

Bewegte Erinnerungen

Zum Wandel von Geschichte im Fernsehen und in Ausstellungen seit den 1950er Jahren

Die Geschichtsdarstellungen des Fernsehens haben auf den ersten Blick wenig mit denen der Museen gemein. Während Ausstellungen eine persönliche Auseinandersetzung mit Originalquellen erlauben und bei der Aneignung trotz Texttafeln Spielräume lassen, bietet das Geschichtsfernsehen fest gerahmte, massenhaft empfangbare Erzählungen und bewegte Aufnahmen, die reproduzierbar sind und kaum die Aura des Originals oder des historischen Ortes aufweisen. Die Zuordnung zur Hochkultur bzw. Populärkultur umschrieb lange diese Unterschiede zwischen den ruhigen Ausstellungsobjekten und den flüchtigen Bildern.

Dennoch existieren beide Formen der Geschichtsrepräsentation nicht in getrennten Welten. Wie ich zeigen möchte, lassen sich in den letzten Jahrzehnten nicht nur einige ähnliche Entwicklungstrends bei der Geschichte im Museum und im Fernsehen ausmachen, sondern es kam seit dem Geschichtsboom der 1980er Jahre auch zu zahlreichen Verflechtungen zwischen den musealen und den audiovisuellen Darstellungen. Diese Bezüge zwischen Museums- und Fernsehdarstellungen wurden bislang selten systematisch reflektiert. Die zahlreichen Bände zur Geschichtskultur untersuchen diese für die Medien und die Museen vielmehr allenfalls nebeneinander und getrennt oder betrachteten die Rolle von Medien im Museum.¹ Dagegen soll hier zwar der Wandel der Geschichtsdarstellung im Fernsehen im Vordergrund stehen, aber zugleich nach dessen Bezügen zur Museumsrepräsentation gefragt werden.

Leiterzählungen der Nation: Geschichte im frühen Fernsehen

Das frühe öffentlich-rechtliche Fernsehen verstand sich in hohem Maße als eine Erziehungs- und Bildungsinstitution. Insofern verwundert es nicht, dass es bereits in den 1950/60er Jahren vielfältige Geschichtssendungen ausstrahlte, die besonders Anfang der 1960er Jahre stark zunahmen. Allein zwischen 1960, als das Fernsehen sich als Massenmedium etablierte, und 1965 sendete das bundesdeutsche Fernsehen knapp 500 Beiträge zum Nationalsozialismus, von denen fast zwei Drittel dokumentarischen Charakter hatten.² Epochal kam etwa die Hälfte der Beiträge aus der

¹ Vgl. jüngst etwa die getrennten Beiträge in: Martina Padberg/Martin Schmidt (Hg.), *Die Magie der Geschichte. Geschichtskultur und Museum*. Bielefeld 2010; Vadim Oswald/Hans-Jürgen Pandel (Hg.), *Geschichtskultur. Die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart*. Schwachbach 2009, S. 47–62; oder zur NS-Darstellung: Gerhard Paul/Bernhard Schoßig (Hg.), *Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre*. Göttingen 2010.

² Christoph Classen, *Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955-1965*. Köln u.a. 1999, S. 44.

