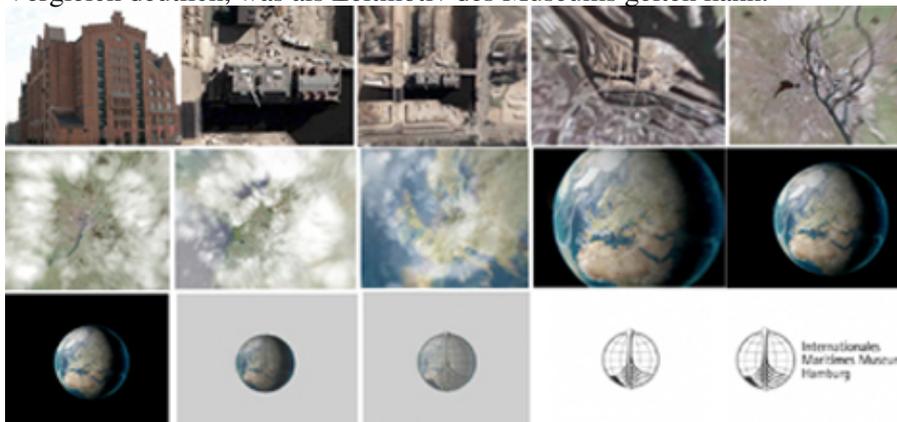


# Maßstäbe. Von Größenordnungen und Modellierungen im Internationalen Maritimen Museum Hamburg

von Felix Axster und Ulrike Bergermann

## Teil 1: Das Intro

Der Präsentation des Museums im Internet ist eine kleine Animation wie ein Signet oder Motto vorangestellt. Zu sehen ist eine schnelle virtuelle Kamerafahrt vom Museum hinauf ins Weltall, in einer senkrechten Perspektive und in Rückwärtsfahrt, die als formale Mittel eines berühmten Kurzfilms viel zitiert sind (etwa in Filmen wie Men in Black, Contact oder den Simpsons). Diese Kamerafahrt sollte 1977 in The Powers of Ten demonstrieren, wie die Größenverhältnisse sich verschieben, wenn man den Abstand zu dem, was man betrachtet, um Zehnerpotenzen steigert. (1) Auch wenn es sich nicht um ein 'wörtliches visuelles Zitat' handelt, so wird doch im Vergleich deutlich, was als Leitmotiv des Museums gelten kann.

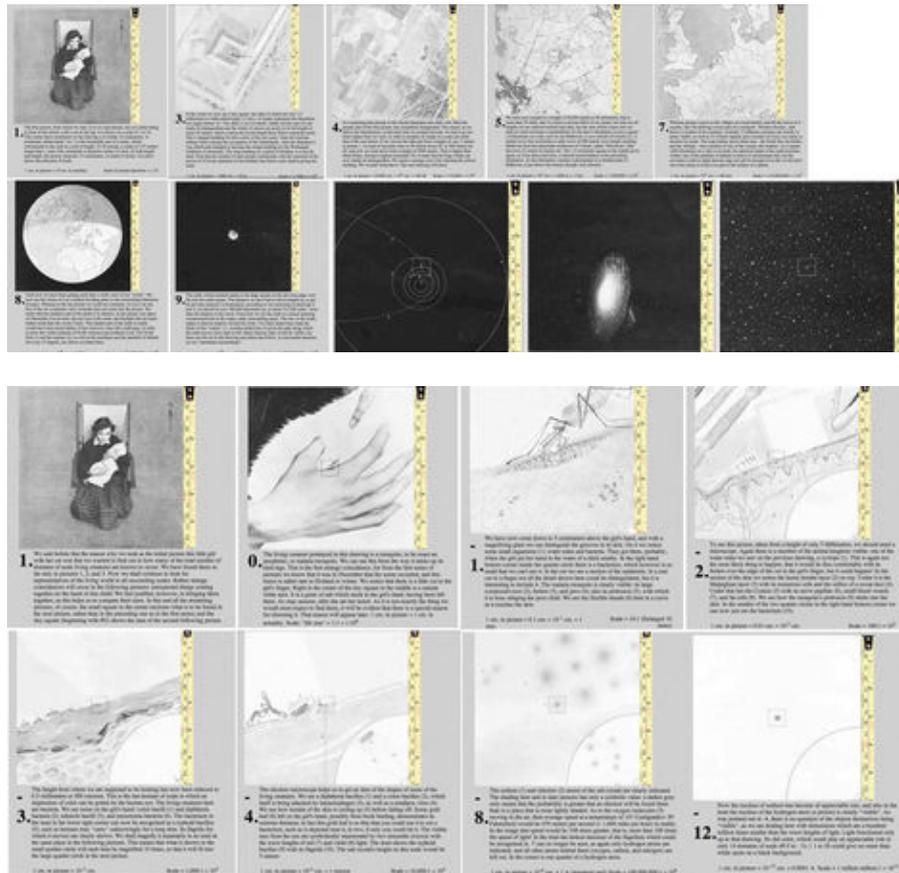


*Intro der Museums-Webseite - Screenshots aus der Animation*

und hier animiert.

Ausgehend von einer Frontalfotografie startet nach einer Überblendung die Kamerafahrt, schwebt vom Kaispeicher über die Hafencity, mit einer Drehung bleibt noch die Elbe zwischen einem kreisförmigen Wolkenloch zu sehen, und die Fahrt stoppt über der blauen Kugel der Erde selbst ein Symbol die Ikone des blauen Planeten, das nach der ersten Fotografie/dem Anblick der Erde 'von außen' durch NASA-Astronauten 1968 als schützenswertes zerbrechliches Gut im Zusammenhang mit 'der Einheit der Menschheit' und der Umweltzerstörung viel zitiert wurde. Diese Erdkugel wird dann überblendet mit dem Logo des Museums, dem Bug eines Wikingerschiffs mit den Längen- und Breitengraden des Globus. Die erste von neun Filmminuten begann 1977 anders:





*Cosmic View*

Es startet mit einem Mädchen, das eine Katze auf dem Schoß hat. Das Maßband und der Text, der alles in Kontext setzt, sind immer dabei. Die Weiten des Weltalls und die Molekularstrukturen der Hautzelle sind schon hier Themen der 40 Zeichnungen. Explizit wird mehrfach darauf verwiesen, dass gewisse Dinge nicht darstellbar sind, dass der Raum gekrümmt ist und die Zeit und Geschwindigkeit des Betrachters das Bild beeinflussen müssten, dass man vieles noch nicht weiß usw. die Beobachterperspektive wird reflektiert.(3) Noch deutlicher als in Powers of Ten erkennt man das Anliegen, die Erkenntnisse der Wissenschaft zu thematisieren, die Verbundenheit von Kleinem und Größtem zu demonstrieren, den Maßstab der menschlichen Wahrnehmung aufzugreifen, zu bedienen, ihn gleichzeitig zu verfolgen und an seine Grenzen zu führen. Boeke war Pazifist und Sozialist, verweigerte zeitweilig die Benutzung von Geld (wie auch seine Frau, beide gingen dafür ins Gefängnis), war also radikal in seiner Ansicht, dass die scales, die Übersetzungsmaßstäbe, dem Menschen gemäß sein müssten.(4)

Die Eames und Boeke gehen vom Menschen als Maßstab aus; das Internationale Maritime Museum geht von seinem Gebäude, aufgenommen wie eine Trutzburg, aus. Das Gebäude ist als ältestes erhaltenes Gebäude der Speicherstadt Symbol für den wirtschaftlichen Erfolg der Hansestadt, ökonomische Grundlage für den Prägestempel des Weltbefahrens. Es scheint, die Webdesigner hätten die Perspektive des Museums auf die Welt gerade in diesem bewusst oder unbewusst gewählten Zitat aus der Mediengeschichte sehr gut getroffen. Geht man vom einzelnen (vielleicht verallgemeinerbaren) Menschen aus, um sich mit den größten und kleinsten Dingen und Zusammenhängen der Welt zu beschäftigen, oder bläst man sein Haus zum Signet für die Erde auf? Bleibt man in der Außenperspektive? Sind die Größenebenen miteinander verbunden und wenn ja: Wie werden die Bezüge zwischen den Größenmaßstäben hergestellt von einer übergeordneten Position aus, die alles in seinen hierarchischen Abstufungen im Blick hat, oder kann diese Position relativiert werden? (Natürlich bleibt der Betrachter auch bei den Eames oder Boeke letztlich in einer gesicherten Position, aber er sieht sein menschliches Ebenbild auch als maßstäblich extrem relativiert, und die Grenzen dessen, was er

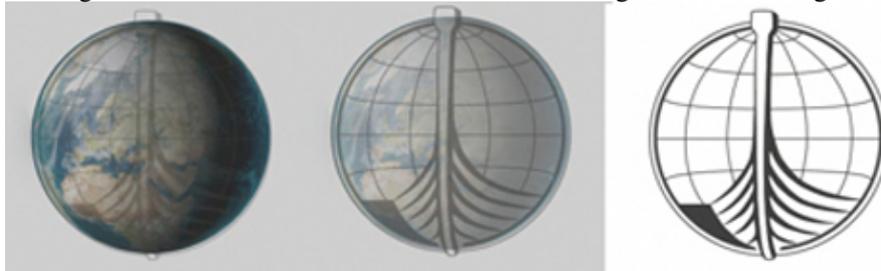
überhaupt sehen kann, werden benannt.)

Von dieser Problematik aus lassen sich grundlegende Fragen stellen, die etwa in Philosophie oder Historiographie als solche nach dem Verhältnis des Singulären zum Allgemeinen, des Besonderen/Einzelfalls zum Universellen usw. diskutiert werden. Sind hier Überblendungen von Besonderem und Allgemeinem möglich, Bezugnahmen, Übersetzungen? Oder wird ein Verhältnis behauptet, das starr ist, in dem jedes Rädchen seinen hierarchischen Platz hat? Muss sich der Einzelne klein fühlen, lassen sich sinnvolle Bezüge zwischen den Maßstäben schaffen? Ist ein Pars pro toto eine totalitäre Figur – der Einzelne ist nur etwas Wert als Teil einer definierten Menge – oder eine partielle Zugehörigkeit, die nicht gezwungen ist? Diese Fragestellung findet sich im "Modell" wieder, denn ein Modell verkörpert das Problem der Übersetzung zwischen Maßstäben ideal. Und sogar im Kurzführer des Museums findet diese Bezugnahme von Modellen, Vogelperspektive und Kontrollblick schon statt: "Stellen Sie sich vor: Sie betrachten die Modelle auf ihren Glasscheiben und haben denselben Eindruck, als würden Sie aus etwa 2000m Höhe aufs Meer blicken und tief unter sich eine Flotte beobachten...".(5) Schon interessant, in welche Richtung die Phantasie hier gelenkt wird und dass es gleich eine Flotte ist; man hätte sich ja auch andere Dinge vorstellen können, die man mit Modellschiffchen anstellen kann. (Im Museum selbst steht man dann widersinnigerweise wie auf einer Steuerbrücke eines Boots und nicht etwa eines Flugzeugs oder Gebäudes, um 'in der Tiefe' die kleinen Modellschiffchen zu sehen.)

## Grade

Das Intro zeigte das Museum als Teil der Welt, die selbst Inhalt des Museums ist – wenn man die Überblendung mit dem Logo wörtlich nehmen will und nicht nur als zufälligen visuellen Witz. Wir wissen nicht, ob eine Absicht hinter der Animation stand, aber nun steht sie am Anfang dessen, was ein Besucher sieht, zumindest im Netz, und vermittelt einen bestimmten Eindruck.

