

**Das Museum „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“
in Hürtgenwald-Vossenack
Eine Bestandsaufnahme**

Dr. Karola Fings, NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln, Lehrbeauftragte an der
Universität zu Köln

Peter M. Quadflieg M.A., LuF Wirtschafts- und Sozialgeschichte, RWTH Aachen

sowie

Andreas Behnke, Ariane Breuer, Christian Ferreira,

Andreas Krebs, Tanja Löwer, Frederik Marks,

Imke Pannen, Christian Scherzenski, Dennis Stappen,

Gerrit Wilken und Florian Wöltering

NSDOK
NS-Dokumentationszentrum
der Stadt Köln



Universität zu Köln

LuF
LEHR- UND
FORSCHUNGSGBIET
WIRTSCHAFTS- UND
SOZIALGESCHICHTE

RWTHAACHEN

Köln und Aachen im Juni 2010

Dr. Karola Fings

NS-Dokumentationszentrum EL-DE-Haus

Appellhofplatz 23

50667 Köln

Tel. 0221 221-26332

www.museenkoeln.de

Peter M. Quadflieg M.A.

RWTH Aachen, Lehr- und Forschungsgebiet Wirtschafts- und Sozialgeschichte

(Univ.-Prof. Dr. phil. Paul Thomes)

Templergraben 83

52062 Aachen

Tel. 0241 80 96 315

www.wiso.rwth-aachen.de

Inhaltsverzeichnis

	Vorbemerkung	2
1.	Was will das Museum? – „Roter Faden“ und Kontext	3
1.1	Leitfrage und wiederkehrende Motive aus Sicht der Betreiber	3
1.2	Konzeption und „Roter Faden“	6
1.3	Positionierung des Museums im Erinnerungsdiskurs	9
1.4	Beispielhafte Strukturierung	12
2.	Wo steht das Museum? – Potenziale und Ressourcen	14
2.1	Allgemeine Bemerkungen	14
2.2	Touristisches Potenzial	16
2.3	Lokales Umfeld und Ressourcen	22
2.4	Organisationsstruktur	24
3.	Wie wirkt das Museum? – Aufbau, Navigation und Dokumentation	26
3.1	Probleme bei Aufbau, Navigation und Benutzerfreundlichkeit	26
3.2	Empfehlungen und Verbesserungsvorschläge	29
4.	Was hat das Museum? – Sammlung und Exponate	34
4.1	Grundsätzliches und Bestandsaufnahme	34
4.2	Die Exponate in der Ausstellung	38
4.3	Kontextualisierung der Exponate	39
4.4	Authentizität der Exponate	42
4.5	Ästhetik der Exponate	44
4.6	Multiperspektivität bei der Exponatauswahl	45
4.7	Sensualität der Exponate	46
5.	Zusammenfassung und Ausblick	49
6.	Literatur	50

Vorbemerkung

Die vorliegende Dokumentation ist das Ergebnis einer gemeinsamen Lehrveranstaltung der Universität zu Köln und der RWTH Aachen unter dem Titel „Krieg im Museum“.

Ziel der Veranstaltung war es, anhand eines lokalen Beispiels die Frage zu bearbeiten, welche besonderen fachwissenschaftlichen und museumsdidaktischen Anforderungen an die Darstellung von Krieg und Kriegserfahrung in Museen und Ausstellungen zu stellen sind, wenn sie als Bildungseinrichtungen, etwa für Schulen oder für die demokratische Bildungsarbeit in der Region, dienen sollen.

Nach einer theoretischen Einführung besuchte die Projektgruppe das Museum und dokumentierte den Jetzt-Zustand. Das vorliegende Papier ist eine Darstellung und Analyse der derzeitigen musealen Präsentation. Es werden dabei die Hauptprobleme benannt und erste Hinweise für eine Neukonzeption und Neubearbeitung gegeben. Ziel ist es, dass das in Vossenack beheimatete Kriegsmuseum inhaltlich und didaktisch dem gestellten Thema, den Kämpfen im Hürtgenwald 1944/45, gerecht wird und damit einen Baustein für eine Wahrnehmung und Aufwertung der Region zu einem europäischen Erinnerungsort liefert. Nur so kann das Museum als Teil der lokalen und regionalen Geschichtskultur einen Beitrag für ein angemessenes Andenken an die zivilen und militärischen Opfer des Zweiten Weltkrieges und an die Opfer des Nationalsozialismus leisten. Eine Neupositionierung ist außerdem eine angemessene Reaktion auf die sich wandelnde Nachfragestruktur und damit unbedingte Voraussetzung für einen wirtschaftlichen Betrieb in der Zukunft.

1. Was will das Museum? – „Roter Faden“ und Kontext

1.1 Leitfrage und wiederkehrende Motive aus Sicht der Betreiber

Das Museum „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ soll nach der Erklärung seiner Betreiber an die Allerseelenschlacht 1944 und die Kämpfe im Hürtgenwald erinnern, sowie die Nachkriegszeit in der Region dokumentieren. Ziel des Museums ist

„[d]ie wertfreie Erfassung und sachliche Darstellung der Ereignisse des zweiten [sic!] Weltkrieges in der Gemeinde Hürtgenwald und in der Region. Durch Ausschöpfung des Schrifttums und von Quellen, sowie durch persönliche und materielle Zeitzeugen soll das Geschehen dieser Jahre für die Nachwelt so aufbereitet werden, dass es überzeugend die Sinnlosigkeit eines Krieges verdeutlicht.“¹

Zwei Hauptmotive sollen also momentan im Vordergrund der Ausstellung stehen: Erstens die Sinnlosigkeit des Krieges darzustellen und zweitens die Schlacht im Hürtgenwald und ihre Folgen den Besuchern und Besucherinnen näher zu bringen. Eine möglichst „wertfreie Darstellung“ der Ereignisse 44/45 im Hürtgenwald soll dies gewährleisten.

Aus museumswissenschaftlicher Sicht ist diese Zielvorgabe äußerst problematisch. Die Museologie definiert Museen wie folgt:

„Museen sind als einzige Institutionen dazu geschaffen, authentische Objekte und Materialien der gesamten Wirklichkeit für die Menschen der Gegenwart und Zukunft in strukturierten Sammlungen zusammenzuführen, zu bearbeiten und in bestimmter Weise zu vermitteln.“²

¹ Offizielle Stellungnahme des Geschichtsvereins Hürtgenwald e.V. in der Ausstellung. Texttafel „Wer sind wir?“.

² Waidacher, Museologie, 2005, S. 49.

Auch der Begriff der „authentischen Objekte“ ist dabei klar eingegrenzt (siehe Punkt 5). Museumsobjekte sprechen jedoch niemals „für sich“, noch ist eine „wertfreie Darstellung“ mit ihnen zu erreichen:

„Museumsobjekte sind stets Fragmente, die als Relikte der Vergangenheit bewusst in Sammlungen überliefert wurden [...] Sie verraten nur im Kontext wofür sie stehen. [...] Mit Hilfe der Inszenierung rekontextualisiert das Museum Dinge, verleiht ihnen eine neue Bedeutung. Museumsdinge werden nicht länger als Sachen für bestimmte Zwecke wahrgenommen, sondern als Symbole für einen historischen Kontext oder eine Geschichte.“³

Eine „wertfreie Darstellung“ von Geschichte, dessen was „wirklich“ an einem historischen Ort geschehen ist, ist demnach nicht möglich, da ausgestellte Objekte immer heute im Kontext der Gesamtausstellung wahrgenommen werden. Zwangsläufig werden den ausgestellten Dingen und dem übrigen für eine Ausstellung verwendeten Material vom Besucher entweder rational und/oder emotional, auf Grundlage seines bisherigen Wissens- und Erfahrungshorizontes, Bewertungen inner- oder außerhalb der ursprünglichen Gebrauchsfunktion des Exponats zugeordnet. Ein Museum gibt sich jedoch immer selber ein Leitmotiv, das während der Ausstellung primär verfolgt wird. Hinter der Ausstellung sollte also gleichwohl – trotz der angeführten Einschränkungen bei der Rezeption durch den Besucher – eine politische Absicht oder ein Ziel stehen, um durch den hergestellten Sinnzusammenhang die Objekte lesbar zu machen.⁴

Dieses Ziel entkräftet nicht den Einwand, dass eine Ausstellung oder ein Museum niemals selber, sondern bestenfalls seine Besucher „gedenken und erinnern“ können. Museen dienen im Gegensatz zu Gedenkstätten, Mahnmalen und Denkmälern in erster Linie der Dokumentation. Ein Museumsbesucher sollte seinen Wissenshorizont über ein bestimmtes Ereignis bzw. eine historische Epoche erweitern. Welche Schlussfolgerung er aus diesen neu erworbenen Informationen zieht, ob diese ihn zu Reflexion

³ Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, 2010, S. 264.

⁴ Vgl. Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, in: Baur (Hg.), Museumsanalyse, 2010, S. 87.

mit der Vergangenheit anregen, ob er gar Handlungsableitungen für sein eigenes Leben oder seine soziale Interaktion zieht, muss ihm selbst überlassen bleiben. Kurz: Ein Museum sollte informieren, Denkanstöße liefern, „mahnen“ oder „gedenken“ kann es nicht.

Geschichte kann ebenso nicht „wertfrei und sachlich“ dargestellt werden: Der Mensch entwickelt stets nur unvollständige und vorläufige Vorstellungen vergangener Sachverhalte, die sich zudem ständig wandeln. „Es gibt demnach nicht die eine endgültige, gesicherte, objektive historische Wahrheit, nur provisorische Aussagen.“⁵

Da jeder Besucher des Museums mit einem unterschiedlichen Vorstellungsbild vergangener Sachverhalte auf die Ausstellung trifft und seine eigenen Schlussfolgerungen daraus zieht, ist es nicht möglich und kann es auch nicht der Anspruch des Museums sein, *dem Besucher* die Sinnlosigkeit des Krieges zu vermitteln. Ein Museum kann immer nur eine eigene Deutung bieten, die als Denkanstoß dient, denn „historische Ausstellungen sind, wie Bücher, Interpretationsangebote.“⁶

Damit stellt sich die entscheidende Frage: Was möchte das Museum „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ dokumentieren? Über diese Frage müssen sich die politisch Verantwortlichen, die Betreiber des Museums und die Bürger der Gemeinde im klaren werden. Möglich wäre die Dokumentation der Schlacht im Hürtgenwald im engeren Sinne, das Wechselverhältnis der Gemeinde zu den Wirkungen der Schlacht im weiteren Sinne, aber eben auch eine noch anders definierte Zielvorgabe, etwa der Ausbau zu einer zeitlich übergreifenden Darstellung der Geschichte der Gemeinde Hürtgenwald.

Erst wenn diese grundlegende Frage geklärt und in einem Museumskonzept verankert ist, und erst dann, kann in einem zweiten Schritt die Frage angegangen werden, wie die Ausstellung die definierte Leitfrage beantworten kann.

⁵ Schärer, Ausstellung, 2003, S. 16.

⁶ Fliedl, Erzählen, Erinnern, Veranschaulichen, 1992, S. 36.

1.2 Konzeption und „Roter Faden“

Zu dem Problem einer unklaren Zielsetzung und Fragestellung des Museums kommt hinzu, dass kein eindeutiges Ausstellungskonzept, kein „roter Faden“ für den Besucher zu erkennen ist, zumindest dann, wenn er bzw. sie sich ungeführt durch die Ausstellung bewegt.

Wie eingangs betont, sollte bei der konkreten Gestaltung eines Museums nach Klärung der Frage, was eigentlich dokumentiert werden soll, die Konzeption der Ausstellung am Anfang stehen. Das heißt konkret, nicht die Exponate geben die Form der Ausstellung vor – wie es im „Museum Hürtgenwald 1944 und Frieden“ derzeit praktiziert wird – sondern das Konzept der Ausstellung bestimmt die Auswahl der Exponate.

Bei der Konzeption einer Ausstellung geht es zunächst um die Erarbeitung einer inhaltlichen Umfassung des Themas. Des Weiteren gehört zur Konzeption ein erster Leitfaden für die Umsetzung des Themas in das Medium Ausstellung. Ein „Drehbuch“ für die Ausstellung entsteht.⁷ Der so entstehende „rote Faden“ muss sich durch die Ausstellung ziehen und der Besucher sollte ihn in allen Teilen der Ausstellung wiederfinden.

Die in der momentanen Ausstellung vorgenommene Gliederung (Deutsche, Amerikaner, Westwall usw.) lässt auf keine klare Konzeption und somit auch nicht auf einen erkennbaren Leitfaden schließen. Vielmehr ist sie das Ergebnis der oben angesprochenen und weiter unten weiter veranschaulichten, zufälligen Anordnung in Folge des Anfalls an Exponaten. Es fällt dem Besucher daher schwer, die Übergänge zwischen den einzelnen Ausstellungsabschnitten zu verstehen und einen Kontext zwischen den einzelnen Bereichen einerseits und einer Leitfrage andererseits herzustellen. Ein chronologischer Aufbau ist nur konzeptionell vorhanden, die Schau selbst ist sprunghaft und verwirrend.

