

Grenzpfähle der Tabuzone

Vom schwierigen Umgang mit Krieg, Gewalt und toten Körpern im Museum

von Thomas Thiemeyer

Zum Krieg gehört der Tod: Für den Historiker Michael Geyer sind „die willentliche, kalkulierte, menschliche Planung des Massen-Todes, sein öffentlicher Gebrauch im Gefecht und die Erfahrung der Überlebenden mit dem Massentod“ Grundlage des kriegerischen Handelns. Diese Praxis zu rekonstruieren sei Aufgabe der Kriegsgeschichte. Nicht das Gefecht allein, sondern das Töten im Gefecht gehöre ins Zentrum der Analyse, denn „Kriegsgeschichte ist Geschichte organisierter Tötungsgewalt.“¹ Mit Blick auf Carl von Clausewitz' Beschreibung der Atmosphäre des Krieges zwischen Gefahr, körperlicher Anstrengung, Ungewissheit und Zufall² formulierte Geyer: „Kein Zweifel, Krieg als physische Gewalt spielt sich in Form widerstrebender Gemütsbewegungen in den Köpfen und Leibern der Soldaten ab. Die Arbeit am Tode ist, als Arbeit am Leib, eine Arbeit in Metaphern. Sie kommt zu keinem Ende, da das Zerbrechen der Körper sich der Darstellung entzieht.“³

Zweifellos hat Geyer mit der Behauptung recht, dass die Erfahrung des Todes, der Prozess des Tötens und das Gefühl der Todesangst sich immer wieder der Rekonstruktion und Repräsentation entziehen. Jede Form der Überlieferung von Kriegs- und Gewalterfahrungen in Film, Literatur oder Ausstellung ist ästhetischer Natur. Kriege und Gewalttaten, per se „Verirrungen oder Brüche im kulturellen Kontinuum“,⁴ müssen in die Kultur integriert werden, um als Erzählung tradierbar zu sein. Dabei ändern sie ihren Status von persönlichen, unmittelbaren Erlebnissen zu interpretierten, vermittelten Erfahrungen.⁵

1 Michael Geyer, Eine Kriegsgeschichte, die vom Tod spricht, in: Thomas Lindenberger/Alf Lüdtke (Hg.), Physische Gewalt. Studien zur Geschichte der Neuzeit, Frankfurt a.M. 1995, 136–161, 143 und 136.

2 Carl von Clausewitz, Vom Kriege. Hinterlassenes Werk, ungekürzter Text, München 2003, 67.

3 Geyer, Eine Kriegsgeschichte, die vom Tod spricht, 157.

4 James Young, Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt 1992, 33f.

5 Erfahrungen sind „gelungene Auslegungen oder Interpretationen von aktiven und passiven Erlebnissen.“ Der Beteiligte kann seine individuellen Erlebnisse nur in Form von gesellschaftlichen Deutungsmustern für sich verarbeiten, also sinnvoll in sein Weltbild einfügen, und verändert sie so. Vgl. Klaus Latzel, Vom Kriegserlebnis zur Kriegserfahrung. Theoretische und methodische

Geyers Aufsatz markiert eine wichtige Akzentverschiebung innerhalb einer kulturgeschichtlich gewendeten Kriegsgeschichte, die seit rund zweieinhalb Dekaden die Sicht auf den Krieg um neue Themen wie Geschlechter-, Symbol- oder Erfahrungsgeschichte erweitert und den Menschen und die Gewalt zu Leitkategorien für das Verständnis von Krieg und Militär erhoben hat.⁶ In den Weltkriegsausstellungen der Gegenwart hat sich die kulturgeschichtliche Perspektive etabliert. Mit dem Reiz des Neuen versehen, ging von ihr der größte Innovationsschub der musealen Kriegsdarstellung der letzten 20 Jahre aus.⁷ Die Aufmerksamkeit dieser Schauen gilt verstärkt den Gewalt- und Leidenserfahrungen des Einzelnen, insbesondere denen des „einfachen Mannes“ („Militärgeschichte von unten“). Vorreiter dieser Tendenz zur Vermenschlichung der musealen Kriegsdarstellung waren die Gedenkstätten und Holocaustmuseen, die weder einen Militaria- und Uniformenfundus besaßen, noch an den Krieg als militärische Aktion erinnern wollten.⁸ Ihr Blick galt vor allem den Opfern und ihrer Biografie, nähert sich seit den neunziger Jahren aber auch den Tätern an.

Die Feststellung, dass neuere Ausstellungen zu den beiden Weltkriegen den Menschen und die Kriegsgewalt stärker berücksichtigen und thematisieren als in früheren Jahren, bedeutet nicht, dass sie den Menschen im Krieg besonders nahe kommen. Dafür sorgt – neben den Sammlungsbeständen und der Chronistenpflicht – die institutionelle Form des Museums. Das Museum kann den Menschen, sein Leben und Leiden immer nur mit toten Dingen repräsentieren: „L’homme et la vie sont les grands absents du musée. Comme le théâtre, le musée n’est pas la vie, il n’est pas la réalité et ne peut la remplacer. Tout l’enjeu de la muséographie est de réintroduire et de suggérer l’homme et la vie dans les présentations, et de faire comprendre l’homme malgré l’absence de l’homme, à travers la seule présence des traces matérielles de sa vie.“⁹

Diese Feststellung gilt für jede kulturhistorische Ausstellung. Für die museale Kriegsdarstellung verschärft sich der Konflikt, weil „keine Vernichtung von materiellen Gütern [...] die gleiche extreme Wirkung erzielen [kann] wie das Töten von Menschen. Mehr als in irgendeinem anderen Umstand liegt hierin der Schrecken des Krieges begründet [...]“¹⁰ Das Dilemma musealer Kriegsdarstellung besteht darin, das Töten und Getötetwerden als Kern des Krieges, wie ihn die Kulturgeschichte heute versteht, nur mithilfe von eben jenen materiellen Gütern zeigen zu können, die diesen Kern mehr oder weniger knapp verfehlen.