Auf die Frage des *Hamburger Abendblatts*, ob es ein "singuläres Objekt" gebe, "das künftig beispielhaft mit dem Museum identifiziert werden kann", antwortete Peter Tamm: "Der stolze kund dynamische Vorsteven eines Wikingerschiffes."(6) Und so endet das Intro mit dem Museumslogo, das den so genannten Steven eines Wikingerschiffs in die Skizze eines Globus mit Längen- und Breitengraden montiert.(7)



*Intro der Museums-Webseite - Screenshots aus der Animation*

Auch diese Linien haben einen Anspielungs- und Assoziationsrahmen. Die Längen- und Breitengrade sind die Grundlage dafür, dass mit neuen Navigationsinstrumenten neue Küsten, Länder, Kontinente befahren, entdeckt und erobert werden konnten. Die "vermessene Welt" ist eine Ikone aus der Zeit der See-Eroberungen. AutorInnen wie Mary Louise Pratt haben das 17. und 18. Jahrhundert als die Zeit beschrieben, in der Europa in einem Zusammenspiel von Seefahrt, Handel, Kolonialismus und einer neuen naturwissenschaftlichen Klassifikationsweise ein "planetarisches Wissen" und imperiale Macht anhäufte, in einer doppelten Eroberungslogik, die sich auf das Kartographieren der Weltmeere und auf die Katalogisierung und Inbesitznahme der erreichten Länder bezieht.(8) Und in diese Linien fügt sich also grafisch und logisch ein: Das Schiff. Das Logo ist damit gleichermaßen rund (der Erdkreis, Orbis terrarum) wie dynamisiert durch den Bug, das Ganze wie in Bewegung, nicht in einer hüpfenden, tanzenden, sondern schneidig nach vorn

gehenden Bewegung, gleichzeitig abwehrend gegen Eindringlinge. In dieses Boot kann man nicht einsteigen, es ist eine Burg in Fahrt.

## Auf Wikingerfahrt

"Die Wikinger" ist die Bezeichnung für verschiedene kriegerische seefahrende Völker Skandinaviens, des Nord- und Ostseeraums, die hauptsächlich von 800 bis 1100 für ihre Raubzüge in Nordeuropa bekannt sind. Das Wort Wikinger leitet sich von dem altnordischen Substantiv *víkingr* (mask) ab, das Seekrieger, der sich auf langer Fahrt weit von der Heimat entfernt bedeutet (9)(entfernt vielleicht wie das Auge, das aus dem All auf die Erde blickt). Runensteine und altnordische Literatur berichten auch von Kriegerern, die zuerst vom Strandraub lebten und sich dann ansiedelten, aber bekannter sind diejenigen Wikinger, in denen von fränkischen und angelsächsischen Chroniken und Annalen berichtet wird, die ausschließlich plündernd durch die Länder zogen, Raubzüge oder erpresserische Belagerungen vornahmen, durch Brandschatzung und Vergewaltigungen Schrecken verbreiteten und nicht mehr zurück in ihre Heimat gelangten (man könnte auch sagen, sie waren 'nicht mehr integrierbar') teilweise ließ sich das Beutemachen noch vereinbaren mit einem gewissen Heldenethos, dann kaum noch. Wer sich "weit von der Heimat entfernt", kann Beute mit nach Hause bringen oder den Weg nicht mehr zurück finden. Anfangs mischte sich in die Darstellung der Wikinger Bewunderung, sie wurden als tapfer im Kampf usw. beschrieben; später traten diese Schilderungen in den Hintergrund und es wurde beklagt, dass sich die Wikinger nicht an internationale Regeln hielten, wie z.B. den Schutz der Klöster usw.; in zahlreichen Schriften wird außerdem die besondere Grausamkeit der Angreifer geschildert. Die Geschichtswissenschaft streitet sich, ob der Raub oder der Handel kennzeichnend für die Gesamtgeschichte der Wikinger seien, und scheint zu dem Schluss zu kommen, dass gerade die Verbindung von beidem typisch für die Wikinger sei hier wird der Begriff "Raubhandel" geprägt.(10) Im Kurzführer wird dieser Hintergrund übrigens eingefriedet: Die Bildunterschrift unter dem Wikingerbug lautet "Handel, Macht und Eleganz".(11)

Ohne die Geschichte der Wikinger hier zu verfolgen, resümieren wir nur kurz, worauf das Logo eigentlich anspielt: Ein Wikinger ist ein Seekrieger, der Handel mit Raub verbindet. Wo der Steven des Wikingerschiffs auftaucht, ist ein Angriff zu erwarten, Eroberung, Raub.

Die visuelle Anspielung auf eine Mediengeschichte der versuchten Völkerverständigung endet also folgendermaßen: Im *Internationalen Maritimen Museum* kann man die Welt befahren, und zwar aus kriegerischer Perspektive.

## Teil 2: Das Motto

"Schiffahrtsgeschichte ist Menschheitsgeschichte". Auf der Webseite des Museum wird dieses Motto von Peter Tamm gleichsam als Leitmotiv der Ausstellung präsentiert. Auf den ersten Blick scheint dieses Motto banal. Denn natürlich ist die Schiffahrtsgeschichte als Geschichte von zum Beispiel Handel, Kolonisierung, Tourismus und Migration, als Geschichte also von Globalisierung, Menschheitsgeschichte. Aber entsprechend ließe sich ja auch die Geschichte der Eisenbahn oder des Flugzeugs als Menschheitsgeschichte erzählen. Was überhaupt wäre nicht irgendwie immer auch Menschheitsgeschichte?

Unterstellen wir einmal, dass das Motto des Museums sich nicht in derartigen Banalitäten erschöpfen soll. Unterstellen wir also, dass in diesem Motto tatsächlich eine Wertigkeit impliziert ist, derzufolge die Schiffahrt ein privilegierter Gegenstand sein soll, von dem ausgehend die Geschichte von so etwas wie Menschheit in besonderer Weise erzählbar sei. Werfen wir also einen zweiten und ausführlicheren Blick auf besagtes Motto: Unabhängig von der Relation zwischen Schiffahrt und Menschheit fällt zunächst auf, dass hier von der Menschheit und ihrer Geschichte die Rede ist. Zudem wird diese Rede eingebettet in ein vermeintlich objektives, a-politisches Sprechen jenseits von Ideologie. Denn immerhin gehört es laut Präambel zu den Zielen der Peter Tamm sen. Stiftung, Geschichte erfahrbar zu machen und zu erhalten, und zwar frei von politischen Strömungen und momentanen Anforderungen des Zeitgeistes. (12) Folglich kommt die Rede von der Menschheitsgeschichte scheinbar unschuldig daher. Sie ist aber keineswegs

irgendwie a-politisch. Und auch nicht ideologiefrei. Vielmehr knüpft sie, indem sie ein universelles Kollektivsubjekt konstruiert, das über eine Geschichte verfügen soll, an einen alten Traum an. Dieser Traum (oder diese Ideologie) ist wahrscheinlich schon seit seinem Bestehen vielfach kritisiert worden. Wesentlicher Bestandteil der Kritik war der Hinweis, dass das Konzept der einen Menschheit immer auch die Universalisierung historisch-spezifischer Normen und einen dialektischen Prozess von Ein- und Ausschluss impliziert hat. Vereinfacht ausgedrückt ließe sich sagen, dass der Universalismus, der in der Rede von der Menschheit zum Ausdruck kommt, gleich bedeutend war und ist mit dem Unsichtbar-Machen von Machtverhältnissen sowie mit der Negation unterschiedlicher, miteinander verwobener und durchaus konkurrierender Geschichten. (13) Die Stiftung jedenfalls, die ja für das Museum und die Ausstellung verantwortlich ist, scheint von derartiger Kritik nicht auch nur im Entferntesten jemals angehaucht worden zu sein. Im Gegenteil: In der Präambel der Stiftung ist auch zu lesen, dass der Schifffahrt vor allem deshalb besondere Bedeutung zukomme, weil sie die Prosperität der Weltbevölkerung ermöglicht habe. Wessen Prosperität hier gemeint ist, wer also genau die Weltbevölkerung zu repräsentieren im Stande sein soll, zeigt sich dann konkret in der Ausstellung. Wir werden darauf noch zu sprechen kommen.

## Regierungsträume

Doch bleiben wir noch einen Moment bei besagtem Motto. Denn es steckt ja noch eine zweite Selbstermächtigung bzw. Anmaßung darin. Nicht nur die Behauptung, man könne die eine Geschichte der einen Menschheit erzählen. Sondern auch die Behauptung, man könne sie anhand eines privilegierten Gegenstandes erzählen, nämlich der Schifffahrt. Der vielfach kolportierte Gründungsmythos lautet ja in etwa so: Quasi schicksalhaft sei die Schifffahrt zu oder über Peter Tamm gekommen. Oder anders ausgedrückt: Es war die Mutter, die Peter Tamm Bürde und Lebensbestimmung mit auf den Weg gab, indem sie ihm, dem 6jährigen, ein erstes Schiffsmodell zum Geschenk machte. Dieses Narrativ ließe sich bestimmt mit einigem Gewinn psychoanalytisch ausdeuten. Doch wollen wir einen anderen Pfad verfolgen. Peter Tamm hat, vor allem im Hinblick auf seine Zeit beim *Springer-Verlag*, oftmals eine Analogie bemüht, und zwar die Analogie zwischen Unternehmensführung und Schifffahrt bzw. der Hierarchie innerhalb einer Schiffsmannschaft. (14) Mit dieser Analogie schließt er an eine bereits aus der Antike stammende Tradition an, in der das Schiff als Metapher für ein Gemeinwesen fungiert. Im Laufe der Jahrhunderte hat diese Form der Metaphorisierung verschiedene Umschriften erfahren. Vor allem die jeweiligen Vorstellungen und Konzepte von Gemeinschaft haben sich verändert. Und entsprechend natürlich auch die Anforderungen an den Steuermann oder Kapitän als Führungsinstanz. Doch ob Stadtstaat, Staat, Nation, Volk oder Volksgemeinschaft immer wieder ist der Schiffsmetapher im politischen Denken das Phantasma der Menschenführung eingeschrieben, immer wieder kommt in ihr ein Regierungswillen zum Ausdruck, der gleichsam Planbarkeit und Beherrschbarkeit voraussetzt. Vor diesem Hintergrund erscheint das Motto Schifffahrtsgeschichte ist Menschheitsgeschichte noch einmal in einem anderen Licht. Und wenn wir uns an Tamms Aussagen im Interview mit *Deutschlandradio* vor einigen Wochen erinnern, verdichtet sich das Bild von dem Faszinosum Schifffahrt als einer sozialdarwinistischen Selektionsmaschine: Dann gibt es eben welche, die sind feige, die kneifen, die fahren gar nicht erst hin. Und dann gibt es andere, die wollen's wissen, die wollen sich auch messen. Und insofern ist die Seefahrt eine grandios Auslese für Menschen überhaupt, egal, was sie später werden. Kampf ist nun mal die Basis der Natur. (15) Die Schifffahrtsgeschichte scheint also vor allem deshalb Menschheitsgeschichte zu sein, weil sie sich als Geschichte der Regierung von Menschen erzählen lässt, und zwar einer Regierung, die eine Auslese unter den Menschen betreibt und somit in der Logik von Tamm einem Fortschritt der Menschheit dient.



*Vitrine "Kopfbedeckungen"*

### **Von Sammlern und Fetischen**

Das Motto lässt sich aber noch in eine weitere Richtung hin ausdeuten. Oder anders gesagt: Wenn wir noch den Status von Peter Tamm als Sprechenden berücksichtigen, wird das Ausmaß der Anmaßung erst in voller Gänze ersichtlich. Diesbezüglich wollen wir uns nun allmählich der Ausstellung zuwenden. Allerdings über einen kleinen Umweg. Dieser Umweg ist der Komplex des Fetischismus, der als Problem die gesamte Ausstellung durchzieht und dabei unauflöslich mit der Figur des Sammlers Peter Tamm verwoben ist. Der Philosoph Walter Benjamin hat die Weltausstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als

Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware bezeichnet.<sup>(16)</sup> Es ist sicherlich nicht übertrieben, zu behaupten, dass auch das *Internationale Maritime Museum Hamburg* als eine Wallfahrtsstätte konzipiert ist. Zumindest ist das der Eindruck, den es vermittelt. Welchem Fetisch genau hier gehuldigt wird, gilt es noch zu diskutieren. Dass aber eine bisweilen unerträgliche Fetischisierung insbesondere jener Objekte betrieben wird, die unseres Wissens in Sammlerkreisen unter Militaria firmieren (also v.a. Uniformen, Orden und Waffen), dies lässt sich wohl kaum übersehen. Wir wollen versuchen, diesen Komplex des Fetischismus aufzurollen, um dann unsere Lesart des Mottos zum Abschluss zu bringen.



