeit des Ersten Weltkriegs Tagebuch führten und deren Schicksale exemplarisch mit Mitteln des Dokumentarfilms und des „Reenactments“ erzählt werden.

9

Neue Wege der Geschichtsvermittlung

Teamarbeit, Netzwerkbildung: Geschichtsvermittlung ist als übergreifende Aufgabe zu verstehen. Zu den neuen Wegen der Geschichtsvermittlung, die ich meine, gehört aber nicht nur ein aufgeschlossener, informierter Blick aus europäischer Per-

spektive auf Themen und Ereignisse der Geschichte. In einem sehr viel konkreteren Sinne haben wir im SWR die Erfahrung gemacht, dass Teamarbeit, Netzwerkbildung und medienübergreifende Zusammenarbeit einem großen historischen Filmprojekt erst dazu verhilft, so breit wahrgenommen zu werden, wie es uns notwendig erscheint, wenn man die finanziellen Mittel in Beziehung zu der angestrebten Wirkung setzt.

Zwei Beispiele möchte ich zum Schluss für das, was ich meine, ausführen: 2006 hat der SWR nach der Ausstrahlung des Fernsehfilms „Nicht alle waren Mörder“ in Abstimmung mit der Produktionsfirma Teamworx beschlossen, eine DVD-Schuledition des Films herauszubringen und diese allen weiterführenden Schulen in Deutschland kostenfrei zur Verfügung zu stellen. Wir haben diese Aktion relativ spontan umgesetzt: 6.000 DVDs wurden gepresst, der SWR hat eine Pressemitteilung gemacht, die bundesweit abgedruckt wurde. Unser Zuschauerservice hat viele Exemplare dieser Schuledition in den darauffolgenden Wochen an Schulen in ganz Deutschland verschickt. Zeitgleich hat der SWR eine Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) geschlossen, mit

der wir in den Monaten vor der Ausstrahlung bereits in engem Austausch standen. Die bpb hat in den darauffolgenden Jahren die verbleibenden DVDs dieser Schuledition gegen eine niedrige Schutzgebühr an Bildungseinrichtungen abgegeben. Parallel dazu fand die kommerzielle Auswertung des Films auf DVD erfolgreich statt. Zusätzlich wurden Deutsch- und Geschichtslehrer mit Materialien zum Film versorgt und fortgebildet.

Ich bin unseren Partnern sehr dankbar, dass wir diesen ungewöhnlichen Weg wählen konnten, um den Film über seine – mehrfache – Ausstrahlung in verschiedenen Fernsehprogrammen der ARD hinaus jungen Menschen nahezubringen. Denn das war eine Hauptmotivation für Jo Baier, Gabriela Sperl, Nico Hofmann und uns als Redaktion im SWR, diesen Film zu machen: die Auseinandersetzung mit dem exemplarischen Schicksal Michael Degens in Schulen und Bildungseinrichtungen, über den Tag der Fernsehausstrahlung hinaus.

Das zweite Beispiel ist „Rommel“: erste Ausstrahlung am 1. November 2012 im Ersten Programm, sechs Jahre später, auch sechs Jahre Medienentwicklung später. Ausgehend von

der Arbeit an dem überlangen Fernsehfilm von Niki Stein hat Thomas Fischer für die Geschichtsredaktion des SWR eine begleitende Dokumentation realisiert. Die Hörspielredaktion des SWR hat auf der Basis des Films von Niki Stein ein gleichnamiges Hörspiel produziert, in dem aber die Perspektive Hans Speidels sehr viel stärker herausgearbeitet wurde. Die Online-Redaktion des SWR hat ein Web-Special zur Sendung all dieser Programme realisiert und während der Ausstrahlung des Fernsehfilms einen sogenannten Second Screen mit Zusatzinformationen zum Film angeboten: Cross Media und transmediale Geschichtsvermittlung als Aufgabe für die Zukunft.

Mit Teamarbeit und Netzwerkbildung meine ich aber auch die Zusammenarbeit von Fernsehsendern wie dem SWR mit Partnern aus dem Bildungsbereich – Universitäten, Museen, Verlage und viele andere mehr. In Zeiten von Mittelkürzungen bei Kultur- und Bildungseinrichtungen und in Zeiten einer Legitimationskrise des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gegenüber den Gebührenzahlern sehe ich den Schulterchluss zwischen unseren Institutionen als wichtiger denn je an. ARD und ZDF müssen mit ihren Programmen beweisen, dass sie ihre Gebühr

wert sind. Wir im SWR sind davon überzeugt, dass wir uns dieser Herausforderung besonders mit gut recherchierten und unterhaltenden Dokumentationen und Fernsehfilmen stellen können, die Debatten anregen und über den Tag hinaus Bestand haben. Für diese Aufgabe wollen wir uns gerne mit Organisationen wie den Ihrigen auf Projektbasis vernetzen und gemeinsam mit Ihnen über geeignete Aktionen, Kommunikationsstrategien, vertiefende Informationen und Medieneinsatz nachdenken.

→ **Impulsreferat:**
Multimediale Geschichtsvermittlung

• *Dr. Ingo Krüger*

→ [HIER GEHT'S ZUR POWER-POINT-PRÄSENTATION](#)

Museen, Denkmalpflegebehörden und Geschichtsverbände sind herausragende Träger kultureller Bildungsarbeit. Sie erreichen mit Ausstellungen und klassischer, persönlicher Vermittlungsarbeit immer noch ein breites Publikum. Allerdings werden die neuen Medien, die unser Alltagsleben bereits entscheidend prägen, auch für die kulturelle Bildungsarbeit immer wichtiger. Dabei sollten die neuen Medien keinesfalls als Bedrohung, sondern vielmehr als Bereicherung der Vermittlungsarbeit verstanden werden. Sie können zum einen helfen, Besucherschichten zu erreichen, die auf konventionellen Wegen schwer anzusprechen sind, und zum anderen für eine schnellere und spielerischere Verbreitung von Wissen sorgen. In seinem Power-Point-Vortrag beschreibt Dr. Ingo Krüger solche innovativen Projekte zeitgenössischer Kulturvermittlung, die jeweils in enger Zusammenarbeit mit der Bayerischen Sparkassenstiftung entstanden sind.

Dr. Ingo Krüger

studierte Geschichte, Philosophie und Biologie in Bonn, wo er auch wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Seminar war. Er hatte die Schriftleitung der „Zeitschrift für Bayerische Sparkassengeschichte“ inne und war verantwortlich für die Publikationsreihe „Bayerische Städtebilder“. Seit 2011 ist er geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Bayerischen Sparkassenstiftung und fördert in dieser Funktion unter anderem innovative Formen von Geschichtsvermittlung im Netz.

Diskussion

Dr. Uta Piereth:

Herr Dr. Hattendorf, wie viel darf ein Autor bei historischen Filmen dazuerfinden?

Dr. Manfred Hattendorf:

Dies variiert sehr stark und ist jeweils vom Thema des Films abhängig. So darf man in meinen Augen – um zwei Beispiele aus den von mir betreuten Filmen zu nennen – bei „Rommel“ wenig, bei „Margarete Steiff“ hingegen sehr viel hinzuerfinden.

Hubertus Hinse:

Mir liegt viel daran, deutlich zu machen, dass nicht jedes Vermittlungsmedium zwangsweise interaktiv sein muss. So sieht man an dem von Herrn Dr. Hattendorf gezeigten Filmbeispiel, welche Vorteile das Medium Film hat, wenn es zum Beispiel um eine „exakte Wiederholung“ beziehungsweise bildlich untermalte Wiedergabe von schriftlichen Quellen geht.

Constanze Eckert M. A.:

An eine Emotionalisierungsphase müssen in der Vermittlungsarbeit direkt die Fragen „Was geht mich das heute an?“ und „Was habe ich von dem Wissen?“ angefügt werden, damit die Emotion nicht verpufft.

In einem Berliner Partizipationsprojekt mit Peer-to-Peer-Interviews zum Thema „Kunst und Kultur – was geht mich das an?“ zeigte sich die Meinung von Jugendlichen zu Kunst und Kultur. Einige Ergebnisse: Die Jugendlichen gibt es nicht. Es besteht eine Schwellenangst vor dem Museum. Jugendliche wollen nicht nur Medienwelten, sondern reale Räume etc. Daraus entwickeln sich dann reale Projekte wie etwa „Pächter-Räume“, bei denen Jugendliche Räume für die Produktion von Kultur pachten können. Aber uns ist auch ganz stark die Notwendigkeit klar geworden, dass Personal und Zeit zur Betreuung zur Verfügung gestellt werden müssen.

Prof. Dr. Susanne Popp:

Ich möchte gerne noch einmal Herrn Dr. Hattendorfs Aussage „Die Geschichte muss gut sein und eine Haltung haben“ auf-

greifen: Was gilt jenseits dieses Storytelling-Kanons? Ich kann nur vor einer zu starken Betonung von Emotionsargumenten warnen, denn diese erweist sich langfristig oft als Strohfeuer. Außerdem gebe ich zu bedenken, dass bei der Auswahl von historischen Themen, die für Filme verwendet werden, europaweit ein sehr kleiner und vorhersagbarer Kanon von Themen genutzt wird. Die medialen Erfolgserwartungen bringen dagegen ganze Themenblöcke in Vergessenheit.

Dr. Manfred Hattendorf:

Ich muss schon einräumen, dass wir Filmemacher natürlich nicht sicher sein können, wie die Filme schlussendlich vom Zuschauer wahrgenommen werden. Um den Lerneffekt zu verstärken, kann man jedoch flankierende Maßnahmen ergreifen, wie etwa die Erarbeitung von verschiedenen Begleitmaterialien für einen Film, die Einbindung von Fachspezialisten etc. Darüber hinaus stimme ich Frau Professor Popp zu, dass es auch „schwarze Flecken“ der Geschichte gibt, die schlicht und ergreifend nicht ins Format passen. Natürlich spielen aber nicht zuletzt auch – dies kann man durchaus bedauern – die Annahmen von Programmachern und Fördereinrichtungen

über das Interesse des Publikums eine Rolle bei der Themenauswahl.

Allgemein muss man die Netzwerkbildung verstärken und mit verschiedenen Teams Themen und Aufgaben aufgreifen und bearbeiten. Ich selbst bin immer offen und auf der Suche nach solchen Kooperationen.

DiskutantIn:

Können Sie sich vorstellen, einen Film, der ausschließlich aus historischen Bildvorlagen – beispielsweise Kupferstichen – besteht, im Hauptprogramm zu realisieren?

Dr. Manfred Hattendorf:

Quellen haben in Dokumentationen durchaus ihren Platz. In Spielfilmen kommt es aber darauf an, in nachvollziehbarer und mitreißender Weise eine Geschichte zu erzählen. Dies ist ausschließlich mit unbewegtem historischen Bildmaterial sicher kaum zu leisten.

Dr. Simone Rauthe:

Für angehende Historiker ist es wichtig, aber auch schwierig zu lernen, wie das von Herrn Dr. Hattendorf erwähnte „Storytelling“ in Bezug auf Geschichte vom Feingefühl her funktioniert. Reichen die klassischen historischen Erzählmodelle von Thomas Nipperdey, Hans-Ulrich Wehler und anderen dafür aus? Und ist der Rest ausschließlich „erzählerisches“ Talent?

Dr. Uta Piereth:

Die Frage wäre doch, anknüpfend an die Podiumsdiskussion: Kann man ein solches „Storytelling“ oder auch nur schon die schlicht allgemeinverständliche sprachliche Darstellung komplexer historischer Sachverhalte im Rahmen eines Studiums lernen? Funktioniert das nur „by doing“ im Berufsfeld selbst, also mit Übung und Begabung? Oder genügt es eventuell gar, wie Professor Reinhardt im Web-Talk am 26. November 2013 riet, gute Autoren zu lesen, im Vertrauen darauf, dass das früher oder später auf die eigene Schreibweise abfärbt?

Dr. Thomas Brehm:

Die Gefahr bei historischen Spielfilmen scheint mir zu sein, dass vorhandenes Wissen und Mythen wiedererzählt – Beispiel „große Leute“ – und damit erneut bedient werden. Wichtig ist es gerade hier, sich zu Beginn mit dem Thema intensiv auseinanderzusetzen und vorhandene Dokumente sowie den Stand und die Fragen der aktuellen Forschung ernst zu nehmen, damit die Diskussion um Geschichtsbilder auch auf diesem Weg angestoßen und vorangebracht werden kann.

Dr. Sabine Dengel:

Ich warne auch vor Klischees, die von Filmen unhinterfragt immer wieder verwendet werden. Als Beispiel kann hier das in Filmen vielfältig wiederholte Bild des Gestapo-Mannes im Ledermantel dienen, das jedoch historisch – nicht zuletzt aufgrund der eigentlich geheimen Arbeit der Gestapo – als Erkennungszeichen nicht haltbar ist.

Dr. Manfred Hattendorf:

Filme können auch große Diskussionen anstoßen. Nehmen sie nur den Mehrteiler „Unsere Mütter, unsere Väter“. Der

Film hat zu einer fundierten Diskussion über Perspektiven, Geschichtsbilder etc. geführt. Man beachtet in Filmemacher-Kreisen das Problem durchaus.

Dr. Sabine Dengel:

Mich würde bei Herrn Dr. Krüger interessieren, was seine Ansatzpunkte für die Bespielung der Cadolzburg mit neuen Medien wären, insbesondere mit dem Fokus, dass die Besucher nicht nur rezipieren, sondern auch partizipieren können?

Dr. Ingo Krüger:

Gerade im Bereich der Alternate Reality Games, die Wissensvermittlung und Augmented-Reality-Anwendungen verbinden, sehe ich große Chancen für die Cadolzburg. Ein weiteres spannendes Projekt, das die Sparkassenstiftung unterstützt hat, sind die „Grenzgeschichten“: Hier sollten Menschen im Web 2.0 ihre eigene, persönliche Geschichte der Trennung und Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland erzählen. So entstand (und entsteht weiter) nach und nach ein virtuelles partizipatives Museum.

Dr. Sebastian Karnatz:

Es wurden gerade die Begriffe von interaktiver und partizipativer Kunstvermittlung angesprochen: Kann es sein, dass es eine Art Zwei-Klassen-Geschichtsvermittlung gibt: jene, die die Zeit vor 1914 behandelt und mit einer gewissen Selbstverständlichkeit derartige methodische Ansätze nutzt, und jene, die sich auf die Zeit danach (vor allem auf den Nationalsozialismus) bezieht, bei der es sich aus moralischen Gründen verbietet, methodisch so vorzugehen?