Als ein Beispiel ist der Anbau des Museums zu nennen („große Halle“). Hier finden sich neben dem Auditorium zusätzlich eine Inszenierung über die Minenräumung in der

⁷ Vgl. Janeke, Kristiane: „Nicht gelehrter sollen die Besucher eine Ausstellung verlassen, sondern gewitzter“, in: Zeithistorische Forschungen, 2007, S. 189-200, hier S.190 f.

Nachkriegszeit, ein Feuerwehrauto, eine Ausstellung antiker Artefakte und die Inszenierung einer Küche. Ein weiteres Beispiel ist der Eingangsbereich. Hier sind der Museumsshop und dem Museum verliehene Urkunden und Wimpel nicht von der Ausstellung getrennt, sondern verlaufen parallel dazu. Der Besucher ist nicht in der Lage, zwischen der Geschichte des Museums, Erinnerungsstücken des Vereins und der eigentlichen Ausstellung zu unterscheiden.

Die Einführung in das zentrale Thema der Ausstellung, die „Schlacht im Hürtgenwald“, wird nur in einem Teil des Anbaus thematisiert. Dabei kommen nur ein Film und eine Zeittafel zum Einsatz. Der Film („You enter Germany. Hürtgenwald – der lange Krieg im Westen“) ist mit 104 Minuten für eine Einführung viel zu lang, ein Einstieg an einer beliebigen Stelle des Films ist schwierig bis unmöglich. Die Zeittafel ist für einen Einstieg ebenfalls ungeeignet, da sie viel zu detailliert ist. Kaum ein Besucher wird sich die Zeit nehmen und den gesamten Text durchlesen, was durch die Anordnung der Texttafeln sowieso noch erschwert wird. Außerdem wird ein vorher wenig informierter Besucher mit der minutiösen Rekonstruktion von Truppenbewegungen überfordert, über die Leitlinien der Schlacht und ihren Kontext erfährt er dagegen wenig.

Hinzu kommt, dass eine allgemeine Einführung in das Thema immer am Anfang einer Ausstellung stehen sollte. Es fehlt jedoch eine Verortung der Schlacht im Hürtgenwald in den Verlauf des Zweiten Weltkrieges ebenso wie eine Verortung in die Geschichte des so genannten „Dritten Reiches“.

Das Museum „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ lässt somit schon im Eingangsbereich kein klares Konzept und keinen klaren Aufbau erkennen. Der erste Eindruck, der sich dem Besucher bietet, ist geprägt von Unübersichtlichkeit (siehe auch Punkte 4 und 5). Ein Leitfaden fehlt, die Orientierung fällt dem Besucher schwer. Die Objekte sind nicht immer klar sortiert – teilweise findet man Objekte zu anderen Zeitabschnitten oder Themenbereichen in derselben Vitrine, es entsteht der Eindruck von Beliebigkeit, Zusammenhanglosigkeit, Belanglosigkeit, Durcheinander.

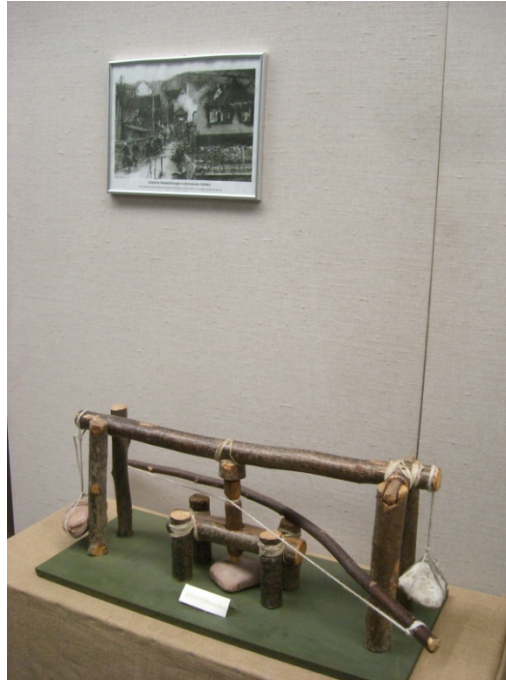


Abb. 1: Steinbohrmaschine mit Nachkriegsfoto, große Halle

Wichtig für das Museum wäre daher zunächst die konsequente (Weiter-)Verfolgung seines Gründungs- bzw. Ausstellungsziels: Wenn das Museum Hürtgenwald davon ausgeht, dass „[d]ie Präsentation der Exponate [...] anschaulich und gegenständlich vermitteln [soll], dass die Allerseelenschlacht 1944 im Hürtgenwald tatsächlich stattgefunden hat“⁸ und diese regionale Orientierung den Schwerpunkt des Museums bilden soll, muss das Museum als Alleinstellungsmerkmal die inhaltliche Konzentration auf die Schlacht im Hürtgenwald und die regionalgeschichtliche Kriegsgeschichte festlegen. In einer Handreichung für Museen heißt es zu dieser Frage:

„Bei der Neuorientierung bzw. dem Aufbau einer Sammlung wird eine inhaltliche Abstimmung mit vorhandenen Museen in der Region oder bereits beste-

⁸ Geschichtsverein Hürtgenwald e. V., Hürtgenwald 1944, 4. Die Ausstellung, S. 24. Dabei wäre durchaus im Sinne der oben angeführten Konzepterarbeitung zu diskutieren, ob dies als Ziel ausreichend ist – die Existenz der Schlacht ist ja unstrittig.

henden vergleichbaren Sammlungen angestrebt. Ziel ist dabei, ein klares Profil zu entwickeln und eigene Schwerpunkte zu setzen.“⁹

Ein eigener Schwerpunkt in Abgrenzung zu anderen Museen der Region, die sich ebenfalls mit der Geschichte des Zweiten Weltkriegs befassen (z.B. Bastogne Historical Center), wäre somit die Eifel-Gegend um Hürtgenwald; „[d]ie Gegenstände jenes Jahres sind (dabei) materielle Zeugen einer Zeit, welche die Dörfer, die Landschaft und die Menschen entscheidend veränderte.“¹⁰ Wie sich aber „die Dörfer, die Landschaft und die Menschen“ veränderten, wird in der Ausstellung bisher nicht deutlich genug gemacht. Vielmehr wirken die Exponate und Inszenierungen in ihrer jetzigen Form austauschbar.

1.3 Positionierung des Museums im Erinnerungsdiskurs

Obwohl das Museum sich selbst pazifistisch positioniert („Sinnlosigkeit eines Krieges“) nimmt es in der Ausstellung keine kritische Position im Erinnerungsdiskurs ein, weder gegenüber der Wehrmacht noch gegenüber der spezifischen Kriegsführung in dem als „Rassenkrieg“ geführten Angriffskrieg des Deutschen Reiches. Es werden meist unkommentiert Artefakte aus der militärischen Auseinandersetzung zwischen Amerikanern und Deutschen ausgestellt. Hinweise etwa auf die Kriegsziele und die Opfer des NS-Regimes fehlen. Eine Verbindung der NS-Wehrmacht mit bundesdeutschen Symbolen, etwa der Bundesflagge, ist darüber hinaus mehr als befremdlich. Ein nachlässiger, wenn nicht fahrlässiger Umgang wird mit der Präsentation von NS-Symbolen begangen, die stark präsent sind, aber inhaltlich nicht eingeordnet werden.

Besonders auffallend ist, dass die Schlacht und das Schlachtfeld nicht verortet werden. Der Besucher erfährt nichts über die Zusammenhänge, die dazu führten, dass im Hürtgenwald eine große militärische Auseinandersetzung stattfand. Als singuläres Ereignis „irgendwo im Zweiten Weltkrieg“ steht die Schlacht verbindungslos im Raum.

⁹ Dt. Museumsbund e.V., Standards für Museen, 2006. Sammeln, S. 15.

¹⁰ Geschichtsverein Hürtgenwald e. V., Hürtgenwald 1944, 4. Die Ausstellung, S. 24.

Die Ausstellung bezieht sich zwar direkt auf andere Erinnerungsorte, wie den Westwall und den Kriegsschauplatz Düren. Auch finden sich in der direkten Umgebung zwei Soldatenfriedhöfe, ein Mahnmal der 116. Panzerdivision¹¹, etliche kleine private Gedenkort in der Landschaft und die im Hürtgenwald erhaltenen Kriegsschauplätze (Gräben, Bunker, Bombenrichter). In der Ausstellung werden die Soldatenfriedhöfe jedoch nur in den geschichtswissenschaftlich äußerst bedenklichen Abschnitten über die sog. Windhunddivision und in einem kurzen Text über Julius Erasmus angesprochen. Besonders die überproportionale und nicht motivierte Präsenz der sog. Windhunddivision in der Ausstellung ist problematisch, da die Darstellung unkritisch und heroisierend dem Mythos der „sauberen Wehrmacht“ folgt und damit den von den Akteuren selbst in den 1950er Jahren konstruierten, inzwischen fundiert widerlegten Legenden breiten Raum verschafft.

Unklar bleibt, warum die 116. Panzerdivision in der Ausstellung allgegenwärtig ist, etwa durch zahlreiche Holzschilder mit dem „Windhundemblem“. Das Selbstverständnis der *Windhunde* findet auf diese Weise ein öffentliches Forum, es wird in einem institutionellen, scheinbar seriösen Rahmen präsentiert.¹² Damit einher geht eine begriffliche und inhaltliche Distanzlosigkeit, die einen affirmativen Charakter erzeugt.

Beispiele:

A) *„Unglaublich, schnell und ausdauernd, wendig, tapfer und klug – das sind die Eigenschaften der Windhunde (...).“*

B) *„Die Windhund-Division war fortan geachtet und gefürchtet bei Freund und Feind.*

Gefürchtet wegen ihrer Härte. Geachtet wegen ihrer anständigen Haltung und ritterlichen Kriegsführung.“

¹¹ Die „Dokumentation“, die am Mahnmal platziert ist, ist eine glorifizierende Darstellung der 116. Panzerdivision und fällt inhaltlich deutlich hinter die in den vergangenen Jahren gewonnenen Erkenntnisse über den Charakter des NS-Vernichtungskrieges und diese Einheit zurück. Auch im Museum selbst wird das vermeintliche Heldentum der „Windhunddivision“ an zahlreichen Stellen zum Ausdruck gebracht. So heißt es an einer Stelle z.B. „Geachtet wegen ihrer anständigen Haltung und ritterlichen Kriegsführung“.

¹² Dies erscheint in Hinblick auf den Bildungsauftrag eines Museums bedenklich, vgl. Dt. Museumsbund e.V., Standards für Museen, 2006.

C) *„Stolz trug H.W. das Ehrenkreuz der deutschen Mutter. Von ihren sechs Kindern zogen vier Söhne den Soldatenrock an, um getreu die Vaterlandspflicht zu erfüllen.“*

An anderer Stelle wird ein stark gekürztes Zitat – welches als solches kaum zu erkennen ist – aus der Rede zum Volkstrauertag 1967 abgedruckt. Dort heißt es: *„Es ist beschämend und empörend, wenn das Eiserne Kreuz in den Schmutz getreten wird.“* Auf diese Weise wird eine alle politischen Systeme überdauernde *Soldatenehre* hochgehalten und eine Kontinuität zwischen Bundeswehr und Wehrmacht konstruiert. Dies muss hinsichtlich des aktuellen Selbstverständnisses der Bundeswehr als diskussionswürdig angesehen werden.¹³

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Art der Darstellung weder fachwissenschaftlichen noch fachdidaktischen Ansprüchen genügt¹⁴ und man sich grundsätzlich der Frage stellen muss, ob dieser Bereich des Museums weiterhin Bestand haben sollte. Auf weitere Erinnerungsorte in der Umgebung wird im Museum kein Bezug genommen, eine Verortung findet also auch in diesem Bereich nicht statt.

In der um das Hürtgenwald-Museum gelegenen Gedenklandschaft fällt zudem auf, dass es so gut wie keine Gedenkorte für die Opfer des NS-Regimes gibt. Da ein Museum eine Bildungseinrichtung für die Öffentlichkeit ist, sollte es selbstverständlich sein, dass die NS-Zeit nicht eindimensional dargestellt wird, sondern in allen ihren Facetten, und dass der Zusammenhang zwischen NS-Ideologie, Krieg und Völkermord deutlich wird.

¹³ Insbesondere ist der Mythos der sauberen Wehrmacht, wie ihn die Forschung der 50er Jahre postuliert hat, in der modernen fachwissenschaftlichen Diskussion nicht mehr aufrecht zu erhalten.

¹⁴ Vgl. zur Bedeutung der Windhund-Division bei Kriegsende Rass / Rohrkamp / Quadflieg, General Graf von Schwerin, 2007.

1.4 Beispielhafte Strukturierung

Um aufzuzeigen, wie eine mögliche Strukturierung des Museums mit dem Ziel der Dokumentation der Hürtgenwaldschlacht und ihrer Nachwirkungen aussehen *könnte*, ist im Folgenden eine Ausstellungsstrukturierung skizziert. Die sieben Themeneinheiten würden jeweils einen Ausstellungsabschnitt umfassen. Die Stichpunkte geben erste Hinweise auf mögliche Inhalte.