*Vitrine "Kopfbedeckungen"*

Dass Sammler ein fetischistisches Verhältnis zu ihren Objekten haben, ist innerhalb der kulturwissenschaftlichen Forschung über die Kulturtechnik des Sammelns ein Allgemeinplatz. Ebenso ist die These vom Welt-Werden der Sammlung ein Allgemeinplatz, die These also, dass Sammlern ihre Sammlung zur Welt wird.<sup>(17)</sup> Was als sammelnswert erachtet wird, resultiert vor allem aus bestimmten Vorlieben des Sammlers sowie aus seinem Blick auf die Welt. In jedem Fall handelt es sich immer um einen Ausschnitt, um eine spezifische Perspektive, die eben auch eine Weltanschauung zum Ausdruck bringt.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach der Wertigkeit einer Sammlung. Sammlungen haben natürlich immer einen ideellen Wert (vor allem für den Sammler selbst wie für andere Sammler, die sich für dasselbe Sammelgebiet interessieren). Zudem haben sie einen ökonomischen Wert, der sich am Markt und seinen Gesetzen von Angebot und Nachfrage orientiert. Aber was ist der Erkenntniswert einer Sammlung? Wie lässt sich ausgehend von einer Sammlung mit all ihren Selektionen, mit dem, was sie sichtbar macht und dem, was sie eben nicht sichtbar macht und das hat ganz zentral mit der Figur des Sammlers zu tun Geschichte erzählen?



*Orden*

Wenn nun die Sammlung von Peter Tamm, die ja bis vor kurzem in seinem Privatmuseum in einer Villa an der Elbchaussee zu besichtigen war, in das mit städtischen Geldern unterstützte *Internationale Maritime Museum Hamburg* transferiert und dort ausgestellt wird, so hätte man vielleicht naiver Weise erwarten können, dass sich die AusstellungsmacherInnen mit dem Komplex Sammeln und seinen Implikationen auseinandersetzen. Dass sie die Probleme reflektieren, die aus dem Selektionsprozess und aus dem fetischistischen Objektverhältnis resultieren. Interessanter Weise gibt es auch einige Indizien dafür, dass sich die AusstellungsmacherInnen dieser Problematiken durchaus bewusst waren. So ist es bestimmt kein Zufall, dass es auf dem Klappentext des Ausstellungsführers heißt, die Sammlung von Peter Tamm sei lediglich die Grundlage eines grandiosen historischen Panoramas, mit dem das *Internationale Maritime Museum* mehr als 3000 Jahre Schifffahrtsgeschichte lebendig werden lasse.<sup>(18)</sup> Und auch die Präsentation des viel diskutierten Admiralsstabes von Karl Dönitz, dem Oberbefehlshaber der deutschen Kriegsmarine im Nationalsozialismus, lässt mit etwas gutem Willen durchaus einen kritischen Umgang erkennen.



*Admiralsstab von Karl Dönitz*

Dieses Objekt, an dem sich ja schon vor der Eröffnung des Museums viel Kritik entzündet hatte, liegt am Rand einer Vitrine, in der sich auch noch zahlreiche andere Gegenstände befinden, und es liegt außerdem auf vergilbtem Zeitungspapier, wobei es sich um einen Artikel aus der Berliner Zeitung handelt, in dem die Urteile der Nürnberger Prozesse (also auch das Urteil gegen Karl Dönitz) bekannt gegeben werden.<sup>(19)</sup>



*Eine Waffenvitrine*

Die vereinzelt Bemühungen jedoch, der fetischistischen Objektaufladung, wie sie Sammlungen inhärent ist, entgegenzuwirken, fügen sich nicht in das Gesamtbild des Museums. Vielmehr: Sie fügen sich genau in dieses Bild, und zwar als offensichtlich mühsam sich abgerungene Konzession an potentielle KritikerInnen. Als solche also als Konzessionen erweisen sich diese Bemühungen dann aber nur noch als peinliche

Anbiederei. Peinlich vor allem deshalb, weil sie das eigentliche Präsentationsprinzip der Ausstellung also die Objekte hinter Glas, für sich stehend, entsprechend ausgeleuchtet und seriell angeordnet noch deutlicher hervortreten lassen. Sollte es tatsächlich jemals den Versuch gegeben haben, eine 1-zu-1-Übersetzung der Sammlung in die Ausstellung zu vermeiden, so ist dieser Versuch grandios gescheitert. In diesem Sinne lässt sich resümieren, dass die Ausstellung den Modus des Zur-Welt-Werdens der Sammlung Peter Tamm einfach reproduziert. Wenn wir uns nun noch einmal das Motto in Erinnerung rufen Schiffahrtsgeschichte ist Menschheitsgeschichte, so müsste man wohl ergänzen oder präzisieren: Tamms Sammlung ist die Schiffahrtsgeschichte ist die Menschheitsgeschichte. Oder ohne Zwischenschritt: Tamms Sammlung ist die Menschheitsgeschichte. Immerhin können sich Sammlung und Menschheitsgeschichte nun auf einigen Tausend Quadratmetern ausbreiten und müssen nicht mehr eingequetscht in einer schwer zugänglichen Villa ihr Dasein fristen.

## Quellenkritik

Man kann das, was wir hier im Hinblick auf den Umgang mit Objekten gesagt haben, auch noch vor einer anderen Folie diskutieren, also nicht vor der Folie Fetischisierung, sondern vor der Folie Wissenschaftlichkeit. Dies bietet sich vor allem deshalb an, weil sich das Museum selbst immer mit dem Hinweis auf Wissenschaftlichkeit zu legitimieren versucht. Auf der Webseite des Museums ist zu lesen, dass die ausgestellten Objekte ein lebendiges Zeugnis der Geschichte und ihrer Menschen abgeben würden. Weiter heißt es: Mit dem Museum erhalten die Zeugnisse der Vergangenheit ein Forum, in dem sie Besuchern ihre Geschichte erzählen können und zwar in dem historischen Zusammenhang, in dem sie jeweils entstanden sind. (20) Nun lernt man in jedem Einführungskurs in die Geschichtswissenschaft, dass Quellen und um Quellen handelt es sich natürlich auch bei den ausgestellten Objekten im Museum eben nicht einfach von selbst ihre Geschichte erzählen. Vielmehr müssen Quellen und hier beginnt die Arbeit von HistorikerInnen zum Sprechen gebracht werden.

Ein weiteres Beispiel mag den Umgang mit Quellen in der Ausstellung, wie er sich bereits auf der Webseite ankündigt, verdeutlichen. Im Museum sind an verschiedenen Stellen Hör- und Soundstationen installiert. Im 5. Stock zum Beispiel gibt es eine solche Hörstation. Eine tiefe männliche Stimme spricht zu uns. Sie verkündet, dass nur diejenigen Staaten mächtig sein könnten, die eine See-Flotte haben. Weiter wird über die Bedeutung von Küsten gesprochen und dass eine Kriegsflotte für Küstenstaaten unentbehrlich sei. Es geht also um strategische Überlegungen zu den Themen Schiffahrt, Kriegsführung, Macht, Einflussbereiche und Geopolitik und mehr über Kriegsflotten und Geopolitik. Man sucht nach einem Zusammenhang, nach einer Erklärung, nach einem Hinweisschild. Man fragt sich, wer spricht. Ist es eine Stimme aus der Vergangenheit, die uns ihre Geschichte erzählt, also die Stimme zum Beispiel eines Kriegsstrategen aus dem 19. Jahrhundert? Handelt es sich um Peter Tamm selbst, der uns seine Begeisterung für Schiffahrt erklären möchte? Man kann diese Rede, in der immerhin imperiale Großmachtphantasien zum Ausdruck kommen, nicht zuordnen. Vielleicht wurde hier einfach ein Hinweisschild vergessen. Vielleicht scheint hier aber auch das *wahre Gesicht* des Sammlers bzw. der AusstellungsmacherInnen durch. Eine solche Irritation jedenfalls ist dem anachronistischen und mitunter naiv anmutenden Umgang mit Quellen geschuldet, wie er sich durch die gesamte Ausstellung zieht.

## Teil 3: Modelle und Maßstäbe

Ein Modell ist eine Miniatur von etwas, eine Abstraktion, ein Stellvertreter. Es steht in der Regel für eine Klasse von Objekten, meistens mit dem Ziel, diese handhabbar und anschaulich zu machen, wenn sie zu groß, zu klein (Atommodell), zu weit weg oder nicht erfassbar sind (Globus). Sie sollen handhabbar und anschaulich sein, um meistens didaktischen Zwecken zu dienen oder um etwas daran auszuprobieren (also in Lehre, Unterricht, Experimenten). Ein Modell hat seinen Sinn darin, ein Stellvertreter für viele andere zu sein (und gerade nicht ein kleineres oder größeres Abbild von einer einmaligen Figur). Wer Modelle sammelt, interessiert sich für

die Serie.

Dass also im Kurzführer betont wird, hinter jedem Modell der Tammschen Schiffssammlung stehe ein besonderes "reales" Schiff mit einem "eigenen Schicksal", fällt auf.(21) Viele der großen Modelle sind tatsächlich mit bestimmten Namen versehen und mit konkreten historischen Ereignissen verbunden.(22) Für die überwiegende Mehrzahl der gesammelten Schiffsmodelle – die Zahlenangaben schwanken, auf der Webseite zwischen 25.000 und 27.000, im Kurzführer steht 36.000 – trifft das nicht zu – die Modelle stehen für Schiffstypen. Ist es nun die Menge an Modellen oder die Verbindung der Modelle mit dem echten Leben, die das Museum weltweit einzigartig machen soll? Und auch jenseits der Eigenwerbung ist die Rolle, die das Modell spielt, keineswegs trivial. Am Modell zeigt sich einmal mehr der Umgang mit dem Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem, und das spielt sich auch in philosophischen, politischen u.a. Bereichen ab, wie am Beispiel von "Menschheitsgeschichte" schon diskutiert. Und an der Frage nach dem Modell entscheidet sich letztlich auch, ob das Museum ein Konzept hat, wie es mit Dingen, mit dem Sammeln, dem Ausstellen usw. umgeht, denn das hängt an der Frage nach dem Original, der "Aura", der "historischen Zeugenschaft" von Dingen. Das zentrale Element des *Maritimen Museums*, die Menge an Schiffsmodellen, wäre also mit Blick auf 'das Allgemeine und das Besondere' zu betrachten.

**Erstens: Das Allgemeine.** Der *Freundeskreis des Museums* wirbt für sich auf der Webseite unter der Überschrift "Unsere Menschheitsgeschichte muss erhalten bleiben". Wie eine bedrohte Tierart, vom Aussterben bedroht (*die Serengeti darf nicht sterben*), erscheint nicht nur "die Geschichte" (z.B. der Seefahrt), sondern die "Menschheitsgeschichte", und noch mehr: "Unsere Menschheitsgeschichte". Das ist möglicherweise inkludierend gemeint, im Sinne von "wir alle sind die Menschheit", ist aber in der doppelten und dreifachen Anhäufung von maximalen Hohlformen ('die' Geschichte, 'die' Menschheit, und was wäre dann 'nicht unsere'?) so merkwürdig, dass man fast schon wieder meinen könnte, es gebe eine andere Menschheitsgeschichte (nicht "unsere"), die nicht erhalten werden müsse. Diese Formulierungsweise ist aber kein Einzelfall. Der Kurzführer – mit dem Untertitel: "Was die Menschheit dem Meer verdankt", womit das Wort Schiff oder auch das Wort Geschichte gar nicht fällt, ist es also ein Museum der Meere? Museum der Menschheit? – schreibt: "Die Menschheitsgeschichte ist ohne die Meere nicht vorstellbar." Man nehme zwei Maximalgrößen und sie werden sich schon plausibilisieren.(24) Wer solche Hülsen ohne Situierung seiner Perspektive verwendet, maßt sich an, für alle zu sprechen, ohne zu markieren, zu welchem Teil von 'alle', von welcher Position aus er denn spricht.