Hubertus Hinse:

Ich bin durchaus der Meinung, dass man auch für die Vermittlung von NS-Geschichte das Schauspiel als Methode verwenden kann, sofern man nach dem Schauspiel eine sensibel geführte Diskussion darüber anregt.

Dr. Sabine Dengel:

Hier stimme ich auf jeden Fall zu. Allerdings kommt es sehr stark auf die Methodik eines solchen Projekts an. Es müssen einheitliche Standards gesetzt werden.

Dienstag, 3. Dezember 2013
9–10.30 Uhr, Einsäulensaal,
Residenz München

Dr. Eugen Trapp

ist Kunsthistoriker und seit vielen Jahren zuständig für Bau- und Kunstdenkmalpflege in Regensburg. Als profunder Kenner der Stadtbaugeschichte war er der maßgebliche Verfasser des Antrags für die Aufnahme der Regensburger Altstadt in die Welterbeliste der UNESCO. Er beschäftigt sich intensiv mit den Rückwirkungen des Tourismus auf die historischen Baudenkmäler.

Sektion 3: Funktionalität und „Decorum“
→ **Impulsreferat: Baudenkmal und Öffentlichkeit – Was kann die Denkmalpflege für die Vermittlung von Denkmalwert leisten?**

• ***Dr. Eugen Trapp***

Baudenkmäler können bekanntlich viel erzählen – vorausgesetzt, man weiß sie richtig zu lesen oder man lässt sie sich von jemandem, der sie versteht, vorlesen. Schließlich sind Baudenkmäler Primärquellen ihrer Erbauungszeit und in aller Regel auch anderer Epochen, in denen man sie in irgendeiner Weise verändert hat. Sie erzählen uns jene Geschichten, aus denen Geschichte besteht. Wir Denkmalpfleger haben darauf zu achten, dass die uns anvertrauten Baudenkmäler auch weiterhin wahre Geschichten erzählen und keine Märchen. Unser oberstes Gebot ist daher, die betreffenden Gebäude oder auch ganze historische Ensembles in ihrer Substanz und in ihrem Erscheinungsbild so gut wie möglich zu erhalten und an die nachkommenden Generationen weiterzugeben. Als rechtliche Grundlage und, wenn man so will, als inzwischen unverzichtbare Arbeitserleichterung hat uns der Gesetzgeber – hier in

Bayern vor genau 40 Jahren – das Denkmalschutzgesetz an die Hand gegeben.

Wo also liegt das Problem? Es liegt – so meine These – in der Attraktivität des Denkmals. In den letzten Jahrzehnten wurde, nicht zuletzt von staatlicher Seite, enorm viel getan, um unsere alten Städte ebenso wie einzelne Baudenkmäler vor dem Verfall zu retten und um sie wieder mit neuem Leben zu füllen. Förderprogramme wurden aufgelegt und vielfältige Möglichkeiten zur direkten oder indirekten Bezuschussung von Denkmaleigentümern entwickelt, um diesen bei der Durchführung notwendiger Sanierungsmaßnahmen wirtschaftlich unter die Arme zu greifen. Das alles ist natürlich im Sinne der Denkmalpflege und für unsere Arbeit unverzichtbar. Aber diese trotz staatlicher Sparzwänge noch immer glänzende Medaille hat auch eine Kehrseite: Längst gibt es Unternehmer, die sich auf das Geschäft mit den Denkmälern spezialisiert haben. Dabei hat sich eine Mentalität durchgesetzt, nach der es zum „Geschäft“ gehört, gegen die Auflagen der Denkmalpflege – wenn schon nicht zu verstoßen, so doch wenigstens den besten Kompromiss auszuhandeln. Freilich mag es im Sinne eines in sich

stimmigen und zukunftsfähigen Sanierungskonzepts bisweilen unvermeidbar sein, den überkommenen historischen Bestand punktuell zu reduzieren. Die Entscheidung über das Wo und Wie aber muss im Zuge einer denkmalfachlichen Abwägung getroffen werden. Wird sie hingegen von vorgegebenen Nutzungsanforderungen diktiert, wird man der gesetzlichen Verpflichtung zu Schutz und Pflege von Denkmälern langfristig kaum nachkommen können. Denn alle Kompromisse und Zugeständnisse, die – vordergründig – dem Denkmalpfleger ganz persönlich abgerungen werden, bedeuten für das Baudenkmal Substanzverlust oder, um im Bild von vorher zu bleiben, sie führen dazu, dass die Geschichten, die uns die Denkmäler erzählen können, lückenhaft werden. Ich denke dabei nicht nur an die Bauträger, die Immobilienhaie, für die der Wert eines Baudenkmal sich ausschließlich in Euro ausdrückt. Ich denke auch an unseren Kreis, an all jene, die sich im weitesten Sinne mit Vermittlung von Kultur beschäftigen.

Reichtum an Denkmälern und Tourismus stehen bekanntlich in einem engen Verhältnis. In Regensburg hat man seit 2006, als die Altstadt in die Welterbeliste eingetragen wurde, bis-

weilen den Eindruck, die Zuwachsraten im Bereich der Gästezahlen seien das Wichtigste am Prädikat „Welterbe“. Nimmt man diesen Titel jedoch ernst, resultiert daraus eine besondere, gegenüber der internationalen Staatengemeinschaft eingegangene Verpflichtung, dieses Erbe bestmöglich zu schützen, zu erhalten, zu erforschen und auch zu vermitteln. Wachsende Besucherströme fordern uns aber auch zu erhöhter Wachsamkeit auf. Es ist hinlänglich bekannt, dass die Intensivierung der Nutzung in historischen Innenräumen weitreichende Konsequenzen haben kann. Zum einen werden Oberflächen von Fußböden und Wänden durch Abrieb, Bestoßung und andere mechanische Einwirkungen einem schleichenden Substanzverlust ausgesetzt. Zum anderen können sich Veränderungen des Raumklimas negativ auf historische Wandfassungen oder Ausstattungsteile auswirken. In Einzelfällen muss es daher zu Einschränkungen der Nutzung kommen, um es auch künftigen Generationen noch zu ermöglichen, unsere Baudenkmäler in einem möglichst authentischen Überlieferungszustand zu erleben. So weit die Theorie. In der Praxis begreift der Denkmalpfleger, der für ein besonders gefährdetes Objekt Nutzungseinschränkungen durchsetzen möchte, sehr schnell,

dass er – anscheinend ganz persönlich – der Verwertung des Denkmals hinderlich ist. Er muss zur Kenntnis nehmen, dass es eben Räume gibt, deren wirtschaftlicher oder auch repräsentativer Wert scheinbar über den Denkmalwert erhaben ist. Schließlich können unsere alten Städte ja gerade dadurch in der Konkurrenz mit anderen Städten punkten, dass man hier ganz selbstverständlich in historischen Räumen tagen, feiern und einkaufen kann. Das ist in der Tat ein hohes Gut, aber um es zu bewahren, müssen wir der unbekümmerten Verwertungsmentalität entgegenwirken. Und das geht wohl nur über eine verstärkte Sensibilisierung der Bevölkerung, der wir den unersetzbaren Zeugniswert des Originals nahebringen müssen.

Aber nicht nur den materiellen Substanzverlust gilt es zu minimieren. Auch das Erscheinungsbild und ganz allgemein die Wahrnehmung unserer Baudenkmäler bedürfen des Schutzes vor Entwertung. Manches, wie Werbung und Warenauslagen, lässt sich durch Satzungen und Richtlinien regulieren. Anderes, worauf wir keinen Einfluss haben, ist schlichtweg eine Frage der Manieren und des guten Geschmacks – so etwa die im Sommer beliebte Umfunktionierung der Domstufen zu dicht

bevölkerten Tribünen. Das Spektrum der Beweggründe reicht von egoistischer Nonchalance, wie bei den Domstufen, über ökonomische Interessen im Fall von regelwidriger Werbung bis hin zur angeblich künstlerisch motivierten Sachbeschädigung durch das Besprühen von Hauswänden. So unterschiedlich die Motive im Einzelnen auch sein mögen – die Gemeinsamkeit liegt darin, dass in den Köpfen der Verursacher bereits eine Entwertung des Denkmalwerts stattgefunden hat. Dies äußert sich nicht zuletzt in der Art und Weise, wie über Denkmäler und alte Städte gesprochen wird.

Ein erschreckend entlarvender Begriff ist der von der zauberhaften, von der romantischen Kulisse. Unsere Zeitungen sind voll von diesen Textbausteinen. Die Regensburg Tourismus GmbH wirbt für Tagungen im ehemaligen reichsstädtischen Salzstadel unter Hinweis auf die „eindrucksvolle Kombination von historischer Kulisse und dezent moderner Innenarchitektur“. Und die Bayerische Schlösserverwaltung lädt ein, „in der einmaligen Kulisse von Schloss Nymphenburg ‚Fürstliche Stunden‘“ zu verbringen.

Wer historische Gebäude, Gassen und Plätze als ideale Kulissen für Feste, Tagungen und „Shopping“-Erlebnisse anpreist, erweist dem Denkmalschutz einen Bärendienst. Kulissen sind austauschbare Hilfsmittel der Inszenierung. Für sich genommen sind sie ziemlich wertlos. Baudenkmäler sind das Gegenteil: nicht austauschbar, original und authentisch. Diese Werte im Baubestand zu sichern, hat der Gesetzgeber der fachlichen Kompetenz der Denkmalpflege übertragen. Ich leite daraus auch die Pflicht ab, vor der Wahrnehmung der Baudenkmäler als Kulissen oder, anders gesagt, vor der wahrnehmungspsychologischen Entwertung des Denkmalwerts zu warnen.

Wie fatal die Anwendung des Begriffs Kulisse auf Baudenkmäler für deren Wahrnehmung ist, beweist auch die semantische Logik. Denn wer die Gebäude als Kulisse sieht, empfindet zwangsläufig den Raum davor als Bühne. Und da eine Bühne bespielt werden will, braucht es ein dichtes Programm an Veranstaltungen. Über deren Zahl kann, wer sich in der Regensburger Altstadt bespaßen lassen möchte, nicht klagen. Manche „Events“ sind dem Sport gewidmet, andere dem



DER REGENSBURGER HAIPLATZ – EINE HISTORISCHE ALTSTADT ALS IDEALE FESTKULISSE?

Kommerz, wieder andere dem weiten Feld der Kultur. Die Besucher strömen auch zuverlässig herbei, denn die Kulisse ist ja wunderschön. Mit urbanem Leben hat das alles wenig zu tun, denn das würde ja bedeuten, dass die Plätze der Altstadt primär deren Bewohnern zur Verfügung stehen. Allein die Tatsache, dass die Stadt Regensburg seit ein paar Jahren im Interesse der Anwohner veranstaltungsfreie Wochenenden verfügt, beweist, welcher Eventisierungsdruck auf unserem Altstadtensemble lastet. Dabei wird man unseren Gästen, die ebendieses Welterbe kennenlernen möchten, mit Veranstaltungen, die genauso gut auf einem Sportplatz oder in einem Gewerbegebiet stattfinden könnten, die urbanen Qualitäten einer lebendigen mittelalterlichen Stadt kaum näherbringen. Im Gegenteil: Man beeinträchtigt deren Erlebbarkeit.

Viel mehr als beim einzelnen Baudenkmal, dessen Nutzung und Vermittlung denkmalpflegerisch zumindest begleitet werden können, nimmt meiner Meinung nach im öffentlichen Raum der alten Stadt die ökonomische Verwertung bisweilen Züge von Entwertung an. Sich dessen bewusst zu werden, ist oft schwierig, zumal dann, wenn sich die Entwertung des

Denkmalwerts im Gewand der Verschönerung vollzieht. Es kann doch, möchte man meinen, nicht schaden, wenn wir unsere Denkmäler mit Blumen schmücken. Entsprechende Initiativen der Stadtverwaltung gab es zum Beispiel in Regensburg bereits in den 30er Jahren, als man etwas für den Tourismus tun wollte, und als es nach dem Krieg wirtschaftlich wieder bergauf ging, gab es wiederum das Ziel, „buntblühende Oasen inmitten der Steine“ zu schaffen. In der tristen Stadt von damals war das gewiss eine Wohltat. Bald aber hat man den stadtgärtnerischen Bogen – wie ich meine – gefährlich überspannt, indem man anfang, Blumenkästen allein nach dem Kriterium des Pittoresken zu platzieren. Die Folge ist, dass zum Beispiel die reichsstädtischen Brunnen vielfach gar nicht mehr als solche erkannt werden, da ihre ursprüngliche Funktion, eben die Versorgung mit Wasser, völlig verunklärt ist. Mit anderen Worten: Durch gedankenloses „Aufhübschen“ hat man den Aussage- und Anschauungswert dieser Denkmäler erheblich reduziert. Dass wir, in dem Fall also die Stadt Regensburg, uns andererseits nach Kräften um den materiellen Substanzerhalt eben dieser Brunnen bemühen, lässt exemplarisch die Janusköpfigkeit unseres Tuns erkennen. Auf der einen

Seite versuchen wir, die einzigartigen Zeugnisse unserer Vergangenheit mit großem fachlichen und finanziellen Aufwand für die Nachwelt zu erhalten, auf der anderen Seite machen wir sie zu Objekten der Vermarktung, die – jedes auf seine Art – attraktiv sein sollen. Da passiert es dann eben leider nicht nur, dass Brunnenbecken saisonal zu Pflanztrögen mutieren. Um unser gebautes Erbe attraktiv zu machen, fügen wir ihm auch tiefgreifende bleibende Veränderungen zu. Ich nenne nur die vielfältigen Begehrlichkeiten zur Modifizierung historischer Wohnungsgrundrisse und den immensen Verwertungsdruck, der auf den Dachgeschossen lastet. Als Denkmalpfleger kann man hierbei nur Schadensbegrenzung betreiben und sich bemühen, dass solche Dachausbauten so denkmalverträglich wie nur möglich geschehen. Auf das einzelne Objekt bezogen mag es durchaus zu akzeptablen Lösungen kommen. Der Preis, den unsere Altstädte zu zahlen haben, ist jedoch ein hoher und, wie ich meine, ein doppelter: Da ist zunächst die sukzessive Veränderung der Dachlandschaft als ein im weitesten Sinne ästhetisches Problem, dann aber auch die – in der Regel denkmalrechtlich sanktionierte – Aufgabe eines historischen

Überlieferungszustands, der viel über ursprüngliche Nutzungen und Wohngewohnheiten aussagen könnte.

