

---

# Touristischer Geschichtsgebrauch

*Über einige Merkmale neuer Vergangenheiten im 20. und 21. Jahrhundert*

---

von Valentin Groebner

## I.

Das Wort von der „Gegenwärtigkeit“ der Geschichte geht leicht über die Lippen, aber was bedeutet es eigentlich? Der Palazzo Fantuzzi in der Via San Vitale in der Altstadt von Bologna war mehrere Jahre hinter Baugerüsten verdeckt gewesen. Jetzt ist die kunstvoll gegliederte Fassade von 1521 mit ihren Säulen in Sandstein- und Ockertönen wieder sichtbar. Ebenso minutiös wiederhergestellt wurden auch in schwarz und weiß gehaltene Aufschriften auf dem Putz. Sie stammen von 1943 oder 1944 und informieren den etwas verblüfften Betrachter über Schutzräume bei Luftangriffen (der Eingang zum „rifugio“ sei gleich hinter dem Portal) und über die Nummern der Luftschutzwarte bei „incursioni aeree“. Aufschriften und Telefonnummern sind damit in denselben Rang von sehenswerter Vergangenheit versetzt wie die Fresken und die Architekturdetails der Fassade von 1521: Kunstvoll restauriert, so dass sie zwar alt, aber nicht hinfällig oder verschwindend aussehen; dauerhaft alt, sozusagen.

Das Historische ist ein Paradox. Ist Geschichte etwas, das jetzt vorhanden und greifbar ist? Kaum. Aber so richtig weg ist sie auch nicht. Der alltägliche Sprachgebrauch legt nahe, dass Geschichte zwar vergangen sei, aber gleichzeitig etwas, das eine Person, eine Institution, ein Gegenstand oder ein Gebäude ‚habe‘; das immer noch gegenwärtig sei oder in das man sogar ‚eintauchen‘ könnte. Dieser Sprachgebrauch – praktisch, aber widersprüchlich – beruht darauf, dass er eine grundsätzliche Unterscheidung verschwinden lässt, nämlich die zwischen Vergangenheit und Geschichte. Beide Begriffe werden häufig als Synonyme verwendet, bezeichnen aber sehr Verschiedenes.

Denn Vergangenheit ist unwiderruflich vorbei. Ob mehrere Jahrhunderte, Jahre oder nur Wochen zurückliegend, sie ist zwar vom Standpunkt des Sprechers unterschiedlich weit weg, aber gleich unerreichbar, ein für immer unzugänglicher Zeitbezirk. Geschichte dagegen ist die Darstellung dieses Abwesenden. Sie muss erzählt

und präsentiert werden, und deswegen hat sie (auch und gerade dann, wenn sie die Geschichte weit zurückliegender Epochen ist) ziemlich lebendige Protagonisten. Geschichte spielt sich immer in der Gegenwart ihrer Erzähler und ihres Publikums ab.

Die Unterscheidung mag auf den ersten Blick umständlich oder banal wirken; sie hat aber für das, was Historiker tun, eine Reihe von Konsequenzen. Im Rohzustand, also jenseits der ordnenden Erzählungen, ist Vergangenheit nur als lückenhafter, heterogener und mehrdeutiger Bestand an Überresten greifbar. Die vermeintlich selbstbewusste Rede von einer ‚eigenen‘ oder ‚unserer‘ Vergangenheit in der ersten Person vermittelt vor allem eine gewisse Hilflosigkeit angesichts einer unerreichbaren Zeit-Zone, die jeder Verfügbarkeit entzogen ist. Das gilt aber auch für die Inschriften auf der Fassade des Palazzo Fantuzzi. Sie gebrauchen die ziemlich euphemistische Terminologie von 1943, bezeichnen die Luftangriffe als bloße „*incursioni aeree*“ und versprechen dagegen „*rifugio*“. Beides prunkt heute, frisch renoviert, auf der Bologneser Renaissancefassade. Vergangenheit kann nicht mehr verändert, verbessert oder repariert werden, und sie weiß auch nichts von allen späteren Anstrengungen, sie zu kommentieren. Es sei denn, man verwandelt sie in Geschichte, und das heißt, in form-, knet- und veränderbare Erzählungen.

Oder in eine Sehenswürdigkeit. Die Form, in der die Fassade des Palazzo Fantuzzi am Beginn des 21. Jahrhunderts sichtbar wird, ist bestimmt von ihrer Umgebung: Die historische Altstadt von Bologna ist heute ein Touristenziel. Tourismus ist am Beginn des 21. Jahrhunderts keine marginale Erscheinung, sondern einer der umsatzstärksten globalen Dienstleistungssektoren; Tourismus ist eine Bildermaschine, die aus Imaginationen buchstäblich ökonomische Wirklichkeiten erzeugt. Wie haben der Aufstieg und die rasante Expansion der Dienstleistungsindustrie Tourismus die Darstellung und Inszenierung von historischem Material, von Monumenten, Entwicklungen und Ereignissen in der Vergangenheit verändert?