Die Schlacht im Hürtgenwald 1944/45: Vorgeschichte, Erlebnis und Auswirkungen

1. Das Museum stellt sich vor

- Die Betreiber
- Geschichte der Museums und seiner Sammlung
- Orientierungshilfen und Servicehinweise

2. Die Nordeifel zu Beginn des 20. Jahrhunderts

- Lebensalltag und Gesellschaftsräume (1900-1933)

3. Strukturpolitik und Kriegsvorbereitung in der Nordeifel

- „Machtergreifung“ und „Gleichschaltung“ (1933-1935)
- Westwallbau als Beispiel für die nationalsozialistische Umformung der Gesellschaft: Propagandawirkung, Bevölkerungspolitik, NS-„Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen“ und Konjunkturpolitik, Militarisierung, Aufrüstung und Kriegsplanungen (1935-1939)

4. Die Region im Krieg (1939-1944)

- Kriegsverlauf in der Eifel: Drôle de Guerre 1939/40 und Kriegsalltag 1940-44
- Kriegserfahrung I: Eifeler an der Front
- Kriegserfahrung II: „Heimatfront“ Eifel

5. Kriegserlebnis (September 1944 bis Februar 1945)

- Einordnung der Schlacht im Hürtgenwald in den Kriegsverlauf 1944/45: deutscher Rückzug, Kampfhandlungen im Hürtgenwald, die Ardennenoffensive, der amerikanische Durchbruch
- Die „Schlacht im Hürtgenwald“:
 - Chronologie der Ereignisse
 - Kriegserlebnis der Zivilbevölkerung
 - Kriegserlebnis der Soldaten auf amerikanischer und deutscher Seite
 - Tod und Zerstörung in den Dörfern und der Natur

6. Nachkriegswirkung

- Rückkehr und Wiederaufbau
- Besatzungserfahrung und Entnazifizierung
- Totenbergrung und Minenräumung
- Waldbrand 1947

7. Erinnerungsraum Hürtgenwald

- Die Schlacht im Gedächtnis oder verdrängte Geschichte: Der Umgang einer Region mit „ihrem“ Kriegserlebnis
- Veteranengedenken auf deutscher und US-Seite

Bei dieser Ausstellungsskizze wurde besonders versucht, bisherige Defizite der Ausstellung auszugleichen. Eine Leitidee ist die Kontextualisierung der Schlacht und ihrer Protagonisten im historischen Raum. Es wird viel Wert auf die Darstellung der Vorgeschichte, aber auch der Nachwirkungen gelegt. Nur so kann den Besuchern die Relevanz der Schlacht für den Verlauf der regionalen, aber auch der überregionalen Geschichte deutlich gemacht werden und das historische Ereignis „Schlacht im Hürtgenwald“ sowohl im Verlauf der Geschichte in der Region als auch in der überregionalen Geschichte eingeordnet werden.

2. Wo steht das Museum? – Potenziale und Ressourcen

2.1 Allgemeine Bemerkungen

Die Zielgruppe der Museumsbetreiber ist nach eigener Aussage die „Breite Masse“. Die Museumsmacher wollen alle, die sich für das Thema ihrer Ausstellung interessieren, ansprechen. Das ist ein löbliches Vorhaben, übersieht aber, dass es sich bei der „Breiten Masse“ um eine sehr heterogene, sich aus unterschiedlichen Interessen zusammensetzende Gruppe handelt. Jede Besuchergruppe stellt andere Erwartungen an das Museum und benötigt daher jeweils eigene Hilfsmittel, um sich im Museum ohne Führung zurechtfinden zu können.¹⁵ Soldaten, Veteranen oder militärisch Interessierte besitzen einen Wissensfundus, der einem Schüler, für den diese Thematik neu ist, nicht zur Verfügung steht. Für eine Neuausrichtung des Museums ist es daher unerlässlich, die anvisierten Zielgruppen differenziert zu benennen und ihnen konzeptionell zu begegnen.

Eine Analyse der derzeitigen Besucherstruktur, die Florian Wöltering im Zusammenhang mit seiner Magisterarbeit über militärtouristische Aspekte erstellte, fördert drei Besuchergruppen zu Tage:

1. Militärs
2. Schüler/innen
3. Touristen

Die Touristen müssen nach den Ergebnissen der Besucherumfrage weiterhin unterteilt werden in:

3.1 Spezifische Militärtouristen: Besitzen Vorkenntnisse und Interesse und haben bereits Erfahrung in anderen Militärmuseen gesammelt.

3.2 „Auch-Militärtouristen“: Besitzen wenig bis keine Vorkenntnisse.¹⁶

¹⁵ Tunbridge / Ashworth, Dissonant Heritage, 1996, S. 22f.

¹⁶ Steinecke, Kulturtourismus, 2007, S. 159. Der Militärtourismus ist ein Segment des Kulturtourismus. Die Bezeichnung „spezifischer Militärtourist“ und „Auch-Militärtourist“ sind angelehnt an die im

Dabei deuten die Ergebnisse der Besucherbefragung auch an, dass die spezifischen Militärtouristen etwa die Hälfte der Touristen ausmachen.

Dieser groben Charakterisierung der aktuellen Besucherstruktur folgend lassen sich drei Gruppen benennen, denen man speziell auf sie abgestimmte Zugangsweisen ermöglichen muss:

1. Militärs und spezifische Militärtouristen
2. Auch-Militärtouristen
3. Schüler/innen

Die unter Punkt 1 zusammengefassten Gruppen bilden gemeinsam die Mehrheit der Museumsbesucher. Für sie stellt das Museum derzeit keine Probleme dar. Sie finden sich zurecht. Exponate wie Waffen, Uniformen oder Granaten sind ihnen bekannt. Für sie stellt zudem das ehemalige Schlachtfeld in der Umgebung des Museums eine wichtige Attraktion dar. Eine Umgestaltung des Museums wird den Zuspruch seitens dieser Gruppe daher vermutlich kaum verändern.

Auch-Militärtouristen (Gruppe 2) und Schüler (Gruppe 3) haben es dagegen ohne Führung schwer, die im Museum ausgestellten Objekte zu interpretieren. Das legen einige Bemerkungen im Besucherbuch, aber auch die Ergebnisse der Befragung nahe. Ausschließlich die Auch-Militärtouristen neigen zu kritischen Anmerkungen bezüglich der Interpretationshilfen. Zwar steht das Museumsteam für Fragen zur Verfügung und kritische Besucher haben die Hilfe des Personals positiv erwähnt. Als Standard gilt jedoch: Der Besucher muss sich eine Ausstellung ohne Führung erschließen können.¹⁷ Es liegt auf der Hand, dass die derzeitige sonntägliche Zwei-Personen-Besetzung keine Rundumbetreuung aller Besucher ermöglicht.

Für Schüler (Gruppe 3) gilt darüber hinaus, dass ihnen neben Interpretationshilfen der Objekte weitere Hilfsmittel gereicht werden müssen. Sie besuchen das Museum mit

Bereich der Tourismuswissenschaft gebräuchlichen Bezeichnungen „spezifischer Kulturtourist“ und „Auch-Kulturtourist“.

¹⁷ Deutscher Museumsbund e.V., Standards für Museen, 2006, S. 20.

dem dezidierten Ziel, etwas zu lernen. Ein schülergerechtes Materialangebot, welches die Schüler auch mit nach Hause und in den folgenden Unterricht nehmen können, ist daher zu empfehlen. Für die Schulklassen gilt es zudem zu beachten, dass eine gymnasiale Oberstufe andere Anforderungen an das Material stellt, als eine Grundschulklasse.

Neben der Kategorisierung der Besuchertypen spielt die Herkunft der Besucher noch eine wichtige Rolle. Denn das Museum verfügt mit US-Amerikanern, Briten und Besuchern aus den Beneluxländern über ein internationales Publikum. Es ist daher ein zweisprachiges Angebot anzustreben. Allerdings genügt es, dieses Problem mittelfristig anzugehen, da es sich bei den fremdsprachigen Besuchern überwiegend um Militärs und spezifische Militärtouristen handelt. Weil ein bislang aktiver englischsprachiger Führer für US-Militärs und andere englischsprachige Gruppen seine Mitarbeit eingestellt hat, kann diese Nachfrage derzeit nicht bedient werden. Damit geht eine wichtige Besuchergruppe verloren, denn die US-Militärs machen immerhin einen Anteil von 10-15% der Besucher aus und können als Multiplikator für Besucher aus den USA oder US-Kasernen angesehen werden.

2.2 Touristisches Potenzial

Das Museum liegt in unmittelbarer Nachbarschaft zum Nationalpark Eifel. Dieser bildet das Zentrum einer attraktiven Naherholungs- und Urlaubsregion. Als Naherholungsgebiet zieht die Region um den Nationalpark insbesondere Gäste aus den Agglomerationsräumen des Städtedreiecks Aachen, Liège, Maastricht sowie dem Köln-Bonner Raum an. Im Jahr 2006 wurden allein für die Region Aachen und NRW-Eifel rund 39 Millionen Tagesausflüge errechnet.¹⁸ Hinzu kommen die Übernachtungsgäste, bei denen die Gemeinden Düren, Hürtgenwald, Kreuzau, Nideggen, Heimbach und Schleiden gemeinsam auf mehr als 330.000 Übernachtungen kommen.¹⁹

¹⁸ Maschke, Tagesreisen der Deutschen, 2007, S. 73.

¹⁹ Landesdatenbank NRW, abrufbar unter:

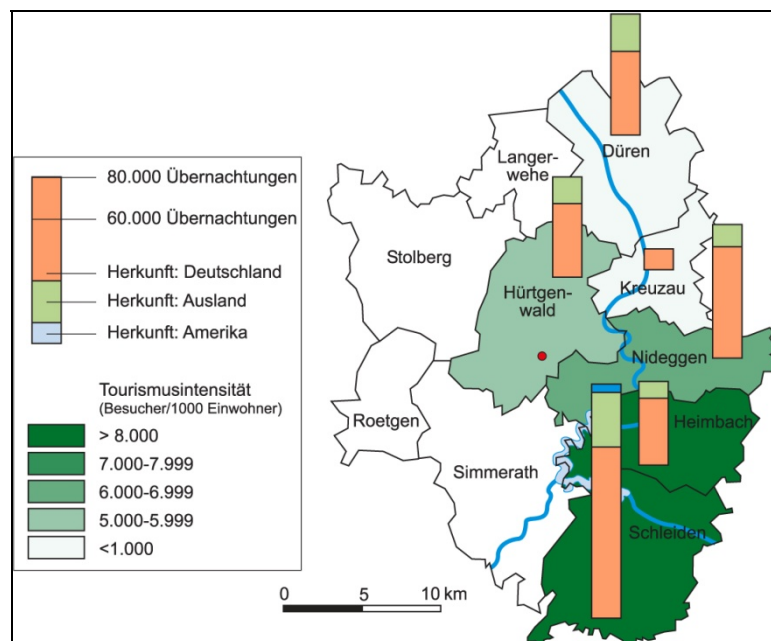


Abbildung 2: Tourismusintensität und Übernachtungen in den Gemeinden rund um Hürtgenwald²⁰

Die Zahlen verdeutlichen das touristische Potenzial, welches die Region für das Museum bietet. Umso erstaunlicher ist es, dass der Anteil der Auch-Militärtouristen vergleichsweise gering ist. Üblicherweise beträgt das Verhältnis von spezifischen Kulturtouristen und Auch-Kulturtouristen 1:9.²¹ Natürlich lässt sich das nicht 1 zu 1 auf den Militärtourismus übertragen, handelt es sich beim Militärtourismus doch um ein außergewöhnliches Segment des Kulturtourismus. Es verdeutlicht aber erstens das Potenzial, welches Touristen für eine kulturelle Einrichtung wie ein Museum darstellen und zweitens, dass diese Besuchergruppe im Museum „Hürtgenwald 1944 und im

<https://www.landesdatenbank.nrw.de/ldbnrw/online/online.jsessionid=76184E813C92E9DEFED25806690765A?Menu=Willkommen>.

Für die Gemeinden der Städteregion Aachen sowie für die Gemeinde Langerwehe liegen leider keine Übernachtungszahlen vor.

²⁰ Angaben zu Langerwehe, Stolberg, Roetgen und Simmerath liegen nicht vor. Quelle: Information und Technik NRW, Bereich Statistik.

²¹ Steinecke, Kulturtourismus, 2007, S. 11f.

Frieden“ unterrepräsentiert ist.²² Das Potenzial dieser Besuchergruppe ist für das Museum also keineswegs ausgeschöpft.

Um das Potenzial stärker ausschöpfen zu können, wäre es denkbar, das Museum erst im April zu öffnen. Die dadurch gesparte Besetzung des Museums in der Nebensaison könnte auf die Hauptferiensaison umgelegt werden, um es in dieser Phase auch Samstags zu öffnen. Dies wird vor dem Hintergrund angedacht, dass 34,2% der Tagesausflüge zu Erholungsorten Sonntags und 23,2% Samstags stattfinden.²³

Zwar bildet die Rurtalsperre eine räumliche Barriere zwischen Nationalpark und Museum und erschwert dadurch die Anbindung an den Nationalpark Eifel und die südöstlich von ihm liegenden Gemeinden Schleiden und Heimbach, dennoch ist das Museum in das Wanderwegenetz des Eifelsteigs (Viertäler-Route, Bachtäler Höhenroute) integriert und an die Wanderwege des Nationalparks Eifel angeschlossen.²⁴ Darüber hinaus existieren mit den Multimedia Historyguide sechs audio-visuell unterstützte Wanderwege, die das Kriegsthema in der Eifel auf innovative Art und Weise aufgreifen.²⁵ Mit dem Kall Trail ist das Museum an einen dieser Wanderwege direkt angeschlossen.²⁶ Gerade Letzterer bietet die Möglichkeit, Auch-Militärtouristen direkt anzusprechen, da für den Historyguide Leihgeräte an den Informationspunkten des Nationalparks ausgegeben werden. Auf diese Weise kann das Museum vom Marketing des Nationalparks profitieren. Es bleibt allerdings zu fragen, ob das Museum im Zusammenhang mit den Wanderwegen nicht deutlicher auf sich aufmerksam machen kann.