Überlegungen zur erfahrungsgeschichtlichen Untersuchung von Feldpostbriefen, in: Militärgeschichtliche Mitteilungen 56 (1997), 1–30, 14.

6 Alf Lüdtke/Bernd Weisbrod, Introduction, in: dies. (Hg.), *No Man’s Land of Violence. Extreme Wars in the 20th Century*, Göttingen 2006, 7–9; Dirk Schumann, Gewalt als Grenzüberschreitung. Überlegungen zur Sozialgeschichte der Gewalt im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 37 (1997), 366–386.

7 Vgl. dazu ausführlich Thomas Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum, Paderborn – München – Wien – Zürich 2010.

8 Vgl. Ulrich Raulff, Herz der Finsternis. Daniel Jonah Goldhagens Ästhetik des Grauens, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 16.8.1996.

9 Marie-Hélène Joly, Les musées d’histoire, in: dies./Thomas Compère-Morel (Hg.), *Des Musées d’histoire pour l’avenir*, Paris 1998, 57–86, 77.

10 Martin Hoch, Vater aller Dinge? Zur Bedeutung des Krieges für das Menschen- und Gesellschaftsbild, in: *Mittelweg* 36 (1999) H. 6, 30–48, 39.

Was aber, wenn das Museum versucht, seine strukturelle Unfähigkeit zur Menschennähe zu überwinden und den Menschen jenseits von Artefakten zu fassen? Wie dinghaft sind Körper- und Menschensubstitute wie Prothesen, Moulagen oder Filmaufnahmen vom Todeskampf einer Katze im Giftgas? Und welchen Status besitzen Humanpräparate,¹¹ verstanden als „präparierte Organismen oder Teile und Bestandteile von Lebewesen, wie klein sie auch sein mögen“?¹² Der Einsatz dieser Objekte im Museum folgt nicht allein der Logik einer formal-juristischen Dingdefinition, sondern ist stets ein Abwägen ethischer Positionen. An welchen Richtlinien können sich Ausstellungsmacher dabei orientieren? Und wo stößt das Museum an Grenzen, die sich aus der Eigenart des Mediums ergeben? Um diese Fragen soll es im Folgenden gehen. Die Grundlage bildet dabei die Analyse von elf aktuellen Dauerausstellungen zum Ersten und Zweiten Weltkrieg in Deutschland, Frankreich, England und Belgien.¹³ Im ersten Teil geht es um die Vermenschlichung des Krieges im Museum und um strukturelle Probleme beim Ausstellen von Krieg, Gewalt und toten Körpern. Der zweite Teil widmet sich dem menschlichen Überrest als expositorischem Sonderfall.

1. Die Vermenschlichung der Weltkriege im Museum und ihre ethischen Fragen

Die Vermenschlichung der Weltkriege beeinflusst die Darstellung der meisten hier analysierten Museen. So unterschiedlich ihre Konzepte auch sind, in einem Punkt ähneln sie sich: Ihre Aufmerksamkeit gilt dem Menschen in Krieg und Militär. Die Mehrzahl der Ausstellungskonzepte bestätigt beim Ersten und Zweiten Weltkrieg die neue Wertschätzung des historischen Subjekts in der musealen Geschichtsdarstellung, wie sie in historischen Museen und Gedenkstätten seit den neunziger Jahren zu beobachten ist.¹⁴ Im Unterschied zum personenzentrierten Geschichtsbild einiger deutscher Kriegsmuseen in den zwanziger und dreißiger Jahren¹⁵ geht es heute weniger um prominente Kriegshelden und mehr um einfache Soldaten. Das

¹¹ Synonym verwende ich an anderer Stelle auch die Begriffe menschliche Überreste bzw. Humanrelikt.

¹² *Hans-Jörg Rheinberger*, *Epoistemologica: Präparate*, in: Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln 2005, 65–76, 66.

¹³ Diese sind das Museum In Flanders Fields in Ypern (eröffnet 1998), das Mémorial pour la Paix in Caen (1988), das Historial de la Grande Guerre in Péronne (1992), das Musée de l'Armée in Paris (neue Ausstellungen seit 2000 und 2006), das Imperial War Museum in London (neue Ausstellungen 1989 und 1990), das Imperial War Museum North in Manchester (eröffnet 2002), das Bayerische Armeemuseum in Ingolstadt (neue Ausstellung zum Ersten Weltkrieg 1994), das Deutsch-Russische Museum Berlin-Karlshorst (neue Ausstellung 1995), das Wehrgeschichtliche Museum in Rastatt (neue Ausstellung 1999), das Deutsche Historische Museum Berlin (neue Ausstellung 2006) und das Militärgeschichtliche Museum der Bundeswehr in Dresden (eröffnet voraussichtlich 2011).

¹⁴ *Christine Bäuml*, *Bildung und Unterhaltung im Museum. Das museale Selbstbild im Wandel*, Münster 2004, 88.

¹⁵ *Christine Beil*, *Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914–1939*, Tübingen 2004, 315.

Deutsch-Russische Museum in Berlin-Karlshorst versteht sich als „ein sehr menschliches Museum [...] Das Interesse gilt in erster Linie den Menschen, die den Krieg geführt und erlitten haben, den einfachen Soldaten und der Zivilbevölkerung.“¹⁶ Ähnlich akzentuiert das Bayerische Armeemuseum in Ingolstadt seine Schau zum Ersten Weltkrieg, die zu allererst den Soldaten an der Front und seine Strapazen im Feld herausstellt.¹⁷ Besonders deutlich richtet das Militärgeschichtliche Museum in Dresden sein Grundkonzept auf den Menschen im Militär und im Krieg aus: „Der Mensch steht im Zentrum der neuen Ausstellung, die anthropologische Seite von Gewalt und die Frage nach Wesen und Ursache der Gewalt. Anthropologische Grundfragen durchziehen die gesamte Ausstellung wie ein Leitmotiv, der Mensch mit seinen Hoffnungen und Leidenschaften, seinen Erinnerungen und Ängsten und mit seiner Aggressionsbereitschaft.“¹⁸