Damit komme ich zum eingangs Gesagten zurück: Es kann durchaus im Sinne der Denkmalpflege sein, zur Umsetzung zukunftssträchtiger Sanierungskonzepte den Bestand punktuell zu reduzieren und kontrollierte Veränderungen vorzunehmen. Wenn wir aber das Baudenkmal als steinernes, oft auch hölzernes Geschichtsbuch verstehen, das darauf wartet, gelesen und vorgelesen zu werden, dann müssen wir uns vor jedem Eingriff eine Frage stellen: Bleibt die Geschichte des Denkmals weiterhin verständlich oder werden wir am Ende nur noch Fragmente der Überlieferung vor uns haben? Freilich, auch Fragmente können noch hohen dokumentarischen Wert besitzen. Das denkmalpflegerische Tagesgeschäft lehrt Bescheidenheit. Aber eines möchte zumindest ich nie verantworten müssen: dass ein Baudenkmal keine wahren Geschichten mehr erzählt, sondern Märchen.

→ DAS BAUDENKMAL ALS STEINERNES GESCHICHTSBUCH



Dr. Michael Henker

war langjährig als Leiter der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie als stellvertretender Direktor für das Haus der Bayerischen Geschichte tätig. Als Leiter der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern war er auch mit dem stets besonders sensiblen Thema der Gedenkstätten betraut. Seit 2013 ist Henker Präsident des Internationalen Museumsrats ICOM Deutschland.

→ Impulsreferat: Gedenkstätten und der aktuelle Umgang mit Geschichte • Dr. Michael Henker

Dr. Michael Henker wies in seinem Vortrag darauf hin, dass in der Museumslandschaft, wie sie sich aktuell präsentiert, der Umgang mit der Zeit- und Alltagsgeschichte zu wenig berücksichtigt wird. Es werde auch in den Museen Bayerns zu wenig Aufmerksamkeit auf sachkulturelle Zeugnisse der Zeitgeschichte und der Alltagskultur aufgewandt. Er hoffe, dass in Bayern diese Aufgabe das geplante Museum der Bayerischen Geschichte übernehmen kann, denn auch Zeitgeschichte brauche einen Ort, an dem sie gesammelt und ausgestellt wird. Nur dann könnten neue Themen wie etwa jenes der Migration auch in Zukunft museal bearbeitet werden.

Im zweiten Teil seines Vortrags wandte sich Dr. Michael Henker den Gedenkstätten zu. Sie seien festgelegt auf den öffentlichen und gesetzlichen Erinnerungsauftrag, der sich jedoch unterschiedlich erfüllen lasse. Methodisch habe man in diesem Bereich in den letzten Jahren neue Wege beschritten, wie am Beispiel etwa des Nürnberger Reichsparteitagsgeländes

und Schwurgerichtssaals abzulesen ist. Die drei wichtigsten Stichworte bei der Vermittlungsarbeit in Gedenkstätten seien „richtig“, „stimmig“ und „angemessen“. Man müsse den jeweiligen Gedenkort zum Sprechen bringen. Diese Frage stelle sich auch immer wieder neu, wie etwa anhand der Lagerbaracken der Zwangsarbeiter in und um München oder aber anhand der Erhaltungskosten der Zeppelintribüne in Nürnberg. Ebenso benötigten „klassische“ Gedenkorte wie Dachau oder Flossenbürg immer wieder eine differenzierte Diskussion und ein Überdenken der angewandten Methodik.

Constanze Eckert M. A.

ist seit vielen Jahren in unterschiedlichen Funktionen mit zahlreichen Projekten an den Rändern des Kunst- und Bildungssystems verortet. Sie führte zahlreiche künstlerische Vermittlungsprojekte, Workshop-Leitungen, Lehraufträge und Fortbildungen für Lehrer und Künstler durch. Seit 2011 leitet sie die Akademie im bundesweiten Modellprogramm „Kulturagenten für kreative Schulen“.

→ **Impulsreferat: kunst – raum – erinnerung.**
Zwischen Gedenkstätten-Pädagogik, künstlerischer Geschichtsvermittlung und Partizipationskunst • *Constanze Eckert M. A.*

In meiner Tätigkeit als Vermittlerin bezeichne ich mich selbst als Kunstarbeiterin⁹, das heißt, ich arbeite mit und an Kunst in verschiedenen Rollen und Funktionen. Diese Arbeit spielt sich meistens an den Rändern von unterschiedlichen Feldern ab: Es geht um die Schnittstellen von Kunst und Bildung, Kunst und Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft und hier insbesondere um historische und gesellschaftspolitische Kontexte. Kontextkunst, Partizipationskunst, Vermittlungskunst – jene Art von Kunst, die nicht schon fertig ist, sondern Kunst, an deren Genese andere teilhaben können. Kunst, die sich als un-abgeschlossener, offener Prozess versteht, in dem voneinander gelernt werden kann, wodurch dann unter Umständen etwas Neues entsteht.

⁹ Siehe auch *eck_ik büro für arbeit mit kunst*, www.eckik.org.

Ich will dies im Folgenden anhand eines mehrjährigen Modellprojekts im Bereich der Gedenkstätten-Pädagogik ausführlicher erläutern.

kunst – raum – erinnerung

Das Modellprojekt „kunst – raum – erinnerung. Zur Verbindung von historischem Lernen, kulturpädagogischer Praxis und zeitgenössischen künstlerischen Strategien“ fand von 2008 bis 2010 statt.¹⁰ Ich habe das Projekt im ersten Jahr mitentwickelt und begleitet.

¹⁰ Initiator und zugleich Träger des Projekts war der Bildungsverbund für die Internationale Jugendbegegnungsstätte (IJBS) Sachsenhausen e.V. in Kooperation mit der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (LKJ) Brandenburg e.V. Das Modellprojekt wurde gefördert im Rahmen des Bundesprogramms „Vielfalt tut gut. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie“ sowie durch das Land Brandenburg, die Stiftung Großes Waisenhaus zu Potsdam und durch den Förderverein für die Internationale Jugendbegegnungsstätte (IJBS) in Oświęcim/Auschwitz.

Das Ziel des Modellprojekts war die Erschließung und Beschreibung eines bislang in der Gedenkstätten-Pädagogik wenig beachteten Arbeitsfelds, in dem historisches Lernen, kulturpädagogische Praxis und zeitgenössisch-künstlerische Strategien miteinander verknüpft werden. Diese Verknüpfung sollte als Erweiterung der bestehenden pädagogischen Arbeit in KZ-Gedenkstätten praktisch umgesetzt und theoretisch begründet werden. Einer der Ausgangspunkte für das Modellprojekt war die Gegebenheit, dass Gespräche mit Zeitzeugen, die lange Zeit zentraler Bezugspunkt der pädagogischen Arbeit an Gedenkstätten waren und die den Jugendlichen einen persönlichen Zugang zu Geschichte ermöglichten, immer seltener realisierbar sind.

Mit kunst – raum – erinnerung wollten wir Formate entwickeln, die in größerem Maße als bisher Handlungsräume öffnen, die es den Jugendlichen gestatten, ihren Gedanken und Emotionen Ausdruck zu verleihen. Es ging darum, das Einbringen ihrer persönlichen Erfahrungen, ihres Wissens und ihrer Gewohnheiten in die Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Gegenwart der Gedenkorte zu ermöglichen

und ihnen Raum für die Reflexion ihrer nur schwer fassbaren Eindrücke zu geben. Die Geschichte sollte hier also als Ausgangspunkt für einen persönlichen Auseinandersetzungsprozess genutzt werden. Dabei wurden vor allem solche künstlerische Ansätze gewählt, die auf Beteiligung angelegt sind, die Kunst und Kultur als Handlungsform und als besondere Form der Kommunikation begreifen und die vor allem auch im Prozess und nicht allein im Resultat fruchtbar werden. Es geht um die gesellschaftliche Wirkung von Kunst und um eine Kunst, die sich damit beschäftigt, was Gesellschaft ausmacht.

Für uns war eine wichtige Frage: Was ist die gesellschaftlich angemessene Form des Gedenkens? Jugendliche kommen heute nicht unbedingt damit klar, wenn sie in Bezug auf weit zurückliegende Ereignisse nur mit Zahlen und Fakten konfrontiert werden. Pure Wissensvermittlung kann nicht für sich alleine stehen. Damit historisches Lernen eine wirklich sinnhafte Wirkung entfalten kann, ist es wichtig, einen Bezug zur Gegenwart herzustellen. Der Anfang von jedem Lernen, nicht nur historischem Lernen, bildet häufig eine Frage, eine Neugier, ein Wissensdrang – oder schlicht die Relevanz für die

eigene Lebenswelt des Lernenden. Diese Relevanz stellt sich nicht automatisch ein, sie will hergestellt werden. In insgesamt 16 Workshops und Projekten innerhalb von zwei Jahren wurde an der Verknüpfung von vergangener und gegenwärtiger Lebenswelt gearbeitet. Beispielhaft möchte ich in diesem Zusammenhang näher auf das auf mehrere Monate angelegte partizipatorische Kunstprojekt „Gedenkwerkstatt“ eingehen.

Gedenkwerkstatt

Die „Gedenkwerkstatt“ war ein partizipatorisches Kunstprojekt in Rahmen des Modellprojekts kunst – raum – erinnerung,



↑ DIE GEDENKWERKSTATT IN AUSCHWITZ

das von der Künstlerin und Kunstvermittlerin Anna Zosik durchgeführt wurde. Es fand von März bis Juni 2009 auf dem Gelände der Internationalen Jugendbegegnungsstätte (IJBS) in Oświęcim/Auschwitz¹¹ statt. Drei Monate lang stand auf dem Gelände ein Baucontainer, der täglich von 9 bis 21 Uhr genutzt beziehungsweise besucht werden konnte. Dem Projekt lag die Idee zugrunde, den Besuchern der IJBS in Oświęcim /Auschwitz einen Raum zur Verfügung zu stellen, in dem sie ihre Gedanken und Emotionen in Bezug auf den Ort und den Themenkomplex „Auschwitz-Birkenau“ artikulieren und kommunizieren konnten.

Das Projekt „Gedenkwerkstatt“ war etwas Besonderes innerhalb des Modellprojekts, da es sich nicht um ein Workshop-Format handelte und es nicht primär um Wissensvermittlung ging, sondern die Reflexion des Erlebten im Vordergrund stand. Die Jugendlichen verbrachten den Tag in der Gedenkstätte und hatten danach die Möglichkeit, die Gedenkwerkstatt aufzusuchen und sich mit dem zu beschäftigen, was sie den Tag

¹¹ Siehe www.mdsm.pl.

über erfahren und gehört hatten. Der Raum war mit wenigen Bildern ausgestattet, die sich auf den Ort Auschwitz-Birkenau direkt bezogen, aber auch aus anderen kontextnahen, aktuellen Zusammenhängen stammen konnten wie zum Beispiel ein aktuelles Bild aus dem gegenwärtigen rechtsradikalen Milieu. Sie wurden von der Künstlerin zu linearen Schwarz-Weiß-Graphiken verarbeitet mit dem Zweck, ihnen die präzise geschichtliche Verortung zu nehmen und sie auf diese Weise zu Symbolen werden zu lassen.

Verbunden waren diese Symbole mit über den Raum verteilten Begriffen, die Assoziationen hervorrufen und zur Reflexion anregen sollten. Begriffe wie zum Beispiel „Gedenken“, „Angst“, „Gewalt“, „Erinnern“, „Mechanismen“, „Leben“, „Politik“, „Vorurteile“ dienten als Impulsgeber, die im Laufe der Ausstellung von den Besuchern ergänzt und weitergeführt werden konnten. Zosik selbst beschreibt



↑ ASSOZIATION UND REFLEXION

es so: „Die von mir gewählten Wörter fungierten als Orientierungspunkte: Gewalt, Mechanismen, Geld, Verlassenheit, Angst, Politik, Erinnerungen, Vergessen, Liebe, Vorurteile... Das alles sind Begriffe, die eine Relevanz sowohl für den historischen Kontext des Holocaust besitzen als auch für die Gegenwart.“

In diesem Projekt ging es also um die Schaffung eines Raums zum Nachdenken. Sitzmöglichkeiten, Tische und sorgfältig zusammengestellte Materialkästen standen dazu bereit. Die Jugendlichen konnten hier individuell ihre Begegnung mit der Gedenkstätte verarbeiten. Jeder hatte die Möglichkeit, für sich in Ruhe seine eigene Form der Reflexion zu finden. Es entstanden Gedichte, Zeichnungen, Kommentare zum Gesehenen und Gehörten wie auch Kommentare zum Alltag der Jugendlichen. Auf diese Weise konnten andere wiederum auf das Entstandene reagieren und es entwickelte sich eine Art modernes Denkmal. War dies ein Teil kultureller Bildung oder bereits Kunst? Anna Zosik ging davon aus, dass die NS-Gedenkstätten von Anforderungen und moralischen Ansprüchen häufig geradezu überladen sind: Dort soll historisches Wissen vermittelt

werden, die Adressaten sollen die Bedeutung der Geschichte und der Erinnerung an die Verbrechen erkennen und daraus eine Haltung entwickeln, die dem Gedenken an die Opfer verpflichtet ist und zugleich zukünftige Menschenrechtsverletzungen verhindern hilft. Was die Teilnehmer selbst denken und wollen, spielt nur zu oft eine untergeordnete Rolle.

Das Projekt „Gedenkwerkstatt“ wollte hingegen die Frage stellen: Was interessiert Jugendliche in Deutschland und Polen an der NS-Geschichte heute beziehungsweise ob und warum finden sie die Auseinandersetzung mit dem Thema wichtig? Das Projekt zielte nicht auf die Vermittlung oder die Aneignung von Wissen über Geschichte, sondern vielmehr auf die Reflexion der in der Gedenkstätte vorgefundenen Informationen ab. Es wollte die jungen Besucher herausfordern, ihre eigene Haltung mitzuteilen, ihre persönliche Verbindung zu dem Geschehenen herzustellen – im Sinne von Hannah Arendt: „Es gibt keine gefährlichen Gedanken, das Denken selbst ist gefährlich.“ Deswegen war es der Künstlerin auch wichtig, dass der Raum ohne Aufsicht und damit ohne „moralische Kontrolle“ funktionierte. Hier konnten Menschen anonym und über eine

längere Zeit ihre Meinungen und Erfahrungen artikulieren und auf andere Kommentare reagieren.