Wenn Tamm "doziert" – so noch mal das *Abendblatt* –, "Am Anfang war das Schiff! Ohne das Schiff würde es keine Zivilisation geben!"(25), oder: wenn es auf der Tafel im Waffenraum heißt "Der Mensch greift als Jäger und bei Konflikten zur Waffe", wenn – wie oft kritisiert und mit zahlreichen Zitaten belegt – der Krieg zur Natur des Menschen erklärt wird, dann kann von der laut verkündeten Ideologiefreiheit und Ausstellung reiner Fakten natürlich keine Rede sein: das ist die pure Ideologie. Naturalisiert wird jeglicher Kampf als eigentliche Bestimmung des (männlichen) Menschen. Zitat Tamm im *Deutschlandradio*: "Die ganze Natur besteht ausschließlich aus Fressen und gefressen Werden. Nur der, der sich wehren kann, überlebt auch. Dieser Totalfrieden, so schön wie er wäre, er ist wider die Natur."(26)

Eine eigenartige Vererbungslehre wird assoziativ auch für die Museumsleute bemüht, stammt doch der Vater von Russalka Nikolov "vom Schwarzen Meer und trieb alle Sportarten, die mit der See zusammenhängen".(27) Vor allem aber, wenn sich Tamm als "Nachfahre eines "Hamburger Störtebeker-Jägers" ausgibt (so schreibt das *Abendblatt* – zumindest nimmt er in Anspruch, von Konvoischiff-fahren abzustammen, was sich allerdings nicht beweisen lässt). Und natürlich bis in die Springer-Metaphorik hinein, die Formulierungen anhäuften wie "Ein Mann wie ein Mast", "er hat Salzwasser im Blut", er 'führte den Springer-Verlag wie ein Admiral von der Kommandobrücke, wie einen Flottenverband', erlebte Stürme und umschiffte Klippen; hierher gehören auch die berühmten antidemokratischen Zitate Tamms, im Sturm helfe auf einem Schiff keine Demokratie u.v.m.(28), oder wenn Tamm von eigenen Erfahrungen bei der Marine spricht (im letzten Kriegsjahr meldete er sich mit 17 Jahren freiwillig und war enttäuscht, als er nicht mehr zum Einsatz kam: Er wäre gerne "auf den Spuren seiner Ahnen dem Ruf der See gefolgt".(29) Aber das ist

angeboren, ob man kämpferischer oder feiger Natur ist. Die Seefahrt "ist eine grandiose Auslese für Menschen überhaupt." (30) Auch Nikolov meint, "die Waffe [habe] den Menschen über andere erhoben". (31)

Kampf ist die Basis der Natur, kürzer kann man die Essenz des Museums kaum bekommen. Dieses Museum zeigt also alles. Die Natur, den Menschen, die Geschichte. Wie soll man "alles" ausstellen? In Verkleinerung, im Modell. Peter Tamm, so berichtete das *Abendblatt* am 3.2.08, "hat sich etwas vorgenommen, das es sonst nirgendwo gibt: 'Wir werden das einzige Museum sein, das die gesamte See- und Schifffahrtsgeschichte weltweit umfasst – von den Anfängen bis zur Gegenwart. Alle anderen Schifffahrtsmuseen sind national oder thematisch begrenzt, wir werden das nicht sein', sagt der Hausherr." Ein "schier grenzenlose[s] Spektrum". (32) Grenzenlos in seinen Ansprüchen. Schon der Titel Internationales Museum erscheint aufgesetzt heißt es "international", weil Exponate aus verschiedenen Ländern gekauft wurden? Dann müsste jede Kunsthalle Internationale Kunsthalle heißen. Der Name wirkt eher wie ein pseudo-multilateraler Anstrich für eine unilaterale, einäugige Sicht auf die Weltgeschichte.



*Das Urboot*

**Zweitens: das Besondere.** Es gibt einen Ursprungsmythos des ganzen Museums. Wie in allen Zeitungen und Führern zu lesen steht, war Peter Tamm als Junge krank, fieberte, im Alter von sechs Jahren (1934), und im Eppendorfer Laden namens Kinderparadies kaufte ihm die Mutter ein Modellschiff von der Firma Wiking. Dieses wird entsprechend der pseudodarwinistisch-evolutionären Diktion gerne als die Urzelle von Tamm's Sammlung bezeichnet oder auch als "Urvater". (33) Es wird kategorisiert als "Küstenmotorschiff" (34), eine nicht besonders viel sagende Bezeichnung, die aber in jedem Fall signalisiert: Es war kein Kriegsschiff. Der unmittelbare Kontext auch dieses Schiffchens jedoch ist militärisch.

Der Kurzfürher verschweigt das nicht. Die Schiffsmodelle auch der Firma Wiking dienten von Anfang an nicht nur als Kinderspielzeug, sondern zur militärischen Schulung. Man lernte an ihnen, die Form feindlicher Schiffe zu erkennen, und sie dienten dem Nachstellen und Vorstellen kriegerischer Situationen in Marineschulen und Admiralitäten (den alten Marine-Kommandozentralen) "um Flottenmanöver und Seegefechte nachzustellen oder zu konzipieren." (35) "Der eigentliche Schöpfer der maßstabgerechten Wasserlinienmodelle war der britische Marinehistoriker Fred T. Jane (1865-1916), der bei seinen Vorträgen über Strategie und Taktik des Einsatzes militärischer Schiffe" schon um 1900 Modelle benutzte und 1905 eine Firma zur Vermarktung der Modelle gründete. (36) Anfang der 1930er Jahre stellt auch die deutsche Firma Friedrich Karl Peltzer "Kriegs- und Handelsschiffe aller Nationen" her, "die sich als Wiking-Modelle nach wie vor größter Beliebtheit erfreuen." (37) Das war bereits bei Friedrich Möwe zu lesen dort allerdings genauer:

"Die Wehrmacht verwendete sie bei ihren Sandkastenspielen für Schulungen in der Schiffserkennung. Denn die eigenen Kriegsschiffe und Bomber sollten nur solche Kriegs- und Handelsschiffe angreifen und vernichten, die zuvor als gegnerische identifiziert worden waren. Die Produktion der Firma Wiking wurde aufgrund der militärischen Nachfrage stark ausgeweitet und erfolgte nun unter dem Protektorat des Reichsbundes Deutscher Seegeltung, der 1934 gegründeten Dachvereinigung der an einer erneuten Flottenrüstung interessierten Organisationen. Es existiert ein Foto von Hitler und diversen Uniformträgern mit einer Armada von Wiking-Schiffen. Seine Adjutanten schenkten ihm 1938 'die wiedererstandene deutsche Flotte in Wikingmodellen' zum Geburtstag."(38)

Die Schiffsmodelle bilden Vergangenheit ab, verweisen auf historische Schiffe oder stellen historische Situationen nach; sie dienen in der Gegenwart zur Entscheidungsfindung, wenn ich zwischen Freund und Feind unterscheiden muss, wenn ich schieße; und sie haben einen Bezug zur Zukunft und zu virtuellen Situationen, die so nie waren, die vielleicht kommen, die so gewesen sein könnten oder auch nicht. Nochmals das *Abendblatt*. "Tamm wurde zum Kündler der Allmacht der See... Wenn ihn der Hafer sticht, führt er seinen zahllosen Besuchen, unter ihnen etwa Schwedens König oder ein halbes Hundert Admirale, auch mal eine Seeschlacht zwischen römischen Trieren, die von Sklaven gerudert einst das Mittelmeer beherrschten, und amerikanischen Atom-Flugzeugträgern vor."(39) Kündler der Allmacht nicht der See, sondern der eigenen kriegerischen Phantasie, quer durch die Jahrhunderte. Das Modell enthebt das Schiff der konkreten Zeit, und wer Herr über die Zeit ist, Geschichte aufhebt, die Verfügbarkeit der miniaturisierten Symbole bestimmter Ereignisse inszeniert, wird mit einiger Wahrscheinlichkeit auch die Menschheit und den Menschen in ein eigenartiges Verhältnis zueinander setzen. Modelle sind prognostisch, und: Mit dem Gestus der Raumeroberung geht die der historischen Zeit einher. Die gesamte Evolution. In dem Raum, in dem zahllose von Waffen in Vitrinen angestrahlt glänzen, befindet sich eine Wandmalerei oder sagen wir: Wandgrafik.



*Wandbild zur Evolution von/mit Waffen*

Bei einer Führung (40) sagte Russalka Nikolov andeutungsschwer, das sei bewusst im Bogen gemalt als ob sie damit den Niedergang einer Zivilisation durch Hightechwaffen symbolisieren wolle. Im Kurzführer heißt es: "Die ausgestellten Objekte, welche eine kulturgeschichtliche [sic, d. Verf.] Entwicklung von 7000 Jahren dokumentieren, reichen von primitiven Waffen, welche zum Teil zunächst als Werkzeug dienten, bis zu prächtigen Exponaten, deren einziger Zweck die Zierde ist [das Umbringen zwischendrin fällt weg, d. Verf.]. Eine eindrucksvolle Grafik begleitet die Entwicklungsgeschichte der Handwaffe ausgehend von dem mit einem Faustkeil bewaffneten Menschen der Vorzeit bis zu einem mit modernsten Waffen ausgestatteten Marinesoldaten, der unter der Last seiner Ausrüstung bereits wieder eine gebückte Haltung einzunehmen beginnt."(41) Eine Beschreibung mehr, die man sich auf der Zunge zergehen lassen kann mitsamt ihrem Darüberhinwegschwadronieren. Und dazu eine Naturalisierung mehr: Getreu der Grafik der Evolution des Menschen aus dem Affen, die sowohl mit dem klassischen Fortschrittsbild der Krone der Schöpfung verbunden ist wie mit einer zwangsläufig stattfindenden Entwicklung, erscheint in der Waffenkammer der waffentragende Mann als eine Gattung unter anderen Lebewesen. Vielleicht auch ein nekrophiler Zug oder eine Koketterie mit der Herrschaft über Leben und Tod.(42) Dass der Mann mit Maschinengewehr 'am Schluss' sich duckt, ist eine typische Kämpferhaltung, die beim Duell im 18. Jahrhundert vielleicht keine Rolle spielte, aber für die sportlich trainierten Kämpfer des 20. Jahrhunderts ein vertrautes Bild abgibt und die jeder sofort aus Film, Fernsehen und Computerspiel nachspielen könnte. (Wo ist die Grafik, die die Kurve der toten Soldaten, der zivilen Toten usw. abbildet?)(43)

Wir wollten zum Besonderen und sind schon wieder beim Allgemeinen gelandet, und das ist kein Zufall: Das Museum beansprucht "Menschheitsgeschichte", aber in dieser kommen irgendwie keine Menschen vor; es gibt sie nur als solche Einzelne, die sich für Überhöhung und Sakralisierung eignen: Helden. Diese Menschen und diese Menschheit sind a-historisch, gottgleich, sie 'geschehen' in einer Weise einer höheren Macht wie in der Rede vom "Krieg, der ausbricht", wie von allein. Etwas Größeres ist am Werk. Im Sammelwerk des Peter Tamm.