Das konzeptionelle Interesse am Menschen ist für die deutschen Museen insofern bemerkenswert, als Eva Zwach noch vor zehn Jahren die Soldaten hierzulande bloß als anonyme Maschinisten, die militärisch korrekt ihre Aufgaben erfüllen, dargestellt fand. „Deutsche Museen sind vielmehr Orte einer vermeintlich unverfänglichen Verehrung von Technik [...] als Ruhmeshallen für die Soldaten.“ Individuelle Biografien und Themen wie Trauer, Schmerz, Hass, Angst, Tod und Verletzung entdeckte sie nicht.¹⁹ Anders im Ausland, insbesondere in England, wo das *Imperial War Museum* (IWM) in London in puncto Individualisierung des Krieges seiner Zeit voraus war. Seit 1920 will es den Krieg bevorzugt mit Objekten zeigen, die eine Geschichte von ihrem Besitzer erzählen.²⁰ Einen ähnlichen Ansatz verfolgt seit 2002 seine Filiale in Manchester. Beide Häuser wollen Kriegsgeschichte als Teil der Familiengeschichte der Briten exponieren, was in ihren Leitmotiven anklingt: „Part of our family’s history“ (Slogan des IWM London) bzw. „War shapes lives“ (Slogan des IWM North Manchester). Das *In Flanders Fields-Museum* in Ypern folgt dem britischen Vorbild und will das Nacherleben des Krieges durch individuelle Zeugnisse aus dem Munde der einstigen Kombattanten ermöglichen: „Ce n’est pas la guerre des historiens. C’est la guerre des hommes et des femmes qui ont vécu la guerre.“²¹ Menschennähe beansprucht auch das *Historial de la Grande Guerre* in Péronne für sich, wenngleich es weniger am Individuum, als vielmehr an der kol-

16 Reinhard Rürup, Ein Museum gegen den Krieg, in: Museum Berlin-Karlshorst (Hg.), Erinnerung an einen Krieg, Ausstellungskatalog, Berlin 1997, 11.

17 Roswin Finkenzeller, Die Zahl der Toten dämpfte bald den Überschwang. Im Bayerischen Armeemuseum in Ingolstadt eine Ausstellung über den Ersten Weltkrieg. Laufgraben an der Front, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17.12.1994.

18 Gorch Pieken, Die museale Darstellung von Krieg am Beispiel der Neukonzeption des Militärgeschichtlichen Museums in Dresden, [unveröff. Vortrag gehalten bei der 48. Internationalen Tagung für Militärgeschichte vom 17. bis 20. September 2007 in Potsdam], 7.

19 Eva Zwach, Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg, Münster 1999, 217. Allerdings hat Zwach im Unterschied zu dieser Untersuchung nicht allein die Kriegsdarstellung im Museum, sondern Militärgeschichtliche Museen allgemein und auch Technikmuseen und militärische Studienmengen in ihre Analyse einbezogen, was ihren Eindruck verstärkt haben dürfte.

20 Paul Cornish, „Sacred Relics“. Objects in the Imperial War Museum 1917–1939, [unveröff. Manuskript] London 2007.

21 Kurator Piet Chielens im Gespräch mit dem Autor am 16.4.2007 in Ypern.

lektiven Kriegserfahrung interessiert ist: „l’Historial est [...] [a]ttentif à s’attacher plus à l’homme qu’à la sécheresse des événements [...]“²²

Bemerkenswert an diesem anthropozentrischen Kriegsbild vieler Museen (das sich in den Ausstellungen allerdings nur bedingt wiederfindet²³) ist, dass Humanpräparate versehrter Körper oder andere menschliche Relikte ebenso fehlen wie Fotografien oder Filme aus der Schlacht, die den Akt des Tötens, den Moment des Sterbens und Szenen exzessiver Gewalt zeigen (für Hinrichtungsbilder gilt das nicht). Diese Szenen sind allenfalls im Gemälde bezeugt, unter anderem deshalb, weil nur wenige Fotos und Filmaufnahmen zugänglich sind, deren Echtheit verbürgt ist. Ferner bezweifeln Kuratoren den pädagogischen Nutzen solcher Aufnahmen. Der wichtigste Grund aber, warum menschliche Überreste wie wirklichkeitsgetreue Gewaltdarstellungen fehlen, ist die Angst, ethische Normen zu verletzen und die Grenzen des Zumutbaren zu überschreiten.²⁴ Etliche der hier analysierten Museen verfügen über drastischere Aufnahmen oder Exponate von Kriegsgewalt und Tod (oder hätten solche erwerben können), als sie der Besucher in den Ausstellungen zu sehen bekommt. So besitzt das Militärhistorische Museum in Dresden schwer erträgliche Filmaufnahmen aus Lazaretten, die es nicht zeigen wird,²⁵ und das *Musée de l’Armée* in Paris zeigt in seiner Dauerausstellung Gipsmoulagen von zerstörten Soldatengesichtern, verzichtet aber darauf, die realitätsnahen Wachsmoulagen aus seinen Beständen zu holen.²⁶ Es scheint, dass die extremsten Szenen und Relikte des Krieges verborgen bleiben, weil sie mit der herrschenden Moral kollidieren oder die Verantwortung des Museums seinen Besuchern gegenüber unterminieren (können): Pietät, Taktgefühl und der Schutz der Besucher sind die Grenzpfähle einer Tabuzone, die jene Zeugnisse umgibt, die das Kriegsgeschehen allzu drastisch zeigen.

Pietät bezeichnet heute das Verhältnis zu den Toten und ist definiert als Respekt und taktvolle Rücksichtnahme. Sie ist keine sittliche Norm, sondern eine Haltung, weshalb sie sich nicht positiv definieren, sondern nur negativ abgrenzen lässt. Pietätvoll ist, was nicht als pietätlos, als Mangel an Respekt und Takt empfunden wird. Respekt wird weniger dem Leichnam selbst gezollt, als vielmehr den Lebenden im Umkreis der Leiche (etwa Hinterbliebenen) in Ansehung des Leichnams. Auch Menschen, die den Toten nicht kannten, können sich durch Handlungen von Dritten mit dem Leichnam gestört fühlen. Dies gilt umso mehr, als Menschen in anderen Menschen, toten wie lebendigen, ihr eigenes Gattungswesen erkennen. Ein toter Mensch erinnert an den eigenen noch bevorstehenden Tod, und die Angst, dass einem Ähnliches widerfahren könnte wie der würdelos behandelten oder zur Schau

22 *Hugues Hairy*, *L’Historial, l’histoire autrement*, in: *Le Moniteur Architecture* 34 (1992), 14.