Gegen diese Art von Annäherung an die Geschichte kann durchaus eingewendet werden, dass sie möglicherweise falsche Geschichtsbilder entstehen lässt. An sich lastet ja auf der kulturell-künstlerischen Bildung oftmals der diffuse Verdacht, dass historisch nicht genau genug gearbeitet und der Fokus zu sehr auf reine Emotionalisierung gelegt wird. Meiner Meinung nach vernachlässigt so ein Vorwurf aber, dass es bei zeitgenössischen künstlerischen Strategien immer auch um Reflexion von Wissen geht. Auch geht es hier nicht darum, die historische Herangehensweise zu ersetzen, sondern darum, sie um weitere Dimensionen zu erweitern. Unter den in der Gedenkstätte arbeitenden Historikern gab es durchaus die Sorge, dass ihnen von Wissenschaftlern wegen Ungenauigkeit Vorwürfe gemacht werden könnten. Eine weitere Angst stellte ohne Zweifel die angestrebte Ergebnisoffenheit eines derartigen Prozesses dar. So hatte ein Gedenkstätten-Pädagoge vorab Bedenken geäußert, ob er das Projekt bei sich im Haus vertreten kann. Am Ende war er wohl aber beruhigt, denn die Ergebnisse

sprachen für sich. Die Historiker haben gesehen, dass sich Jugendliche auf eine Art und Weise beteiligen, wie sie es vorher nicht getan hatten. Diese Arbeit ist zeit- und personalaufwendig, kostet viel Geld, aber ich glaube, sie lohnt die Anstrengungen: Es entstehen subjektive Zugänge für Jugendliche zur Geschichte; es gelingt, Bezüge zur Gegenwart herzustellen, etwa bei Themen wie Völkermord oder Zivilcourage. Oft sind es dann kleine biografische Erlebnisse, die die Jugendlichen dazu bewegen, sich weiter mit solchen Themen zu beschäftigen.

Bei kunst – raum – erinnerung wurde in multiprofessionellen Teams zusammengearbeitet, das heißt Gedenkstätten-Pädagogen mit Historikern, Lehrern und Künstlern. Verschiedene Formen von Wissen und Erfahrungen sind zusammengekommen, haben sich ergänzt. Hier treffen unterschiedliche Standpunkte und Zugänge zur Materie aufeinander: Während es den Historikern auf historische Exaktheit ankommt, sind die Gedenkstätten selbst als Partner dort sehr festgelegt, wo es um ihren spezifischen Verhaltenskodex geht. Was darf ich in der Gedenkstätte, welches Verhalten schulde ich den Opfern, was ist korrekt, was nicht?

Die Zusammenarbeit basierte daher auf Verhandlungen, auf der Diskussion über die Frage der Offenheit des künstlerischen Prozesses. Während es der historisch-politischen Bildung immer um ein spezifisches pädagogisches Ziel geht, steht bei künstlerischen Projekten eher das Prozesshafte des Vorgehens, die Frage an sich und die Erarbeitung einer subjektiven Position im Vordergrund: Wir befragen die Teilnehmer über das, was da ist. Hier bewegen wir uns naturgemäß auf unsicherem Terrain. Bei den einzelnen Projekten und Workshops wurde mit der Materie dementsprechend unterschiedlich umgegangen. Am Anfang stand meist ein Vermittlungsblock, manchmal auch in der Mitte oder am Ende ein weiterer. Es wurde versucht, einen Prozess in Schlaufen – Vermittlung, Reflexion, Aktion – durchzuführen.

Die Besonderheit der kulturellen Bildung liegt meines Erachtens eher an individualisierten Ergebnissen von Lernprozessen. Hier wird nicht erwartet, dass alle gemeinsam zu gleichen Schlussfolgerungen kommen, sondern es wird viel mehr Wert auf individuelle Auseinandersetzungsprozesse gelegt. Die Ergebnisse dieser Auseinandersetzungen werden sichtbar

gemacht und stehen so weiterhin zur Diskussion. Das bildet selbstverständlich auch eine Reibungsfläche zwischen historischem Lernen und kultureller Bildung. Wir haben jedoch bei dem Projekt die Erfahrung gemacht, dass diese Form des Umgangs mit historischen Inhalten für Jugendliche sehr ansprechend ist. Es steigert ihre Bereitschaft, sich mit historischen (und gegenwärtigen) Themen zu befassen. Durch die Mitarbeiter der Gedenkstätte wurde das Modellprojekt im Übrigen auch sehr positiv bewertet – als eine wichtige Ergänzung ihrer bisherigen Gedenkstättenarbeit.





Als Resümee meines Vortrags möchte ich abschließend gerne die für mich wichtigsten Punkte künstlerischer Vermittlungsprozesse im Kontext von historisch-politischer Bildung insbesondere in Gedenkstätten zusammenfassen.

Das „Ins-Offene-Arbeiten“ im Rahmen der politischen Bildung in Gedenkstätten ist geprägt von vielfältigen Aspekten:

- Es geht nicht alleine um Unterweisungswissen: Es reicht meiner Ansicht nach nicht aus, sich Gedanken darüber zu machen, wie den Besuchern beziehungsweise Teilnehmern das Wissen beigebracht oder gar spielerisch untergejubelt werden kann, wie sie dafür begeistert werden können. Es geht vielmehr darum, ihnen auch eine selbsttätige Erarbeitung von Informationen zu ermöglichen und ihnen vor allem genügend Raum für ihre Reflexion zu lassen. Bei einem Einlassen auf künstlerische Prozesse geht es immer auch um die Erzeugung von Reflexionswissen, vor allem dann, wenn die Frage erlaubt ist, was man da eigentlich tut, warum und wie und ob man das in diesem Kontext überhaupt darf etc.
- Ein forschender Ansatz ist möglich: Es wird gemeinsam etwas herausgefunden, der Künstler ist Begleiter und „Co-Learner“; Fragen werden erzeugt, Teilnehmer beunruhigt. Die Herangehensweise ist multiperspektivisch.
- Der Ansatz ist nichtlinear: Künstler können ein Lern-Setting als mäandernde, tastende Suchbewegung gestalten, die Sackgassen und Umwege in Kauf nimmt. Ein „Möglichkeitsraum“ wird eröffnet.
- Kognitives, emotionales und soziales Lernen werden verbunden.
- Die Besucher werden verwickelt, involviert, ein Bezug zu ihren Lebenswelten wird hergestellt. Dabei sollen sie nicht nur abgeholt werden – das klingt immer so, als stünden die da und warten auf einen Bus und man müsse sie nur einladen und mitnehmen; man muss sie vielmehr aufsuchen – sich zu ihnen hinbewegen, sich auf sie und ihre Interessen einlassen. Teilhabe und individuelle Zugänge zur Geschichte werden dadurch möglich. Den Besuchern

wird erlaubt, sich selbst in Beziehung zur Geschichte zu setzen, aus passiven Besuchern werden so Akteure.

- Die Bildungsarbeiter dürfen keine Scheu vor Konflikten haben – sie sind vielmehr ernst zu nehmen als jene Stolpersteine, die sie auch tatsächlich sind, die aber gleichzeitig eine wirkliche Lernerfahrung ermöglichen.
- Es bietet sich ein Raum für Kommunikation, für das Gespräch, wodurch Interesse an meinem Gegenüber entsteht. Es ist auch Raum für „Körper- und Redewissen“¹², für die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden (und Gestalten)¹³; das geht nicht, wenn ich mir mein Gegenüber

¹² Sturm unterscheidet drei Arten: Unterweisungs-, Rede- oder Körperwissen (= Wissen, das im Akt des Redens und des körperlichen Erlebens entsteht bzw. schon implizit vorhanden war) und Reflexionswissen; siehe Eva Sturm: *Im Engpaß der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*, Berlin 1996.

¹³ Angelehnt an Heinrich von Kleist: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. In: *Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 5*, München 1964, S. 319–324.

als Trichter vorstelle, in den ich Wissen bildlich gesprochen hineinfülle. Dabei muss Mut zur Ungenauigkeit und Leere vorhanden sein.

- Ins-Offene-Arbeiten bedeutet auch, Ergebnisoffenheit zuzulassen, zufrieden zu sein, wenn die Teilnehmer beziehungsweise Besucher mit Fragen gehen oder sogar Fragen erzeugen, die dann auch ganz bildlich gesehen in den Raum gestellt werden können.
- Es braucht dazu multiprofessionelle Teams: Den vielschichtigen Anforderungen kann nicht eine Person alleine genügen. Annäherung und Verhandlung sind nötig.

Das alles ist zeit- und arbeitsintensiv in der Vorbereitung, Recherche, Konzipierung, Durchführung, Nachbereitung und Auswertung. Es führt aber zu einer tieferen Beschäftigung mit Geschichte und ihrer Bedeutung für die Gegenwart, als reines Dozieren es vermögen würde.

Diskussion

Dr. Sebastian Karnatz

Herr Dr. Trapp, was tut die Denkmalpflege, um ihre Anliegen zu vermitteln?

Dr. Eugen Trapp:

Vermittlung ist nicht genuine Aufgabe der Denkmalpflege. Wir bemühen uns um Vermittlung, sind allerdings dafür nicht ausgebildet; das haben wir nicht gelernt.

Dr. Michael Henker:

Es gibt aber sehr wohl Institutionen wie den „Tag des offenen Denkmals“ und das Welterbe-Informationszentrum in Regensburg, die diese Arbeit zumindest in Ansätzen leisten. Die bayeerische Denkmalpflege basiert in Bayern auf einem Gesetz, das die Erhaltung von Denkmälern zur staatlichen Aufgabe macht. Dies muss und darf nicht hinterfragt werden. Nichtsdestotrotz sollten wir gerade vor Ort – Stichwort Vermittlung – den Menschen dies immer wieder ins Bewusstsein rufen.

Dr. Uta Piereth:

Ich darf kurz die im Denkmaldiskurs oft verwendeten Stichworte der „Rekonstruktion“ und „Aura“ in die Diskussion einbringen: Wie geht man angesichts des Bedürfnisses der Menschen, dass etwas wieder „in altem Glanz erstrahle“, um? Gerade im Kontext denkmalgeschützter Bauten ist dies gleichbedeutend mit der Frage nach dem Sinn oder Unsinn von Rekonstruktionen beziehungsweise der einzig erhaltenswerten Aura des Originals. Angesichts der Diskrepanz von unterschiedlichen Wünschen und Zielen muss hier oft ein Kompromiss gesucht werden, um das Verlorene oder zeitliche Brüche im originalen Bestand zu visualisieren; nur eines von zahllosen Beispielen ist die Cadolzburg.

Dr. Thomas Brehm:

Eine Rekonstruktion ist aus der Sicht des Historikers unsinnig. Wenn etwas endgültig verloren ist, ist es verloren. Doch auch mir ist klar, dass die politischen Entscheidungswege oft andere sind, siehe Berliner Stadtschloss.

Dr. Eugen Trapp:

In manchen Fällen ist aus Gründen der Vermittlung eine Rekonstruktion beziehungsweise eine Retusche durchaus erlaubt, um etwas Verlorengegangenes wiederherzustellen. Dies ist jedoch nicht das Anliegen der Denkmalpflege. Aufgabe der Denkmalpflege ist es im Gegenteil, auf den Wert des Originals hinzuweisen.

Dr. Michael Henker:

Wir dürfen nicht so tun, als seien Rekonstruktionen sinnlos. Viele besitzen ohne Zweifel einen Wert. So ist eine Idealrekonstruktion insbesondere im archäologischen Bereich durchaus wünschenswert. Die tatsächliche Rekonstruktion kann jedoch auch beispielsweise durch eine Nachbildung in elektronischer Form oder durch nachahmende Bepflanzung ersetzt werden. Auch dies kann sehr anregend sein.

Dr. Thomas Rainer:

Manchmal liegt auch bereits auf dem Weg hin zur Rekonstruktion ein prozessualer Erkenntniswert.

DiskutantIn:

Wenn ich kurz auf den Genius Loci hinweisen darf: Auch die Münchner Residenz ist in wesentlichen Teilen rekonstruiert. Dies ist aber vielen gar nicht mehr bewusst, weil die Rekonstruktion schon lange genug zurückliegt. Auch die Kopie vermittelt viel von der einstigen Prächtigkeit der Residenz.

Dr. Sebastian Karnatz:

Problematisch ist bei Denkmälern immer auch die Zerstörung einer spezifischen Schicht des Zeugniswerts eines Denkmals zugunsten des Erhalts oder der Rekonstruktion einer anderen. Ein Beispiel sind hier die zahlreichen purifizierten und damit für immer verlorenen Kirchengeschmücke des 19. Jahrhunderts, die vor allem die Nachkriegszeit als minderwertig angesehen hat. Die Denkmalpflege muss erkennen, dass viele ihrer Bewertungsmaßstäbe zeitgebunden sind.

DiskutantIn:

Ich verweise darauf, dass es sich zum Beispiel beim Wiederaufbau der Frauenkirche um einen anders gelagerten Fall

handelt: Durch den Wiederaufbau eines dezidiert bürgerlichen Baus inmitten des höfischen Dresden – als Initiative aus der Bürgermitte – ist auf demokratischem Wege etwas Neues entstanden, in dem sich das Alte wiedererkennen lässt. Auch ist dort sehr deutlich zu erkennen, was an originaler Substanz wieder genutzt und was insgesamt neu hinzugefügt wurde. Übrigens ist zu bemerken, dass bei diesem Thema ein hohes Maß an Emotionalität im Spiel war.

Hubertus Hinse:

Ist es deswegen nicht angebrachter, bei der Dresdner Frauenkirche nicht von einer Rekonstruktion, sondern von einem „Modell im Maßstab 1:1“ zu sprechen?

DiskutantIn:

Ich möchte, anknüpfend an das Thema der Rekonstruktion, gerade auch die aktuelle Diskussion um die Cadolzburg erwähnen. Hier stellt sich die Frage in anderer Form: Vor Ort gibt es ebenfalls noch die Verlusterfahrung des Zweiten Weltkriegs. Es ist der Wunsch nach einer Rekonstruktion und Nutzung auch als Veranstaltungsort vorhanden. Die Aufgabe ist also, die

Spuren der Geschichte, die nicht wiedergutzumachen sind, in einer (nur: welcher?) Form zu zeigen und zugleich dem Bedürfnis nach Wiederherstellung des ursprünglichen Raumeindrucks entgegenzukommen.

Dr. Michael Henker:

Man sieht auch in dieser Diskussion, dass sich der Begriff des „kulturellen Erbes“ immer wieder wandelt. Wichtig ist, dass wir definieren, was wir darunter verstehen und was bewahrt werden soll.

Schlussdiskussion

Dr. Sebastian Karnatz:

Gibt es nach diesen zwei Tagen so etwas wie einen minimalen Grundkonsens über die Kriterien, was gute Vermittlungsarbeit bei historischen Themen ausmacht?

Hubertus Hinse:

In meinen Augen ist dies vor allem die „interdisziplinäre Kooperation“ zwischen den verschiedenen Fachleuten.