In anderen Museen (historischen wie naturwissenschaftlichen) ist die Vermittlung von Singulärem und Allgemeinem zum Standard geworden und wird kritisch reflektiert.<sup>(44)</sup> Hier hat es wohl nicht geklappt, die Sammlung zum Museum zu machen: Was Tamm gesammelt hat, eignet sich nicht für eine Aufbereitung, die erlauben würde, etwa die Biografie eines Heizers in Bezug z.B. zur Sozial- oder auch Technikgeschichte um diesen Beruf zu setzen.<sup>(45)</sup> Nun sind aber Museen in Mode, gerade solche, in denen es um Wissensfelder und um Dinge geht. Es eröffnen immer mehr Wissenschaftsmuseen und andere Lern- und Erlebnis-ausstellungen, es gibt *Museum Studies*, die Weltausstellungen erneuern sich, es gibt Studiengänge, Buchreihen und Ausbildungen, die Ausstellungsmanagement, Techniken, Interaktivität, Museumspädagogik, Lernkonzepte u.v.m. bearbeiten, es gibt ein großes diskursives Feld rund um 'Wissen und Begreifen', um körperliches und sinnliches Erfahren, um Evidenz und Anschaulichkeit, um Inszenierungspraktiken, Dramaturgie, "crowd management", ethische Fragen... und in alledem geht es immer um den Abschied von der Vitrine, vom Frontalunterricht, der Belehrung. Stattdessen geht es um die Suche nach Erfahrbarkeit, Nachvollziehbarkeit, um Einsicht in Zusammenhänge durch einen individuellen Eindruck, durch Mitexperimentieren usw. Nichts davon findet sich hier.<sup>(46)</sup> Tamm und Nikolov betonen bei jeder Gelegenheit, sie wollten nur die Fakten ausstellen, frei von Ideologie: die Geschichte, so wie sie wirklich war.<sup>(47)</sup>

### **Echtheit und Original**

Wie ist es mit den Dingen bei Tamm, haben sie eine Aura, soll hier einfach ganz nach altem kapitalistischen Fetisch das Geld, die Ware, das Gold angestrahlt und bewundert werden? Für den Bezug auf Geld spricht Einiges, nicht nur über die Fetischtheorie, sondern einmal mehr Äußerungen Tamms: "Mit dem Bewusstsein, im Besitz von Unikaten zu sein, leistet man zugleich einen nützlichen Beitrag zum Verstehen nicht allein der internationalen Schifffahrts-, sondern auch der gesamten Menschheitsgeschichte". Abgesehen davon, dass man sich fragen kann, wie die BesucherInnen begreifen sollen, die nicht das Bewusstsein haben, die Objekte zu besitzen, müssten demzufolge die Objekte ja sämtlich alte Originale sein. Viele sind es auch. Dasjenige aber, was das Museum so einzigartig in der Welt machen soll, sind die Schiffsmodelle (genauer: die Anzahl der Schiffsmodelle). Und Modelle, das ist ihr Wesen, sind interessant durch ihre Konstruiertheit, ihre Austauschbarkeit; sie sind in größeren Mengen hergestellt wie von der Firma Wiking, und selbst wenn nicht (wie bei Einzelstücken), so ist Originalität doch per se und a priori insofern nicht gegeben, als dass sie ein großes Schiff nachbilden. Modelle und Originale gehören zwei verschiedenen Registern an – der Unterschied wird verwischt bei Tamm durch die Rede vom "Unikat" , und damit stellt sich auch die Frage nach der Aura neu. Wie kann es sein, dass eine industriell hergestellte Menge von Dingen als so kostbar gepriesen wird?



### *Schiffsmodelle*

Mit Readymades haben wir es natürlich nicht zu tun und mit keinem Kommentar auf die Serialität von z.B. Schiffen oder kriegerischem Töten. Im Museum ist eine Auratisierung der Modelle möglicherweise angelegt (vielleicht durch Glas und Strahler für die größeren Modelle in Einzelvittrinen), aber sie funktioniert nicht. Die Schiffe müssen schon in Masse beieinander stehen, sie wirken nur zu vielen.

Alles das allerdings, was man nicht kaufen kann – so schrieb Walter Benjamin zwei Jahre nach dem Kinderparadies-Geschenk an Tamm –, was sich im Laufe der Geschichte in den Objekten abgelagert hat, Gebrauchsspuren oder das, wovon die Dinge in ihrem Kontext "Zeuge geworden sind", das Es-ist-so-Gewesen eines Dings, das ist nach Benjamin die Aura: "Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles von Ursprung her an ihr Tradierten".<sup>(49)</sup> Nun ist, so schreibt der Kunstwissenschaftler Peter Geimer, die "geschichtliche Zeugenschaft ... nicht einfach eine stabile Eigenschaft der Dinge, auch nicht in den Zuschreibungen – sie zeigt sich in einem Raum der Imagination."<sup>(50)</sup> Kann nun auch ein Modell eine Imagination evozieren? Irgendwie ja – sie heftet sich aber nicht an das Objekt, das ist nicht original genug, nicht selbst anschaulich in seiner Historizität, sondern die Imagination muss woanders entstehen, eigentlich im Kopf der BesucherInnen, und dazu bedarf es Narrationen, bestimmter Texte, Licht und Schatten. Daran arbeitet das Museum mit mehr oder weniger großem Erfolg. Hierin geht es um Maßstäbe, um Relationen, um Größenordnungen und Angemessenheit.

### **Dinosaurier**

Angemessene Maßstäbe möchten wir nun gerne nicht nur auf Schiffen, sondern auch in der Kulturpolitik angelegt sehen. Wenn sich die Autorin bei einer Führung durch das Museum von Russalka Nikolov beschimpfen lassen musste, sie und die anderen Kritiker hätten der Stadt ja nichts gegeben, die Sammlung Tamm aber habe der Stadt 100 Millionen Euro gegeben (in herablassendem Tonfall: "Aber Sie sind ja auch noch jung..."), verschiebt sich der 'Blick auf die Fakten' auf die Herkunft der Blicke, geordnet nach Generationen und Klassen. Im Jahr 2008 haben zahlreiche Veranstaltungen, Ausstellungen, Publikationen oder Fernseh-sendungen darauf verwiesen, wie sich die Gesellschaft "seit 1968" verändert habe. Im Tamm-Museum scheint das ebenso wenig stattgefunden zu haben wie die Kenntnisnahme geschichtswissenschaftlicher oder ausstellungspraktischer Entwicklungen. Würde man dem musealen darwinistischen Konzept folgen, so könnte man denken, dass Dinosaurier aussterben. Aber sie sitzen weiterhin in ihrer ökologischen Nische, welches die Kommandobrücke ist, und regieren, insofern sie

Verbindungen haben, in die dominante Kultur hinein.

#### Teil 4: Von Helden und anderen Untoten



##### *Entdecker*

Abschließend wollen wir nun auf die Frage zu sprechen kommen, was genau die Ausstellung unter Menschheitsgeschichte versteht, welche Art von Geschichtsschreibung hier also praktiziert wird. Wir wollen versuchen, das an einigen Beispielen zu verdeutlichen.

Den Anfang des Museums bildet ein Raum, der *Dichter und Maler der See* betitelt ist. Eine großformatige Projektion, auf der das ewige Anbränden von Wellen zu sehen ist, stellt das atmosphärische Setting dar, in dem die BesucherInnen ausgewählte Bilder und Zitate zum Thema Seefahrt goutieren können. Anhand einiger dieser Zitate wird eigentlich schon klar, aus welcher Perspektive hier Geschichte geschrieben wird. Das erste Zitat stammt von Sir Walter Raleigh, der als militärischer Befehlshaber und als Seefahrer maßgeblich an der Kolonisierung Nordamerikas und Irlands beteiligt war: *Wer die Meere beherrscht, beherrscht den Handel. Und wer den Welthandel beherrscht, herrscht über die Reichtümer der Welt und deshalb über die Welt selbst.* Ein weiteres Zitat stammt von James Cook, der vor allem durch seine Forschungsreisen in die Südsee Berühmtheit erlangte: *Wäre nicht die Genugtuung, die sich für einen Mann ergibt, der erste Entdecker zu sein, so wäre diese Berufsart unerträglich.* Schließlich noch ein Zitat von Themistokles, einem Feldherr Athens: *Wer immer auch die See behaupten kann, gebietet über alles.*

Natürlich könnte man einwenden, dass mit diesen Zitaten ein Panorama unterschiedlicher Formen der Mythisierung sowohl von Meer als auch von Schifffahrt eröffnet werden soll. Und man könnte außerdem einwenden, dass auch noch andere Autoren zitiert werden, die weniger Martialisches und Kriegerisches von sich geben. Doch zum einen gibt es keine Zitate, die eine dezidiert andere Perspektive ins Spiel bringen und somit dem Kult von Herrschaft, Eroberung und soldatischer Männlichkeit, wie er sich in den Zitaten manifestiert, entgegenwirken würden. Und zum anderen ziehen sich eben diese Themenkomplexe – also Herrschaft, Eroberung, soldatische Männlichkeit – wie ein roter Faden durch große Teile der Ausstellung. In diesem Sinne geben die Zitate einen ersten und durchaus treffenden Eindruck, was einen im weiteren Verlauf der Ausstellung erwartet.

Gegenüber von dem Zitatenraum, prominent im Treppenhaus platziert, befindet sich eine Galerie, bestehend aus Büsten von Entdeckern. Kolumbus steht hier und Vasco da Gama, Bartholomeu Diaz, Magellan, Cook etc. Überhaupt fällt auf, dass in dem Museum durchgehend von Entdeckern gesprochen wird. Natürlich gibt es Texttafeln, in denen die Seefahrt mit Eroberung und geopolitischen Machtansprüchen in Verbindung gebracht wird (wie ja übrigens auch Kolonialismus und Sklaverei thematisiert werden dazu gleich mehr). Doch vermögen diese Texttafeln nicht zu durchbrechen, was sich eben zum Beispiel in der Galerie der Büsten manifestiert: eine Huldigung derjenigen, die vermeintlich mutig und aller Vernunft zum Trotz andere Länder und Kontinente entdeckt haben. Nun ist ja der Begriff der Entdeckung im Zusammenhang mit der Expansion Europas seit dem 15. Jahrhundert vor allem deshalb kritisiert worden, weil er die Geschichte ausschließlich aus europäischer Perspektive darstellt, weil er impliziert, dass es in den eroberten Weltgegenden zuvor weder Menschen noch Geschichte gegeben habe. Dies war ja auch ein zentrales Narrativ des Kolonialismus: dass erst mit dem Eindringen Europas die Geschichte in den Kolonien begonnen habe. Insofern vermittelt auch das durchgängige Festhalten an dem Entdeckerbegriff einen ersten und durchaus treffenden Eindruck von der Perspektive, aus der hier Geschichte erzählt wird.



*Vitrine Ostasien*

Kommen wir zur Kolonialgeschichte, die an mehreren Stellen thematisiert wird.

Es geht im Folgenden nicht darum, einen möglichst vollständigen Überblick zu vermitteln. Vielmehr soll anhand einiger ausgewählter Beispiele veranschaulicht werden, wie das Zusammenspiel von Objektauswahl und Textebene zu eben jenem historiographischen Narrativ gerinnt, das dann als Weltgeschichte bezeichnet wird. Wir sehen hier die Vitrine zum Thema Kolonialismus in Ostasien. Und was wir genau sehen, ist dies: Links oben ein Tropenhelm für Offiziere. Daneben ein Strohhut für die Soldaten der Infanterie. Dann der Orden Pour le Merite, den der Korvettenkapitän Hans Lans 1906 erhalten hat. Dazu heißt es auf der Texttafel:

Mit der Einnahme der Taku-Forts war eine mögliche Gefährdung der nach Peking marschierenden internationalen Truppen gebannt. Für seinen Einsatz erhielt Hans Lans usw. Wir sehen das Modell eines Iltis-Kanonenbootes. Der Text besagt: Für den Einsatz beim Kampf um die Taku-Forts während des Boxeraufstandes wurden Kommandant Hans Lans und das Schiff mit dem Orden Pour Le Merite ausgezeichnet. Außerdem sehen wir ein Schwert, von dem es heißt, dass es aus der Zeit des Boxeraufstandes stamme und außerdem ein Mitbringsel aus den Kolonien sei. Dann sehen wir den Interimsstab des Feldmarshall Alfred von Waldersee, von dem es heißt, dass er während des Boxeraufstandes den Oberbefehl

über die europäischen Interventionstruppen geführt habe. Schließlich sehen wir noch das Reisebesteck eines Marineinfanteristen, der am Boxeraufstand teilgenommen haben soll. Neben der Vitrine hängt ein Titelblatt des Berliner Lokalanzeigers, auf dem von der Ermordung eines deutschen Gesandten in Peking berichtet wird. Außerdem gibt es noch eine Texttafel. Darauf steht u.a.: In der sich radikalisierten sozialen Protestbewegung der Boxer nahmen die fremdenfeindlichen Tendenzen zu und führten schließlich zur Belagerung des Gesandtenviertels in Peking. Sechs europäische Mächte, die USA und Japan entsandten Schiffe und Truppen zur Niederschlagung des Aufstands.