Zeitgeschichte, der Rest aus älteren Epochen.³ Somit kam es lange vor Guido Knopp zu einem Geschichtsboom im Fernsehen, der jene öffentliche Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte förderte, die von Schulen und Museen noch versäumt wurde.⁴ Epochal, thematisch und methodisch waren die Geschichte im Fernsehen und die Geschichte im Museum damit eher gegensätzlich ausgerichtet, denn die historisch ausgerichteten Museen zeigten eher Sammlungen älterer Epochen. Viele Fernsehbeiträge hatten zudem einen aktuellen Anlass. So ermunterten die NS-Prozesse in Ulm, Jerusalem oder Frankfurt nicht nur zu Berichten, sondern auch zu grundsätzlichen Dokumentationen über entsprechende Verbrechen.⁵ Das Fernsehen, aber auch Zeitschriften wie der „Spiegel“, trugen entscheidend dazu bei, Geschichte einen Neuigkeits- und Ereigniswert zu geben, indem sie Aktuelles aus der Vergangenheit und dem Umgang mit ihr thematisierten. Die westdeutschen Museen konnten und wollten dabei kaum mithalten. Ausstellungen zum Nationalsozialismus oder gar zum Holocaust blieben weitgehend aus. Ausnahmen waren einzelne amateurhaft gestaltete Dokumentationstafeln in einigen Lagern wie Bergen-Belsen und Flossenbrück oder die Ausstellung zum Warschauer Getto 1963 in der Frankfurter Paulskirche.⁶ Dagegen gingen in der DDR die museale und die mediale Repräsentation der Zeitgeschichte durch die ideologischen Vorgaben schon früh Hand in Hand. 1958 wurde etwa Buchenwald als nationale Mahn- und Gedenkstätte eingeweiht, und zugleich erfolgte die mediale Rahmung, etwa 1960 durch die Fernsehproduktion „Nackt unter Wölfen“ sowie durch zahlreiche propagandistische Dokumentationen zum Nationalsozialismus, die zugleich den Kapitalismus in der Bundesrepublik anklagten.⁷

Dabei übernahm das frühe Fernsehen eine Rolle, die im 19. Jahrhundert viele Museen beansprucht hatten: die Geschichtsrepräsentation und Identitätsbildung der Nation. Denn wie kein anderes Medium zuvor war das frühe Fernsehen eine Instanz der nationalen Integration. Dank der begrenzten Zahl der Sender offerierte es der gesamten Nation allabendlich ein gemeinsames Deutungsangebot, während Presse, Bücher oder auch das Radio je nach Region und Milieu differierten. Neben einzelnen historischen Dokumentationen und Fernsehspielen entstanden um 1960 in den meisten Ländern umfangreiche Produktionen, die zur nationalen Gedächtnisbildung beitrugen. In den USA, wo sich das Fernsehen als erstes etabliert hatte, sorgte bereits 1952/53 die 26-teilige Dokumentation „Victory at Sea“ dafür, eine gemeinsame Erinnerung an den heldenhaften Einsatz im Zweiten Weltkrieg zu verfestigen.⁸ Aber auch eine Leiterzählung wie die von Anne Frank wurde 1952 erst durch ein US-Fernsehspiel bekannt. In Großbritannien war es Anfang der 1960er eine ebenfalls 26-

³ So die sicher nicht vollständige Auszählung von: Georg Feil, *Zeitgeschichte im Fernsehen. Analyse von Fernsehsendungen mit historischen Themen (1957–1967)*. Osnabrück 1974, S. 27.

⁴ Vgl. zu diesem Anstoß der Public History: Frank Bösch, *Der Nationalsozialismus im Dokumentarfilm: Geschichtsschreibung im Fernsehen, 1950-1990*, in: Ders./Constantin Goschler (Hg.), *Public History. Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft*. Frankfurt u.a. 2009, S. 52–76.

⁵ Zu den Dokumentationen zum Auschwitz-Prozess vgl.: Sabine Horn, *Erinnerungsbilder. Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess im westdeutschen Fernsehen*. Essen 2009.

⁶ Vgl. Habbo Knoch, *Spurensuche: NS-Gedenkstätten als Orte der Zeitgeschichte*, in: Bösch/Goschler (Hg.), *Public History*. S. 190–218, S. 200.

⁷ Thomas Heimann, *Bilder von Buchenwald. Die Visualisierung des Antifaschismus in der DDR (1945–1990)*. Köln 2005. Die Fernsehadaptation ist nicht zu verwechseln mit Frank Beyers berühmter Verfilmung, die 1963 uraufgeführt wurde.