DiskutantIn:

Ich würde mir auch an der Universität mehr Praxisangebote für Studierende wünschen, so dass solche Fragen auch dort schon verankert wären.

Dr. Simone Rauthe:

Da kann ich nur zustimmen: Der Grundstein für gute Vermittlungsarbeit muss bereits an der Uni gelegt werden.

Dr. Michael Henker:

Ich warne vor einer Akademisierung der Vermittlung. Selbstverständlich hat sich die Vermittlung zu einer eigenen Profession entwickelt. Dennoch lässt die bisherige Handhabung vielen verschiedenen Menschen die Möglichkeit, sich auf diesem Gebiet zu betätigen.

DiskutantIn:

Neben dem Kennenlernen der kulturellen Praxis im Studium ist trotz allem auch das Erlernen des wissenschaftlichen Handwerkszeugs von außerordentlicher Wichtigkeit. Das Handwerkszeug des Historikers ist die wissenschaftliche Quellenar-

beit. Erst danach kann man lernen, wie Geschichte angewandt beziehungsweise vermittelt werden kann.

DiskutantIn:

Nicht umsonst ist die Universität vorrangig eine Stätte der Forschung und Wissenschaft. Diese Komponente darf auf keinen Fall vernachlässigt werden.

Constanze Eckert M. A.:

Trotz allem muss die Vermittlung aufgewertet werden. Selbstreflexion und Kommunikation müssen schließlich auch erlernt werden.

Dr. Sabine Dengel:

Ich beobachte hier, anders als vielleicht im soziologisch geprägten Umfeld, eine insgesamt deutlich normative Haltung. Stellen sich denn alle solche Fragen wie Frau Eckert in ihren Ansätzen und Projekten?

Dr. Uta Piereth:

Wahrscheinlich müssen wir unsere Angst, etwas könne inhalt-

lich nicht stichhaltig genug sein, bis zu einem gewissen Grad zählen. Wir sollten den Mut finden, auf ein Publikum zu reagieren, das sich mittlerweile schlicht an einen Partizipationsanspruch gewöhnt hat: Das Publikum will seine Meinung äußern und ernst genommen werden. Wir sollten uns deshalb auch ein Stück Offenheit trauen. Es reicht für gute Vermittlungsarbeit nicht mehr aus, einfach nur eine qualitätsvolle Führung anzubieten.

Constanze Eckert M. A.:

Man muss auch zulassen, dass sich Projekte im Zuge ihrer Umsetzung entwickeln. Nichts ist von vorneherein abgeschlossen. Aufgabe der Vermittlung ist es, hierfür Freiräume zu schaffen. Bei der Konzeption einer Ausstellung kann beispielsweise gleich von Anfang an das Publikum eingebunden werden.

DiskutantIn:

Gute Vermittlungsarbeit zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich ihrer Rahmenbedingungen wie etwa Vermittlungsinhalte, Zielpublikum, Baudenkmal etc. bewusst ist. Gesellschaftliche Erwartungen spielen ebenfalls eine wichtige Rolle und die Re-

flexion dessen, was normativ nötig ist. Wir sollten uns nicht nur als Vermittler und Wahrer eines Erbes verstehen, sondern auch die Offenheit mitbringen, unser Publikum für historische Themen zu begeistern.

Dr. Sebastian Karnatz:

Gute Historiker müssen – um dies als Schlusspunkt zu setzen – auch zu guten Vermittlern werden. Nur sie können Faktenorientierung und Quellenbasiertheit in die Diskussion einbringen.



→ WELCHE VERMITTLUNGSFORMEN SIND FÜR DIE CADOLZBURG GEEIGNET?

Abschluss: Kultur in der Öffentlichkeit – Zwei Beispiele vor Ort

Dr. Christian Quaeitzsch arbeitet seit 2010 in der Museumsabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung als Referent des Münchner Residenzmuseums. Vorausgegangen sind ein Kunstgeschichtsstudium in Heidelberg und Paris und verschiedene Beschäftigungen in den Bereichen Museum und Denkmalpflege sowie die Anstellung als Volontär und wissenschaftlicher Mitarbeiter bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

→ Impulsreferat: Das Münchner Residenzmuseum: Historische Bedingungen und aktuelle Aufgabenstellungen der musealen Präsentation

• *Dr. Christian Quaeitzsch*

Der Vortrag stellt eine Art Praxisbericht zur Vermittlung historischer Inhalte innerhalb des Museums dar, der einzelnen Fragestellungen der Tagung am Beispiel eines spezifischen Museumstyps nachgehen möchte, dessen Sammlungsbestände in markanter Weise sowohl in politischer und Landesgeschichte wie auch in der Kunstgeschichte verankert sind: dem Schlossmuseum.

Als einstiger Herrschaftssitz wie als Kunstmuseum von internationalem Rang hat die Münchner Residenz gleichermaßen das Potential wie die Verpflichtung zur Vermittlung vielfältiger historischer Inhalte, die mit dem Bau, seiner Funktion und seinen einstigen Bewohnern verbunden sind. Dabei wird zumindest den anwesenden Kollegen aus dem musealen Bereich

→ DIE MÜNCHNER RESIDENZ –
BEGEHBARES RAUMKUNSTWERK
UND GESCHICHTSMUSEUM



angesichts ähnlicher Situationen in ihren eigenen Häusern nachvollziehbar sein, dass vieles und Verschiedenes, das oft seit langem angestrebt oder für sinnvoll erachtet wird, durch einen vorgegebenen finanziellen Rahmen und begrenzte personelle Ressourcen zumindest mittelfristig nur bedingt auch umzusetzen ist. Glücklicherweise bleibt dennoch Spielraum, und die Mitarbeiter des Residenzmuseums setzen so stets immer wieder neu an vielen kleinen parallelen Baustellen an. Gerade dieses stückweise und situationsabhängige Arbeiten aber macht es sinnvoll, periodisch innezuhalten und sich angesichts einzelner Wegmarken über die ortsspezifischen Gegebenheiten und generelle Ausrichtung des musealen Konzepts Rechenschaft abzulegen. Zu einer solchen – knappen – Tour d’Horizon am konkreten Beispiel des Residenzmuseums möchte ich Sie daher im Folgenden einladen. Ein kurzer historischer Überblick soll Sie über die Rahmenbedingungen des knapp hundertjährigen Museumsbetriebs, die ursprüngliche Konzeption und Geschichte des Residenzmuseums orientieren.

Über vier Jahrhunderte, von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Revolution von 1918, war die Münchner Residenz der

Regierungssitz der bayerischen Wittelsbacher. Diese kontinuierliche Nutzung der stetig erweiterten Anlage im Dienste staatlicher Repräsentation lässt sich bis heute an Architektur und Ausstattung ablesen: Jede Generation hinterließ am erbten Bau der Vorväter markante eigene Erinnerungszeichen, doch geschah dies unter bewusster Schonung des historischen Erbes, das gleichermaßen aus Repräsentations- wie aus dynastischen Legitimationsgründen erhalten wurde. Zu dieser Strategie gehörte auch die frühzeitige Stiftung von Fideikommissen, die teilweise bis heute prinzipiell aufrechterhalten beziehungsweise den rechtlichen Standards der Gegenwart angepasst wurden; dies betrifft namentlich die Schatzkammer mit ihrem bedeutenden Bestand an Kunstwerken.

Das Jahr 1918 sah das Ende der jahrhundertelangen Herrschaft der Wittelsbacher: Die ehemalige Königsfamilie verließ die Residenz und floh vor den Unruhen zeitweise ins Exil. 1920, schon zwei Jahre nach der politischen Umwälzung, erfolgte jedoch die Neueröffnung des ehemaligen Regierungssitzes als Raumkunstmuseum, in dem entlang eines neu etablierten Besucherrundgangs stilistischer Wandel und gestalterische

Höhepunkte fürstlicher Wohnkultur am Beispiel der historisch gewachsenen Wittelsbacher Schlossanlage präsentiert werden sollten. Gebäude und Sammlungen erwiesen sich für ein solches museales Konzept gleichsam prädestiniert, denn infolge ihrer oben skizzierten Bau- und Nutzungsgeschichte finden sich in der Residenz hochqualitative und teilweise wenig gestörte Raumensembles aller kunsthistorischen Stilphasen zwischen Renaissance und Historismus in unmittelbarer räumlicher Nachbarschaft.

Deutlich wird, dass mit einer solcherart thematisch ausgerichteten Musealisierung der historisch-politische Kontext des Schlosses als Zentrum der Monarchie nach Möglichkeit ausgeblendet wurde. Die Konzentration auf die kunsthistorische Bedeutung der Ausstattung diente – auch – als eine Art neutralisierender „monarchischer Exorzismus“. Hinsichtlich der musealen Aufstellung des Kunstinventars bedeutete dies zugleich, dass noch vor kurzer Zeit aktive zeremonielle Funktionszusammenhänge der Raumausstattung zugunsten einer bereinigten Chronologie der Stilepochen aufgehoben wurden. Praktisch zeitgleich führte die vermögensrechtliche Ausei-

nersetzung des neu etablierten Freistaats Bayern mit den Wittelsbachern als den vormaligen Eigentümern der Residenz und die damit zusammenhängende Einrichtung von Stiftungen zu der bis heute gültigen Verteilung des Kunstbestands in verschiedene Untermuseen, die mit jeweils eigenen rechtlichen Auflagen versehen sind, die es im internen Museumsbetrieb zu berücksichtigen gilt. So stehen die Schatzkammer, aber auch Teile des innerhalb des Münchner Residenzmuseums – ohne räumliche Trennung – ausgestellten Kunstguts nicht im Besitz des Staates, sondern in dem des Wittelsbacher Ausgleichsfonds sowie der Wittelsbacher Landesstiftung für Kunst und Wissenschaft.

Damit liegen spezifische Situationen vor, die sich aus diesen historischen Gegebenheiten entwickelten und die Vermittlung historischer Inhalte innerhalb des Museums bis heute beeinflussen: Der klassische Kanon musealer Aufgaben – Bewahren, Erforschen, Sammeln und Vermitteln – reduziert sich im Fall der Residenz auf die ersten beiden Kernaufgaben: Durch den Akt der Musealisierung des bis dato im Rahmen herrschaftlicher Repräsentation genutzten Inventars wird dieses zu

einem definierten historischen Moment – dem Jahr 1918, das das Ende der Residenz als Regierungssitz brachte – gleichsam „eingefroren“: Die museale Nutzung der Residenz als begehbares Denkmal einer als abgeschlossen erklärten historischen Epoche lässt sie, wie die meisten Schlossmuseen, im Hinblick auf die – aus museologischer Sicht – immanente Tendenz zu Erweiterung und Aktualisierung der Sammlung als ein „totes“ Museum erscheinen: Es muss mit dem gegebenen, nicht ohne Weiteres zu vermehrenden oder aktuellen Fragestellungen anzupassenden Bestand seine musealen Aufgaben wahrnehmen. Gegenüber diesem statischen Sammlungsbestand war hingegen im Falle Münchens der räumlich-architektonische Rahmen, der dem einst höfischen Inventar als integraler Bedeutungsträger zugeordnet ist, in dem knappen Jahrhundert musealer Geschichte den einschneidendsten Veränderungen ausgesetzt: Denn während das rechtzeitig geborgene mobile Kunstinventar kaum Verluste durch die massiven Kriegszerstörungen von 1944/45 samt den Folgeschäden der unmittelbaren Nachkriegszeit zu verzeichnen hatte, waren die Bausubstanz der weitläufigen Schlossanlage sowie ihre wandfesten Ausstattungen im höchsten Maße betroffen.

Dieser gravierende Einschnitt sollte die Rolle des Museums noch einmal in entscheidender Weise prägen: Der schon bald nach Kriegsende in Angriff genommene und über Jahrzehnte weitergeführte Wiederaufbau der Residenz erhob das zerstörte, doch nach und nach erneuerte Schloss zu einem zentralen Projekt der deutschen Denkmalpflege und ihrer Geschichte. So lassen sich am Verlauf der wechselnden, bis heute andauernden Maßnahmen die verschiedenen, einander oft widersprechenden und sich gegenseitig ablösenden, mittlerweile selbst historisch gewordenen Positionen der Denkmalpflege ablesen. Bei seinem Rundgang durch das Museum stößt daher ein hierfür sensibilisierter Besucher in unmittelbarer räumlicher Abfolge auf die Umsetzungen diverser baulich-denkmalflegerischer Lösungsansätze – sei es die Neuschaffung neutraler Museumsräume, die andeutende Wiederherstellung des ursprünglichen räumlichen Kontexts, die weitgehend freie Nachschöpfung von Stilräumen als Hintergrund für erhaltenes Inventar oder aber die vollständig durchgeführte Totalrekonstruktion. Die ideologischen, theoretischen und pragmatischen Hintergründe dieser einzelnen Entscheidungsfindungen können so unmittelbar nachvollzogen werden. Sie gehören zur Geschichte des

Museums und schreiben diejenige der Residenz über das Ende der Monarchie in die Gegenwart fort.

Gleichzeitig bedingen die in der Nachkriegszeit und den folgenden Jahren getroffenen Entschlüsse unseren heutigen Umgang mit diesem Erbe des 20. Jahrhunderts und haben weitreichende Auswirkungen auf Unterhalt und Betrieb des Museums.

Vor allem die vor nunmehr bereits einigen Jahrzehnten eingerichteten, damalige museale Standards spiegelnden Ausstellungsräume erweisen sich im Rahmen aktueller Vermittlungsstrategien als problematisch: Diese sorgsam gestalteten Räume der 1950er Jahre sind mittlerweile selbst historisiert und Zeugnisse einer bestimmten ästhetischen Position innerhalb der umfassenderen Baugeschichte der Residenz geworden. Ihre – unter musealen und didaktischen Gesichtspunkten höchst wünschenswerte – Umgestaltung muss insofern denselben Überlegungen und Auflagen unterworfen werden, wie sie sich im denkmalpflegerischen Umgang mit den historischen Prunkräumen ergeben.

Als ebenfalls hochbedeutsam erweist sich bis heute – sei es in Form von synergetischen Effekten oder durch teilweise massive Beschränkungen – die in der ersten Nachkriegszeit getroffene Grundsatzentscheidung, die zerstörte Residenz nicht wieder als reines Museum aufzubauen. Die Schlossanlage im Herzen Münchens sollte vielmehr als aktives Kulturzentrum einer aus ihren Trümmern neu erstehenden Landeshauptstadt etabliert werden. Damit wurde dem ehemaligen Fürstensitz eine neue Rolle als Symbol für den Nachkriegs-Freistaat zugeschrieben als Manifestation seiner in Tradition und historischem Erbe wurzelnden kulturellen Kraft. Konkret und im Hinblick auf die künftige museale Nutzung bedeutete dies die bewusste Ausklammerung einzelner – aus heutiger Sicht historisch wie künstlerisch gleichermaßen bedeutender – Raumfolgen vom Wiederaufbau, die primär aus zeitgebundenen, ideologischen Gründen als verzichtbar oder nicht wiederherstellbar galten. Der so gewonnene Raum wurde für die neu in die Residenz einziehenden Kulturinstitute zur Verfügung gestellt.