Der Boxerkrieg also ist hier Thema. Was wir erfahren, ist, dass es sich um eine soziale Bewegung gehandelt hat. Außerdem erfahren wir noch, dass diese Bewegung fremdenfeindlich war und europäische Diplomaten bedroht hat. Was wir nicht erfahren, ist, dass die Boxer-Bewegung auch und vor allem als Reaktion auf die imperialistischen Bestrebungen westlicher Staaten und Japans entstanden ist. Wir erfahren auch nichts über die berühmt-berüchtigte Hunnenrede Kaiser Wilhelms, die er bei der Verabschiedung der deutschen Invasionstruppen gehalten hat, und in der die aggressive imperialistische Rationalität der deutschen Regierung deutlich zum Ausdruck kommt.<sup>(51)</sup>

Schließlich die Liste ließe sich natürlich fortführen erfahren wir nichts über die von den alliierten Truppen durchgeführten Strafexpeditionen, die Terror unter der chinesischen Zivilbevölkerung verbreiten sollten. Maßgeblich verantwortlich für diese Strafexpeditionen war übrigens Generalfeldmarschall von Waldersee, nicht zuletzt auch bekannt durch seinen Kampf gegen die Sozialdemokratische Partei Deutschlands wie durch seine Idee eines Präventivkrieges gegen das zaristische Russland, die später dann einen Eckpfeiler des so genannten Schlieffen-Plans bildete, also jenes strategisch-operativen Plans des Generalstabs im Deutschen Kaiserreich, der gleichsam als Grundlage der deutschen militärischen Aktionen zu Beginn des Ersten Weltkrieges fungierte. Der Boxeraufstand so lässt sich resümieren durchzieht das in der Ausstellung gezeigte Kapitel Kolonialismus in Ostasien . Er ist dort präsent als roter Faden wie als Folie, vor der die Größe deutscher imperialistischer Kriegespolitik samt ihrer kultischen Rituale profiliert wird.

Ein kurzer Nachtrag noch zum Boxeraufstand: An ganz anderer Stelle im Museum hängt ein Bild an der Wand. Die Bildunterschrift teilt in knappen Worten mit: Reservistenbild. Zur Erinnerung an China 1900 bis 1901 . Auf dem Bild sind die Staatsflaggen der alliierten Invasoren zu sehen. In der Mitte, gewissermaßen von den Flaggen umrahmt, befindet sich das Foto eines aus Tempelhof stammenden Mannes in Uniform und mit Gewehr. Unter diesem Bild ist ein Text, in dem es heißt: Ruft uns das Vaterland einst wieder, als Reservist, als Landwehrmann, dann legen wir die Arbeit nieder und folgen Deutschlands Fahnen. Dieses Bild, das wohl der Rubrik 'billiger Kolonialsoldatenkitsch' zuzuordnen ist, verwundert zunächst, weil es ohne jeglichen Kontext oder Erklärungszusammenhang gezeigt wird. Und doch bringen Bild und Präsentationsweise zweierlei zum Ausdruck: zum einen ein wesentliches Prinzip der Ausstellung, das Prinzip nämlich, dass das, was Bestandteil der Sammlung Tamm ist, irgendwie im Museum präsentiert werden soll oder muss; zum anderen den weltanschaulichen Charakter des Museums, der nicht zuletzt davon gekennzeichnet ist, dass die Erinnerung an die Geschichte des deutschen Kolonialismus hier zu der Erinnerung an deutschen Kolonialkitsch gerinnt.



*Vitrine Weddingen 1*

Kommen wir zu einem anderen Thema, das so anders aber eigentlich gar nicht ist. Wir sehen eine Vitrine, in der an Otto Schniewind und Otto Weddingen erinnert wird. Wir sehen Fotos von Schniewind und von Weddingen. Und wir sehen vor allem Orden und Auszeichnungen, die Schniewind und Weddingen während ihrer militärischen Laufbahn erhalten haben. Was erfahren wir über Schniewind? Seine militärische Karriere begann laut Texttafel im Ersten Weltkrieg und endete 1952, als er Chef des unter alliierter Leitung stehenden Naval Historical Team war. Wir erfahren auch, dass er von 1944-1945 Generaladmiral der Führerreserve war. Wir erfahren nicht, dass Schniewind auch im Prozess gegen das Oberkommando der Wehrmacht aufgrund seiner Rolle bei der Besetzung Norwegens angeklagt und bis zu seinem Freispruch 1948 in Kriegsgefangenschaft war. Überhaupt erfahren wir nicht mehr von Schniewind. Aber wir sehen seine Orden immerhin.

Otto Weddingen ist da schon ergiebiger. Er hat so teilt uns die Texttafel mit im 1. Weltkrieg drei britische Panzerkreuzer versenkt. Nach dem Krieg dann so heißt es weiter habe die Verehrung und Legendenbildung ungeahnte Ausmaße erreicht. Wie diese Verehrung konkret ausgesehen hat, veranschaulicht der Mittelteil der Vitrine, der schlicht Heldenverehrung benannt ist. Eine Spielkarte ist zu sehen sowie eine Postkarte, ein Schokoladenpapier und ein Tütchen mit Pflanzensamen, auf denen Name oder Konterfei des Verehrten abgedruckt sind.



*Vitrine  
Weddingen 2*

An anderer Stelle im Museum nun taucht Weddingen erneut auf, und zwar in der U-Boot-Abteilung. Hier sehen wir, unter entsprechender Beflaggung, den Nachlass von Weddingen: einen Koffer voller Devotionalien, Fotoalben und Urkunden. Erneut werden wir darauf hingewiesen, dass Weddingen im 1. Weltkrieg drei britische Panzerkreuzer versenkt hat, und zwar als Kommandant der U 9. Und abermals erfahren wir von dem Heldenkult, der nach dem Krieg eingesetzt habe. Die Frage stellt sich, warum diese Information zwei Mal auftaucht. Man hatte doch schon beim ersten Mal verstanden, dass Weddingen ein deutscher Kriegsheld war. Beim zweiten Mal allerdings beginnt man zu ahnen, dass der Heldenkult um Weddingen nie aufgehört hat. Im Tammschen Universum scheint er beständig gepflegt worden zu sein. Und das Museum verschafft uns die Möglichkeit, dieser Pflege beizuwohnen.

Übrigens steht der Weddingen-Schrein direkt neben der Vitrine, in der sich der Admiralsstab von Dönitz befindet. Auf die Präsentation dieses Stabes sind wir ja bereits eingegangen. Aber wir haben noch nicht von den militärischen Leistungen des militärischen Oberbefehlshabers der deutschen Kriegsmarine im 2. Weltkrieg und Hitler-Nachfolgers berichtet, wie sie auf der Texttafel aufgelistet werden. Hier eine kurze

Zusammenfassung: Dönitz hat den Neuaufbau der U-Boot-Flotte unter Hitler organisiert, er dirigierte mehr als 1000 Boote und 40.000 Fahrer, im Krieg dann entwickelte er die Rudeltaktik (zu der dann aber weiter nichts gesagt wird).

### **Versuch, zu einem Ende zu kommen**

Man könnte einwenden, dass wir uns hier mit Kleinigkeiten befassen, mit einzelnen Vitrinen und einzelnen Protagonisten, und dabei die Gesamtschau aus den Augen verlieren. Wir könnten aber auch noch unendlich weiter machen und zum Beispiel von Lord Nelson berichten oder von Alfred von Tirpitz oder von Alexander Meurer oder von Wilhelm Souchon oder von Guido von Usedom oder von Wolfgang Wirth oder von Erich Raeder usw., allesamt Admiräle oder Militärs, meist Deutsche, deren Karriere und Taten während kolonialer Eroberungen oder während der beiden Weltkriege in eigenen Vitrinen und mit entsprechenden Insignien gewürdigt werden. Wir könnten auch noch endlos mit anderen Themen weiter machen. Zum Beispiel mit beiläufigen Bemerkungen auf Texttafeln. So heißt es an einer Stelle, dass es einem General nicht gelungen sei, die Meuterei in Kiel 1918 zu *ersticken* (Hervorhebung v. Verf.). An anderer Stelle heißt es ebenfalls mit Bezug auf die deutsche Revolution von 1918, dass die deutsche Seekriegsleitung trotz Waffenstillstandsverhandlungen ein letztes ehrenvolles Gefecht gegen die Briten geplant habe. Und da wir gerade beim Thema Revolution sind, das ja immerhin mit einer Texttafel, einer Filmprojektion und drei Vitrinen vertreten ist: Im Gegensatz zu den unzähligen Admirälen und Generälen in ihren Vitrinen, mitunter lebensgroß in Uniform nachgebildet, fällt auf, dass die Revolutionäre, spärlich vertreten und auf kleinen Fotos kaum zu erkennen, entweder keinen Namen haben oder kein Gesicht. Aber sie sind wohl auch weniger zur See gefahren.

Wir könnten auch noch über den Umgang mit Zitaten sprechen, darüber zum Beispiel, dass und wie Karl Marx in der Ausstellung und Friedrich Engels im Ausstellungsführer zitiert werden. Oder über das Zitat von Jean Cocteau, dass dem ganzen Kriegs- und Waffenkult ein kritisches Gebaren geben soll. Oder über die Monitorstation, auf denen neben kritischen Kommentaren zum Krieg u.a. von Bertold Brecht auch historische Daten zum Zweiten Weltkrieg nachzulesen sind, wo es dann zum Beispiel heißt: 19. April 1943 Aufstand im Warschauer Ghetto, oder aber auch: 17. September 1939 Britischer Flugzeugträger von deutschem U 29 versenkt.

Wir könnten auch über die mehr oder weniger gelungenen, aufgrund ihrer Marginalität aber vor allem peinlich anmutenden Versuche sprechen, neuere Tendenzen innerhalb der Geschichtsschreibung, die so neu nun auch wieder nicht sind, in das Ausstellungskonzept zu integrieren. Natürlich gibt es Sektionen, in denen so etwas wie Sozial- oder Alltagsgeschichte zumindest zu erahnen ist. Es fällt aber eben kaum ins Gewicht.

Wir könnten auch über Frauen sprechen, über die wir aber eigentlich nicht wirklich sprechen können, weil sie in der Ausstellung nicht vorkommen, weil sich das Museum sowie das Tammsche Seefahrtuniversum als ein von Frauen bereinigter Raum erweist, in dem sich männliche Phantasien von Forscherdrang und Eroberungsgeist ungestört ausleben können.