⁸ Vgl. zur Entstehung: Peter C. Rollins, *Victory at Sea. Cold War Epic*, in: Gary R. Edgerton/ders. (Hg.), *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*. Kentucky 2001, S. 103–122.

teilige zeithistorische Dokumentation über den Ersten Weltkrieg („The Great War“, 1964), die die Zuschauer emotional bewegte und die zentrale Bedeutung des „Great War“ im britischen Gedächtnis generationenübergreifend verfestigte. Vor allem die Schilderungen einfacher Zeitzeugen erschütterten die Zuschauer.⁹ In den Niederlanden visualisierte dagegen die 25-teilige Serie „De Bezetting“ („Die Besatzung“, 1960–1965) seit 1960 die Besatzung der Deutschen und den Widerstand gegen sie zu einem zeithistorischen Gründungsmythos, der über die Milieus hinaus reichte.¹⁰

Auch in Deutschland präsentierte das Fernsehen nationale zeithistorische Leit-erzählungen, wobei es zur innerdeutschen Konkurrenz kam. In der DDR geschah dies durch die erwähnten antifaschistischen und antikapitalistischen Dokumentationen, die freilich im hohen Maße von ähnlichen Erzählungen in Schul- und Geschichtsbüchern und den gelenkten Medien begleitet wurden. Dokumentationen wie „Urlaub auf Sylt“ (1957), „Unternehmen Teutonenschwert“ (1958) oder „Mord in Lwow“ (1960) richteten sich vor allem gegen westdeutsche Politiker, Militärs oder Industrielle, um für den eigenen Staat den Mythos des besseren Deutschlands fest-zuschreiben.¹¹

In der frühen Bundesrepublik lassen sich zwar umfangreiche Dokumentationen ausmachen, die die deutsche Geschichte vor 1933 mit Leitnarrativen präsentierten – wie den Vierteiler „Ich denk an Deutschland“ über Kaiserreich, Weltkrieg und Weimarer Republik.¹² Die wohl wichtigste und umfangreichste Geschichtsproduktion der frühen Bundesrepublik bezog sich jedoch auf den Nationalsozialismus: die 14-teilige Serie „Das Dritte Reich“ (WDR/SDR 1960/61).¹³ Jeder Teil der Serie erreichte rund sieben bis acht Millionen Zuschauer, insgesamt sahen rund 15 Millionen Menschen zumindest einen Teil. Von der Machart her war sie, wie zu dieser Zeit üblich, wie ein audiovisuelles Geschichtsbuch gestaltet. Die wichtigsten Institutionen, Entwicklungen und Ereignisse der Zeit wurden von einem Erzähler ausführlich erklärt und ausschließlich mit Originaldokumenten visualisiert: mit Fotos, Aktendokumenten und vor allem Filmmaterial, das vornehmlich aus Wochenschauen stammte. Zeitzeugen traten hingegen nur wenige auf und sprachen eher als Experten zum Thema, kaum über eigene Erlebnisse. Thematisch standen das politische System der Diktatur und der Weltkrieg im Vordergrund, aber auch den Verbrechen der Zeit war eine eigene Folge gewidmet.

Das Fernsehen der frühen Bundesrepublik hatte damit ein komplementäres Verhältnis zu der musealen Geschichtsdarstellung. Es etablierte sich als neue nationale Erzählinstanz und ergänzte die eher kunsthistorisch orientierten Museen durch stärker zeithistorisch akzentuierte Stoffe. Ähnlich wie die Museen setzte das Fernsehen auf die Kompilation einzelner historischer Quellen, verband dies aber stärker,

⁹ Dan Todman, *The Reception of The Great War in the 1960s*, in: *Historical journal of film, radio and television*, 22.1.2002, S. 29–36; J.A. Ramsden, *The Great War: the making of the series*, in: ebd., S. 7–20.

¹⁰ Vgl. Chris Vos, *Breaking the Mirror. Dutch Television and the History of the Second World War*, in: Edgerton/Rollins (Hg.), *Television Histories*. S. 123–142.

¹¹ Die genannten Titel stammen aus der Reihe „Archive sagen aus“, die mit Dokumenten arbeitete.

