

erschienen in: Standbein/Spielbein. Museumspädagogik aktuell. Nr 67, Dezember 2003, S. 4-8

Michael Parmentier

History is bunk

Gibt es eine Alternative zur Chronologie in historischen Museen?

Historische Museen sind Zeitmaschinen. Sie sammeln das gegenständliche Inventar unserer Kultur und bringen es mit Hilfe der Zeitkategorien in ein Verhältnis der Folge und der Gleichzeitigkeit, des Früher und Später, des Jetzt und Einandermal. Man kann sagen: die Museen verwandeln ausgewählte Objekte unserer Gegenwart in Dokumente, Relikte oder Überbleibsel und rücken sie dabei in eine mehr oder weniger komplizierte zeitliche Ordnung.

Die einfachste Form einer solchen zeitlichen Ordnung ist die Sequenz, das additive Nacheinander. Man trifft auf diese reihende Technik nicht nur in Museen. Sie findet sich in allen Kulturen und Altersklassen, in den alten Mythen ebenso wie in der frühbürgerlichen Familienchronik - und auch in den Erzählungen der Kinder. Ihr sprachliches Korrelat hat diese zeitliche Organisationsweise im epischen "und dann und dann und dann". Doch das schlichte Nacheinander sagt noch nichts über den Zusammenhang der Ereignisse. Um diese Verbindung zwischen Dingen und Ereignissen herzustellen, braucht man Verknüpfungsschemata, wie z.B. das kausale und das finale.

Bei der kausalen Verknüpfungsweise tritt an die Stelle der bloßen Aneinanderreihung der erinnerten und erwarteten Ereignisse ihre Verkettung zu einer Folge von Ursachen und Wirkungen. Wenn jetzt ein Ereignis früher erscheint als das andere, so nicht allein deshalb, weil es ihm einfach vorausgeht: Das erste der beiden Ereignisse ist dem anderen nicht nur zeitlich vorgeordnet, es wird durch die kausale Verknüpfungsweise zugleich auch zu dessen notwendiger Bedingung. Kausalität macht so aus dem Geschehen eine irreversible Folge von Ereignissen. Ähnliches gilt für die finale Verknüpfung: Wie das

Prinzip der Kausalität ist auch das der Finalität ein Ordnungsschema. Es verknüpft das beobachtete Geschehen zu einer Kette von Zwecken und Mitteln. Beide Schemata, das der Kausalität und das der Finalität, benutzen die Menschen auch zur Strukturierung ihrer eigenen Handlungen in Form etwa von "Um-zu"- und "Da-weil"-Motiven. (SCHÜTZ 1960).

Sobald die Handlungen der Menschen, die Verwendung der kulturellen Gegenstände, der Werkzeuge und Zeichen, durch kausale und finale Schemata und durch „Um-zu“- und „Da-weil“- Motive miteinander verbunden werden, entsteht eine Ereignisfolge, die wir in der Rückschau eine "Geschichte" nennen. Es gibt viele solcher Geschichten. Jeder einzelne und jede Epoche wählt andere Ereignisse und Materialien aus und stellt sie nach Maßgabe der jeweiligen kulturellen Präferenzen und Perspektiven in andere zeitliche Zusammenhänge. Geschichten werden nicht nur erzählt, sie werden immer auch auf eine geschichtliche Weise erzählt.

Natürlich haben alle sozialen Systeme von Anfang an versucht, die Vielfalt der Geschichten durch Ausschluss und Integration zu einem kollektiv anerkannten Bild der Vergangenheit zu vereinheitlichen. So entstanden z.B. die großen kulturellen Erzählungen und Abstammungsmythen. Auch unsere Kultur verfügt über ein kollektiv anerkanntes Bild von ihrer Vergangenheit, über eine „Geschichte“ jenseits der vielen Geschichten. Sie ist das Resultat einer Konstruktionsmethode, der wir zutrauen, die eine „richtige“ von den vielen „falschen“ Geschichten zu unterscheiden. Diese Konstruktionsmethode nennen wir "historische Wissenschaft". Sie legt fest, unter welchen Bedingungen die zeitliche Ordnung, die wir den Ereignissen geben und die Art ihrer Verknüpfung untereinander als „wahr“ anerkannt werden sollen.