23 Vgl. *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, Kap. III.1.1.2.

24 Dieser Eindruck ergibt sich jedenfalls aus den zahlreichen Gesprächen, die ich mit den Ausstellungsmachern der Museen geführt habe.

25 Alle Angaben zum Militärhistorischen Museum Dresden habe ich aus Gesprächen mit den wissenschaftlichen Mitarbeitern, den Ausstellungsgestaltern und aus Protokollen des wissenschaftlichen Beirats.

26 Der Frage nach der Notwendigkeit solcher Exponate bzw. Bilder in Ausstellungen kann hier nicht nachgegangen werden. Vgl. dazu *Thiemeyer*, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, Kap. III.2.3.2.

gestellten Leiche, lässt die Betrachter sensibel auf vermeintlich sittenwidriges Verhalten reagieren. Das Maß für den angemessenen Umgang mit Aufnahmen von extremer Gewalt oder menschlichen Überresten im Museum kann man folglich nicht mit Blick auf die Toten festlegen, sondern es ergibt sich aus dem Pietätsbegriff der Lebenden. Die Leiche reklamiert nichts, nur der Lebende kann Respekt und Rücksichtnahme fordern und wahrnehmen.²⁷

Ein Weiteres kommt hinzu: Opfer- und Gewaltdarstellungen appellieren nicht bloß an das Mitgefühl, sondern erregen den voyeuristischen Blick, weil sie Intimes öffentlich machen. Der Voyeur erhält Einblicke in die Intimität eines Menschen, zu dem er in keinem intimen Verhältnis steht. Voyeurismus hat den Reiz am Verborgenen und die Nähe zum Verbotenen. Er missachtet die Wahrung der Intimsphäre als wichtige Basis menschlichen Zusammenlebens. „Die Spannung entsteht in der Konstellation Museum als öffentlicher Raum und dem ausgestellten Leichnam als Symbol einer verstorbenen Person in ihrer leiblichen Intimität.“ Diese Intimität wird im Museum verletzt, weil das Opfer bzw. die Leiche beliebig lang angestarrt werden kann und häufig nackt ist.²⁸

Da Befindlichkeiten wichtigster Maßstab für die Darstellung von Opfern und Toten sind, lassen sich schwerlich allgemeinverbindliche Standards für den Umgang mit ethisch sensiblen Exponaten in Ausstellungen finden. Ob ein Exponat präsentabel ist, hängt von Objekt, konkretem Ausstellungskontext und Publikum ab. Die konkrete Situation ist entscheidend. Das „sichere Gefühl für das Richtige und Schickliche“ ist wichtiger als die Kenntnis allgemeiner Regeln, und dieses Gefühl heißt Takt. Takt steht zwischen Pflicht und Etikette, ist nicht theoretisch ableitbar, sondern ein Gefühl, das gekennzeichnet ist durch die „Empfindlichkeit und Empfindungsfähigkeit von Situationen und das Verhalten in ihnen, für die wir kein Wissen aus allgemeinen Prinzipien besitzen“ (Hans-Georg Gadamer).²⁹ Taktgefühl ist die Sensibilität für das Besondere. Sittlicher Takt hat eine besondere Nähe zum Taktilen und bedarf der „emotionale[n] Antwort einer Person auf eine andere, mit der sie durch Empathie und Sympathie verbunden ist.“³⁰ Die Situationsbindung und emotionale Nähe zu anderen Menschen ist in Ausstellungen in der Regel nicht gegeben. Außer in persönlichen Führungen vermitteln Ausstellungsmacher ihre Themen nicht im direkten Austausch mit dem Besucher, so dass sie die Situation nicht unmittelbar einschätzen und reagieren können.³¹ Stattdessen müssen sie einen Umgang mit den

27 Dirk Preuß, ... et in pulverem reverteris? Vom ethisch verantworteten Umgang mit menschlichen Überresten in Sammlungen sowie musealen und sakralen Räumen, München 2007, 26–77; Dieter Birnbacher, Philosophische Überlegungen zum Status des menschlichen Leichnams, in: Hans-Konrat Wellmer/Gisela Bockenheimer-Lucius (Hg.), Zum Umgang mit der Leiche in der Medizin, Lübeck 2000, 79–85; Robert Hager von Strobele, tot im Museum. Eine Begegnung mit dem ausgestellten Leichnam, Bozen 2002, 236–243.

28 Ebd., Zitat 254f.; vgl. Hans-Ulrich Treichel, Am Großen Wannsee, in: Merkur 548 (1994), 1030–1033.

29 Zit. nach Wolfgang Sünkel, Art. Takt, in: Gerhard Ritter (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10, Basel–Stuttgart 1998, 882–886, 883.

30 Ebd., 884.

31 Vgl. zur „systembedingten Abwesenheit von Rückmeldungen als einem zentralen Problem des Mediums Ausstellung“ auch Roger Fayet, Das Vokabular der Dinge, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 1 (2007), 7–31, 14f.