¹² „Ich denk an Deutschland“ (von Edmund Ringling), ausgestrahlt bis 14.3.1960, um 20.20 Uhr. Eine Studie, die generell die Geschichtsrepräsentation im Fernsehen der „alten“ Bundesrepublik untersucht, steht bislang noch aus.

¹³ Vgl. zu der Serie bisher besonders Classen, *Bilder*, S. 115–126; Bösch, *Fernsehen*. S. 63–68; Christiane Fritsche, *Vergangenheitsbewältigung im Fernsehen. Westdeutsche Filme über den Nationalsozialismus in den 1950er und 60er Jahren*. München 2003, bes. S.108–128.

im Sinne des bebilderten Lehrbuches, mit einer autoritativen Erzählung. Zugleich leitete es eine Didaktisierung der Geschichte ein, die etwas später auch für die Museumsentwicklung markant wurde.

Wandel seit den späten 1970er Jahren

Ende der 1960er Jahre nahm dann jedoch für rund ein Jahrzehnt das Interesse an der Geschichte auch im Fernsehen deutlich ab oder verlagerte sich in das Schulfernsehen der Dritten Programme. Der Aufstieg der Sozialwissenschaften, die zukunftsbezogene Planungseuphorie und das dann folgende Krisenbewusstsein minderten anscheinend das Interesse an der Vergangenheit, trotz Ausnahmen, wie der „Hitler-Welle“ Anfang der 1970er Jahre.

Seit den späten 1970er Jahren boomte die Geschichte im Fernsehen erneut. Der global einschlagende Erfolg der US-Serie „Holocaust“ 1979 verstärkte dies zweifelsohne, war aber Ausdruck einer kurz zuvor einsetzenden Entwicklung. Dabei veränderte sich die Art der Geschichtsdarstellung im Fernsehen stark. Nun erst erhielten Zeitzeugen eine tragende Rolle und schilderten persönlich und emotional ihre Erfahrungen.¹⁴ Dies veränderte die Inhalte und Erzählweise der gesamten Dokumentationen. Während es vormals um die Vermittlung einer geschlossenen historischen Erzählung ging, rückte nun die Mikro- und Alltagsgeschichte stärker in den Vordergrund, also einzelne Ereignisse, Orte oder Personen. Statt einem umfassenden Titel wie „Das Dritte Reich“ waren nun Sendungen wie „Lagerstraße Auschwitz“ zu finden. Auch die Opfer der Geschichte, insbesondere des Nationalsozialismus, bekamen so eine öffentliche Stimme. Statt des allwissenden Erzählers, der informationsgesättigt für eine geschlossene Darstellung sorgt, reihten sich bei diesen Dokumentationen häufiger unterschiedliche Perspektiven aneinander: Täter und Opfer, hohe Offiziere und einfache Soldaten.¹⁵ Damit verlor die Stimme des Erzählers ihre autoritative Rolle, und die Deutung der Vergangenheit wurde in diesen Collagen offener. Auch die Deutungsmacht der Historiker nahm dadurch ab.

Deutlich sind dabei Bezüge zum Wandel der Geschichtsdarstellung in Ausstellungen auszumachen. Einerseits entstanden seit 1980 vielfältige lokale Gruppen, die alltagsbezogene Geschichte vor Ort untersuchten und dazu Ausstellungen aufbauten, oft kritisch zur Zeitgeschichte. Andererseits trug der Erfolg von aufwendigen Dokumentationen in den 1980er/90er Jahren sicher mit dazu bei, dass auch Museen sich stärker an die Logiken der Medien anschmiegen. Der Rhythmus der Jahrestage galt nun auch in den Museen stärker als Aufhänger, um im Rahmen der cross-medialen Thematisierung der Geschichte Akzente zu setzen und von der allgemeinen Aufmerksamkeit zu profitieren. Dabei kam es ähnlich wie beim Fernsehen zu einer musealen Eventisierung, insbesondere im Rahmen von spektakulären Sonderausstellungen. Erinnerung sei nur an die Millionen Besucher der Tutanchamun-Ausstellung 1980/81 oder an die Staufer-Ausstellung 1977, die in gut zwei Monaten 677.000 Besucher anzog. Ähnlich wie im Fernsehen reüssierte Geschichte nun als

¹⁴ Zur gewandelten Rolle der Zeitzeugen vgl. auch Judith Keilbach, *Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen*. Münster 2008.