Für die museale Präsentation bedeutet dies, dass bis heute wichtige, erhaltene Objektensembles kaum angemessen oder

zumindest schlüssig innerhalb des Rundgangs ausgestellt werden können, da die Raumfolgen, für die man sie dezidiert geschaffen hatte, nicht wiederhergestellt wurden.

Gleichzeitig hat die aus der Idee einer „Revitalisierung“ geborene Ausweitung der Residenznutzung über die Funktion als Museum hinaus eine stetig zunehmende Vernetzung des musealen mit einem parallel laufenden (kommerziellen und staatlichen) Veranstaltungsbetrieb innerhalb des Schlosses institutionalisiert. Die verschiedenen Anforderungen, die sich aus dieser parallelen Nutzung benachbarter, oft sogar derselben Räumlichkeiten ergeben, ziehen für den musealen Betrieb zahlreiche spezifische Rücksichtnahmen nach sich. Dazu gehört beispielsweise, dass die immanente Logik eines chronologischen Rundgangs oder die inszenierte Dramaturgie einer Führungslinie entlang der Sammlungshöhepunkte stets abgeglichen werden müssen mit den gegensätzlichen logistischen Anforderungen des parallel laufenden Veranstaltungsbetriebs. Auch werden einige der hochrangigsten Museumsräume regelmäßig – gleichsam in historischer Nutzungskontinuität – im Dienste staatlicher Repräsentation beansprucht, mit den

entsprechenden konservatorischen Problemstellungen, die sich aus der Nutzung für Bankette und Ähnlichem ergeben.

Was sind die Kernfragen des gegenwärtigen und zukünftigen musealen Auftritts der Residenz? Generell stellt sich uns bei Neuaufstellungen innerhalb des Residenzmuseums die Frage, ob eine museale Inszenierung des Objekts und die museale Didaktik die Rolle der Residenz als historischer Erinnerungsort der (Landes-)Geschichte fokussieren sollen oder ob die adäquate, ästhetisch ansprechende Präsentation der kunsthistorisch bedeutsamen Raumentsembles im Mittelpunkt stehen muss. Eine derartige Konzentration auf die zahllosen, künstlerisch überragenden und oft genug singulären Einzelobjekte erwies sich hierbei zugleich als Strategie, die die ursprüngliche Intentionen der Museumsgründer als (kultur-)historische Position sichtbar macht und gegebenenfalls zur Diskussion stellt.

Diese grundsätzliche Weichenstellung bestimmt eine Fülle von Einzelfragen wie die Entscheidung für eine erläuternde Beschilderung oder den Verzicht darauf, um stimmige Raumbilder optisch nicht zu sabotieren. Gleichfalls bildet sie den

Hintergrund für die allfälligen Beleuchtungsfragen – so ist die Rekonstruktion einer historischen Lichtstimmung (Simulation von Kerzenbeleuchtung etc.) genauso wie eine dem Einzelobjekt angemessene, optimierte Ausleuchtung, beispielsweise mittels Spots, gegenüber den notwendigen Eingriffen in die erhaltenen Reste der originalen Bausubstanz abzuwägen.

Der von uns im Residenzmuseum verfolgte Weg ist der derzeit auch andernorts in Museumsschlössern mehrfach begangene, in dem das – gegebenenfalls wiederherzustellende – Raumkunstwerk als sprechendes Zeugnis höfischer Kultur der frühen Neuzeit begriffen wird. Entsprechend heben die Medien der Vermittlung neben und vor der kunsthistorischen Information den funktionsgeschichtlichen, namentlich den zeremoniellen Kontext der Objekte hervor. Wo es möglich ist, wird dieser Kontext durch weitere Inszenierung konkretisiert. Dank einer guten Quellsituation auf Basis erhaltener historischer Inventare, durch die kontinuierliche Nutzung des Schlosses unmittelbar bis zur Museumsgründung sowie durch die Bewahrung der mobilen Ausstattung ist die Residenz für eine derartige Präsentationsform prädestiniert.

Ein Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit: Bis 2011 realisierten wir im Residenzmuseum eine weitgehende Wiederherstellung der historischen Bilderhänger in der an das Herrscherappartement angeschlossenen Grünen Galerie (vgl. Abb. S. 104)¹⁴. Grundlage hierfür bot das älteste erhaltene, fast bauzeitliche Inventar von 1748. Das ursprüngliche ästhetische wie inhaltliche Ausstattungskonzept dieses bedeutenden herrschaftlichen Sammlungsraums aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in dem einst die imperialen Ansprüche des bayerischen Kurfürsten Gestalt gewannen, konnte so wieder sichtbar gemacht werden. Die Entscheidung für diese aufwendige Vorarbeiten erfordernde Maßnahme fiel trotz und angesichts der im 19. Jahrhundert erfolgten baulichen Veränderung der Galerie sowie der Abwanderung einer großen Zahl der 1769 dort präsentierten Kunstwerke in andere Museen.

¹⁴ *Entwurf und Ausführung durch François Cuvilliés und Hofkünstler, 1730–1737.*



Kurz seien die im Hinblick auf eine angemessene Vermittlung historischer Inhalte maßgeblichen Probleme skizziert, die sich aus einer derartigen musealen Neukonzeption der nach dem Krieg als Stilraum mit dekorativer Wandabwicklung eingerichteten Rokokogalerie ergaben:

- Optiert wurde für die Wiederherstellung eines einzigen von mehreren dokumentierten historischen Zuständen, der als besonders aussagekräftig erschien, aber nicht derjenige war, der sich am umfassendsten hätte rekonstruieren lassen.
- Die ausgewählte Zeitstufe musste auch für die Einrichtung der angrenzenden Raumflucht der sogenannten Reichen Zimmer als maßgeblich betrachtet werden, da diese mit der Galerie eine funktionale, ikonografische und stilistische Einheit bilden. Konkret hieß dies, dass zahlreiche hochwertige Stücke des dokumentierten Inventars aus späteren Zeitstufen konsequenterweise deponiert werden mussten, da innerhalb der Residenz kein alternativer Ausstellungsraum zur Verfügung steht.
- Um markante Fehlstellen in der Abfolge der ausgestellten Gemälde zu schließen, mussten notwendigerweise die Originale um Reproduktionen ergänzt werden. Dies zog zugleich die Frage nach sich, wie diese modernen Ergänzungen auf verträgliche Art kenntlich gemacht werden konnten, ohne das sorgsam komponierte Raumbild des Roko-ko-Künstlers Cuvilliés zu entstellen.
- Um die ursprüngliche Anordnung der Gemälde wiederherstellen zu können, musste die im Zuge des Wiederaufbaus stellenweise leicht modifizierte Rekonstruktion der Raumschale nochmals baulich verändert, die also bereits neuzeitliche Architektur nochmals nachträglich angepasst werden.
- Ergänzend zur Wiederherstellung des älteren Hängeplans erfolgte die Aufstellung zweier wertvoller Meißener Teeservice auf silbervergoldeten Surtouts, die gleichfalls frühzeitig in der Galerie dokumentiert sind und heute am alten Platz an die einst reiche Ausstattung des Raums mit Porzellanobjekten erinnern. Auch diese historische Rekontextua-

lisierung des Kunstobjekts konnte nur mit konservatorischen und sicherheitstechnischen Kompromissen hinsichtlich Aufstellung und Gestaltung geschehen – so wird das ursprüngliche Raumbild nun durch die Aufstellung zweier großformatiger Vitrinen verfremdet.


Im Fall der Grünen Galerie wurde dergestalt eine umfängliche Inszenierung historischer Zusammenhänge als materielle Basis einer weitergehenden Vermittlungsarbeit wieder möglich. Es bleibt als Problematik dennoch festzuhalten, dass es hingegen schwerfällt, diverse andere, gleichfalls zentrale Aspekte höfischer Alltagsgeschichte innerhalb des Schlossmuseums zu thematisieren – so fehlt etwa für die Visualisierung von Verwaltung und Versorgung des Hofes, Dienerschaft, Erziehung, Hygiene usw. eine ausreichende auf uns gekommene materielle Basis. Wo erhaltene Objekte im Einzelfall erhellende Schlaglichter werfen, gilt es zwischen historischem Wert und kunsthistorischer Bedeutung abzuwägen: So vermag das erhaltene Porträt eines kurfürstlichen Schoßhundes aus der Mitte des 18. Jahrhunderts als Ausgangspunkt für zahlreiche spannende Einzelaspekte der Geschichte des frühneuzeitlichen

Alltags, der Geschichte der Emotionen usw. zu dienen. Doch scheint es wenig sinnvoll, ja verfälschend, das kulturhistorisch sprechende Werk eines anonymen Künstlers in den kunsthistorisch ungleich wertigeren Kontext der kostbar ausgestatteten kurfürstlichen Privaträume mit ihrem erlesenen Rokoko-Interieur zu integrieren.¹⁵

Als Abschluss dieser beispielhaft herausgegriffenen Maßnahmen und Problemstellungen im Kontext didaktischer Aufbereitung historischer Inhalte innerhalb unseres Museums möchte ich – vielleicht auch als eine Art Ausblick – noch kurz auf die Erprobung der neuen Medien als Möglichkeit historischer Wissensvermittlung hinweisen: Seit knapp drei Jahren ist das Residenzmuseum auf Facebook vertreten, wo wir zwei- bis dreimal wöchentlich kurze Einblicke in die Geschichte der Residenz und ihrer Sammlungen eröffnen, wenn möglich mit Bezug zum aktuellen Tagesgeschehen. Parallel dazu unterhält das Museum einen Blog, der gleichfalls regelmäßig und unter

¹⁵ *Die unmittelbar benachbarten Rückzugsräume, in denen es ursprünglich hing, wurden im Krieg zerstört.*


RESIDENZ MÜNCHEN
Home Über uns Autoren Impressum / Datenschutz



Zwar "nur" Kopie – aber wie!! Die "Alexanderhochzeit" in der Residenz

1. November 2014 | 0 Kommentare

In den sogenannten „Charlottenzimmern“ der Residenz (so benannt nach einer der Töchter Max I. Josephs, die diese Räume ab 1814 einige Zeit bewohnte) hängt unter vielen Porträts des 19. Jahrhunderts ein Gemälde, das sich unter seinen Nachbarn schön, aber etwas eigenartig ausnimmt – scheint es doch als einziges der Bilder ganz eindeutig früheren Datums, nämlich aus der Renaissance zu stammen.



Q

Kategorien

- Aktionen
- aktuelle Restaurierungsprojekte
- Allgemein
- Bilder und mehr - Quellen und Enthüllungen
- Hinter den Kulissen
- Liebingsstücke unserer Autoren
- Museumarbeit hautnah: unser Alltag
- Residenzwoche
- Save the date (of the day)
- Worum geht es - unser Projekt

verschiedenen Aspekten über interessante historische Details, einzelne Sammlungsstücke oder laufende Restaurierungsmaßnahmen informiert.

[↑ DER BLOG DES RESIDENZMUSEUMS](#)

[→ HIER GEHT'S ZUM BLOG](#)

Dr. Thomas Rainer studierte Kunstgeschichte, Alte Geschichte und Geschichte in Innsbruck und Freiburg im Breisgau. Seit 2002 ist er als Kulturpublizist und Ausstellungskurator in München tätig, seit 2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Museumsabteilung der Bayerischen Schlösserverwaltung, von 2012 bis 2014 ebenda Pressesprecher.

→ **Impulsreferat: „Türe auf oder wir sprengen sie mit Handgranaten“: Wer möchte nicht die Damen und Herren bei Hof belauschen?**

Anmerkungen zu den Residenztagen Bayreuth und der Residenzwoche München • *Dr. Thomas Rainer*

Die folgenden Überlegungen nehmen ihren Ausgang bei zwei Veranstaltungsprogrammen der Bayerischen Schlösserverwaltung (BSV): der Münchner Residenzwoche und den Residenztagen Bayreuth. An zwei Wochen im Herbst – in München seit 2003, in Bayreuth seit 2005 – findet in den jeweiligen Objekten der BSV ein dichtes Programm von Führungen, Vorträgen, Lesungen und Konzerten statt, das sich zum Ziel gesetzt hat, „Geschichte und Geschichten“ am „authentischen“ Ort der Residenz zu vermitteln; was Authentizität und Geschichte in diesem Zusammenhang bedeuten, wird uns noch beschäftigen.

Beide Veranstaltungsreihen leben zunächst einmal von einem ebenso grundlegenden wie einfachen Konzept, das sich in Kultureinrichtungen seit den 2000er Jahren zunehmender Beliebtheit erfreut: dem Prinzip der offenen Türen.¹⁶

¹⁶ Das Oxford English Dictionary zitiert als früheste Erwähnung des Begriffs „open house“ folgenden Satz aus John Palgraves „L'éclaircissement de la langue française“ von 1530: „The kyng is determyned to kepe house or open house this Christmas“. Mit „open house“ übersetzt Palgrave den französischen Ausdruck „court planiere“. Dieser bezeichnete eine Einladung des Königs zur Versammlung von allen, die im Königreich Rang und Namen haben, am Hof. Im demokratischen Staat ist die „court planiere“ zur Legitimation königlicher Herrschaft obsolet. An ihre Stelle tritt der „Tag der offenen Tür“. Im Sinne der Präsentation einer Institution bei freiem Zugang für die Öffentlichkeit wird der Begriff seit Beginn des 20. Jahrhunderts verwendet. Als „Zeichen der Demokratie und Einheit des französischen Volkes“ gewährte der französische Präsident Valéry Giscard d'Estaing am 14. Juli 1977 den Bürgern bei den ersten „Portes ouvertes au Palais de l'Elysée“ einen basisdemokratischen Blick hinter die Kulissen der Macht – gepaart mit einer Führung zum „patrimoine“, der Vermittlung von Kunst und Geschichte am „authentischen“ Ort nationaler Erinnerung. Siehe dazu www.ina.fr/video/CAB7701182401 (abgerufen am 3.6.2014). Das Konzept

Wenn man sich die erfolgreichsten Veranstaltungen des Programms über die Jahre hinweg ansieht, so sind es – abgesehen von den Konzerten in historischer Aufführungspraxis – regelmäßig diejenigen, die einen Blick hinter die Kulissen versprechen, dort, wo man Unerwartetes oder Geheimnisvolles vermutet, wo man etwas zu sehen glaubt, was sonst nie zu sehen sei. „Hinter Tapetentüren ist die Schönheit des Kabinetts verborgen“, könnte man in Anlehnung an Jean Paul formulieren¹⁷, oder prosaischer mit der Münchner Abendzeitung: „Besondere Schmankerl heuer: Führungen in die sonst nicht zugänglichen Kellerräume, den Dachstuhl und den Turm.“

wurde zum Ausgangspunkt der zunächst französischen, dann europäischen Initiative „Journée portes ouvertes dans les monuments historiques“, der erstmals 1984 abgehaltenen „Tage des offenen Denkmals“. Nach der Europäisierung des Programms unter dem Übertitel „Journées européennes du patrimoine“ kam es ab dem Jahr 2000 zu einem sprunghaften Anstieg der „Tage der offenen Tür“ in Kultureinrichtungen, ein Trend der immer noch anhält.