²² Das Verhältnis beträgt im Museum Hürtgenwald 1944 und im Frieden laut der Besucherbefragung 5:6.

²³ Maschke, Tagesreisen der Deutschen, 2007, S.90.

²⁴ Eifelverein e.V., Monschauer Land Rurseegebiet. Wanderkarte Nr. 3 des Eifelvereins, Dortmund 2008.

²⁵ Konejung Stiftung Kultur, Multimedia Historyguide, abrufbar unter:
<http://www.mm-historyguide.de/15.0.html>.

²⁶ Gemeinde Hürtgenwald, Historisch-Literarische Wanderwege, o.O. und o.J.



Abbildung 3: Lage des Nationalparks Eifel und der NS-Ordensburg Vogelsang

Ein besonderer Aspekt des Nationalparks Eifel ist die seit einigen Jahren in der Konversion befindliche ehemalige NS-Ordensburg Vogelsang. Sie ist neben dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, dem KdF-Bad Prora und dem Westwall die größte architektonische Hinterlassenschaft der Nationalsozialisten.²⁷ In mittelbarer Zukunft wird es dort ein Besucher-, Ausstellungs- und Bildungszentrum mit einem breiten Angebot im Bereich der NS-Geschichte („Vogelsang 1934-1945: Der „neue deutsche Mensch“: Nationalsozialistische Erziehung und Formierung“) geben.²⁸ Für das Museum Hürtgenwald ist dies aufgrund der thematischen Nähe von besonderer Bedeutung, denn es bieten sich Potenziale für eine Zusammenarbeit, etwa mit der Bildungsstätte oder der Jugendherberge, an.

²⁷ Ciupke /Jelich, „Steinerne Zeugen“, S. 7.

²⁸ Siehe <http://www.vogelsang-ip.de/>.

Übernachtungen in der Region Eifel und Aachen 2009 (ohne die Stadt Aachen)

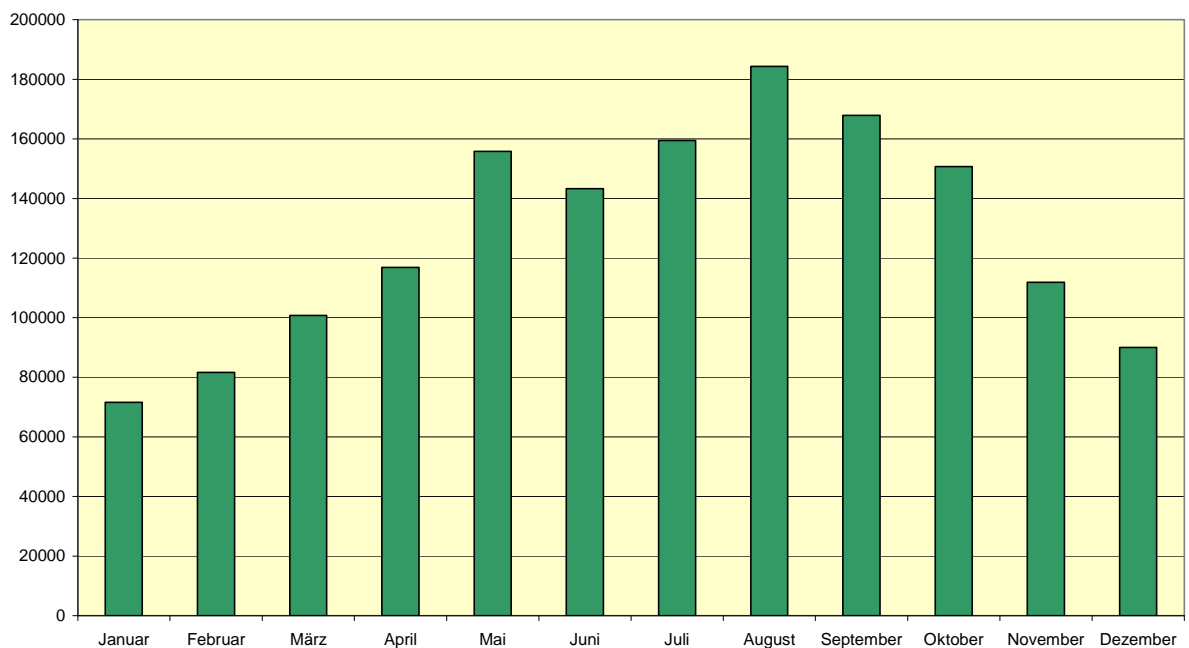


Abbildung 4: Übernachtungen in der Eifel

Bevor jedoch Versuche unternommen werden, Touristen und Schüler stärker auf das Museum aufmerksam zu machen, gilt es zuerst, die Ausstellung entsprechend der Bedürfnisse dieser Zielgruppen umzugestalten. Dazu gehören die Entwicklung eines Roten Fadens und zielgruppengerechter Interpretationshilfen. Erst rundum zufriedene Besucherinnen und Besucher dienen als erfolgreiche Multiplikatoren und helfen, die Bekanntheit des Museums zu erhöhen.

Darüber hinaus muss sich das Museum stärker in der touristischen und militärtouristischen Umgebung von Eifel und Ardennen profilieren. Die Betreiber müssen sich darüber klar werden, dass sie sich in einem Umfeld mit zahlreichen anderen Kultureinrichtungen und Militärmuseen befinden, deren finanzielle Ausstattung meist besser und deren Sammlungen umfangreicher sind.

Um auf dem inzwischen als gesättigt geltenden Markt kulturtouristischer Angebote wahrgenommen zu werden, drängen sich zwei Erfolg versprechende Strategien auf: Die Thematisierungsstrategie und die Vernetzungsstrategie.²⁹

Auf die Darstellung der Vernetzungsstrategie, bei der es sich um den Aufbau eines kulturtouristischen Netzwerks mit anderen Anbietern handelt (z.B. AMBA), wird in dieser Analyse jedoch verzichtet, weil der Schwerpunkt auf den anzustrebenden Veränderungen im Museum selbst liegen soll.

Bei der Thematisierungsstrategie handelt es sich um die Entwicklung eines thematischen Schwerpunktes – eines Alleinstellungsmerkmals. Diese Strategie ist besonders im Umfeld der diversen Militärmuseen in Eifel und Ardennen zu empfehlen, denn in deren Präsentationsform und Design herrscht eine gewisse Austauschbarkeit vor. Von diesem Umfeld profitieren insbesondere die finanzkräftigen Museen mit ihren großen Sammlungen. Warum in das Museum „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ fahren, wenn ich in Baugez, Bastogne oder Diekirch viel mehr Exponate zu sehen bekomme?



Abbildung 5: Austauschbarkeit der Darstellung in Militärmuseen am Beispiel von fünf verschiedenen Standorten (Baugez, Bastogne, Hürtgenwald, Diekirch, Eben Emael).

²⁹ Steinecke, Kulturtourismus, 2007, S. 27ff.

Mit den genannten Museen kann das Museum Hürtgenwald hinsichtlich seiner Sammlung und finanziellen Ausstattung nicht konkurrieren. Hier sollten die Museumsbetreiber sich von einer austauschbaren Ausstellung verabschieden, deren Ziel es ist, alle vorhandenen Kriegsexponate auszustellen, denn dabei scheinen sie den Blick für die Besonderheiten der regionalen Ereignisse verloren zu haben.

Das Museum muss sich auf das lokale Thema der Schlacht im Hürtgenwald und ihrer Auswirkungen konzentrieren. Wie bereits in Punkt 1 und 2 erwähnt, werden Dinge ausgestellt, die keinen regionalen Bezug besitzen. Zudem gehen gewisse Bereiche des Museums über das eigentliche Ziel des Museums hinaus (wie z.B. Luftkrieg in der Eifel). Dabei geht es nicht darum, diese Dinge auszusortieren. Vielmehr bietet sich dafür die Trennung in eine Dauerausstellung und eine Wechsellausstellung an. Erstgenannte konzentriert sich auf das zentrale Thema des Museums und zeigt einen anhand eines Konzeptes und einer Struktur gezielt ausgewählten, repräsentativen Ausschnitt der Sammlung. In einer ergänzenden Wechsellausstellung lassen sich andere Aspekte, wie z.B. der Luftkrieg in der Eifel oder die Hitlerjugend in der Eifel thematisieren.³⁰ Eine Wechsellausstellung bietet darüber hinaus den Vorteil, Besuchern öfter etwas Neues bieten zu können und sie so zu einem wiederholten Besuch des Museums zu motivieren.

2.3 Lokales Umfeld und Ressourcen

Momentan bezeichnen die Museumsbetreiber die Einstellung der einheimischen Bevölkerung als zurückhaltend bis ablehnend. Zwar sind in letzter Zeit Verbesserungen festzustellen, doch sind diese eher gering. Die Distanz hängt jedoch nicht nur damit zusammen, dass die Einwohner sich nicht mit der militärischen Vergangenheit dieser Region befassen oder damit in den Blickpunkt der Öffentlichkeit geraten wollten. Ein Blick in die Leserbriefe in der Dürener Zeitung, die sich auf den Artikel vom 12. Mai 2009 „Elfenbeinturm trifft Abenteuerspielplatz“ beziehen, sowie die Äußerungen einer

³⁰ Deutscher Museumsbund e.V., Standards für Museen, 2006, S. 20.

Lehrerin auf einem Fachgespräch im Museum im Mai 2009 legen nahe, dass sich viele an der Präsentationsweise des Museums stoßen und mit einer Neukonzeption des Museums auch neue regionale Ressourcen gewonnen werden könnten.

Lokale Unterstützung ist für ein Museum, das größtenteils auf ehrenamtlicher Basis beruht, immens wichtig und sollte nicht vernachlässigt werden. Im Hinblick auf den Entwurf eines schülergerechten Materialangebots wäre z.B. das Engagement von Lehrern aus der Region denkbar. Immerhin befinden sich drei Grundschulen sowie eine Haupt- und Realschule und ein Gymnasium in der Gemeinde Hürtgenwald.³¹

Der heutige Standort des Museums – vormals ein Schulgebäude – wurde im Jahr 2001 bezogen und vier Jahre später um 200 qm erweitert. Das Gebäude befindet sich im Besitz der Gemeinde Hürtgenwald und wird von ihr für den Verein kostenlos zur Verfügung gestellt.

Der laufende Betrieb des Museums wird vollständig aus eigenen Mitteln finanziert. Problematisch sind für den Verein größere Vorhaben, wie z.B. die erwähnte Erweiterung des ursprünglichen Gebäudes. Für dieses Vorhaben konnten jedoch Fördergelder der Sparkasse und der NRW-Stiftung Kultur akquiriert werden.

Bei knapp 5.000 Besuchern jährlich lassen sich die Einnahmen auf etwa 15.000 bis 20.000 Euro hochrechnen. Von diesen Einnahmen werden 7.500 Euro für die Deckung der laufenden Kosten benötigt (Energie, Wasser, etc.). Das restliche Geld steht für Anschaffungen, Verbesserungen und Instandhaltung zur Verfügung. Die finanzielle Lage des Vereins ist damit nicht so schlecht, dass eine Neukonzeption und auch neue Erstellung der Ausstellung nicht möglich wären. Mit 5-10.000 Euro Eigenanteil lassen sich durchaus nennenswerte Fördergelder einwerben. Allerdings bedarf es dazu auch eines schlüssigen und förderfähigen Konzeptes.

³¹ Gemeinde Hürtgenwald, abrufbar unter:
<http://www.huertgenwald.de/index.php?go=gemeinde&schulen&0>,

2.4 Organisationsstruktur des Museums

Betreiber des Museums „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ ist der Geschichtsverein Hürtgenwald. Der Verein hat trotz der peripheren Lage der Gemeinde 120 Mitglieder, welche zu großen Teilen aus dem Raum Aachen, Stolberg und Düren stammen. Zwar teilt nicht jedes der 120 Vereinsmitglieder das Interesse an der Allerseelenschlacht, dennoch stellt die Museumstätigkeit den Schwerpunkt der Vereinsarbeit, vor allem der 30 „aktiven“ Mitglieder, dar.

Geführt wird der Verein – und damit das Museum – von zwei Vorsitzenden, einem Schatzmeister und einem Schriftführer. Der besonderen Rolle des Museums ist es geschuldet, dass der Posten eines „Museumsvorsitzenden“ geschaffen wurde. Dieser Posten ist statuarisch in der Vereinssatzung verankert und ist ebenfalls Teil des Vorstands. Allerdings sind an den Posten nicht die Funktionen eines Museumskurators geknüpft, sondern er wird als Organisator der anfallenden Museumsarbeit und Bindeglied zwischen Vorstand und Museum verstanden.