¹⁵ Diesen Umbruch um 1980 habe ich ausführlicher dargelegt in: Frank Bösch, *Bewegte Erinnerung. Dokumentarische und fiktionale Holocaustdarstellungen im Film und Fernsehen seit 1979*, in: Paul/Schoßig (Hg.), *Öffentliche Erinnerung*, S. 39–61.

Kommunikationsereignis mit Erlebnischarakter. Bezüge zur Geschichte im Fernsehen hatten zudem die neuen räumlichen Erlebnisformen der Museen, die vor allem die Berliner Preußen-Ausstellung 1981 wirkungsmächtig etablierte und dann etwa vom „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ aufgegriffen wurden.¹⁶ Das Spiel mit gegensätzlichen Elementen, die direkt zueinander in Bezug gesetzt wurden, erinnerte ebenfalls an die Schnitt- und Erzähltechnik der Dokumentationen, die auf diese Weise Schein und Sein oder unterschiedliche Wahrnehmungen andeuteten.

Charakteristisch für das Fernsehen und die Museen ist seit den 1980er Jahren auch die zunehmende Orientierung an Zuschauern beziehungsweise Besuchern. Im Fernsehen erhöhte der neue Wettbewerb mit den privaten Sendern die Quotenfixierung. Verstärkt wurde dies durch den generellen Legitimationsdruck für öffentliche Institutionen im Zuge von Sparzwängen, Privatisierungen und einer neuen Evaluationskultur. Museen reagierten darauf ebenfalls mit genaueren Besucherstatistiken und mehr Besucherfreundlichkeit, indem sie etwa versuchten, Museumsbesuche zu interaktiven Erlebnissen zu machen.¹⁷ Auf diese Interaktivität setzte auch das Fernsehen zunehmend. Vor allem die Reaktionen auf die Serie „Holocaust“, nach der allein rund 30.000 Menschen beim WDR anriefen, förderte eine Kopplung von Dokumentationen und Expertenrunden, bei denen Fragen und Anregungen von Zuschauern aufgegriffen wurden.

Somit lässt sich festhalten, dass der Erfolg und die innovative Konzeption einiger historischer Ausstellungen um 1980 nicht singulär aus dem Museumswesen heraus erklärt werden kann. Sie korrespondierte vielmehr mit einem generellen internationalen Wandel der populären Geschichtsdarstellung, bei der Ende der 1970er Jahre das Fernsehen im hohen Maße Akzente setzte.

Aktuelle Trends seit den 1990er Jahren

Wie sehr die populäre Zeitgeschichte im Fernsehen und im Museum seit den 1990er Jahren korrespondierten, zeigte sich besonders beim Bonner „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“: thematisch in der Konzentration auf die Zeitgeschichte und ästhetisch in der Anlage begehbarer virtueller Raumbilder, die visuell und akustisch unterschiedliche Sinne ansprechen. Wie bei schnell geschnittenen Filmbildern lässt sich hier überall etwas entdecken oder übersehen, was in gewisser Weise der Fernsehwelt seit den 1990er Jahren entspricht, in der eine individuelle Auswahl per Fernbedienung möglich wurde. Ohnehin verglich die Besucherforschung die Erwartungen und das Verhalten der Museumsbesucher mit dem „Zappen“ beim Fernsehen: Sie suchen Zerstreuung und verteilen ihre Aufmerksamkeit spontan und kurz.¹⁸

Sowohl im Fernsehen als auch im Museum lässt sich dabei eine gewisse Abkehr von allzu expliziten didaktischen Vorgaben ausmachen – hin zum spielerisch ent-

¹⁶ Vgl. Martin Große Burlage, Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland, 1960–2000. Münster 2005, S. 269f.