¹⁷ Jean Paul: *Leben Fibels*, des Verfassers der *Bienrodischen Fibel*, Nürnberg 1812, Kap. 20: „So sehr maskieren Große nicht nur Batterien, oder sich, oder Schönheiten des Parks, oder durch Tapetentüren Schönheiten des Kabinetts, sondern auch Alles.“

WWW.AZ-MÜNCHEN.DE WOCHENENDE, 13./19.10. 2013 ABENDZEITUNG

Staunen und genießen

Die Münchner Residenz lädt eine Woche lang zur Residenzwoche: Es gibt Führungen, Schätze aus dem Depot und ganz viel Musik

ALTDIENST Zum heuer elften Mal lädt die Bayerische Schlosserverwaltung (BSV) ab Samstag wieder zur Residenzwoche. Bis 20. Oktober können interessierte die Herrscherresidenz der Wittelsbacher gemäß den diesjährigen Motus „Museumstempel“ als „Ort für alle Sinne“ erleben, wie BSV-Präsident Bernd Schrollner erklärt: Gemeint ist, dass die Residenz zum „Staunen, Genießen und Lernen“ einlade.

Themenführungen für Erwachsene und Kinder gehören dabei ebenso zum Programm wie Konzerte in den Räumen der Residenz, etwa im Antiquarium und dem Kaisersaal. Die musikalischen Darbietungen gestalten dabei unter anderem der Münchner Verein „Le Nove Musiche“, der mit historischen Instrumenten musiziert. Die Residenzwoche sei laut Schlossverwalter Ralf Jauch, aber ebenso eine Chance für junge Nachwuchstalente: So singt etwa beim Eröffnungskonzert (Samstagabend, 20 Uhr im Kaisersaal) die junge, in München ausge-

bildete Sopranistin Marie-Sophie Pollak.

„Wer die frühe Heimat von Märchenkönig Ludwig II. kennen lernen will, wird im Programm ebenso fündig wie Stammgäste, die etwas Neues entdecken wollen.“

Besondere Schmankerl heuer: Führungen in die sonst nicht zugänglichen Kellerkammern, den Dachstuhl und den Turm.

Auch Kunstgegenstände aus dem Depot, darunter eine Uhrensammlung und ein Vorlegemesser aus der Silberkammer werden gezeigt.

Eine Sonderausstellung präsentiert zudem Bilder und Hintergründe zum 1944 zerstörten und erst nach Vorstellungen von Richard Wagner gestalteten „Nibelungenangang“, der zur Viktualien König Ludwig II. führte.

Teilnehmerkarten für die Führungen sind zu je 2 Euro in der Eingangshalle der Residenz (täglich 9-18 Uhr) erhältlich und nur in Verbindung mit einem Ticket für die jeweiligen Käselekturen gültig. Kartenzugang gibt es unter anderem an allen Vorverkaufsstellen vom Münchner-Ticket und im Residenzladen (Residenzstraße 1, Sa 11-18 Uhr, Mo-Fr 11-19 Uhr).

Mehr Infos und das ganze Programm unter www.residenzwoche.de



Die Residenz von oben: Hier ein Blick vom Turm auf den Brunnenhof. Foto: Marita Schöler

Einblick in die Residenz: Hier ein Akt aus dem Cavallé-Theater. Foto: Eric Schöner und Sponsoring

↑ WAHRE MAGNETE SIND VERANSTALTUNGEN, BEI DENEN EIN BLICK AUF VERBORGENES UND SONST NICHT SICHTBARES GEWÄHRT WIRD.

Und weiter: „Auch Kunstgegenstände aus dem Depot ... werden gezeigt.“ (vgl. Abb. links)¹⁸

Entscheidend bei dieser Anpreisung ist die Dichotomie von „sonst verschlossen“ und „nun geöffnet“ – ein Spannungsbogen, der unweigerlich die vermeintliche Urszene der Öffnung der Residenz zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederzubeleben scheint.

„Türe auf oder wir sprengen sie mit Handgranaten“, heißt es am Abend des 7. November 1918 vor dem Tor zum Kapellenhof der Münchner Residenz. So berichtet es uns jedenfalls der Schlossverwalter Jakob Wimmer in der 1921 verfassten Niederschrift seiner Erinnerungen an die Erlebnisse in der Residenz während der Revolution und Räteregierung 1918/19.¹⁹

¹⁸ Abendzeitung München, 11.10.2013, „Eine Woche staunen und genießen in der Residenz“.

¹⁹ *Meine Erlebnisse in der Residenz während der Revolution und Räteregierung 1918–19 und später noch, geschildert von Jakob Wimmer, Schlossverwalter a. D., 1921; spätere maschinengeschriebene Abschrift in der Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek der Stadt München, Sign. L 1864, S. 8.*



➔ ILLUSTRATION ZUM STURM AUF DIE RESIDENZ

Der Sturm auf die Residenz verlief freilich dank geschickter Verhandlungen nicht so dramatisch wie später etwa in einer Illustration der Propagandaschrift „Rote Hand“ dargestellt (Abb. oben).²⁰ Die Türen der Residenz wurden nicht gesprengt

oder zerschossen, sondern die Tore öffneten sich freiwillig und die Polizeiwache ließ einen Repräsentanten der Revolutionäre das Tor zum Kapellenhof passieren. Dieser begehrte den Keller zu sehen, denn dort seien Waffen verborgen; vom König wusste man bereits, dass er die Residenz verlassen hatte, so Wimmers Bericht. Bei seinem Leben schwört der Residenzverwalter, er kenne die Gewölbe in- und auswendig, und wenn

²⁰ Die Illustration erschien ein Jahr nach den Ereignissen in der Zeitschrift „Rote Hand. Satirisch-politische parteilose Zeitung“, Nr. 23/24, 1919, S. 1.

man dort eine Waffe fände, könne man ihn damit auf der Stelle erschießen. Der Revolutionär habe sich damit vorerst zufrieden gegeben, die aufgebrachte Menge sei einstweilen beruhigt von dannen gezogen. Die Führung durch die Kellergewölbe fiel auf diese Weise aus – obwohl Wimmer in seiner Aufgabe als Kastellan, Türhüter und Schlüsselverwahrer zu einer solchen prädestiniert gewesen wäre.

Tatsächlich war die Residenz bei Ausbruch der Revolution weitaus öffentlicher als die barsche Forderung „Türe auf oder wir sprengen sie mit Handgranaten“ vermuten ließe. Die Residenzwache riegelte das Gebäude keineswegs hermetisch vor Besuchern ab. Sie war vielmehr bereits im 19. Jahrhundert selbst eine Touristenattraktion.²¹ Zur Aufgabe der Kastellane gehörten regelmäßige geführte Rundgänge durch die Prunkräume, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Tagespresse

²¹ Christian Lankes: *München als Garnison im 19. Jahrhundert. Die Haupt- und Residenzstadt als Standort der Bayerischen Armee von Kurfürst Max IV. Joseph bis zur Jahrhundertwende*, Berlin 1993, S. 228 f.

angekündigt wurden.²² Im 17. und 18. Jahrhundert hatten die Türhüter gegen Trinkgeld die „Weisung des Merckwürdigsten“, nämlich von all denjenigen Sachen, die man beim Besuch bestaunen konnte, übernommen.²³ Im 19. Jahrhundert professionalisierte sich der Führungsbetrieb und auch einfachen Leuten war der Zutritt zu den Räumen der Residenz bei

²² Siehe zum Folgenden den wichtigen Aufsatz von Thorsten Marr: *Die königliche Residenz in München. Museale Nutzung im Dienste höfischer Repräsentation und ästhetischer Erziehung 1835 bis 1918*. In: *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* 76 (2013), S. 503–562, speziell S. 510.

²³ Joachim Christoph Nemeitz: *Séjour de Paris, Frankfurt a. M. 1718*, S. 394: „Wenn Frembde diese Lust=Häuser ... besehen wollen / so adresiren sie sich nur an dem daselbst wachthaltenden Huissier [Türhüter] oder sonst einen / der die Aufsicht darüber hat. Der öffnet die Zimmer und weiset einem darinnen das merckwürdigste.“ Vgl. dazu Michaela Völkel: *Vom „Begaffen prächtiger Möbel“ zum Bildungserlebnis. Schlossbesichtigungen in der Frühen Neuzeit*. In: *Residenz der Musen. Das barocke Schloss als Wissensraum*. Hg. v. Berthold Heinecke, Hole Rößle und Flemming Schock, Berlin 2013, S. 125–147, speziell S. 129 f.

Beachtung der Kleidervorschriften erlaubt. Trotz dieser Offenheit blieb ein Misstrauen vor der rohen Neugierde des Pöbels bestehen, der den historischen und artistischen Wert nicht zu würdigen vermöge und stattdessen die Missstimmung des Neids empfinde.²⁴

Nirgendwo kommt dieser Vorbehalt besser zum Ausdruck als im Bericht des Schlossverwalters Wimmer zur nachrevolutionären Musealisierung der Residenz München:

²⁴ Schreiben des Obersthofmeisterstabs an König Ludwig I., 19.10.1839 (BayHStA München, SchlV 397), zit. nach Marr 2013 (wie Anm. 22), S. 511: „Bei diesem Anlaße kann der k. Stab nicht unterlassen, ehrfürchtvollst anzudeuten, daß das Vorzeigen von Sammlungen wie die k. Schatzkammer und reiche Kapelle an die Masse des Volkes, wie sie an festgesetzten Tagen einzuströmen pflegt, nicht ganz zweckmäßig erscheint. Den historischen und artistischen Werth vermag die Menge nicht zu würdigen, rohe Neugierde empfindet jedoch eher die Mißstimmung des Neides als die Freude patriotischer Theilnahme.“ Zur Befürchtung, das öffentliche Zeigen der Schlossräume könne zu Kritik an der Verschwendungssucht führen und damit eine revolutionäre Stimmung in der Bevölkerung anheizen vgl. auch Völkel 2013 (wie Anm. 23), S. 144.

„Es wurde eine Museumsdirektion gebildet, da die Residenz nunmehr ein Museum werden sollte. So allmählich wurden dann die Räume dem allgemeinen Zugang geöffnet und die Besucher wurden durch verschiedene Abteilungen geführt, während andere Abteilungen zum Durchgang ohne Führer geöffnet waren. Der Königsbau wurde zum ersten Mal dem allgemeinen Zugang freigegeben, dazu auch der anschließende Wintergarten, der von früher her noch ziemlich intakt war. Unter anderem traf auch mich die Führung durch den Königsbau manchmal. Erst da erfuhr ich eines Tages, wie das Volk belogen und verhetzt wird.

Ich hatte eine Führung durch den Königsbau und unter diesen Besuchern waren zwei junge aber sehr anständige Männer dabei. Als wir zum Schlusse in den Wintergarten kamen konnten sich die beiden fast nicht genug sehen und zeigten grosses Interesse für alles. Ich fragte sie, warum sie so grosses Interesse hätten, ob sie Gärtner sind. Sie sagten nein. Das sind wir gerade nicht, aber uns interessiert nun einmal diese Anlage, weil wir schon so viel davon hörten. Ich meinte, wie man so viel

davon hören kann, da derselbe erst kurze Zeit dem öffentlichen Zugang freigegeben wurde, da er früher nie gezeigt wurde. Ja sagten sie, bei uns in der Provinz wurde so viel erzählt von dem Wintergarten und welche Orgien hier schon gefeiert wurden, wo die Prinzessinnen und auch die anderen Damen nackt herumliefen und die Prinzen und sonstigen Herren sie hinter den Gebüsch belauschten usw. Ich konnte mich vor Staunen kaum fassen und sagte, dass es mich nur wundere, dass es überhaupt Menschen gibt, wenn solche Sachen erzählt werden, die solchen Unsinn annähernd glauben. Der Wintergarten wurde nur beim Besuch von auswärtigen Fürsten und das vielleicht alle 2–3 Jahre einmal, voll und ganz in Stand gesetzt und da nur für 2–3 Tage. Zur anderen Zeit betritt denselben niemand anderer als unser Gärtner. Die beiden waren sichtlich überrascht über diese Erklärung und erstaunten sich noch mehr, dass es überhaupt so charakterlose Menschen gibt, die so etwas als Sensation erzählen. Tatsächlich soll man solchen Märchen niemals glauben, aber es gibt Menschen, die es so sicher und ausführlich zu wissen scheinen, dass oft gar nicht mehr daran zweifelt [sic]. Beide bedankten sich vielmals über meine Aufklärung und versprachen, dass sie jeden, der

so ähnliche Sachen erzählt, anständig heimleuchten werden. Mir schienen diese beiden Menschen als das was sie versprachen.“²⁵

Was in dem Bericht Wimmers zum Ausdruck kommt, ist ein Zwiespalt, der die Vermittlungsarbeit in der Residenz München bis heute bestimmt. Es ist auf der einen Seite das Verlangen nach dem nackten Leben, nach einem Belauschen der Damen und Herren bei Hof – die Lust, ihre gehüteten Geheimnisse und Skandale zu entdecken; und auf der anderen Seite die große Enttäuschung vor der Realität – ein musealisiertes Gebäude, das dem wirklichen Leben im strengen Zeremoniell entfremdet scheint.

Der Bayerische Kurier vom 6. November 1913 bringt dies wunderbar auf den Punkt, indem er die aus Anlass der Krönung erfolgte Übersiedlung König Ludwigs III. vom Wittelsbacher Palais in die Residenz beschreibt:

²⁵ Wimmer 1921 (wie Anm. 19), S. 32 f.