Entscheidungen das Museum betreffend werden vom Vereinsvorstand getroffen, so weit es geht auch mit den Mitgliedern abgesprochen. Die Zusammenarbeit wird als gut bewertet und es werden die kurzen Entscheidungswege hervorgehoben. Die meisten Entscheidungen werden dabei – auch aus praktischen Gründen – von den 5 bis 10 aktiven Mitgliedern getroffen.

Im Museum selbst richtet sich die Organisationsstruktur nach den Interessen und Fertigkeiten der dort aktiven Vereinsmitglieder. Mit der Zeit haben sich entsprechend ihrer Vorlieben gewisse Teams gebildet, die bestimmte Aufgaben übernehmen (Handwerker, Modellbauer, Führer). Die Teams genießen bei ihrer Arbeit und in ihrer Möglichkeit, sich einzubringen, eine große Freiheit. Die Freiheit garantiert aus Sicht der Museumsbetreiber das Engagement der einzelnen Teams, welches für den Betrieb des Museums unabdingbar ist.

Diese gewachsene Struktur, auch wenn sie sich aus Sicht der Verantwortlichen bis heute als hilfreich erwiesen hat, ist jedoch für eine Weiterentwicklung des Museums über

den derzeitigen Zustand hinaus hinderlich. Denn viele der aufgezeigten Mängel (fehlender roter Faden, uneinheitliche Beschriftung, etc.) hängen mit der großen Freiheit, die die einzelnen Vereinsmitglieder bei der Umsetzung haben, zusammen.

Oberste Priorität für die Zukunft hat daher die gemeinsame Entwicklung eines Leitbilds und Konzepts für das Museum. Wichtig ist es bei diesem Prozess, jedem Vereinsmitglied die Möglichkeit zu geben sich einbringen zu können. Ziel muss es sein, einen hohen Grad der Identifikation mit Leitbild und Konzept im Verein zu erreichen. Dies ist insbesondere für die Aktiven im Verein anzustreben, denn mit ihnen steht und fällt der Erfolg des Museums. Ihre Motivation bildet schließlich auch in Zukunft den Kern der Museumsarbeit.

Ein zweiter Schritt wäre es dann, die Aufgaben des „Museumsvorsitzenden“ zu erweitern. Er hat neben seiner Bindegliedfunktion zwischen Museum und Vereinsvorstand, der Koordination und Kontaktpflege, in Zukunft darauf zu achten, dass die Arbeiten im Sinne des gemeinsam erarbeiteten Konzepts durchgeführt werden und den Zielen und der Ausrichtung des Museums entsprechen. Darüber hinaus hat er darauf zu achten, dass ein einheitliches, benutzerfreundliches Corporate Design in der Ausstellung durchgehalten wird.³²

³² Deutscher Museumsbund e.V., Standards für Museen, 2006, S. 11.

3. Wie wirkt das Museum? – Aufbau, Navigation und Dokumentation

3.1 Probleme bei Aufbau, Navigation und Benutzerfreundlichkeit

In der bisherigen Darstellung des Museums fehlt eine generelle Einführung/Orientierung völlig, so dass der Besucher bei seinem Weg durch die Ausstellung auf sich allein gestellt ist oder die Hilfe bzw. Anleitung der Museumsangestellten benötigt. Dadurch wird es dem Museumsbesucher erschwert, sich zurechtzufinden und seinen Rundgang zu planen. Verbunden damit ist, dass auf Grund des fehlenden Leitgedanken/Motivs sich das Museum nur unzureichend erschließen lässt. Dem Besucher ist nicht klar, ihm kann gar nicht klar sein, was ihn auf seinem Rundgang erwartet.

In punkto Gestaltung und textlicher Kommentierung bzw. Einordnung der Ausstellungsstücke fällt weiter auf, dass kein einheitliches Schriftbild oder Design verfolgt wird, was die Übersichtlichkeit der Ausstellung zusätzlich vermindert. Der Besucher kann sich Informationen nicht hierarchisch strukturiert erarbeiten. Er verliert den Überblick, in welchem Bereich der Ausstellung er sich gerade befindet. Die in Museen gängige und erprobte Anordnung von Informationen auf verschiedenen Ebenen (Allgemeine Einführungen, Texttafeln zu verschiedenen Abschnitten der Ausstellung, Erklärende Textelemente und Kontextualisierung einzelner Exponate) durch Texte fehlt.

Der Besucher kann aufgrund fehlender oder im Design uneinheitlicher Beschriftung nicht zwischen den verschiedenen Informationstypen (Allgemeine Information, Beschreibung, Datierung, Kommentar, etc.) unterscheiden.

Grundsätzlich ist problematisch, dass eine große Anzahl von Ausstellungsstücken auf kleinem Raum ausgestellt wird, was eine Dokumentation zusätzlich erschwert und es dem Besucher schwierig bis unmöglich macht, einzelne Exponate und ihre Beschreibung zu erfassen.

In jedem Teil der Ausstellung und mit den dargestellten Exponaten sollte der Besucher in der Lage sein, das Leitmotiv wieder zu erkennen. Da der Besucher nahezu immer einen gewissen Interpretationsspielraum hat (siehe Punkt 2), ist es besonders wichtig,

das Leitmotiv in der Präsentation durchgängig zu verfolgen.³³ Die Struktur der Ausstellung begünstigt manche Deutungen und schließt andere aus. Wo klare Leitfragen und Orientierungspunkte fehlen, wird eine Ausstellung schnell unübersichtlich.³⁴ Daher muss auch bei der Anordnung der Objekte und deren schriftlicher bzw. multimedialer Erläuterung klar gemacht werden, welche Fragen die Ausstellung stellt und dem Besucher so erleichtern, Antworten an den verschiedenen thematischen Stationen der Ausstellung zu formulieren.

Momentan herrscht im Museum eine mangelnde, unverständliche, falsche oder ganz fehlende Beschriftung der Exponate. Wenn eine Beschriftung der Exponate vorliegt, dann ist diese oft von Vitrine zu Vitrine unterschiedlich gehalten.

Weiterhin ist oft nicht durch die Beschriftung erkennbar, was das Ausstellungsstück mit der Schlacht im Hürtgenwald oder generell mit dem Leitmotiv des Museums zu tun hat. Dem Besucher wird zum Beispiel bei Schnittzeichnungen von Kampfpanzern nicht erkenntlich gemacht, ob die dargestellten Fahrzeugtypen in der Schlacht eingesetzt wurden, von wem die Zeichnungen stammen und warum diese Zeichnung für den Besucher und das Leitmotiv wichtig sein könnte. Einzig Technikbegeisterte kommen hier auf ihre Kosten. Dazu gehörend werden manche Kontextualisierungen nicht einheitlich in Fremdsprachen übersetzt, so dass an manchen Stellen eine starke Diskrepanz zwischen deutschsprachigen und fremdsprachigen Beschriftungen entsteht.

Ferner ist zu erwähnen, dass die vorhandene Beschriftungen zum Teil an für den Besucher ungünstigen Stellen angebracht sind. Dadurch wird es dem Leser weiter erschwert sich einen aussagekräftigen Einblick zu verschaffen.

Weiterhin werden an manchen Stellen Themenbereiche vermischt, was die Orientierung ebenfalls erschwert. Es ist nicht durchgängig gekennzeichnet in welchem Themenraum sich der Besucher befindet, welcher Zeitraum dargestellt wird Themenberei-

³³ Vgl. Thiemeyer, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, 2010, S. 88.

³⁴ Ebd.

che (Museumsgeschichte, Geschichte der Dörfer, Auszeichnungen und Literatur) gehen ohne Abgrenzungen ineinander über.



Abbildung 6: Fehlende Beschriftung, unersichtlicher Kontext (Bezug zur Schlacht im Hürtgenwald?)

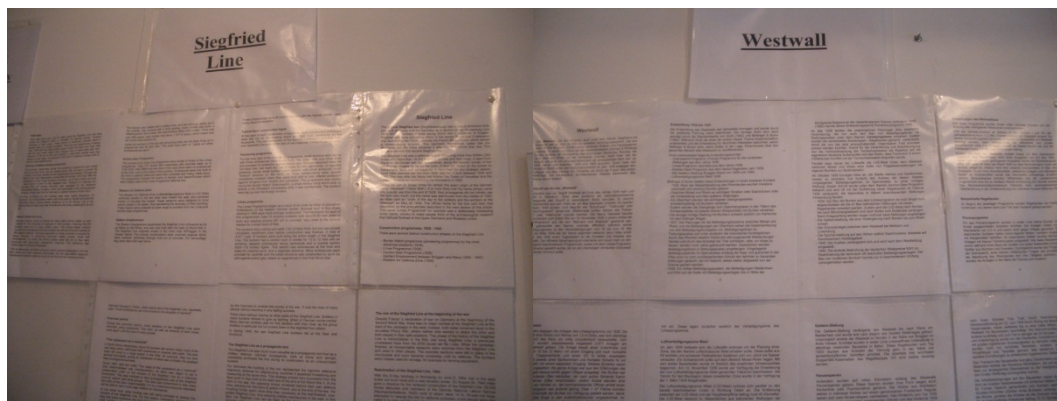


Abbildung 7: Leseunfreundlicher und nichthierarchischer Einführungstext



Abbildung 8: Empfang des Besuchers: Keine Metanavigation

3.2 Empfehlungen und Verbesserungsvorschläge

Erst wenn die Leitfrage und der „Rote Faden“ des Museums entwickelt worden sind, kann mit der Konzeptionierung der eigentlichen Ausstellung und der Anordnung von Objekten und Dokumentation begonnen werden. Entlang der Leitfrage und des „Roten Fadens“ müssen dann Darstellungsachsen gelegt werden, die das Thema der unterschiedlichen Ausstellungsabschnitte erschließen. Dies kann entweder eine klassische chronologische Zeitachse sein, aber auch eine thematische oder eine geografische Achse sind denkbar.

In jedem Abschnitt der Ausstellung muss der Besucher wissen, wo er sich befindet, den „Roten Faden“ wiedererkennen und neue Informationen zu einem bestimmten Aspekt der Leitfrage erhalten, die er im Verlauf der Achsen der Ausstellung immer weiter erschließt. Ihm werden die Objekte angeboten, durch zusätzliche Flachware (Dokumente, Fotos) und die schriftliche Dokumentation erfährt er mehr über diese Objekte und ihre historische Bedeutung.

Erst im darauf folgenden Schritt stellt sich die Frage, mit welchen Mitteln, konkret mit welchen Ausstellungstücken und in welcher musealen Präsentationsform das Museum informiert.



Abbildung 9: Vitrine in der großen Halle – fehlende Beschriftung

	with "egg hand grenades" model 39
	Transportbehälter für Stielhandgranaten
	Stalk hand grenade- transport case
	von links from the left side
	A - Stielhandgranate Modell 43
	A - Stielhandgranate Modell 43
	B - Stielhandgranate Modell 24 mit Splittermantel
	B - Stalk hand grenade- model 24 with "splinter coat"
2	C - Stielhandgranate Modell 24
	C - Stielhandgranate Modell 24
	D - Stielhandgranate Modell 24 mit Nebelkörper
	D - Stalk hand grenade- model 24 with "smoke body"
	E - Stielhandgranate Modell 24 mit Splittermantel
	E - Stalk hand grenade- model 24 with "splinter coat"
	F - Übungsstielhandgranate mit Rauchtopf
	F - Stalk hand grenade for exercising with "smoke body"
3	Pistole Parabellum 08
	Pistol Parabellum 08 (P08)
4	Seitengewehre 1. Weltkrieg
	Baynet World War I
5	Seitengewehre 2. Weltkrieg
	Baynet World War I
6	Ausgehseitengewehre
	Bayonet for official uses, e.g. military parades, etc.

Abbildung 10: Beschriftung einer Vitrine mit Waffen – fehlende Kontextualisierung

Im Bereich der Beschriftung der Ausstellungstücke müsste zunächst eine umfangreiche Dokumentation der Ausstellungstücke angefertigt werden. Für jedes vorhandene

Objekt müssten die Echtheit, Authentizität, Überlieferungsgeschichte, Objektbeschreibung (Maße, Gewicht, Material usw.) und Datierung geklärt und erfasst werden. Aus der so entstandenen Datenbank könnten dann Objekte ausgewählt werden, die in der Lage sind, die formulierte Botschaft, den „Roten Faden“ entlang der Darstellungsachsen zu illustrieren. Es ist absolut erforderlich, dass die einzelnen Ausstellungsstücke einheitlich, hierarchisch und nach Themen geordnet beschriftet werden. Hierzu muss zu jedem Objekt nicht nur eine Objektbeschreibung mit den oben genannten Elementen verfasst und dem Besucher zugänglich gemacht werden, sondern auch eine Erläuterung vorhanden sein, durch die der Besucher das Objekt in das Thema der Ausstellung und den jeweiligen Ausstellungsabschnitt einordnen kann.