¹⁷ Vgl. etwa als frühes Zeugnis für die „Besucherforschung“: Bernhard Graf/Heiner Treinen, Besucher im Technischen Museum. Zum Besucherverhalten im Deutschen Museum München. München 1983.

¹⁸ Bert Pampel, "Mit eigenen Augen sehen, wozu der Mensch fähig ist". Zur Wirkung von Gedenkstätten auf ihre Besucher. Frankfurt 2007, S. 132.

deckenden Lernen.¹⁹ So beschränkten sich die Erzähler im Fernsehen, insbesondere beim ZDF, zunehmend auf kurze Statements, oft sogar nur auf lakonische Einwürfe, die mit ausdrucksstarken Bildern und knappen Statements von Zeitzeugen unterlegt werden. Der Zuschauer soll daraus eine eigene Deutung entwickeln und vor allem emotional angesprochen werden. Ebenso vermieden die Museen nun zunehmend wie begehbbare Schulbücher zu wirken und setzten auf mosaikartige Panoramen und interaktive Elemente. Schließlich erreichte der Boom der NS-Geschichte im Fernsehen auch die Museen. Zuletzt knüpfte die Ausstellung „Hitler und die Deutschen“ im „Deutschen Historischen Museum“ an den Erfolg der Hitler-Dokumentationen der 1990er Jahre an.²⁰ Der Boom der Darstellungen zum „Dritten Reich“ scheint in jüngster Zeit im Fernsehen etwas abzunehmen, während er bei Ausstellungen noch anhält. Stattdessen suchen die Fernsehproduzenten verstärkt nach anderen Stoffen, die ebenfalls großen Zuspruch erhielten. Neben der Geschichte der DDR, des Kaiserreichs und der Bundesrepublik hat im Fernsehen insbesondere die Ur- und Frühgeschichte einen großen Anteil, gute Sendeplätze und besonders große Zuschauerzahlen.²¹

Sowohl im Fernsehen als auch in verschiedenen Museen wurden zudem seit den 1990er Jahren verstärkt fehlende Originalquellen durch Inszenierungen ersetzt. Während man im Fernsehen vormals noch meist zwischen dokumentarischen und fiktionalen Formaten unterscheiden konnte, entstanden nun zahlreiche Zwischenformen. Dazu zählen etwa Doku-Dramen (wie „Speer und Er“ oder „Black Box BRD“), bei denen die mit Schauspielern erzählte Geschichte durch Interviews mit Zeitzeugen unterbrochen wird. Ebenso üblich wurden Dokumentationen mit szenischen Zitaten, bei denen Schauspieler ohne Dialoge den dokumentarischen Erzähltext visualisieren, den Zeitzeugen oder Experten ergänzen. Ein ähnlicher Trend zeichnet sich in einigen Museen ab, wofür natürlich erneut insbesondere das „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ steht. Dies verweist auf einen stark gewandelten Status von Quellen. Statt des Originals steht eine emotionale Anschaulichkeit im Vordergrund. Wie die Zuschauer- und Besucherforschung zeigt, werden genau solche Eindrücke memoriert und ansonsten vor allem vorhandenes Wissen aktualisiert.²² Vor allem der große Erfolg von historischen Spielfilmen dürfte die Fernseh-Dokumentationen und Museen unter Druck gesetzt haben. Denn schließlich prägten Filme wie „Der Name der Rose“, „Schindlers Liste“ oder „Goodbye Lenin“ ein Vorwissen und Vor-erwartungen der Besucher oder Zuschauer, die dem Fernsehen und Museen neue Präsentationstechniken nahe legten. Ein Film wie „Der Untergang“ zeigte in gewisser Weise die Bilder, die Guido Knopps Rechercheure weltweit vergeblich suchen. Zugleich dürften die fiktionalen Inszenierungen wiederum das Interesse an den Originalen und deren Aura stärken.

¹⁹ Olaf Hartung, Aktuelle Trends in der Museumsdidaktik und ihre Bedeutung für das historische Lernen, in: Oswalt u.a. (Hg.), Geschichtskultur, S. 153–173, S. 156.