Ironischerweise geht das auch in der Wissenschaft der Geschichte nicht ohne Fiktionen. Sie heißen hier nur "Hypothesen" und haben eine heuristische Aufgabe. Um den „wahren“ Zusammenhang der Geschichte zu finden, muss der Historiker zunächst mit vielen möglichen Zusammenhängen rechnen. Er muss verdächtigen Spuren nachgehen und alternative Konstruktionen durchspielen. Am Anfang

sind noch viele Kombinationen möglich, am Ende viele nicht mehr. Je häufiger die anfänglichen Vermutungen, die gedankenexperimentell hervorgebrachten Kausalitäten, Zweckrelationen und Motivkomplexe durch die Indizien bestätigt werden, um so „wahrer“ wird die wissenschaftliche Erzählung.

Neben der Funktion, die die Möglichkeitsform als heuristisches Instrument in der historischen Forschung übernimmt, spielt sie auch noch eine Hauptrolle bei der Erzählung dessen, was Alexander Demandt die „ungeschehene Geschichte“ nannte. Die Erzählung einer Geschichte im Konjunktiv oder einer virtuellen Geschichte lebt von der Unterstellung, daß alles auch anders hätte kommen können. Am Eingang in diese Welt der historischen Möglichkeiten stehen Fragen wie „Was wäre gewesen wenn...?“ Was wäre z.B. gewesen, wenn Kolumbus im Atlantik in einen Sturm geraten und alle seine Schiffe mit Mannschaft untergegangen wären? Amerika wäre sicher auch dann entdeckt worden. Die Zeit war reif dazu. Aber vielleicht wären die Entdecker diesmal über den stillen Ozean gekommen, aus Japan oder China. Dann hätten die Prophezeiungen der Azteken nicht mehr gepasst und Montezuma hätte sich in diesem Fall den Neuankömmlingen wehrhaft entgegengestellt?

Spekulationen darüber, was geschehen wäre, wenn die Geschichte zu diesem oder jenem Zeitpunkt einen anderen Verlauf genommen hätte, dürfen nicht als bloße Spielerei abgetan werden. Sie sind zwar schon lange ein fester Bestandteil der Science-Fiction-Literatur, aber sie haben auch Anspruch auf einen prominenten Platz in der Geschichtswissenschaft. Denn das Nachdenken über die Alternativen der Geschichte ist, wie Demandt lakonisch konstatiert, „ein unentbehrliches Geschäft“. (DEMANDT S.38) Für ihn bleibt unser Bild von der Geschichte unfertig, wenn es nicht in den Rahmen der unverwirklichten Möglichkeiten gerückt wird. Erst die unverwirklichten Möglichkeiten vervollständigen nämlich den realen historischen Kontext zu jener Folie, vor der wir die Bedeutung eines vergangenen Ereignisses präzise abschätzen und beurteilen können. Und mehr noch: Indem diese Art von kontrafaktischer Geschichtsschreibung das objektive Feld der Möglichkeiten rekonstruiert, liefert sie zugleich auch noch das notwendige

Koordinatensystem für die Bestimmung und Bewertung der Verlaufsrichtung der Geschichte. Die „*Might-have-been-history*“ steckt den Spielraum ab, in dem sich die reale Geschichte ihren Weg bahnt, einen Weg, für dessen Beschreibung trotz der häufigen Irrwege und Sackgassen, der Abgründe und Sumpfgebiete, in denen der Zufall herrscht und das Chaos regiert, entweder das Fortschritts- bzw. Rückschrittsmodell oder das Variantenmodell der Entwicklung herangezogen wird.