Dingen finden, der möglichst allen Besuchern gerecht wird und niemanden vor den Kopf stößt. Das ist bei den beiden Weltkriegen insofern schwierig, als die Jahre der extremen Gewalterfahrung lange über das offizielle Kriegsende hinaus emotional nachwirkten und es bei Themen wie Flucht oder Vertreibung bis in die Gegenwart tun.³² Die Sensibilität des Themas führt nicht selten zu einer Schau, die zwischen Risiko und Effekt abwägt und lieber auf Objekte verzichtet, die Anstoß erregen könnten, statt diese zu zeigen. Takt heißt nämlich auch, Besucher nicht zu verletzen oder zu verärgern. Das Gegenteil wäre Provokation. Sie will stören, ist für Dauer-ausstellungen, die mehrere Jahre bestehen bleiben sollen, aber ungeeignet. Für die Abbildung der Kriegsgräueltat gilt, was Frank Ankersmit für den Holocaust und die Grenzen der Repräsentation festgestellt hat: „[...] niemals kann ihr [der Historiker] Versagen weniger entschuldbar sein als bei den unsäglichen Gräueltaten des Holocaust, nie sind sie moralisch mehr verantwortlich für einen Mangel an historischer Genauigkeit und an Taktgefühl, als wenn sie versuchen, das Unbeschreibliche des Holocaust zu beschreiben.“³³ Wissenschaftliche Akkuratheit und Taktgefühl entscheiden, welche Mittel beim Erzählen vom Krieg und seinen Gräueltaten legitim sind, was gezeigt und wie etwas gesagt werden darf.

Neben Pietät und Takt ist Zumutbarkeit der dritte entscheidende Faktor beim Zurschaustellen von extremer Gewalt und Tod. Was kann eine Ausstellung den Besuchern zumuten? Wo muss sie zensieren, um nicht zu verschrecken? Die Grenzen des Zumutbaren zu überschreiten hieße, Abwehr oder emotionale Überforderung zu provozieren. Die Einstellung des Betrachters der Gewalt gegenüber ändert sich so nicht. Sensible Besucher können Gewaltdarstellungen überfordern, insbesondere dann, wenn keine individuelle Betreuung möglich ist. Das Museum bietet allerdings die Möglichkeit, Inhalte nicht allein zu konsumieren, sondern mit anderen Besuchern über sie zu sprechen. Es ist ein Ort des Verweilens, der tiefgehende Gedanken über ein Thema zulässt und nicht in schneller Bildfolge zum Fortgang zwingt, wie andere Massenmedien.

Neben den ethischen Abwägungen erschweren zwei strukturelle Widrigkeiten den musealen Umgang mit Gewalt, mit Menschen, mit Leiden und Tod: Erstens reduziert die rein körperliche Darstellung den Menschen auf ein Ding. Die sinnliche Erfahrung von Gewalt ist diesem „Ding“ ebenso wenig eingeschrieben wie menschliche Identität in vollem Umfang, denn das Museum zeigt – wie die Fotografie auch³⁴ – nur Körper, aber keine Leiber. Der lebendige Mensch verfügt über einen Körper, in dem er seine Individualität entfaltet und macht ihn so zum Leib. Der Körper ist lediglich das Gefäß, in dem sich eine Person verwirklicht und er-

32 Jörg Echternkamp/Stefan Martens, Der Weltkrieg als Wegmarke? Die Bedeutung des Zweiten Weltkriegs für eine europäische Zeitgeschichte, in: dies. (Hg.), Der Zweite Weltkrieg in Europa. Erfahrung und Erinnerung, Paderborn – München – Wien – Zürich 2007, 1–33.

33 Frank Ankersmit, Sprache und historische Erfahrung, in: Klaus Müller/Jörn Rüsen (Hg.), Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Reinbek 1997, 388–407, 401.

34 Für Siegfried Kracauer kann das Foto nur eine Erscheinung abbilden, nicht aber den Kern der Dinge darstellen. Das Bild von seiner Großmutter versperrt ihm die Erinnerung an sie, weil es den Menschen, das Individuum, auf sein Äußeres reduziert, ihn so entindividualisiert; Boris Groys, Die Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters, München – Wien 1997, 129f.

fährt und zu dem der Mensch in einem exzentrischen Verhältnis steht. „Einerseits ist der Mensch sein Körper [...] Andererseits hat er einen Körper. Das heißt, dass der Mensch sich selbst als Wesen erfährt, das mit seinem Körper nicht identisch ist, sondern dem vielmehr dieser sein Körper zur Verfügung steht.“³⁵ Menschliche Identität ist mehr als Körperlichkeit. Deshalb besitzen tote oder abgebildete Körper allenfalls eingeschränkte leibliche Individualität. Dass sie über den Tod hinaus organisch dem einstigen Leib identisch sind und die leibliche Identität nicht unmittelbar vollständig verschwindet, macht den angemessenen Umgang mit ihnen zu einer ethischen Frage.

Zweitens ist Gewalt die radikalste Form der Entmenschlichung des Körpers. Sie bedeutet für das Opfer „die Aufhebung seiner Fähigkeit, zum eigenen Körper in reflexive Distanz treten zu können, also de[n] Verlust der humanspezifischen ‚exzentrischen Positionalität‘“, denn Schmerz und Angst beherrschen alle Sinne.³⁶ Gewaltdarstellungen wiederholen diesen Akt der Entmenschlichung, Demütigung und Entwürdigung. Deshalb geraten sie mit ethischen Normen in Konflikt.

2. Menschliche Überreste in Ausstellungen

Menschliche Überreste in Ausstellungen leben von der Aura des Originals. Sie wirken nur, weil sie echt sind.³⁷ Ihr suggestives Potenzial besteht darin, dem menschlichen Betrachter als Seinesgleichen gegenüber zu stehen (je nach Ähnlichkeit und zeitlicher Nähe). Das Humanpräparat ist, anders als das Museumsding, dem Betrachter nicht per se fremd, sondern es ist ihm wesensähnlich. Anders als Abbild oder Symbol hat es neben einer bildhaften eine reale Beziehung zum Verstorbenen. „Der Leichnam ist nicht nur gewissermaßen der Nachfolger des früher lebendigen Organismus, sondern bewahrt die Identität und Individualität des lebenden Körpers, sogar über den Kategorienwechsel von der Person zur Sache hinweg.“ Er steht in einer „kausalen Intimität“ zum einst lebendigen Menschen, weil er Gefäß, Quelle und Ursprung des Lebens war.³⁸ Deshalb können menschliche Überreste im Museum stark emotionalisieren und schnell provozieren. „Der Leichnam kann [...] als Symbol – Realsymbol – eines verstorbenen Menschen in seiner leiblichen Ganzheit aufgefasst werden, an Authentizität und Intensität durch nichts zu überbieten und unersetzbar.“³⁹ In einer Kriegsausstellung kann ein Humanrelikt eindrucksvoll wie

³⁵ Peter Berger/Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt 1980, 5. Auflage, 53.