### **Untote Sieger**

Doch kommen wir zum Schluss: Russalka Nikolov, zweite Geschäftsführerin der Peter Tamm sen. Stiftung und maßgeblich an der Konzeption der Ausstellung beteiligt, hat in einem Interview mit Frank Keil auf die Frage nach der Sichtbarkeit von Opfern in der Ausstellung geantwortet: Die Opfer? Wie soll man denn die Opfer darstellen? Sollen wir hier Tote ausstellen? (52) Bemerkenswert ist diese Antwort nicht nur aufgrund ihrer kaum zu überbietenden Einfältigkeit. Bemerkenswert ist sie auch, weil sie den Ausschluss von Opfern aus der Geschichtsschreibung und somit aus der Geschichte legitimiert. Bemerkenswert ist sie aber vor allem, weil in ihr die Programmatik des Museums zum Ausdruck kommt. Wenn von Opfern die Rede ist, dann muss es wohl auch Täter geben. Im Museum allerdings hat man es eher mit Siegern zu tun. Und wenn man die Opfer, weil sie ja tot sind, nicht ausstellen kann, dann heißt das im Umkehrschluss, dass es sich bei den Siegern, die ja ausgestellt werden, obwohl sie im eigentlichen Sinne auch nicht wirklich mehr lebendig sind,

um Untote handelt. Letztlich sind es diese untoten Sieger, denen im Museum gehuldigt wird. Es handelt sich nicht um die Art Untote, die die Lebenden heimsuchen und ihnen den Garaus machen (das wäre wohl eher die Bestimmung der Opfer). Vielmehr handelt es sich um Untote, in denen sich die Lebenden wieder erkennen sollen: als männliche Forscher, Entdecker und Krieger, die mutig voranschreiten in Zeit und Raum und dabei das Wohl des Menschengeschlechts garantieren. Das *Internationale Maritime Museum Hamburg* erweist sich also als ein Museum der Sieger. Ein Heldenmuseum.

## Abbildungen

- 1 Intro: Screenshots / [www.internationales-maritimes-museum.de](http://www.internationales-maritimes-museum.de).
- 2,3,4 Powers of Ten: Screenshots aus: Charles und Ray Eames, *The Powers of Ten*, USA 1977, <http://video.google.com/videoplay?docid=-8421194520293889489>.
- 5,6 Cosmic View: aus Kees Boeke, *Cosmic View: The Universe in 40 Jumps*, New York (John Day) 1957, Screenshots aus <http://www.vendian.org/mncharity/cosmicview/>.
- 7-9 Globus: Screenshots / [www.internationales-maritimes-museum.de](http://www.internationales-maritimes-museum.de).
- 10,11 Kopfbedeckungen: Fotos: Museum.
- 12 Orden: Foto: Museum.
- 13 Stab: Foto: Museum.
- 14 Waffenvitrine: Foto: Museum.
- 15 Urboot: dpa.
- 16 Waffen-Evolution: Fotos: Markus Dorf Müller.
- 17 Minimodelle: Foto: Markus Dorf Müller.
- 18 Entdecker: Foto: Museum.
- 19 Ostasien Foto: Museum.
- 20,21 Weddings 1,2: Fotos: Museum.

## Anmerkungen

- (1) Mit Hilfe der NASA und anderen erstellt von den berühmten kalifornischen Designern, Architekten und FilmemacherInnen Charles und Ray Eames: *Powers of Ten*, USA 1977, 9 min. Webseite des Eames Office: <http://www.powersof10.com/>; Video unter <http://video.google.com/videoplay?docid=-8421194520293889489>: Eine Reise durch 40 Potenzen von 10 hoch 24 bis zu 10 hoch minus 16 Me-tern.
- (2) Kees Boeke, *Cosmic View: The Universe in 40 Jumps*, New York (John Day) 1957, ist komplett online zu finden unter <http://www.vendian.org/mncharity/cosmicview/> und unter <http://nedwww.ipac.caltech.edu/level5/Boeke/frames.html>.
- (3) Boeke, *Cosmic View*, 32.
- (4) Boeke schließt: "It therefore is a matter of life and death for the whole of mankind that we learn to live together, caring for each other regardless of birth or upbringing. No difference of nationality, of race, creed, or conviction, age or sex may weaken our effort as human beings to live and work for the good of all." Boeke, *Cosmic View*, 48.
- (5) Matthias Gretzschel, Michael Zapf, Was die Menschheit dem Meer verdankt. Ein Rundgang durch das *Internationale Maritime Museum Hamburg*, Hamburg (o. Verlag) 2008, 133.
- (6) Matthias Gretzschel, Ideen, Skizzen, Entwürfe Erste Einblicke in Hamburgs Schifffahrtsmuseum. Erstmals sprechen die Ausstellungsmacher über das Konzept des Internationalen Schifffahrtsmuseums der Sammlung Tamm im Kaispeicher B, in: *Hamburger Abendblatt*, 3.2.2007.
- (7) Genauer: der Vor- oder Vordersteven, ein besonders wertvolles Teil, der auch von einem Schiff für das nächste aufgehoben wurde. Übrigens vergleicht die Seite [soldatenweb.de](http://soldatenweb.de) auch das Marineehrenmal in Laboe, errichtet im Kaiserreich zum Gedenken an gefallene Marinesoldaten und 1936 von Hitler neu eingeweiht, seit 1954 dem Gedenken an die gestorbenen Seefahrer aller Nationen gewidmet, wegen seines gebogenen Turms mit einem Wikingerschiff.

- (8) Marie Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, New York (Routledge) 1992, Neuauflage 2008.
- (9) Vgl. Magnus Magnusson, *Die Wikinger. Geschichte und Legende*, Düsseldorf (Albatros) 2007 u.v.a.
- (10) Vgl. auch <http://de.wikipedia.org/wiki/Wikinger>.
- (11) Gretzschel, *Was die Menschheit dem Meer verdankt*, 67.
- (12) <http://www.internationales-maritimes-museum.de/>, Link zu Stiftung.
- (13) Als ein Gegenmodell ist im Rahmen des interdisziplinären Projekts der Postcolonial Studies, das sich seit einigen Jahrzehnten innerhalb der akademischen Landschaft zu etablieren begonnen hat, das Konzept der entangled histories, also der miteinander verflochtenen Geschichten entwickelt worden. Vgl. als Einführung María do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld (Transcript) 2005.
- (14) Vgl. Friedrich Möwe, *Tamm-Tamm. Eine Anregung zur öffentlichen Diskussion über das Tamm-Museum*, hg. vom Informationskreis Rüstungsgeschäfte in Hamburg, Hamburg (VSA) 2005, 2. Aufl. 2008.
- (15) Der Beitrag mit dem Interview mit Peter Tamm ist am 23. Juni 2008 auf Deutschlandradio ausgestrahlt worden. Anhören kann man sich den Beitrag auf <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/805719/>.
- (16) Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Band V.1*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998, 50.
- (17) Vgl. Jochen Brüning, *Die Sammlung als Text*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2003), 560-572. Allgemein zum Sammeln vgl. Justin Stagl, *Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns*, in: Aleida Assmann/Monika Gomille/Gabriele Rippl (Hg.), *Sammler Bibliophile Exzentriker*, Tübingen (Gunter Narr) 1998, 37-54. Zum Zusammenhang zwischen Sammeln und Fetischismus vgl. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Hamburg (Rowohlt) 2006, v.a. 352-372.
- (18) Vgl. Gretzschel, *Was die Menschheit dem Meer verdankt*.
- (19) Bei einer Führung hat Russalka Nikolov, die maßgeblich an der Konzeption der Ausstellung beteiligt war, übrigens genau auf die Präsentation des Admiralsstabes verwiesen, als Indiz oder Beweis für die Bemühungen, Verherrlichungstendenzen entgegenzuarbeiten.
- (20) <http://www.internationales-maritimes-museum.de/>, Link zu Museum.
- (21) Gretzschel, *Was die Menschheit dem Meer verdankt*, 133.
- (22) Nur ein Beispiel: das Schlachtschiff Bismarcks von 1939 inklusive der hakenkreuzgeschmückten Gedenktafel mit der Aufschrift: "Zur Erinnerung an den Heldentod des Admirals und Flottenchefs Günther Lütjens an Bord des Schlachtschiffs 'Bismarck' am 27. Mai 1941". Vgl. hierzu detailliert Möwe, *Tamm-Tamm*, 49.
- (23) <http://www.internationales-maritimes-museum.de/>, Link zu "Freundeskreis".
- (24) Genauso ließe sich formulieren: Das Leben ist ohne Luft nicht denkbar, die Raumfahrt ist ohne Kraft nicht denkbar, die Welt ist ohne Geschichte nicht denkbar, das Feuer ist ohne den Menschen nicht denkbar usw. usf.; das Schiff allein scheint an Sinngebung jedenfalls nicht zu reichen. (Ganz abgesehen davon, dass das Museum gerade nicht zeigt, was man dem Meer "verdankt", sondern eher, was man auf dem Meer alles veranstalten kann.)
- (25) Günter Stiller, Peter Tamm: *Schiffe sind meine Glücksbringer*, in: *Hamburger Abendblatt*, 10.5.08, in dieser Reihenfolge: "Seefahrt ist für ihn Entdeckungs-, Eroberungs- und Kulturgeschichte."
- (26) O-Ton Tamm im Interview im *Deutschlandradio Kultur*, KulturNachrichten, 24.6.2008: Er will nicht den 'totalen Frieden'. Bis zum 23.11.2008 kann man den ganzen sehr empfehlenswerten Beitrag noch im Archiv anhören unter [http://ondemand-mp3.dradio.de/file/dradio/2008/06/23/drk\\_20080623\\_1921\\_51ef3bc6.mp3](http://ondemand-mp3.dradio.de/file/dradio/2008/06/23/drk_20080623_1921_51ef3bc6.mp3).
- (27) H.S., Hausbesuch: Russalka Nikolov, in: KLÖNSCHNACK: AUS DEN ELBVORORTEN, Heft 02/02, <http://www.kloenschnack.de/archiv/einzelartikel/archiv/2002/februar/artikel/hausbesuch-russalka-nikolov.html>.
- (28) sti., Prof. zur See, in: *Hamburger Abendblatt*, 6.8.2002, 13; <http://www.abendblatt.de/daten/2002/08/06/54603.html>. "Ein Mann wie ein Mast... Er fuhr mit dem LKW Leichenberge mit 15 Jahren. (...) Seine elb-blauen Augen blitzen. Ewige Neugier." Körzdörfers Begegnungen: "Ich liebe die Freiheit, nicht die Bevormundung", in: *BILD*, 10.5.2008, [www.bild.de/BILD/news/politik/2008/05/10/koerzdoerfer-peter-tamm/geburtstag-museums-eroeffnung\\_geo=4498440](http://www.bild.de/BILD/news/politik/2008/05/10/koerzdoerfer-peter-tamm/geburtstag-museums-eroeffnung_geo=4498440).

(29)Die Rede ist vom letzten Jahr des nationalsozialistischen Vernichtungskriegs. "Einer seiner Vorfahren, so erzählt Peter Tamm gern, hat als Konvoischiffskapitän einen der prunkvollen 'schwimmenden Barockpaläste' befehligt, mit denen die Hamburger Admiralität im 17. Jahrhundert Handelsschiffe der Hansestadt gegen Korsaren verteidigen ließ. Korsaren nannte man nordafrikanische und türkische Seeräuber, die den Mittelmeerraum unsicher machten und sich nicht nur Schiffs Ladungen aneigneten, sondern die Besatzungen gefangen nahmen und die Seeleute als Sklaven verkauften oder für sie hohe Lösegelder erpressten. Auch Peter Tamm wäre auf den Spuren seiner Ahnen gern dem Ruf der See gefolgt. Die erste Hürde hatte er auf dem alten Segelschulschiff Gorch Fock bereits genommen, als die stolze Bark kurz vor Kriegsende in der Ostsee versenkt wurde und alle Träume des jungen Kadetten mit sich untergehen ließ. Kapitän ist Peter Tamm trotzdem geworden: Als 'Master next God' hat er bis 1991 auf der Kommandobrücke des Verlagsschiffes Axel Springer gestanden, viele schwere Stürme abgeritten und wirtschaftliche Klippen umschiift." Kurt Grobecker, Ein Vermächtnis an meine Vaterstadt, in: Magazin *ATLANTIC*, Heft 2/2007.

(30)O-Ton Tamm im *Deutschlandradio*, 24.6.2008: "An Bord gilt etwas, das an Land verloren gegangen ist, nämlich das Wir-Gefühl. Mittlerweile leben wir ja in einer Zeit des totalen Egoismus, jeder Satz fängt mit ich an. Ich bin in meiner Jugend groß geworden, da waren WIR das Wort, welches, und das gilt auf See immer. [sic, d. Verf.] Dann gibt es eben welche, die sind feige, die kneifen, die fahren gar nicht erst hin, und dann gibt es andere, die wollen es wissen, die wollen sich auch messen. Und inso-ern ist die Seefahrt eine grandiose Auslese für Menschen überhaupt. Egal was sie später werden. Kampf ist nun mal die Basis der Natur."