Während im Fortschritt- bzw. Rückschrittmodell der Entwicklung die Geschichte zum Prozess wird, der einem "finis ultimus" zustrebt oder sich von ihm entfernt, erscheint sie im Variantenmodell als "unbegrenzte Reihe von Varianten", "die um dieselben Gerüste oszillieren" (LEVI-STRAUSS 1976, S. 748). Mit beiden geschichtsphilosophischen Deutungsmustern, dem Fortschrittsmodell und dem Variantenmodell, lassen sich die gleichen historischen Ereignisse zu jeweils völlig verschiedenen historischen Erzählungen verknüpfen. Dabei müssen die Gütekriterien der wissenschaftlichen Verfahrensweise nicht einmal außer Kraft gesetzt werden. Beide Deutungsmuster stützen sich auf sogenannte "historische Fakten" und erzählen doch jeweils eine andere Geschichte. Und selbst innerhalb jeder dieser beiden Verlaufsmodelle bleiben im Hinblick auf den Erzählstil und die Auswahl des Stoffs noch viele Darstellungsoptionen offen: Man kann also auch auf wissenschaftlichem Fundament dieselbe Geschichte unterschiedlich erzählen.

Bei den Geschichten, die in den historischen Museen erzählt werden, handelt es sich meist – kriminaltechnisch gesprochen – um aufgeklärte Fälle. Im Museum wird nämlich nur das vorgetragen, was den Filter der wissenschaftlichen Prüfung passiert hat und insofern als „wahr“ anerkannt werden darf. Doch trotz dieses wissenschaftlichen Gütesiegels und trotz der einzigartigen Exponate fühlen wir uns von den Geschichten, die im Museum präsentiert werden, nur selten wirklich gefesselt. Insbesondere die großen historische Museen sind oft langweilige Erzähler. Manchmal kennt man ihre Geschichten ja schon – wenigstens im Großen und Ganzen - aus der Schule und aus Büchern. Sie erzählen von Karl dem Großen, von Gutenberg und manchem Bösewicht und Verbrecher. Doch die Bekanntheit der

Geschichten ist noch keine Entschuldigung für Langeweile, die sie verbreiten. Es muss ja nicht gleich die Spannung eines guten Krimis sein, aber man darf doch zumindest erwarten, dass sich die historischen Museen auf der Höhe der zeitgenössischen Erzählkunst befinden. Das ist jedoch selten der Fall.

1. Fast durchweg begnügen sich die historischen Museen mit dem Darstellungsmuster der Sukzession. Sie halten sich einfach an die Chronologie und erzählen die Geschichte der Reihe nach. Im Prinzip fangen sie bei den Germanen an und enden bei Schröder. Ein Einstieg "mittendrin" oder von der Gegenwart her, wird erst gar nicht erwogen. Zeitliche Vor- und Rückgriffe zum Zwecke des Vergleichs und der Spannungssteigerung, wie im Kriminalroman, kommen kaum vor, Parallelhandlungen und Kontrastreihen sind äußerst selten. Es dominiert meistens die Monotonie des bloßen Nacheinanders. Dabei hat die moderne Historiographie die Fesseln dieser Präsentationsweise längst gesprengt. Die statistischen Daten aus der Sozialgeschichte über Geburtenquoten, Temperaturverschiebungen und Heiratshäufigkeiten etwa passen schon lange nicht mehr in die sequentielle Logik des Nacheinander und verlangen zur Darstellung mindestens die Synchronität von Tabellen und Grafiken. Viele historische Museen berücksichtigen das zwar, aber wie es scheint, mit schlechtem Gewissen. Zu einem konsequenten Bruch mit dem Darstellungsmuster der Sukzession insgesamt jedenfalls können sie sich nicht entschließen.