³⁶ Gertrud Nummer-Winkler, Überlegungen zum Gewaltbegriff, in: Wilhelm Heitmeyer/Hans-Georg Soeffner (Hg.), *Gewalt. Entwicklungen, Strukturen, Analyseprobleme*, Frankfurt a.M. 2004, 21–61, 46; vgl. ferner Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München – Wien 2003, 19.

³⁷ Arbeitskreis „Menschliche Präparate in Sammlungen“, Empfehlungen zum Umgang mit Präparaten aus menschlichem Gewebe in Sammlungen, Museen und öffentlichen Räumen, in: *Ärzteblatt* 27 (2003), A–1842/B–1531/C–1439. URL: www.aerzteblatt.de/plus2703; Rheinberger, *Epoistemologica: Präparate*, 67–69.

³⁸ Birnbacher, *Philosophische Überlegungen zum Status des menschlichen Leichnams*, 83.

³⁹ Hager von Strobele, *tot im Museum*, 45. Zur Identifikation mit dem Leichnam vgl. *ebd.*, 179f.

kaum ein anderes Objekt die Gräueltat des Ereignisses repräsentieren und den Waffenglanz kontrastieren. Zudem verhindert es Indifferenz gegenüber dem Gezeigten, weil Humanpräparate den Betrachter zur Stellungnahme zwingen: Toten Körper(teile)n⁴⁰ gegenüber muss er sich positionieren, eine Haltung einnehmen, weil im Umkreis von Leichen Pietät und Takt gefordert sind und ihre öffentliche Ausstellung gesellschaftliche (vor allem religiöse) Konventionen unterläuft.⁴¹ Die Gefahr freilich bleibt, dass menschliche Überreste weniger als Objekte der historischen Bildung wahrgenommen werden, sondern primär als Exponate, die ein Tabu brechen. Aufklärung leisten sie so nicht, sondern werden zur Sensation. Nichts widerspräche einem würdevollen Umgang mit menschlichen Überresten im Museum mehr.

Dieser schmale Grat zwischen anrühren und abschrecken, aufklären und anlocken mag der Grund sein, warum menschliche Körper in den hier analysierten Kriegsausstellungen so deutlich abwesend sind. Mit Ausnahme des Militärhistorischen Museums in Dresden, das an verschiedenen Stellen im Themenparcours menschliche Überreste präsentieren will, fehlen Humanrelikte bei der Darstellung des Ersten und Zweiten Weltkriegs. Dabei ist ihr Einsatz kein Novum in Kriegsausstellungen: Das Stadtmuseum Leipzig zeigt die Völkerschlacht von 1813 unter anderem mit Knochen und einem Totenschädel gefallener russischer Soldaten, die 1991 bei Erdarbeiten in Oschatz gefunden wurden. Auch das Deutsche Historische Museum zeigt in seiner aktuellen Schau bei der Schlacht von Waterloo (1815) ein Gebiss, das aus den Zähnen gefallener Soldaten angefertigt wurde.⁴²

Generell aber verdecken Ausstellungen zum Krieg die Verwundung des menschlichen Körpers nach wie vor mehr als dass sie sie enthüllten. Allerdings ist das Bemühen, das körperliche Kriegsleid darzustellen, deutlich intensiver als in früheren Jahren. Etliche Schauen zeigen Bein- und Armprothesen von Kriegsversehrten. Das neue Militärhistorische Museum in Dresden (Eröffnung 2011) will körperliche Verletzung anhand von ausgestopften Tieren darstellen und kann so Kriegsversehrungen plastisch machen, ohne Menschen zu zeigen. Noch drastischer zeigt im selben Museum ein Wehrmachtslehrfilm zu Kampfstoffen unter anderem den Todeskampf einer Katze, an der Wissenschaftler 1943 die Wirkung von Kampfgas testeten. Mithilfe des Tieres kann das Museum in Dresden eine Darstellungsgrenze überschreiten, die, würde es sich um Menschen handeln, Pietät und Taktgefühl verletzt.

40 Dasselbe gilt im Prinzip auch bei Leichenfotografien oder -filmen, mit dem Unterschied, dass diese Bilder bereits aus Presse und Fernsehen bekannt sind. Bei echten Körperteilen gilt das nicht. Für Robert Hager von Strobele wird der reale Leichnam durch die mediale Dauerpräsenz ausgegrenzt, „da die reale Todesbegegnung am Leichnam unerträglich geworden ist. Ja, die Fülle der vermittelten Todesbilder wird überhaupt erst erträglich, weil sie ‚körperlos‘, reine Oberflächen sind. Belastende Gefühle beim Betrachter, die im Normalfall in Begegnung mit dem Tod oder dem realen Leichnam entstehen können, werden in der medialen Vermittlung durch verschiedene Strategien immunisiert [sic] und damit verhindert.“ vgl. *Hager von Strobele*, tot im Museum, 93 f. Diese Strategien seien die hohe Zahl der Bilder, die ästhetische Qualität der Abbildung, die Eindeutigkeit der Schockfotos sowie eine prinzipiell neutrale, inhaltsunabhängige Vermittlungsart.

41 Vgl. zur religiösen Problematik des Ausstellens menschlicher Überreste *Paul Williams*, Memorial Museums. The global rush to commemorate atrocities, Oxford – New York 2007, 38–50.

42 Im Unterschied zu Knochen und Schädel handelt es sich bei dem Gebiss allerdings um ein Zwischending zwischen Präparat, das aus menschlichen Überresten besteht, und Modell, das mit anderem Material etwas nachbildet. Vgl. *Rheinberger*, Epistemologica: Präparate, 67.