Eine zentrale Aufgabe liegt also in der fachgerechten Beschriftung der im Museum gezeigten Exponate. Diese basiert auf einer ordentlich geführten Inventarliste in einem anzulegenden Depot, damit die Exponate mit ihrer Nutzungsgeschichte, der Fundortbedeutung, der Biographie des Stifters/Leihgebers etc. auch in einen aussagekräftigen Kontext gestellt und damit etwas aussagen können:

„[D]ie ausgestellten Gegenstände [erklären] sich nicht durch die Erinnerung der Besucher, sondern [lassen] sich nur aus der Geschichte und ihrem Kontext ableiten und [bedürfen] darum der ordnenden Hand des Museums ...“³⁵

Im Arrangement rufen die gesammelten Exponate dann einen Eindruck von Geschichte hervor. Der Besucher sollte also nicht wie bisher mit einer Flut von Objekten überreizt werden, da alle einzelnen ausgestellten Objekte, so Krzystof Pomian, „zu Zeichenträgern (Semioforen) für eine anderweitig entzogene Vergangenheit werden“³⁶, was bedeutet, dass sie einzeln und herausgelöst eine symbolische Bedeutung annehmen und Erinnerung stiften.

Die Führung des Besuchers durch die Ausstellung selbst müsste anhand einer hierarchischen Beschriftung erfolgen, die auf Grundlage des neu zu entwickelnden Konzepts

³⁵ Thamer, Krieg im Museum, 2006, S. 36.

³⁶ Pomian, Der Ursprung des Museums, 1988, zitiert nach Assmann, Konstruktion, 2007, S. 12.

es dem Besucher erlaubt, sich jeweils in der Ausstellung zu orientieren. Dabei ist ein konstantes, gut lesbares Design anzuwenden.



Abbildung 11: Beispiel für professionelle Benutzernavigation (NS-Dok, Köln)

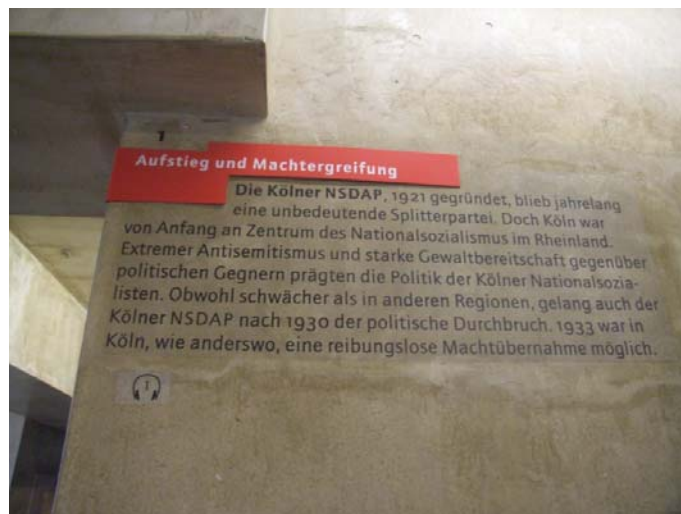


Abbildung 12: Navigationsebenen (NS-Dok, Köln)

Bei jeder Form von Objekt und Raumbeschriftung sollte also das noch zu entwickelnde Leitmotiv des Museums eine Rolle spielen. Es ist zudem unbedingt erforderlich, die

Ausstellung strikt von anderen Museumsbereichen (Depot, Kassenbereich, Dokumentation der Museumsarbeit, Vortragsbereich, Buchverkauf etc.) abzugrenzen.

4. Was hat das Museum? – Sammlung und Exponate

4.1 Grundsätzliches und Bestandsaufnahme

Exponate sind definiert als „Ausstellungstücke“. Im Museum sind diese Ausstellungsstücke Sachzeugnisse und Quellen der Vergangenheit:

„Gegenständliche Quellen sind materielle Überreste gelebter geschichtlicher Wirklichkeit. Als authentische, da unmittelbar überlieferte Materialisierungen vergangenen menschlichen Handelns zeugen sie von den Lebensumständen derjenigen Menschen, die sie geschaffen, benutzt und bewahrt haben. Sie bedürfen der Quellenkritik und Interpretation.“³⁷

Quellenkritik und Interpretation bedeuten im Rahmen des Museums bzw. der Ausstellung, dass Exponate sich durch ihre Anordnung³⁸ und die ihnen zugewiesenen Informationen definieren und ausweisen. Unerläutert ist das Exponat mehrdeutig: „Das Sachzeugnis ist wie ein roher Diamant, der oberflächlich mehrdeutig ist.“³⁹ Eine Ausstellung muss daher Exponate mit Hilfe ausreichender Beschriftung in Sachzusammenhänge bringen.

Weiterhin ist ein Grundkonzept eines Museums, dass es historische Objekte sammelt, diese aber auch untersucht, aufbereitet und präsentiert. Der Besucher wird mit historischen Originalen konfrontiert, allerdings ist es essentiell herauszustellen, dass die Ausstellungsstücke nicht wie einst in Erscheinung treten, sondern musealisiert werden.⁴⁰ Bezogen auf die Darstellung von Kriegsgeschichte ist wichtig, dass die Darstellung dieser stets eine Geschichte von toten und tötenden Menschen ist und damit auch

³⁷ Heese, Vergangenheit „begreifen“, 2007, S. 33.

³⁸ Siehe Waidacher, Museologie, 2005, Kapitel 4.4. S. 141-177, besonders S. 149 („Objektanordnung“) und S. 162 (Quantität/Qualität); und Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, 2010, Kapitel 3.4.1 und 3.4.2, besonders S. 121.

³⁹ Heese, Vergangenheit „begreifen“, 2007, S. 67.

⁴⁰ Vgl. Sauer, Geschichte unterrichten, 2004, S. 115.

ethisch sensibel. Jede Kriegsausstellung muss eine Position des Menschen im Krieg wiedergeben.⁴¹

Auch die bisherige Auswahl und Präsentation der Exponate in der Ausstellung unterstreichen den bislang zentralen Kritikpunkt, dass das Museum weder einen „roten Faden“ erkennen lässt, noch dem vom Museum gesetzten inhaltlichen Schwerpunkt, nämlich der „Hürtgenwaldschlacht“, folgt. Die Ausstellungsobjekte dienen daher keinem Konzept, sie sind nicht Objekte in der Darstellung einer Geschichte, sondern lediglich auf Grund ihres Vorhandenseins ausgestellt. Beispiele hierfür sind:

Die isolierte Präsentation der Exponate: Hauptsächlich konzentriert sich die Ausstellung auf die Darstellung der Ausrüstung, Uniformierung etc. der Kombattanten, ihres Soldatenalltags *jenseits* des Schlachtfelds und auf das Ausstellen von Kriegsgerät, Waffen, Munition etc. Diese Darstellung ist jedoch sehr abstrakt, sie wirkt seltsam losgelöst vom spezifischen Kontext der Hürtgenwaldschlacht. Gewehre ohne Beschriftung, Panzermodelle und Blaupausen von Kampfwagentypen, die im Hürtgenwald nie eingesetzt wurden, und symmetrisch aneinander gereihete Granaten vermitteln weder ein Bild der Kämpfe, des Sterbens und des Überlebens im Hürtgenwald, noch helfen Sie einem Besucher, jenseits möglicher technischer Zusammenhänge zu begreifen, wie Krieg und Kriegserfahrung auf die Region um Hürtgenwald gewirkt haben.

Hinzu kommt eine *Detailverliebtheit*: Ein kontraproduktiver Hang zur Vollständigkeit, der militärhistorische Laien hoffnungslos überfordern muss, wird besonders deutlich im Bereich „Kämpfe im Hürtgenwald – deutsche Seite“: nahezu jedes Panzermodell der Wehrmacht, egal ob es im Hürtgenwald eingesetzt wurde oder nicht, wird ebenso gezeigt, wie zahlreiche andere Militaria ohne Bezug zum Hürtgenwald oder einer Leitfrage. Oft ist nicht klar und zudem nicht für den Besucher erkennbar, ob es sich tatsächlich um Originale handelt. Die in Vitrinen ausgestellten Orden und Ausrüstungsgegenstände sind ohne oder nur mit rudimentärer Beschriftung nicht den Fundorten zuzuordnen, ungeordnet reihen sich NSDAP-Abzeichen, „Mutterkreuze“, NS-Orden, Poster

⁴¹ Vgl. Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, 2010, S. 325.

mit Panzer- und Flugzeugtypen etc. aneinander und stiften bei den kaum vorgebildeten Besuchern eine große Verwirrung.

Die Artefakte aus der Region verschwinden hinter Militariadevotionalien, die im Hürtgenwald gefundenen Exponate stehen nicht im Vordergrund. Verwitterte Überreste der Kämpfe haben mehr Aussagekraft im Sinne der angestrebten Ziele, als blank geputzte Patronen, zugekaufte Uniformen, oder einer konzeptlosen Inszenierung dienende Nachbauten.



Abbildung 13: Mechanikerwerkstatt – Mischung verschiedener, nicht authentischer Gegenstände – fehlendes Alleinstellungsmerkmal

Das Museum hat eine große Menge an Material angesammelt; eine klare Linie ist bei der Sammeltätigkeit allerdings nicht erkennbar. Dies steht aber im Gegensatz zu den Sammelaufgaben eines Museums: „Die Sammeltätigkeit von Museen lässt ein zielgerichtetes Handeln erkennen. [...] Die Sammlung eines Museums besteht vorrangig aus originalen Objekten [...].“⁴² In Hürtgenwald scheint diese Sammeltätigkeit Richtung „technische Geräte“ (Panzer, Waffen) einen Schwerpunkt zu setzen, diesen jedoch

⁴² Standards für Museen, Berlin 2006. Sammeln, S.15.

über den regionalen Rahmen Hürtgenwald hinaus zu verfolgen bzw. von Zufälligkeiten abhängig zu sein. Im Vergleich dazu muss allerdings ein solides Sammlungskonzept folgende Punkte – etwa im Hinblick Allerseelenschlacht und Regionalgeschichte – beachten: „Zweck und Ziel der Sammlung; Bestandsgruppen und Schwerpunkte; Perspektiven der Weiterentwicklung“.⁴³ Daraus ergibt sich eine notwendige museale Struktur – z.B. regionale Vergangenheit/Vorkriegszeit Eifel/Hürtgenwald – für das Museum, die mit dem Ausstellungskonzept harmoniert.



Abbildung 14: Bodenfunde US-Army – Darstellungsmöglichkeit regionaler authentischer Funde

Wenn die Konzentration also auf Hürtgenwald gelegt werden soll, muss das Museum eine Auswahl der Exponate treffen und dafür eine grundsätzliche „Sammlungsstrategie“ festlegen. „Ihr zugrunde liegt ein schriftlich formuliertes Sammlungskonzept.“⁴⁴ Bisher erscheint die Sammlung als Sammelsurium unterschiedlicher Gegenstände, größtenteils ungekennzeichnete Exponate allgemein zu deutscher und teilweise amerikanischer Kriegsbeteiligung, selten konkretisiert am definierten Beispiel, meist im

⁴³ ebd.

⁴⁴ Ebd. Siehe auch ICOM Code of Ethics.

Bereich Technik angesiedelt. Wichtig ist es, die Sammlung und vor allem die Dauerausstellung im Museum klar auf den Bereich Hürtgenwald zu konzentrieren.

„Museumsbeschäftigte können das Sammeln mit dem Profil und Auftrag, der Struktur und den Ressourcen des Museums verknüpfen. Sie wissen, dass eine übergroße Bandbreite des Sammelns ohne erkennbare Systematik weder Ziel noch Perspektive bietet. Museumsbeschäftigte reflektieren über Zweck und Ziel des Sammelns und sind in der Lage, dies (auf der Grundlage eines Sammlungskonzeptes) zu vermitteln.“⁴⁵

Es hat also keinen Sinn, undefiniert und willkürlich (und scheinbar sehr eklektisch) Gerät aus dem Zweiten Weltkrieg zu sammeln; vielmehr sollten sich die Museumsbetreiber auf die Hürtgenwalder Geschichte und ihre Darstellung konzentrieren, eine Sammlungsstrategie entwerfen und eine gezielte Sammlungstätigkeit anstreben.

4.2 Die Exponate in der Ausstellung

Wichtig für den Umgang mit den gesammelten Gegenstände ist Folgendes: der Begriff Museum (Dauerausstellung) ist nicht gleichzusetzen mit Sammlung (Depot) bzw. eventueller Wechsellausstellungen. Konkret bedeutet dies, dass in der Dauerausstellung nur gezielt einzelne Bestände bzw. Sammlungsstücke gezeigt werden sollten, nicht die gesamte Sammlung. Dies wäre auch wünschenswert, um ein modulares Konzept zu erstellen, das zukünftige Veränderungen oder Ergänzungen in der Ausstellung ermöglicht. Dies bedeutet natürlich für Hürtgenwald die dringende Notwendigkeit eines Lagersraums für große Teile der Sammlung, z.B. im hinteren Neuanbau des Gebäudes, was ein Beschränken des Museums auf den vorderen Teil nach sich ziehen würde.

Für die Ausstellung von Exponaten aus der Sammlung gilt:

⁴⁵ Standards für Museen, Berlin 2006, S. 13.