2. Die methodische Genesis der dargestellten Geschichte bleibt in den historischen Museen meist unsichtbar. Auch wenn das wissenschaftliche Personal des Museums zu jeder Zeit bereit und in der Lage ist, die Verfahrensweise ihrer historischen Forschungen vor der „scientific community“ offenzulegen, tun sie es in der Ausstellung vor dem Publikum sehr selten. Dadurch bleibt nicht nur das konstruktive Moment an der Geschichtsdarstellung verborgen, sondern auch ihr wissenschaftlicher, d.h. ihr prinzipiell hypothetischer Charakter. Ein Ausdruck für die methodische Undurchsichtigkeit der Museen ist der weitverbreitete Verzicht auf die Präsentation von wissenschaftlichen Kontroversen. Divergierende Hypothesen über die objektiven Gründe, die Motive und Folgen historischer Ereignisse,

werden in der Ausstellung bestenfalls in Nebenräumen und Nebensätzen exponiert. Der wissenschaftliche Streit als organisierendes Prinzip einer musealen Geschichtsinszenierung wird kaum dramaturgisch genutzt. Die Museen reagieren allenfalls auf die Forderung nach methodischer Transparenz mit einem Einblick in die Restaurierungs- und Konservierungswerkstätten. Aber auch das bleibt eher ein Rand-, um nicht zu sagen Alibi-Phänomen, das vom Konstruktcharakter der gesamten Geschichtspräsentation ablenkt.

3. Mit der methodischen Undurchsichtigkeit korrespondiert eine Tendenz zu geschlossenen Erzählformen, die dazu neigen, das historische Geschehen in übersichtliche Einheiten zu verpacken und diese mit einem klaren Anfangs- und Enddatum zu versehen. Diese Tendenz zur Rahmung, die in der Einrichtung von Epochen ihren vielleicht deutlichsten Ausdruck findet, ist nur deshalb nicht noch stärker ausgeprägt, weil sie von den Erkenntnisbemühungen der historischen Wissenschaft dauernd konterkariert wird. Die Wissenschaft hält sich nicht an abgeschlossene Einheiten, die zu ihrer Vollendung nur noch das eine oder andere ergänzende Steinchen benötigen. Sie sieht ihre Aufgabe nicht darin, den vorgefundenen Bau fertigzustellen, sondern den Bauplan zu prüfen und seine Revision zu ermöglichen. Die dem problemorientierten Habitus der Wissenschaft angemessenste Form der Geschichtsdarstellung ist deshalb die offene Erzählung. Sie stilisiert die historischen Ereignisse nicht zwanghaft zu geschlossenen Abläufen, sondern lenkt die denkende Betrachtung auf das fragmentarische Szenario der vorliegenden Indizien. Ihr Interesse gilt den offenen Fragen, den rätselhaften Dokumenten, den fragwürdigen Zeugen. Sie scheut die feste Perspektive und verliert sich gelegentlich im Sammelsurium aus vergessenem Kram.

4. Das auffälligste Merkmal der historischen Museen ist die Konzentration ihrer Aufmerksamkeit auf das, was die Historiker im Unterschied zu den "res fictae", dem bloß "Erdachten", die "res factae", das wirklich "Vorgefallene", nennen. Seit der Antike definieren diese das Spezifische der Geschichtsschreibung gegenüber der Dichtung. Doch die Ausschließlichkeit mit der die Konzentration auf die "res factae" im Museum vorgenommen wird, grenzt schon an eine Fixierung. Sie ist mit dem Verzicht auf die Darstellung der

„ungeschehenen Geschichte“ im Sinne Demandts erkaufte. Das Feld der nicht realisierten Alternativen, der unabgeholten Versprechen und Hoffnungen wird dem Besucher vorenthalten. Auf die Frage „Was geschehen wäre, wenn...?“ kriegt er keine Antwort. Auf diese Weise wird nicht nur im Namen einer fragwürdigen Seriosität das vergnügliche Spiel mit den historischen Möglichkeiten unterbunden, dem Publikum wird auch der virtuelle Bezugsrahmen genommen, der die Bewertung und Würdigung der dargestellten „res factae“ überhaupt erst erlauben würde. Was im historischen Museum zählt, sind nur die nachweisbaren Funktionszusammenhänge, die Kausalkette und Motivkomplexe der wissenschaftlich konstruierten historischen Realität. Der „potential space“ der Spekulation ist leider immer noch ein Tabu.