Verschiedene Konfliktlinien durchziehen das Exponieren menschlicher Überreste im Museum: zum einen die bereits behandelten ethischen Konflikte zwischen Identität und Verdinglichung, Intimität und Öffentlichkeit, Pietät und Voyeurismus, Takt und Provokation, zum anderen die juristischen Fragen nach den Rechten der Betroffenen sowie nach Persönlichkeitsschutz und Menschenwürde versus Forschungs- und Kunstfreiheit. In Deutschland haben vor allem die Ausstellung „Körperwelten“⁴³(seit 1997) und das Problem des Umgangs mit Humanpräparaten aus der NS-Zeit in medizinischen Sammlungen eine Diskussion über menschliche Überreste in Wissenschaft, Forschung und Kunst ausgelöst.

Zentral war dabei die Frage, wessen Rechte geschützt werden sollen bzw. Vorrang haben. Das Interesse an der Ausstellung menschlicher Überreste kann erstens mit den Rechten des ausgestellten Verstorbenen, zweitens mit den Rechten der nächsten Angehörigen und drittens mit den Rechten der Allgemeinheit kollidieren. Die Rechte der nächsten Angehörigen regelt das Totensorgerecht. Die Interessen der Allgemeinheit sind tangiert, wenn der öffentliche Friede und das allgemeine Pietätsempfinden gestört sind (Störung der Totenruhe, §168 StGB).⁴⁴

Was die Toten selbst betrifft, so lautet die zentrale Frage, ob und – wenn ja – welche Rechte ihnen zukommen. Vor Verunglimpfung kann den toten Körper im deutschen Verfassungsrecht entweder die „postmortale Menschenwürde“ (Art. 1 I GG) oder der „postmortale Persönlichkeitsschutz“ (Art. 2 I in Verbindung mit Art. 1 I GG) bewahren. Der Unterschied ist kategorial: Während die Menschenwürde unantastbar und damit nicht verhandelbar ist,⁴⁵ kann der Persönlichkeitsschutz gegen Meinungsfreiheit und öffentliches Interesse abgewogen werden. Allerdings ist die Menschenwürde eine Minimalgarantie, die nur den Kernbereich der menschlichen Existenz schützt. Die zentrale Frage beim unantastbaren Schutz der Menschenwürde ist daher, ob diese durch ein Kunstwerk oder Forschungsanliegen tangiert wird oder nicht. In jedem Fall ist der tote Körper besonders schutzbedürftig, weil er sich nicht wie der lebendige Mensch selbst verteidigen kann.⁴⁶

Als Grundsatzentscheidung zum Zusammenhang von Kunstfreiheit und allgemeinem Persönlichkeitsrecht gilt in Deutschland bis heute das Mephisto-Urteil, in dem das Bundesverfassungsgericht sich 1971 erstmals mit Fragen nach dem Schutz eines Menschen vor Verunglimpfung über dessen Tod hinaus auseinandersetzte. Auslöser

43 Vgl. dazu u. a. *Liselotte Hermes da Fonseca*, Wachsfigur – Mensch – Plastinat. Über die Mittelbarkeit von Sehen, Nennen und Wissen, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1 (1999), 43–68; *Dies./Thomas Kliche* (Hg.): *Verführerische Leichen – verbotener Verfall. „Körperwelten“ als gesellschaftliches Schlüsselereignis*, Lengerich u. a. 2006. Zur jüngst einsetzenden Debatte über die Ausstellung in Großbritannien vgl. *Samuel Alberti/Piotr Bienkowski/Malcom Chapman/Rose Drew*, *Should we display the dead?*, in: *Museum and Society* (2009) H3, 133–149.

44 *Hans-Ludwig Günther*, *Welcher rechtliche Status gebührt dem menschlichen Leichnam?*, in: *Hans-Konrat Wellmer/Gisela Bockenheimer-Lucius* (Hg.), *Zum Umgang mit der Leiche in der Medizin*, Lübeck 2000, 71–77, 72–74.

45 In der Rechtswissenschaft ist der Absolutheitsanspruch der Menschenwürde allerdings umstritten.

46 *Heinz-Joachim Pabst*, *Der postmortale Persönlichkeitsschutz in der neueren Rechtsprechung des BVerfG*, in: *Neue Juristische Wochenschrift* 14 (2002), 999–1004. Vgl. *Hager von Strobele*, *tot im Museum*, 216f.

war Klaus Manns Buch „Mephisto – Roman einer Karriere“, durch den sich der Schauspieler Gustaf Gründgens diffamiert fühlte und gegen dessen Veröffentlichung in der Nymphenburger Verlagshandlung der Adoptivsohn des inzwischen verstorbenen Gründgens geklagt hatte. Das Gericht befand, dass der Schutz der Würde des Einzelnen nicht mit dem Tod ende, das allgemeine Persönlichkeitsrecht hingegen schon, da es an eine handlungsfähige Person gebunden sei.⁴⁷ Diese Auffassung kritisiert die Juristin Tatjana Geddert-Steinacher, indem sie die Folgen unklarer postmortaler Rechte auf die Lebensqualität eines Menschen vor dessen Tod bezieht: „Nicht der verstorbene Mensch, sondern der lebende Mensch hat ein schützenswertes Interesse daran, dass sein Persönlichkeitsbild auch nach seinem Tod nicht verfälscht und über seinen Körper nicht beliebig verfügt wird ... [Sonst] müsste jeder fürchten, nach seinem Tode beliebigen Verunglimpfungen preisgegeben zu sein, und dieses Bewusstsein wirkte sich auf die Qualität des Persönlichkeitsrechts des lebenden Menschen selbst aus.“⁴⁸