„Wichtigstes Ziel des Museums ist es nicht mehr, eine möglichst vollständige Sammlung aufzubauen, sondern über eine Sammlung zu verfügen, die den Bedürfnissen der Besucher gerecht wird, sich gut ausstellen lässt.“⁴⁶

Für das Museum „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ bedeutet dies eine klare Darstellung und einen veränderten Aufbau der Dauerausstellung: „Die Dauerausstellung zeigt einen repräsentativen Querschnitt der eigenen Sammlung in nachvollziehbarer Gliederung und ansprechender Präsentation.“⁴⁷ Zusätzlich bestünde dann die Möglichkeit für Wechsellausstellungen mit übergreifenden Themen.

Natürlich stellt dies auf den ersten Blick eine starke Beschneidung der Exponate in der derzeitigen Ausstellung dar, die sich aber im Ergebnis positiv auswirken wird, auch wenn der Aufwand zunächst groß ist.

4.3 Kontextualisierung der Exponate

Eine Kontextualisierung der Exponate ist aus vielen Gründen unverzichtbar. Eine eingeschränkte Profilorientierung in der Region – alltagsgeschichtliche Orientierung am Leben und Erfahren der Geschichte und der Schlacht im Hürtgenwald durch die regionalen Bewohner – würde einen erleichterten Zugang zum Museum und den historischen Sachzeugnissen erzeugen.⁴⁸

Den ausgestellten Exponaten kann durch eine zielgerichtete Auswahl und Präsentation intensivere Bedeutung und ein historischer Zusammenhang gegeben werden, als dies durch eine bloße Ansammlung (oft ohne schriftliche Hinweise) der Fall ist.⁴⁹ In Hürtgenwald muss der kriegerische und todbringende Einsatz, bzw. die regionalgeschichtliche Einbindung der Exponate deutlich werden. Da der Name des Museums „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ aber auch auf die Folgen der Allerseelenschlacht

⁴⁶ Thiemeyer, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, 2010, S. 120. Siehe auch Weil, Collecting then, collecting today. What's the difference, in: Anderson (Hg.), Reinventing the Museum, 2004. S. 284-291.

⁴⁷ Standards für Museen, Berlin 2006. Sammeln, S. 20.

⁴⁸ Siehe Heese, Vergangenheit „begreifen“, 2007, S. 52.

⁴⁹ Vgl. Thamer, Krieg im Museum, 2006, S. 35.

in der Region hinweist, ist es sinnvoll, der Nachkriegsgeschichte bzw. der Bedeutung der Schlacht im Hürtgenwald für die derzeitige und künftige Generationen größere Beachtung zu schenken.

Natürlich ist dabei folgende Einschränkung gegeben: „Ausstellungen arbeiten fragmentarisch und sind [...] abhängig von *Überlieferungschance* und *Überlieferungszufall*...“⁵⁰ Jedoch heißt dies nicht, dass die Sammlung von außen ergänzt werden muss. Ein uneingeschränkter Vollständigkeitsanspruch ist im Hinblick auf die Vielfältigkeit der Ereignisse im Hürtgenwald nicht zu erfüllen. „Vorrangige Aufgabe ist die objektorientierte Forschung an den Sammlungsbeständen. Eine präzise wissenschaftliche Analyse der so genannten Sachquellen steht dabei im Vordergrund.“⁵¹ Das heißt die eigenen Sammlungsbestände bedürfen einer gründlichen Untersuchung in Bezug auf Echtheit, Fundort, Verwendungszeit und -zweck, Funktionen etc. und einer entsprechenden Darstellung in der Ausstellung.



*Abbildung 15a: Zweistufenluftschuttsirene –
fehlende Kontextualisierung / ohne Sachzusammenhang*

Besonders problematisch ist der Umgang mit NS-Symbolen. Diese Exponate tauchen im Museum häufig auf, stehen jedoch selten in einem ausstellungsbezogenen Zusammenhang. Sie werden zwar zumeist betitelt, aber nicht erläutert.

⁵⁰ Thiemeyer, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, in: Baur, *Museumsanalyse*, 2010. S. 73-94, hier S. 78.

⁵¹ Dt. Museumsbund e.V., *Standards für Museen*, Berlin 2006, *Forschen und Dokumentieren*, S. 18.

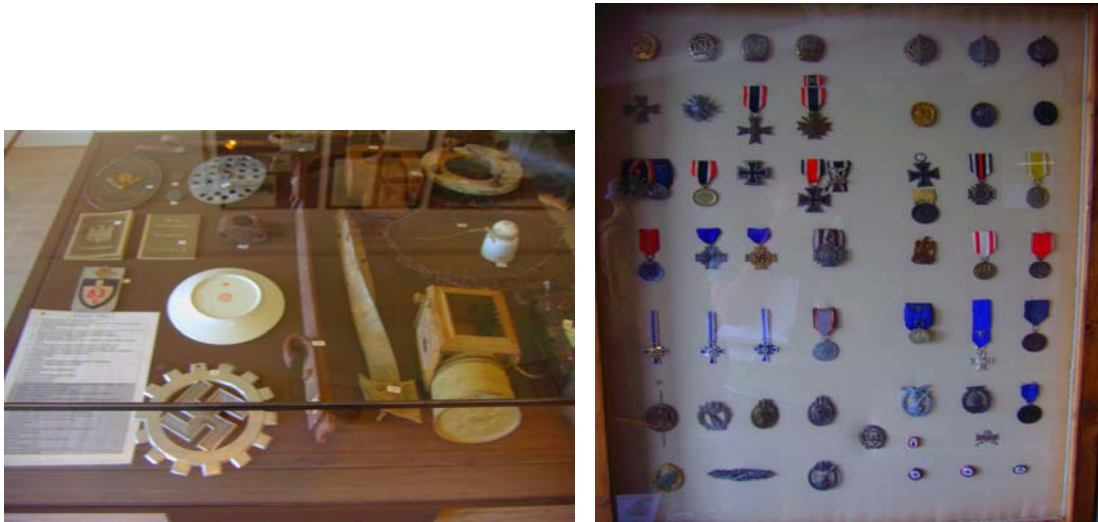


Abbildung 15b: Darstellung von NS-Symbolen

Die Exponate wirken so nicht geordnet und verortet, sondern vielmehr wahllos zusammengestellt und sind zum Teil unglücklich präsentiert, so hat zum Beispiel die Ausstellung der Orden in Abbildung 15b einen rein „dekorativen“ Charakter.

Allgemein finden sich Exponate mit NS-Symbolen häufig in ähnlicher Ausführung an verschiedenen Stellen wieder, wobei die unkommentierte und unreflektierte Darstellung von Einzelstücken im Vordergrund steht. Eine Auseinandersetzung mit den Exponaten findet nicht statt, da diese, trotz ihrer Allgegenwärtigkeit, thematisch isoliert und außerhalb ihres ursprünglichen Sinnkontextes betrachtet werden. Die Fragen, wofür sie im „Dritten Reich“ standen und warum sie heute an der jeweiligen Stelle ausgestellt sind, werden nicht beantwortet. Der Besucher kann die Exponate, die größtenteils in einem guterhaltenden Zustand sind, begutachten, ihre „Ästhetik“ auf sich wirken lassen, muss sich aber inhaltlich nicht mit dem Thema Nationalsozialismus auseinandersetzen. Zusammenfassend entsteht der Eindruck, dass gesetzlich verbotene Symbole nicht aus didaktischen Gründen ausgestellt werden, sondern um die menschliche Faszination für „das Bösen bzw. Verbotene“ beim Besucher zu befriedigen.

Auch für die NS-Symbole gilt, dass „die ausgestellten Gegenstände sich nicht durch die Erinnerung der Besucher erklären, sondern sich nur aus der Geschichte und ihrem Kontext ableiten und darum der ordnenden Hand des Museums bedürfen.“⁵² Schließlich ist jede Art der Präsentation ein Deutungsangebot und das Museum sollte sich dieser Verantwortung gerade im Zusammenhang mit den Nationalsozialismus verherrlichenden Ausstellungsstücken bewusst sein. Um dem Vorwurf der Effekthascherei entgegen zu treten, sollte die Präsentation nicht allein illustrative Zwecke verfolgen, sondern vielmehr in eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus eingebettet sein, die im Museum grundsätzlich fehlt.

4.4 Authentizität der Exponate

Eine Neubearbeitung des Museums zieht im Bereich der Sammlung und bei der Präsentation der Exponate eine genaue Angabe der Quellen nach sich, d.h. eine genaue Beschriftung (und Inventarisierung) – wichtig ist hier die Trennung der originalen Exponate von den nachgefertigten Gegenständen. Dies ist besonders notwendig, da im Museum derzeit Originale und Replika nebeneinander gestellt werden, ohne dass dies erkennbar ist.

Ein Beispiel für die unübersichtliche Vermischung von Exponaten sind die in Szene gesetzten Schaufensterpuppen (z. B. Funker, Minensucher, Flugzeugwerkstatt, Amerikaner im Hürtgen Hotel etc.). Es handelt sich nicht nur um authentische Exponate, sondern auch um nachgemachte Gegenstände, wie z. B. Schilder, zudem wird die Authentizität nicht kenntlich gemacht.

⁵² Thamer, Krieg im Museum, 2006: Museum und historisches Lernen, S. 41.



Abbildung 16: Nachgemalte Schilder – keine Authentizität

„In den Museen werden [...] möglichst keine Rekonstruktionen oder Kopien, sondern Originale gezeigt, die historische Substanz verkörpern und als Erinnerungsträger eine besondere Aura entfalten.“⁵³

Durch die Überladung der Vitrinen, die teils willkürlich zusammengestellten Inszenierungen und die fehlende Kontextualisierung wird diese Wirkung jedoch nicht mehr beim Besucher erzeugt.

Es fehlen Quellenverweise bei Texten, Fundorte bei Exponaten oder der Verweis auf eine Nachbildung von Ausstellungsstücken (in Schaukästen teils grob aufgelistet/ teils vollständig unkommentiert). So entsteht eine Unklarheit über die Provenienz (Herkunft) der meisten der Realien, und ihre Einbindung in das Museum ist in dieser Form nicht vertretbar. Ähnliches gilt z.B. auch für die Inszenierungsversuche in den Dioramen und Modellen – auch diese sind nicht genügend beschriftet und erklärend kontextualisiert.

⁵³ Assmann, Konstruktion von Geschichte in Museen, 2007, S. 11.

4.5 Ästhetik der Exponate

Ähnlich wichtig wie die *Auswahl* der Exponate ist das *Arrangement*. Zu dem Arrangement gehört die Narration (Erzählung) von Geschichte im Museum:

„Ästhetik ist Voraussetzung jeder Geschichtsvermittlung, da Geschichte nur ins Bewusstsein vordringen kann, wenn sie erzählt wird.“⁵⁴

Die Ästhetik des Museums in Hürtgenwald bleibt durch die Existenz von zu vielen Objekten auf zu engem Raum und zu vielen gleichartigen Objekten auf der Strecke. Es entsteht der Eindruck einer zusammenhanglosen Waffensammlung, von Orden, Panzern und Uniformen angereichert.

In Museum Hürtgenwald ist ein Erzählen von Geschichte bisher kaum erkennbar: Medien wie Film und Tonträger fehlen (bis auf den eingangs erwähnten, nicht museums-tauglichen Einstiegsfilm) vollständig, und es herrscht eine Einseitigkeit der 3D-Objekte und Schrift- bzw. Fotomaterial. So ist der Durchgang durch das Museum, wie bereits erwähnt, eine Überforderung für viele Besucher und lässt sie ratlos zurück.

Eine Narration wäre z.B. durch den regionalgeschichtlichen Verlauf möglich (siehe die entworfene Struktur unter 1.4). Hürtgenwald ist ein regionales Museum, aber es gibt wenig persönliche Bezüge in der Ausstellung, obwohl sich dies anbietet, etwa, indem die Biographien von Personen aus der Region dargestellt werden.

⁵⁴ Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, in: Baur (Hg.), Museumsanalyse, 2010. S. 73-94, hier S. 75.



Abbildung 17: „Panzercke“ – Überfrachtung

4.6 Multiperspektivität bei der Exponatauswahl

In der Darstellung der Exponate fehlt die Multiperspektivität, Strategien und Geschichte werden kaum vermittelt. Es stehen vor allem technische Aspekte im Vordergrund (Größe, Aufbau, Funktionieren von Waffen und Fahrzeugen). Alltagsweltliche Aspekte und persönliche Schicksale sowie die rein praktische Verwendung von Gegenständen der Lebenswelt und der größere Zusammenhang des Zweiten Weltkriegs (NS, geschichtlicher Hintergrund) werden, wie bereits einleitend erwähnt, ausgeblendet. Zugegeben:

„Kaum ein historischer Gegenstand stellt die Institution Museum und seine Vermittlungspraxis vor eine größere Herausforderung als der moderne, totalitäre Krieg des 20. Jahrhunderts, solange sich ein Militärmuseum den politischen und erinnerungskulturellen Herausforderungen stellt und sich nicht auf eine bloße Waffensammlung oder Trophäenschau beschränkt, die freilich auch ihr Publikum findet.“⁵⁵

⁵⁵ Thamer, Krieg im Museum, 2006, S. 36.

Aber gerade daher ist es wichtig, die Vielfältigkeit der Sichtweisen auf „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ herauszustellen; das Museum darf keine allgemeinplatzartige Technik- oder Waffenschau sein.