²⁰ Hitler und die Deutschen. Volksgemeinschaft und Verbrechen, DHM Berlin 15.10.2010–27.2.2011.

²¹ Edgar Lersch/Reinhold Viehoff, Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003. Berlin 2007, S. 113; Stefanie Samida, Ausgräber und Entdecker, Abenteurer und Held: Populäre Geschichtsvermittlung in archäologischen Fernsehdokumentationen, in: Klaus Arnold (Hg.), Geschichtsjournalismus. Zwischen Information und Inszenierung. Münster 2010, 219–233.

²² Pampel, Zur Wirkung, S. 132.

In jüngster Zeit wurde dabei vielfältig diskutiert, inwieweit nicht jede Form der Geschichtsrepräsentation eine Konstruktion ist. Diese Einsicht blieb jedoch weitgehend ohne Folgen für die Darstellungen. Denn die Konsequenz daraus wäre, die Entstehung, Tradierung und den aktuellen Konstruktionscharakter der gezeigten Quellen selbst stärker zum Thema zu machen. Statt eines Wochenschaubilds von Hitler wäre also die Entstehung und Bedeutung derartiger propagandistischer Aufnahmen zu thematisieren und die Problematik, die ein derartiger „Täterblick“ für die Vorstellungen über den Nationalsozialismus haben.

Auffällig ist die fortbestehende Aura von Originalschauplätzen. Ebenso wie Museen oft an Orte des historischen Geschehens angebunden werden, zeigen Fernseh-Dokumentationen Bilder von Schauplätzen, und Spielfilme entstehen an den Orten des Geschehens, um ihre Authentizität zu verstärken. Selbst Filme wie „Schindlers Liste“, „Stauffenberg“ oder „Das Leben der Anderen“ bemühten sich nachdrücklich um Genehmigungen für Aufnahmen an den originalen Schauplätzen, obgleich diese in Studios leicht nachzubauen gewesen wären.

Inhaltlich haben sich die Geschichtsdarstellungen seit den 1990er Jahren extrem ausdifferenziert. Während der lokale Geschichtsboom die Zahl der historischen Museen vervielfachte, weist die Fernsehlandschaft zahlreiche Privat- und Sparten-sender wie Phoenix oder den History Channel auf, die regelmäßig Geschichtsdokumentationen zeigen, aber eben keine nationale Zuschauerschaft mehr vereinen. Flankiert werden diese im letzten Jahrzehnt jedoch im Fernsehen und in den Museen von nationalen Leuchttürmen, die große Erzählungen vermitteln. Pointiert könnte man sagen, dass es eine strukturelle Gemeinsamkeit zwischen erfolgreichen Museumsausstellungen etwa im „Deutschen Historischen Museum“ und im „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ mit Fernsehproduktionen wie „Die Deutschen“ gibt. In beiden Bereichen werden mit großen Investitionen, erheblichem Werbeaufwand und privilegierten Plätzen einzelne prestigereiche Geschichtsrepräsentationen gefördert, um identifikationsfördernde Leiterzählungen zu stiften, bei denen große historische Ereignisse und Persönlichkeiten wieder mehr Raum erhalten.

Trotz des großen Zuspruchs arbeiten die Museen und das Fernsehen überwiegend mit öffentlichen Mitteln. Die Privatsender haben bislang nur im geringen Maße eigene Dokumentationen erstellt, trotz Ausnahmen wie im Rahmen von Spiegel TV, insbesondere aus der Feder von Michael Kloft. Dennoch lässt sich ein gewisser Trend zur kommerziellen Geschichtsdarstellung ausmachen, die Inhalte und Darstellungsformen verändert. Auffälligerweise investierten die Privatsender häufig in sehr kostspielige historische Fernsehfilme, die auch zur Aufbesserung des Images dienen sollten und tatsächlich besonders große Zuschauerzahlen erreichten. Fernsehproduktionen wie „Die Säulen der Erde“ (Sat 1 2010), „Westflug. Entführung aus Liebe“ (RTL 2010) oder „Hindenburg“ (RTL 2011) finden ihr Pendant in erfolgreichen kommerziellen Museen wie dem „Mauermuseum/Haus am Checkpoint Charlie“ oder dem „DDR Museum“. Die kommerziellen Angebote konzentrieren sich im Fernsehen und Museum stark auf die Gewalterfahrungen der deutschen Geschichte, wie dem Mittelalter und die deutschen Diktaturen, und setzen zudem wesentlich stärker auf emotionale und fiktionale Zuspitzungen.