Die Beurteilung des Verfassungsgerichts ist nur eine (im deutschen Verfassungsrecht allerdings die wichtigste) Antwort auf die Frage nach der Würde der Toten. Der Theologe und Biologe Dirk Preuß kreiert mit Blick auf menschliche Überreste den Begriff der „relativen Würde“. Die Menschenwürde schütze Tote nur eingeschränkt, denn es gelte, „dass weder der Leichnam noch menschliche Überreste unter den Begriff einer absolut zu achtenden, unveräußerlichen und als unbedingt verstandenen Menschenwürde fallen können. Schließlich verfügen tote Körper doch keineswegs mehr über jene Eigenschaften, die – je nach Ansatz – Menschenwürde begründen: sei es das Entwurfsvermögen nach Giovanni Pico della Mirandola, sei es die Autonomie nach Immanuel Kant, sei es die Gottebenbildlichkeit nach Gianozzo Manetti usw.“⁴⁹ Allerdings sei der tote Körper materiell mit dem einstigen lebendigen Leib identisch. „Aufgrund dieses besonderen verweisenden, ‚paradoxen‘ Charakters hat der Leichnam bzw. haben die Überreste des Körpers (symbolhaft) Anteil an der Würde des lebenden Menschen, die Würde des (lebenden) Menschen würde ‚symbolisch noch am Leichnam haften‘. Diese Symbolhaftigkeit [...] und die damit einhergehende relative Würde wären dabei insofern als graduell zu beschreiben, als sie in dem Maße vergänglich sind, wie der Leichnam und seine Teile selbst vergänglich sind und die (mutmaßliche) Ähnlichkeit mit dem konkreten (wenn auch persönlich unbekanntem) Verstorbenen oder allgemein mit lebenden Menschen schwindet.“⁵⁰ Das heißt: Je menschenähnlicher menschliche Überreste aussehen, desto mehr Würde besitzen sie. Die „relative Würde“ verortet Preuß hierarchisch unterhalb der unantastbaren Menschenwürde, sodass der Nutzen der Lebenden einziger Maßstab für den Umgang mit humanen Relikten sei. Der deutsche juristische Diskurs läuft also auf zwei Haltungen in Bezug auf die Rechte der Toten

47 BVerfG 30, 173.

48 Tatjana Geddert-Steinacher, Menschenwürde als Verfassungsbegriff, Aspekte der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zu Art. 1 Abs. 1 Grundgesetz, Berlin 1990, 71 f. Vgl. umfassend zu neueren Tendenzen Pabst, Der postmortale Persönlichkeitsschutz in der neueren Rechtsprechung des BVerfG.

49 Preuß, ... et in pulverem reverteris?, 32.

50 Ebd., 34.

hinaus: er changiert zwischen dem Schutz ihrer Persönlichkeitsrechte, Ansehen und Ehre und dem Schutz ihrer Würde.

Neben der juristischen Aufklärungsarbeit zum Status des Leichnams hat der „Arbeitskreis Menschliche Präparate in Sammlungen“ 2003 ein Grundsatzpapier erarbeitet, das Empfehlungen zum Umgang mit Humanpräparaten in Sammlungen, Museen und im öffentlichen Raum zusammenfasst. Humanpräparate öffentlich zu präsentieren, heißt es darin, sei „grundsätzlich zulässig“, wenn sie biologisch-medizinische, kulturelle, historische oder sonstige bedeutsame Zusammenhänge erhellen. Ethisch bedenklich sei es hingegen, Exponate auszustellen, die „aus einem Unrechtskontext stammen“, also Objekte, die von Tätern erbeutet oder erschaffen wurden.⁵¹ Für die Ausstellungspraxis nennt der Arbeitskreis weitere Kriterien für den ethisch angemessenen Umgang mit menschlichen Überresten: Erstens sollten keine Körperteile oder Körpermerkmale exponiert werden, die eindeutig Rückschlüsse auf die Identität des Toten gestatten. Daran anschließend bestimme zweitens die Ähnlichkeit des exponierten Humanpräparats mit dem verstorbenen Menschen, wie viel Würde dem Objekt zukommt. Schließlich ist der Verwesungsvorgang entscheidend dafür, bis wann ein toter Körper als Leiche, die dem allgemeinen Rechtsverkehr entzogen ist, und ab wann er als eigentumsfähige Sache definiert wird.⁵² Ähnliches gelte auch für die Körperteile: Ein Kopf oder Schädel sei ein ethisch ungleich sensibleres Exponat als ein Finger- oder Beinknochen, weil der Kopf den Menschen als Ganzen repräsentiere. Drittens nehme der postmortale Persönlichkeitsschutz bzw. die postmortale Menschenwürde des Toten ab, je weiter der Zeitpunkt des Todes zurückliege.⁵³

Mit diesen Kriterien erklärt sich, warum die Waterloo-Zähne im Deutschen Historischen Museum präsentabel sind und warum die (Schädel-)Knochen der Soldaten aus der Völkerschlacht bei Leipzig im dortigen Stadtmuseum gezeigt werden. Mit zeitlichem Abstand haben sich diese Relikte musealisiert, sie sind zum Ding geworden, dessen humane Herkunft die Besucher weniger verstört. Und ebenso verständlich wird, warum Ausstellungen zum Ersten und Zweiten Weltkrieg auf derlei Exponate verzichten. Umso mutiger ist die Absicht des Militärhistorischen Museums in Dresden, den beim Selbstmord zersprengten Totenschädel eines Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg zu exponieren. Man kann dieses Vorhaben als Beleg für die Historisierung des Zweiten Weltkriegs und eine damit einhergehende emotionale Distanzierung deuten – oder als Versuch, den Zusammenhang zwischen Krieg, Verzweiflung und Tod auch für die jüngere Vergangenheit bildmächtig zu thematisieren. Es wird sich lohnen zu beobachten, ob dabei die Grenzpfähle der Tabuzone neu gesteckt werden.

51 *Arbeitskreis „Menschliche Präparate in Sammlungen“*, Empfehlungen zum Umgang mit Präparaten aus menschlichem Gewebe in Sammlungen, Museen und öffentlichen Räumen.

52 *Preuß*, ... et in pulverem reverteris?, 15–18.

53 *Ebd.*, 31–37; *Arbeitskreis „Menschliche Präparate in Sammlungen“*, Empfehlungen zum Umgang mit Präparaten aus menschlichem Gewebe in Sammlungen, Museen und öffentlichen Räumen.