(Deutschlandradio Kultur, 23.6.2008,

[http://ondemand-mp3.dradio.de/file/dradio/2008/06/23/drk\\_20080623\\_1921\\_51ef3bc6.mp3](http://ondemand-mp3.dradio.de/file/dradio/2008/06/23/drk_20080623_1921_51ef3bc6.mp3)).

(31)Als Teil der Initiative "Tamm Tamm. Künstler informieren Politiker KIP" 2005

(<http://news.web-hh.de/tamm.php>) berichtete Andreas Baumgart über sein Gespräch mit der SPD-Abgeordneten Luisa Fiedler (<http://news.web-hh.de/tamm.php?lid=23522>) und zitiert aus einem Gesprächsprotokoll von Frau Fiedler mit Frau Nikolov, die gesagt hatte, der Krieg habe den Menschen über andere erhoben", man wolle Kinder nicht erschrecken, und: "Ich komme aus Bulgarien und habe vielleicht eine etwas freiere Einstellung zu diesen Dingen als Sie alle hier. Ich weiß nicht, woher Sie kommen, Sie sind ja belastet, ich bin frei."

(32)Gretzschel, Ideen, Skizzen, Entwürfe.

(33)"Als Sechsjähriger hatte er von seiner Mutter das Modell eines kleinen Küstenmotorschiffes im Maßstab 1:1.250 bekommen, das gewissermaßen der Urvater einer auf mehr als 18.000 Modelle angewachsenen Flotte war." Kurt Grobecker, Ein Vermächtnis an meine Vaterstadt.

(34)"... zum Preis von 50 Reichspfennigen. Das Kümo sollte zur Vorhut der größten Modellflotte der Welt mit mehr als 20 000 Einheiten werden", wusste Günter Stiller, Herrn Peltzers Gespür fürs Maritime, Hamburger Abendblatt, 15.2.2003, <http://www.abendblatt.de/daten/2003/02/15/124251.html> (zum 100. Geburtstag Peltzers). Selbstverständlich wird der Einsatz des Schiffchens sofort militarisiert (Vorhut = eine kleinere militärische Einheit, die das Gelände vor dem Eintreffen der Haupttruppe erkundet und sichert). Denn wer ein Modell betrachtet, ist ein "künftiger Seekrieger", so der einfühlsame *Abendblatt*-Autor: "Im Zweiten Weltkrieg wurden *Wiking*-Modelle 'bewirtschaftet', weil sie für den Schiffserkennungsdienst der Wehrmacht in rauen Mengen benötigt wurden. Der Maßstab 1:1250 eignete sich dafür in geradezu idealer Weise. Ein in Augenhöhe aufgestelltes 1:1250-Modell der 'Hood' etwa sah der künftige Seekrieger so wie den realen britischen Schlachtkreuzer auf dem großen Atlantik aus 2000 Meter Entfernung. Ein Modell der 'Bismarck', auf dem Fußboden aufgestellt und stehend aus Augenhöhe betrachtet, bot einen ähnlichen Eindruck, wie ihn im Mai 1941 der Beobachter eines britischen 'Catalina'-Flugbootes aus rund 1000 Meter Höhe empfinden sollte." Ebd.

(35)Gretzschel, Was die Menschheit dem Meer verdankt, 130.

(36)Zielgruppe waren sog. "Marineliebhaber" (ebd.).

(37)Es seien "Kunstwerke", aber "keine Liebhaberstücke" wegen der praktischen Nutzung der Modelle (ebd.). Selten war so deutlich, dass das Wörtchen maritim quasi synonym mit militärisch ist.

(38)Möwe, Tamm-Tamm, 51 f., verweist hier auf: Peter Schönfeldt, *Wiking-Modelle. Die Schiffe und Flugzeuge*, Hamburg (Koehler) 1998. "Wiking" war außerdem eine beliebte Bezeichnung der Nationalsozialisten, vgl. die fünfte Panzerdivision der Waffen-SS "Wiking", die "Wiking-Jugend" u.a.

(39)Stiller, Peter Tamm: Schiffe sind meine Glücksbringer: "Er wurde zum Künster der Allmacht der See,

deren Belege und Beweise er ein Leben lang sammelte. Nur Exponate und Bordbücher der Arche Noah sind bei ihm (noch) nicht zu finden."

(40)Am 27.6.2008.

(41)Gretzschel, Was die Menschheit dem Meer verdankt, 90.

(42)Das Ganze geht auch narrativ: An seinem 80. Geburtstag schilderte Tamm, wie man im Orkan zum Menschsein findet. Zitat: "Erst glaubst du, du stirbst. Dann willst du nach der Mutter schreien. Dann hast du Angst, dich vor den Kameraden zu blamieren. Dann wirst du fatalistisch wie ein Chinese. Dann denkst du: Verdammt, jetzt wirst du es dem Kommandanten, dem Schiff und der See aber zeigen! Und dann hast du es geschafft!" Stiller, Peter Tamm: Schiffe sind meine Glücksbringer. Eine umgekehrte Entstehungsgeschichte: Vom Tod zur selbst erschaffenen Wiedergeburt. Von der Mutter aufsteigend über den Chinesen zum Kameraden richtet sich der Mensch an den Kommandanten, das Schiff und die See, um schließlich geläutert wiederzuerstehen.

Gerne bleibt das Benennen des Schrecklichen im Ungefährten oder selbst Verherrlichenden, wie man es von Ernst Jünger kennt; dieser Tonfall kennzeichnet heute revanchistische Texte, Militaria-Kataloge und Heftchen ebenso wie auch manche Begleitpublikationen zum Museum. Ein sanfteres Beispiel: Die Geschichte der Schifffahrt. Die Sammlung Peter Tamm, Bd. 23 aus der Reihe Schümanns Hamburger, Das Magazin für Hamburger Angelegenheiten, Oktober 2007, Text von Tim Holzhäuser, mit Geschichten zu "Seefahrtsgeschichte ist Menschheitsgeschichte" (14), zu Schicksalsstunden, Abenteuerberichten aus einem U-Boot (44), von Jägern und Gejagten (58), spektakulärer Technik, widersprüchlicher Faszination der U-Boote, überlegenen Waffensystemen...)

(43)Warum überhaupt Waffen gesammelt und ausgestellt werden mussten, erschließt sich nicht so recht; wenn man die Minimalabteilung "Alltag der Matrosen" betrachtet (mit einer zeitweilig unbeleuchteten Tafel und drei kleinen Vitrinen: Kautabak, ein Rumfass, eine neunschwänzige Katze für die Bestrafung und ein Admiralsschreibtisch), dann muss man schließen: Auf 500 Stunden Säbelfechten kam einmal Kautabak.

(44)Nur eins von zahlreichen Beispielen: Ein Gegenmodell hierzu wäre das Verfahren des Holocaust-Museums in Washington, das jedem Besucher die Kopie eines Passes mitgibt, dessen vormaligen Besitzer man in der ausgestellten Geschichte wieder zu finden aufgefordert ist eine vielleicht extreme Personalisierung und Aufforderung zur Identifikation, die aber immerhin die Problematik der Vermittlung von Einzelschicksal und Geschichte zu denken gibt.

(45)In der *ZEIT* übrigens hat Jens Jessen das Museum dafür kritisiert, es "verrate seine Größe ans Anekdotische". Diese Kritik bleibt der alten Gegenüberstellung von klein und groß verhaftet, anstatt sich zu überlegen, wie denn eine sinnvolle Bezugnahme aussehen könnte (und unterstellt außerdem, die Sammlung habe eine mehr als quantitative 'Größe'). Jens Jessen, Nippes zum Staunen, in: *ZEIT*, 26.6.2008, 55.

(46)Man kann die wiederholten Beteuerungen im Kurzführer, verfasst von *Abendblatt*-Mitarbeitern, das Museum sei "mit modernster Ausstellungstechnik" ausgestattet, nur als Hohn verstehen. Es ist ein Vitrinen-Museum. Mit architektonischen oder akustischen Mitteln wird kaum gearbeitet, die Beleuchtung arbeitet konventionell nach Hell und Dunkel, es gibt keine Mitmach- oder Anfassobjekte, fast keine digitalen Techniken oder interaktive Screens, keine räumlichen Eindrücke und nur wenige Filmausschnitte. Im 'ersten' Raum, in dem eine breite Leinwand die Projektion einer sich brechenden Welle ohne Ton zeigt, soll vielleicht die Größe des Meeres, die Kraft der ewigen Brandung o.ä. zeigen, aber die Leinwand hängt zu tief, die davor tretenden Besucher werfen Schatten usw.; ein paar Ausnahmen sind nur in der Unterwasser-Abteilung zu finden, die ja auch von externen Instituten verantwortet wird.

(47)Neben interessanten Finanzierungsdetails findet man im *Quartier, Magazin für HafenCity*, Speicherstadt und Katharinenviertel auch eine Einschätzung zum Thema Objektivität. Museen seien keine "Lagerhäuser der Kultur" mit ihnen sei man "im Kommunikationsgeschäft"; Tamm wird mit den Aussagen zitiert, man solle keine vorgefasste Meinung zur Schifffahrtsgeschichte haben, sondern die Fakten sprechen lassen, denn "die Basis ist die Wahrheit der Geschichte." (In: Nikolai Antoniadis, Maritimes Museum. Eins kommt zum anderen, in: *Quartier*, Nr. 2, Juni 2008, 8-15, hier 14f.) Jede Wahrheit braucht einen Mutigen, der sie ausspricht, möchte man hier mit *BILD* assoziieren, würde nicht die Ignoranz frapieren, mit der hier die geschichtswissenschaftlichen Grundlagenforschungen der letzten beiden Jahrzehnte zum Thema Objektivität, historische Fakten, Quellen usw. ausgeblendet werden. Was "Unparteilichkeit" im *Tamm-Museum* ist, kann man auch im Museumsshop lernen, wo Publikationen des hauseigenen *Koehler-Mittler-Verlags* liegen, unter

anderem die Zeitschrift Marine-Forum.

(48)Grobecker, Ein Vermächtnis an meine Vaterstadt.

(49)Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936), hier aus: ders., Medienästhetische Schriften, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2002, 531-383, hier 354. Vgl. hierzu besonders: Peter Geimer, Über Reste, in: Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.), Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden, Bd. 4, Weimar/Wien (Böhlau) 2005, 109-118, hier bes. 111.

(50)Geimer, Über Reste, 112. Georges Didi-Huberman: "Auratisch wäre also folglich jener Gegenstand, dessen Erscheinung über seine eigene Sichtbarkeit hinaus das verbreitet, was mit Vorstellungen zu bezeichnen wäre, Vorstellungen, die Konstellationen oder Wolken um ihn herum bilden..." Georges Didi-Huberman, Was wir sehen blickt uns an, München (Fink) 1999, 137.

(51)Da diese Rede für das Verständnis des Boxerkrieges, für das Verständnis also von dem Konflikt zwischen imperialistischem Herrschaftsanspruch und antiimperialistischem Widerstand nicht ganz unbedeutend ist, seien hier einige Zeilen zitiert. Kommt ihr vor den Feind, so wird er geschlagen. Pardon wird nicht gegeben, Gefangene nicht gemacht. Wer euch in die Hände fällt, sei in eurer Hand. Wie vor tausend Jahren die Hunnen unter ihrem König Etzel sich einen Namen gemacht, der sie noch in der Überlieferung gewaltig erscheinen lässt, so möge der Name Deutschlands in China in einer solchen Weise bekannt werden, dass niemals wieder ein Chinese es wagt, etwa einen Deutschen auch nur scheel anzusehen. Nachzulesen ist die Rede auf <http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/wilhelm00/index.html>.

(52)Frank Keil, Kriege und Kreuzfahrten, in: Hinz & Kunzt, Juni 2008.