5. Die Beschränkung auf die sogenannte Realgeschichte führt zu einer gewissen Blindheit gegenüber den eigenen geschichtsphilosophischen Präferenzen. Trotz der erklärten und meist auch ostentativ geübten Vorsicht im Umgang mit jeglicher ideologischen Festlegung, neigen viele Geschichtsmuseen doch implizit dazu, die Verlaufsrichtung der geschichtlichen Ereignisse einseitig mit Hilfe des Fortschrittmodells der Entwicklung zu beschreiben. Der Weg aus dem Feudalismus in die bürgerliche Gesellschaft und in die Demokratie westlicher Prägung wird unausgesprochen als Fortschritt an Menschlichkeit und Freiheit verkauft. Die hässlichen Begleiterscheinungen wie die Megabombe und das Ozonloch müssen zu diesem Zweck vernachlässigt werden, wie auch unter der Hand alle nicht westlichen und vormodernen Lebensformen zu Vorstufen oder Verfallserscheinungen herabgesetzt werden müssen. Das strukturalistische Variantenmodell der Entwicklung, das diese Selbstkritik übt, und den Eurozentrismus zu vermeiden verspricht, wird als alternatives Beschreibungsinstrument erst gar nicht in Erwägung gezogen.

6. Der Hauptgrund für die Langeweile in den historischen Museen ist aber ihre Inaktualität. Das Vergangene erscheint nur noch als Vergangenes: Ausrangiert, abgelegt und übriggeblieben. Trotz aller Beteuerungen wird die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart nicht sichtbar. Ein Grund dafür liegt wohl in der

anhaltenden Weigerung der Museumsmacher, die Ausstellung als ein weiträumiges Vergleichstableau zwischen dem Geschehenen und dem Aktuellen zu inszenieren. Auch ein solches Vergleichstableau muss man natürlich abschreiten, aber nicht notwendigerweise entlang der Chronologie. Die Technik des Vergleichs lässt den Besucher im Wechselblick auf die ausgestellten Kontexte und materiellen Details, die gegenständlichen Formen und Funktionen von Gestern und Heute, auf Entdeckungen stoßen, die selbst für den Kurator oder die Kuratorin neu sein können Sie bietet vor allem auch eine gute Chance, die Aktualität der Vergangenheit einsichtig zu machen. Und darauf kommt es im Geschichtsmuseum an. Die museale Inszenierung der Vergangenheit hat – um ein Gothewort zu variieren - nur dann einen Sinn, wenn sie uns die eigene Gegenwart besser verstehen lässt. Andernfalls gilt: „History is bunk“.

Literaturtips

DEMANDT, A.: Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn., 2. verb. Aufl., Göttingen 1986.

Alexander Demandt, führt in diesem Bändchen aus der Kleinen Vandenhoeck-Reihe vor, wie notwendig Überlegungen über unverwirklichte Möglichkeiten in der Geschichte sind, und wie ergiebig sie sein können. Mit diesem Essay hat er die jüngere Diskussion über die sogenannte kontrafaktische oder auch „What-if“-Geschichtsschreibung eigentlich erst richtig ausgelöst.

LEVI-STRAUSS, C.: Mythologica IV. Der nackte Mensch 2, Frankfurt 1976

Der nackte Mensch ist der Titel des vierten Bandes der „Mythologica“, einem Hauptwerk von Lévi-Strauss, in dem er am Material der süd- und nordamerikanischen Indianermythen, seine strukturalistische Alternative zum Fortschrittsdenken detailreich ausbuchstabiert.

SCHÜTZ, A.: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, 2.A. Wien 1960

Das zum erstenmal schon 1930 erschienene Hauptwerk des Phänomenologen Alfred Schütz ist nicht nur, wie es im Untertitel heißt, eine Einleitung in die verstehende Soziologie, es ist auch eine heute noch aktuelle Studie über die fundamentalen Bedingungen der menschlichen Erkenntnistätigkeit.