„In nichts drückt sich vielleicht die hohe Pflichterfüllung, von der König Ludwig III. in allen seinen Handlungen geleitet wird, rein äußerlich so sehr aus als in dem, wie wir erfahren, für den Monat November noch bevorstehenden Umzug in den Königsbau der Residenz aus dem Wittelsbacher Palais. Hier das gemütliche Heim des Patriziers, wie es die liebevolle Hand der Gattin schuf, vereint mit der Familie, dort die steifen repräsentativen Räume, die die Trennung der Familie in weitentlegene Räume bedingen und die eine längst verschwundene Zeit, die noch Berührung mit dem alten Goethe und den Romantikern hatte, verstand und liebte.“²⁶

Lässt sich dieser Spagat von Entfremdung und Lust auf das nackte Leben auflösen? Lässt sich die Vergangenheit als Tableau vivant, als „lebendes Bild“, belauschen und welcher Vermittlungsarbeit bedarf es dabei? Dass das höfische Zeremoniell entgegen dem Zeitungsvorbehalt tatsächlich alles andere als nur steif war, dass vielmehr seine Kulissen sich ideal zu einer Reflexion über Leben und Maske, über offen und verborgen

²⁶ Die Residenz des neuen Königs. In: Bayerischer Kurier; 6.11.1913, S. 3.



↑ KOSTÜMFÜHRUNG der Darstellergruppe „Club Rocaille“

gen eignen, zeigt ein Tableau vivant, das im Rahmen der Residenztage Bayreuth 2012 bei der Kostümführung „Die schöne Maske oder wie man ein barockes Gesicht schminkt“ inszeniert wurde. Exemplarisch sind in dem Bild die Rollen verteilt (Abb. oben). Jenseits der Absperrung lässt die Darstellergruppe

„Club Rocaille“²⁷ eine barocke Ankleide- und Schminkszene lebendig werden. Das Publikum staunt und lauscht, der Führer steht wie ein Türhüter an der Schwelle zwischen beiden Welten. In seinem Rücken wird ein Stück gespielt, das seine nächsten Verwandten im lebenden Bild des 19. Jahrhunderts hat.²⁸ Hier liegen die Wurzeln der modernen Kostümführung ebenso wie der historischen Aufführungspraxis in authentischen Räumen. Maskenball und Künstlerfest, fotografisch im Atelier festgehalten, weisen den Weg zum Schlosskonzert in historischem Gewand (Abb. rechts und S. 117, links).²⁹

²⁷ *Damals noch unter dem Namen „18tes-Jahrhundert.de“.*

²⁸ Vgl. dazu Birgit Jooss: *Lebende Bilder. Körperliche Nachahmung von Kunstwerken in der Goethezeit*, Berlin 1999; Dies.: „Sinnreiche und reizende Festspiele“. *Lebende Bilder in der Fotografie*. In: *La Bohème. Die Inszenierung des Künstlers in Fotografien des 19. und 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Bodo von Dewitz, Göttingen 2010, S. 85–89.

²⁹ Dies.: *Tableaux und Attitüden als Inspirationsquelle inszenierter Fotografie im 19. Jahrhundert*. In: *Rollenspiele – Rollenbilder*. Hg. v. Toni Stooss und Esther Ruelfs, München 2011, S. 14–39; Ulrich Pohlmann: „Als ob es gälte, ein Werk für die Nachwelt zu schaffen“. *Künstlerfeste in München und Berlin im 19. Jahrhundert*. In: *La Bohème. Die Inszenierung des Künstlers in Fo-*



← DAS ATELIER des Münchner Malers Ferdinand Wagner mit einem Lautenspieler in historischem Kostüm, Foto, um 1895³⁰

tografien des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. v. Bodo von Dewitz, Göttingen 2010, S. 93–97; Ders.: *Künstlerfeste in München 1857 und 1862*. In: *Zwischen Biedermeier und Gründerzeit. Deutschland in frühen Photographien 1840–1890 aus der Sammlung Siegert*. Hg. von dems. und Dietmar Siegert, München 2012, S. 96–113; Volker Frech: *Lebende Bilder und Musik am Beispiel der Düsseldorfer Kultur. Magisterarbeit Universität Köln 1999*, S. 33–48.

³⁰ Aus: Franz von Lenbach 1836–1904. *Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, 14.12.1986 bis 3.5.1987*. Hg. v. Rosel Gollek und Winfried Ranke, München 1986, S. 98.

→ SCHLOSSKONZERT MIT ALTEN INSTRUMENTEN und in historischen Kostümen im Tanzsaal von Schloss Monbijou, Foto, um 1930 ...
... und „FASHIONABLE LADY IN DRESS & UNDRESS“, Illustration von Robert Dighton, 1807, London, British Museum, Ausschnitt (rechts)³¹



Was die historistischen Masken dieser Fotografien freilich von der barocken Schminke unterscheidet, ist das im höfischen Zeremoniell angelegte Verschwimmen von Maske und Leben. Die Befürchtung, das Dauertragen der Perücke verursache

Haarausfall, entstammt einer späteren Zeit – jenem 19. Jahrhundert, das im Zeremoniell das steife, abgestorbene, versteinerte Leben sah (Abb. oben).³²

³¹ Foto links aus: Thomas Kemper: *Schloss Monbijou. Von der königlichen Residenz zum Hohenzollern-Museum*, Berlin 2005, S. 127, Abb. 107; Foto rechts aus: Aileen Ribeiro: *Facing beauty. Painted women & cosmetic art*, New Haven 2011, S. 217, Abb. 143.

³² Zum Wandel in der Einschätzung barocker Toilette- und Schminkkultur im ausgehenden 18. Jahrhundert vgl. Aileen Ribeiro: *Facing beauty. Painted women & cosmetic art*, New Haven 2011, S.197–221.

Dagegen hilft das mediengewandte 20. Jahrhundert: Dieses hat den Blick für das Medium der Verwandlung selbst geschärft, das eine Entlarvung im klassischen Sinn unmöglich macht.³³ Hinter der Tapetetür ist nicht das Geheimnis verborgen, sondern die Tapetetür selbst ist mit ihrer verborgenen Scharnierfunktion das Geheimnis eines kulissenhaften Raums.³⁴ Durch Tapetetür, Bleiweiß und Rouge wird ein höherer Reflexionsgrad von echt oder fake – authentisch oder falsch – erzeugt, der die Ununterscheidbarkeit beider Stadien anhand des Mediums selbst vor Augen führt. Das klingt nun kompliziert, ist aber an einem Beispiel wie der barocken Schminkkultur sehr leicht zu erläutern: Auf der jede individuelle Regung verschwinden lassenden Bleiweißschicht wird Rouge aufgebracht, das ein in-

³³ Siehe dazu Thomas Rainer: *Larve*, <http://daimon.myzel.net/Larve> (abgerufen am 1.9.2014), und *Wir sind Maske. Katalog zur Ausstellung im Museum für Völkerkunde Wien, 24. Juni bis 28. September 2009*. Hg. v. Sylvia Ferino-Pagden, Mailand 2009.

³⁴ Vgl. Markus Krajewski: *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient*, Frankfurt a. M. 2010; zur Tapetetür siehe darin das Kapitel „Topographie der Subalternen“, S. 95–136.

dividuelles Erröten, die unter der Weiße verborgene Erregung, anzudeuten vermag. Die Imagination der Authentizität einer individuellen Regung im artifiziellen Medium verwandelt die individuelle Regung selbst zur Künstlichkeit.³⁵



³⁵ *Thea Burns: The invention of pastel painting, London 2007, Kapitel „Making up the face“*, S. 77–99, speziell S. 86, wo Burns die Beschreibung des verschleierns und gleichzeitig offenbarenden Effekts barocker Schminke aus Antoine Le Camus' Roman „*Abdeker, ou l'art de conserver la beauté*“ aus dem Jahr 1748 zitiert.

Gegen ein einfaches Erstarren und simples Entlarven hilft also nur eins: „Dada-Haarwasser gegen Ausfallen der Haare“ oder: für einen jugendfrischen Teint Türen auf in den bayerischen Schlössern und Burgen!

Die Reklamesammelmarken mit Residenzmotiven aus dem beginnenden 20. Jahrhundert (Abb. links) führen uns zu einer ausgefeilten Medientheorie von Schminke und Haarwasser. Die Vermittlungsarbeit an den „Tagen der offenen Tür“ kann davon nur profitieren (Abb. rechts).

← REKLAMESAMMELMARKEN der Feinseifen- und Parfümfabrik Bergmann & Co. aus Radebeul³⁶

→ PUDERN DER PERÜCKE bei einer Kostümführung der Darstellergruppe „Club Rocaille“ im Rahmen der Residenztage Bayreuth 2012

³⁶ Die Serie mit deutschen Schlössern, die um 1916 in der Schweiz erschien, zeigt unter anderem die Residenz München mit dem Logo der Firma, einem Steckenpferd (frz. Dada). Die Wort-Bild-Marke hat evtl. die Züricher Dadaisten zu ihrem Namen angeregt.



Führung: Am Beispiel des Alten Hofs – Denkmal, Geschichte und Nutzung zwischen Public Private Partnership und multimedialer Stadtgeschichte

• *Dr. Uta Piereth*

Aufgrund der schon sehr fortgeschrittenen Zeit beschränkte sich Dr. Uta Piereth im Geviert des Alten Hofs auf eine knappe Skizze von strukturellen Voraussetzungen und Nutzungskonzepten des gesamten Areals sowie von inhaltlichen und grundsätzlichen Anforderungen an die „museale“ Präsentation: Was im Mittelalter und den folgenden Jahrhunderten für die landesherrliche Geschichte als zeitweiliger Herrschaftssitz der Wittelsbacher und lange als Standort zentraler Institutionen (Finanzamt, Archiv, Bibliothek, Gerichte, Hofbräuhaus u. a.) von größter Bedeutung für München und ganz Bayern gewesen war, erlebte seit dem 19. Jahrhundert einen allmählichen Niedergang. Dieser spiegelte sich auch baulich wider, wenngleich bestimmte Teile der Anlage anstelle der mittelalterlichen Gebäude etappenweise bebaut wurden. Zwei Flügel, Zwinger- und Burgstock, hatten sich zwar in der Substanz noch aus dem Hoch- und Spätmittelalter erhalten, waren jedoch baufällig.

Staatlicherseits war klar, dass der Ort „Alter Hof“ aufgrund seiner historischen Bedeutung wie auch aus denkmalpflegerischer und städtebaulicher Sicht so weit als möglich aufgewertet und restauriert werden sollte. Doch sah sich der Freistaat nicht in der Lage, dies ohne Unterstützung zu tun, so dass schließlich zwischen Staatsregierung und Bayerischer Hausbau eine Lösung ausgehandelt wurde, die sich als Public Private Partnership bezeichnen lässt.³⁷ So konnten die Sanierung der historischen Flügel (zwecks kultureller Nutzung) und der Abriss der Bauteile des 19. und 20. Jahrhunderts (zwecks Neubebauung und kommerzieller Nutzung) realisiert und finanziert werden. Das Finanzamt zog im Jahr 2000 aus, die Bau- und Restaurierungsmaßnahmen waren 2003 zum Stadtjubiläum beziehungsweise 2006 abgeschlossen. Archäologische Grabungen hatte man knapp gehalten.

³⁷ *Die Bayerische Hausbau ist ein privatwirtschaftlich organisiertes Immobilienunternehmen.*



➔ DER ALTE HOF – DER EHEMALIGE HERRSCHAFTSSITZ DER WITTELSBACHER

Für die beabsichtigte kulturelle Nutzung sah man die Unterbringung der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, der Bayerischen Landesstiftung und des Infopoints Museen & Schlösser in Bayern vor. Im Gewölberaum darunter fand eine Präsentation zur Geschichte des Alten Hofes Platz. Diese sollte – so konkretisierte sich die Idee allmählich bis zur Eröffnung 2007 – auf der einen Seite den denkmalgeschützten mittelalterlichen Gewölberaum unversehrt und spürbar belassen. Auf der anderen Seite sollte sie – ohne bemerkenswerte dispoible Objekthinterlassenschaften – die Geschichte des Ortes beziehungsweise seines prominentesten Nutzers Kaiser Ludwig des Bayern sowie die frühe Stadtgeschichte Münchens für Einzeltouristen und Gruppen erzählen; der ganze Raum sollte dabei außerdem für Veranstaltungen nutzbar bleiben. Es schien möglich und sinnvoll, vor dem Hintergrund all dieser Gegebenheiten und Wünsche die Aufgabe primär mittels multimedialer Erzählformen, Projektionen, Computerstationen und einer siebenminütigen „Show“, die in Kurzfassung alle inhaltlichen Facetten der Ausstellung wiedergibt, zu lösen.



↑ DIE PRÄSENTATION ZUR GESCHICHTE DES ALTEN HOFES UNTER DEM INFOPOINT

Seit 2007 erfreut sich nicht nur die Präsentation im Alten Hof mit dem Titel „Münchner Kaiserburg“ enormer Beliebtheit bei Groß und Klein, bei fremden wie einheimischen Besuchern. Auch der Alte Hof selbst ist als Areal vom gefühlten Rand der Stadtmitte wieder ins Bewusstsein und in die Herzen gerückt. Die Teilnehmer der Tagung konnten dies zumindest vom Innenhof her nachvollziehen und sich im Anschluss an Mittagspause und Rundgang durch die Residenz München unter Führung von Dr. Christian Quaeitzsch persönlich einen Eindruck des reichhaltigen Innenlebens des Alten Hofes verschaffen.

Abbildungsnachweis • Impressum

Abbildungsnachweis:

Bayerische Schlösserverwaltung: U1, S. 95, 97, 104

Bayerische Sparkassenstiftung/Dr. Krüger: S. 13

Bayerisches Staatsministerium der Finanzen,
für Landesentwicklung und Heimat: U2

Freilandmuseum Bad Windsheim: S. 26

Gedenkwerkstatt (Foto: Anna Zasik): S. 83, 86, 87

Geschichtspark Bärnau-Tachov: S. 29

IJBS Oświęcim (Foto: Anna Zasik): S. 82

Michael C. Lang, Forstern: S. 115, 119

Uta Piereth, München: S. 121, 122

Thomas Rainer, München: S. 118

Stadtmaus Regensburg/Hubertus Hinse: S. 42, 43, 45

Stadt Regensburg, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: S. 74, 77

Impressum:

© Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser,
Gärten und Seen 2014

Redaktion: Sebastian Karnatz, Uta Piereth

Projektleitung: Kathrin Jung

Lektorat: Katrin Horvat, Erdweg bei München

Grafische Gestaltung: Studio Botschaft, München