Regionalgeschichte kann z.B. durch Erfahrungsberichte von Zeitzeugen und der Präsentation individueller Schicksale untermauert und erzählt werden. Bei sorgfältiger Auswahl und Wiedergabe haben solche Berichte eine ganz besondere Wirkung beim Publikum:

„Zeitzeugen rücken Aspekte von Geschichte ins Bewusstsein, die bei der Behandlung der ‚großen‘ Geschichte oft zu kurz kommen.“⁵⁶

Einige neue Exponate u.a. zur Regionalgeschichte wären daher wünschenswert: z.B. Tonträger oder Zitate, Berichte – aber immer nur kurze repräsentative Ausschnitte, keine langen, unübersichtlichen Texte. So könnte das Museum Hürtgenwald diesen oft vernachlässigten Teil seiner Geschichte durch ansprechende Aufarbeitung dem Besucher und Touristen näher bringen.⁵⁷

4.7 Sensualität der Exponate

Exponate sprechen die Sinne besonders an. Aber diese nach Assmann handgreifliche und sinnliche Präsenz („Objekte mit Spuren ihres Alters sind Bürgen einer anderen Zeit und eines anderen Raums.“⁵⁸) ist nicht gleichzusetzen mit der Unsachlichkeit von „netten“ Accessoires (grinsendes Schweinchen, schlafende Katze, lachende Minensucherfiguren). Stattdessen lässt die Aura der Exponate eine Sinnlichkeit und damit eine persönlichere Auseinandersetzung des Besuchers mit der Ausstellung zu. Das Museum erfordert also auch ein pädagogisches Konzept inklusive Sensualität (z.B. durch Audioquellen, haptisch und olfaktorisch zugänglich).

⁵⁶ Sauer, Geschichte unterrichten, 2004, S. 196.

⁵⁷ Vgl. Assmann, Konstruktion von Geschichte in Museen, 2007, S. 11.

⁵⁸ Ebd.

„Sachquellen kann man nicht nur ansehen, sondern berühren, an ihnen riechen, sie ausprobieren. Von der ‚Sinnlichkeit‘, von der Aura solcher originalen Gegenstände kann eine ganz andere Faszination ausgehen als von der üblichen Flachware der Bücher und Kopien.“



Abbildung 18: Lächelnder Minensucher, große Halle – mangelnde Sachlichkeit

Die persönliche Auseinandersetzung des Besuchers kann stattfinden, obwohl

„Ausstellungen [...] sich der fragmentarischen Überlieferung bewusst [sind] und beachten, dass die sich nicht selbst erläuternden Sachzeugen für eine Präsentation in neue Sinn- und Deutungszusammenhänge gebracht werden müssen. Zum ‚Basiswissen‘ gehören Kenntnisse der visuellen Kommunikation und Techniken der Ausstellungsgestaltung.“⁵⁹

Um also die Ausstellung ansprechend zu gestalten, bedarf es verschiedener Ansätze – visuelle Kommunikation und Ästhetik sind unerlässlich. Die Grundaussage des Museums und sein Konzept müssen klar zur Geltung kommen: in der Auswahl und Gestaltung, Folge und Arrangement der Exponate, der Grundaussagen und der

⁵⁹ Standards für Museen, Berlin 2006. Ausstellen und Vermitteln, S.14

Konzeptualisierung der Räume – der Darstellung von Regionalgeschichte, dem Alltagsleben im Krieg, dem Ablauf der Geschichte, Gegenständen der NS-Zeit, dem Ablauf der Schlacht, der Bedeutung für die Nachkriegszeit – klar erkennbar durch Erläuterungen.

„So verlockend die Inszenierung oder Rekonstruktion von Geschichte ist, so wenig führt die Debatte zum entscheidenden Punkt, wenn Inszenierung nur als ‚anschauliche‘ Variante der Re-Kontextualisierung von Objekten verstanden wird“.⁶⁰ Das Hürtgenwald-Museum sollte nicht nur anschaulich, sondern auch didaktisch ansprechend sein.

⁶⁰ Mayer/ Pandel/ Schneider/ Schönemann (Hg.), Wörterbuch Geschichtsdidaktik, 2006, S. 94.

5. Zusammenfassung und Ausblick

Die verschiedenen Arbeitsgruppen sind alle in einem Punkt zu dem gleichen Ergebnis gekommen: Das zentrale Problem des Museums besteht darin, dass es kein Konzept für eine regionalgeschichtliche Präsentation des Themas „Hürtgenwald 1944 und im Frieden“ gibt. Die derzeitige Ausstellung basiert stattdessen auf einer eher zufälligen Zusammenstellung von verschiedenen Sammlungen, die nicht nach einer zentralen Fragestellung präsentiert werden.

Dementsprechend empfehlen wir den Museumsbetreibern, als ersten Schritt eine intensive Diskussion darüber zu führen, ob man die aus unserer Sicht dringend erforderliche Neuausrichtung des Museums wünscht und wie ein dementsprechendes Leitbild und ein darauf aufbauendes Ausstellungskonzept aussehen könnten. Dazu kann durchaus auf die Erfahrung anderer Museen ähnlichen Zuschnitts (hauptsächlich ehrenamtliches Engagement, schmales Budget, lokalgeschichtliche Ausrichtung) oder auch auf die professionelle Beratung von Museumsämtern (Landschaftsverband) und Universitäten zurückgegriffen werden. Im Zusammenhang mit der Konzeptdiskussion sollte auch überlegt werden, ob der Standort des Museums dem Thema überhaupt angemessen ist. Als Standort käme, mit besserem Blick in die historische Kriegslandschaft, auch etwa der Bereich des Friedhofs in Vossenack in Frage.

Weitere nächste Schritte wären a) die Herauslösung nicht thematisch bezogener Ausstellungssegmente aus dem Museum (wie z.B. Römerzeit), b) die strikte Trennung von Sammlung und Ausstellung und c) die sachgerechte Inventarisierung. Hierauf aufbauend können dann weitere Teilschritte definiert werden, die in ein Gesamtkonzept einfließen können, das von den Vereinsmitgliedern umgesetzt werden könnte und aus Sicht von potenziellen Geldgebern auch förderfähig wäre.

6. Literatur

Museumskunde, Museumsdidaktik und Museumspädagogik, hist. Bildwissenschaft

Assmann, Aleida, Konstruktion von Geschichte in Museen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 57 (2007), Heft 49, S. 6-13.

Baur, Joachim (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010.

Borries, Bodo von, Präsentation und Rezeption von Geschichte im Museum, 1997 (hier als Reprint in der Festschrift „Lebendiges Geschichtslernen“ von 2004), S. 226-235.

Flacke, Monika, Geschichtsausstellungen. Zum ‚Elend der Illustration‘, in: Philine Helas / Maren Polte / Claudia Rückert / Bettina Uppenkamp: (Hrsg.), Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp, Berlin 2007, S. 481-490.

Fliedl, Gottfried / Roswitha Muttenthaler / Herbert Posch (Hg.), Erzählen, Erinnern, Veranschaulichen. Theoretisches zur Museums- und Ausstellungskommunikation, Wien 1992.

Hinz, Hans-Martin, Der Krieg und seine Museen. Frankfurt am Main/New York 1997
Janeke, Kristiane, „Nicht gelehrter sollen die Besucher eine Ausstellung verlassen, sondern gewitzter“. Historiker zwischen Theorie und Praxis, in: Zeithistorische Forschungen 4 (2007) 1-2, S. 189-200.

Kurilo, Olga (Hg.), Der Zweite Weltkrieg im Museum, Berlin 2007.

Kutzer, Anke, Lern- und Bildungsrelevanz von historischen Museen für Schülerinnen und Schüler am Beispiel des EL-DE-Hauses in Köln, Köln, Univ. Hausarbeit 2001.

Paul, Gerhard, Bilder des Krieges - Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn [u.a.] 2004.

Paul, Gerhard, Die aktuelle Historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven, in: Jäger, Jens / Knauer, Martin (Hg.), Bilder als his-

torische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung, München 2009, S. 125-147.

Martin R. Schärer, Die Ausstellung. Theorie und Exempel, München 2003.

Thamer, Hans-Ulrich, Krieg im Museum. Konzepte und Präsentationsformen von Militär und Gewalt in historischen Ausstellungen, in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 2006: Museum und historisches Lernen, S. 33-43.

Thiemeyer, Thomas, Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum, Paderborn u.a. 2010.

Thiemeyer, Thomas, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, in: Joachim Baur: Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 73-94.

Zur Struktur der Dauerausstellung in Stadt- und Heimatgeschichtlichen Museen, hg. von der Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund, Frankfurt am Main 1998.

Deutscher Museumsbund (Hg.), Standards für Museen, Berlin 2006.

Waidacher, Friedrich, Museologie – knapp gefasst, Wien/Köln/Weimar 2005.

Geschichtsdidaktik

Günther-Arndt, Hilke (Hrsg.), Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II, Berlin 2003.

Heese, Thorsten, Vergangenheit „begreifen“. Die gegenständliche Quelle im Geschichtsunterricht, Schwalbach/Ts. 2007.

Mayer, Ulrich / Hans-Jürgen Pandel / Gerhard Schneider (Hg.), Handbuch Methoden im Geschichtsunterricht. Klaus Bergmann zum Gedächtnis, Schwalbach/Ts. 2007.

Rohlfes, Joachim, Geschichte und ihre Didaktik, 3., erw. Aufl., Göttingen 2005.

Sauer, Michael, Geschichte unterrichten. Eine Einführung in die Didaktik und Methodik, 3. Aufl., Seelze-Velber 2004.

Wörterbuch Geschichtsdidaktik. Hrsg. von Mayer, Ulrich / Hans-Jürgen Pandel / Gerhard Schneider / Bernd Schönemann, Schwalbach/Ts. 2006.

Touristische und regionale Aspekte

Ciupke, Paul/Jelich, Franz-Josef, „Steinerne Zeugen des Ewigkeitwillens“? Zur Diskussion um Geschichte und künftige Gestaltung der NS-Ordensburg Vogelsang, in: Ciupke, Paul/Jelich, Franz-Josef, Weltanschauliche Erziehung in Ordensburgen des Nationalsozialismus. Zur Geschichte und Zukunft der Ordensburg Vogelsang, Essen 2006, S-7-14.

Ciupke, Paul/Jelich, Franz-Josef, Weltanschauliche Erziehung in Ordensburgen des Nationalsozialismus. Zur Geschichte und Zukunft der Ordensburg Vogelsang, Essen 2006.

<http://www.vogelsang-ip.de/>

Deutscher Museumsbund e.V., Standards für Museen, Kassel 2006.

Eifelverein e.V., Monschauer Land Rurseegebiet. Wanderkarte Nr. 3 des Eifelvereins, Dortmund 2008.

Gemeinde Hürtgenwald, Historisch Literarische Wanderwege, o.O. und o.J.

Gemeinde Hürtgenwald, Homepage der Gemeinde Hürtgenwald, abrufbar unter:

<http://www.huertgenwald.de/index.php?go=gemeinde&schulen&0>

Information und Technik Nordrhein-Westfalen, Geschäftsbereich Statistik, Gäste und Übernachtungen im Reiseverkehr Nordrhein-Westfalens. Januar bis Dezember 2009, Düsseldorf 2010.

Konejung Stiftung Kultur, Multimedia Historyguide, abrufbar unter:

<http://www.mm-historyguide.de/15.0.html>

Landesdatenbank NRW, abrufbar unter:

<https://www.landesdatenbank.nrw.de/ldbnrw/online/online;jsessionid=76184E813C92E9DEDFED25806690765A?Menu=Willkommen>

Maschke, Joachim, Tagesreisen der Deutschen, München 2007.

Steinecke, Albrecht, Kulturtourismus, München 2007.

Tunbridge, J.E./Ashworth, G.J., Dissonant Heritage, Chichester 1996.

Regionale Geschichte

Fings, Karola / Möller, Frank (Hg.), Zukunftsprojekt Westwall. Wege zu einem verantwortungsbewussten Umgang mit den Überresten der NS-Anlage, Weilerswist 2008.

Rass, Christoph / Rohrkamp, René / Quadflieg, Peter M., General Graf von Schwerin und das Kriegsende in Aachen. Ereignis, Mythos, Analyse, Aachen 2007.

Rass, Christoph / Lohmeier, Jens / Rohrkamp, René, Wenn ein Ort zum Schlachtfeld wird – Zur Geschichte des Hürtgenwaldes als Schauplatz massenhaften Tötens und Sterbens seit 1944, in: Geschichte in Köln 2009, Heft 56, S. 299-332.

Schupetta, Ingrid, Kriegerheldenopfer. Von den Schwierigkeiten des Gedenkens an die Toten des Zweiten Weltkrieges mit Beispielen aus der Düsseldorfer und Krefelder Denkmallandschaft, in: Geschichte im Westen 24 (2009), S. 135-170.

Wegener, Wolfgang, Schlachtfelder des Zweiten Weltkriegs – eine neue Herausforderung für die Bodendenkmalpflege, in: Archäologie im Rheinland 2007, hg. von Jürgen Kunow, S. 178-181.

Zimmermann, John, Pflicht zum Untergang. Die deutsche Kriegführung im Westen des Reiches 1944/45, Paderborn u.a. 2009.