Auffällig ist, dass sowohl das Fernsehen als auch die Museen sich weiter vornehmlich auf die deutsche Geschichte konzentrieren. In der Forschung und auf dem

Buchmarkt haben im letzten Jahrzehnt dagegen Studien zur Geschichte Europas stark zugenommen, neuerdings sogar globale Perspektiven. Fernseh-Dokumentationen zur Geschichte Europas sind dagegen noch sehr rar; das gilt auch für deren Behandlung in Museen; ein „Europamuseum“ in Brüssel (Musée de l'Europe) ist in Planung, andere Vorhaben scheiterten. Sowohl das Fernsehen als auch das Museum haben zudem noch kaum die Umgestaltung der historischen Erfahrungen durch die Migration berücksichtigt, obgleich Migranten die hier vornehmlich gezeigte deutsche Geschichte mit anderen Augen sehen.²³ Allerdings hat die Möglichkeit, attraktive Fernsehdokumentationen international zu verkaufen, eine internationale Perspektivierung gefördert. Ebenso förderten die gestiegenen Kosten die Zunahme internationaler Koproduktionen. Zeitzeugen zahlreicher Länder äußern sich nun, wenngleich vornehmlich zu Schlüsselfragen der deutschen Geschichte. Auch dieser Trend wird angesichts des steigenden Finanzbedarfs und grenzübergreifender Medienmärkte sicher zunehmen. Auf diese Weise entstanden in den Fernseh-Dokumentationen völkerverbindende Elemente, wie man sie auch bei einigen Museen ausmachen machen kann, die in ihren aktualisierten Ausstellungen bewusst Perspektiven anderer Länder integrierten.²⁴

Fazit

Bei der Etablierung des Fernsehens bestand die große Angst, das neue Medium würde die Menschen zu passiven Stubenhockern machen, die vornehmlich amerikanische Serien konsumieren. Bei aller berechtigten Kritik am Fernsehprogramm ist diese kulturpessimistische Vision offensichtlich nicht ganz eingetreten. Vielmehr dürfte das Fernsehen auch jenes Interesse an der eigenen Geschichte gefördert haben, das sich im Zulauf zu anderen Formen der Geschichtsrepräsentation niederschlug, wie bei Ausstellungen und Museen. Das Fernsehen etablierte sich frühzeitig als eine nationale zeithistorische Erzählinstanz und kompensiert damit bereits Anfang der 1960er Jahre Defizite in den Schulen und Museen. Zugleich wurde deutlich, dass vor allem der zweite Boom des Geschichtsfernsehens seit Ende der 1970er Jahre auch die Museumskultur beeinflusste oder zumindest indirekt mit ihr interagiert. Die museale Raumgestaltung, Eventkultur und Inszenierung korrespondierte ebenso mit dem Fernsehen wie die Geschichtsschreibung „von unten“. Begriffe wie Hoch- und Populärkultur fassen sicherlich nicht mehr die Unterschiede zwischen der Geschichte im Museum und im Fernsehen. Für die Zukunft ist anzunehmen, dass im Fernsehen die großen epischen Erzählungen mit inszenierten Elementen, die derzeit reüssieren, noch zunehmen werden. Offen ist, inwieweit die Ausstellungen diesem Trend folgen werden.

²³ Vgl. Viola Georgi, *Entliehene Erinnerung. Geschichtsbilder junger Migranten in Deutschland*. Hamburg 2003.

²⁴ Beispiele dafür in: Rosmarie Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*. Frankfurt/M. 2005, S. 94–102.