Ich möchte dafür erstens einige aktuelle Befunde zum Geschichtsgebrauch am Beginn des 21. Jahrhunderts diskutieren. Wie lassen sich solche Phänomene beschreiben, und wie hilfreich sind dabei die theoretischen Debatten zu Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur? Tourismus, so soll zweitens gezeigt werden, erzeugt neue Erscheinungsformen von historischem Material, die sich von den älteren nationalstaatlichen und religiösen Narrativen deutlich unterscheiden. Als Objekte dessen, was eine mittlerweile klassische Studie den „*tourist gaze*“, den touristischen Blick genannt hat, beginnen sich die Überreste der Vergangenheit zu verändern, plastisch zu werden und ein Eigenleben zu entwickeln. Ich möchte deshalb in einem

dritten Abschnitt vorschlagen, diese touristische Nutzung als produktiv zu begreifen; nicht wertend, sondern im ganz wörtlichen Sinn als Postproduktion, analog zur Benutzung des Begriffs im Film, als Nachbearbeitung. Welche neuen Formen von ‚Alt sein‘ entstehen dabei, wie werden sie benutzt, und mit welchen Affektbildern und Emotionalisierungsregimes werden sie verbunden? Es sieht ganz so aus – und das ist der vierte und letzte Punkt –, als ob eine solche Untersuchung selbst wieder zurück ins 16. Jahrhundert führen kann, zu den Rückkopplungen und Zeitschleifen einer Geschichte des Banalen.

## II.

Das vertrackte Verhältnis zwischen der unzugänglichen und endgültig verschwundenen Vergangenheit (samt ihren intransigenten, widerspenstigen und widersprüchlichen Überresten) und der Geschichtserzählung (samt ihrem ziemlich libidinösen Verhältnis zum Erzählen, Erklären und Ausschmücken) hat die Theorie der Geschichtswissenschaft am Beginn des 19. und erneut in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensiv beschäftigt.<sup>1</sup> Wenn Geschichte als Neuerzählung einer undarstellbar großen, aber fragmentierten Vergangenheit gelingen soll, so könnte man etwas salopp zusammenfassen, dann durch die Erzeugung von Kohärenz – durch inhaltliche Entsprechung (also Ähnlichkeit), und durch temporale Zugehörigkeit, also der Postulierung langer, ohne Unterbrechungen tief in die Zeit zurückreichender und vermeintlich bedeutungsstabiler Überlieferungsketten. Beide seien der Klebstoff der historischen Erzählung, mit denen Geschichten, Bilder und Artefakte aus der Vergangenheit an die Gegenwart geheftet werden. Als Beleg für diese angeblichen Analogien und Überlieferungsketten kann aber – denn das verlangt die

---

1 Reinhard Koselleck, *Vergangene Zukunft*. Frankfurt am Main 1979, und *ders.*, *Zeitschichten*. Frankfurt am Main 2000; Michel de Certeau, *Das Schreiben der Geschichte*. Frankfurt am Main 1991; Roland Barthes, *Der Diskurs der Geschichte*, und *ders.*, *Der Wirklichkeitseffekt*, beides in: *ders.*, *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main 2006, 149–172; Hayden White, *Der historische Text als literarisches Kunstwerk*, in: Christoph Conrad/Martina Kessel (Hrsg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. Stuttgart 1994, 123–157; Siegfried Kracauer, *Geschichte – Vor den letzten Dingen*. Frankfurt am Main 1971, 52–65 und 82–102; Jacques Rancière, *Die Namen der Geschichte. Versuch einer Poetik des Wissens*. Frankfurt am Main 1994. Interessante Anmerkungen zu spezifisch deutschen Aspekten dieser Debatte liefert Dieter Langewiesche, *Zeitwende. Geschichtsdenken heute*. Göttingen 2008.

Ökonomie der Darstellung – nur ihr genaues Gegenteil präsentiert werden, nämlich Bruchstücke, Schnipsel, Exempel, Clips: literarische und visuelle Affektbilder.

Seit den 1980er Jahren haben sich die Debatten darüber auf die Begriffe der „Repräsentation“, des „Gedächtnisses“ und der „Erinnerung“ konzentriert. Vor allem unter den letzten beiden Schlagworten hat im deutschen Sprachraum eine ganze Generation von Historikerinnen und Historikern den kollektiven Umgang mit historischem Material und die Wahrnehmung vergangener Ereignisse untersucht; auf den „Geschichtsgebrauch“, wie Guy Marchal es für die Schweizer Nationalgeschichte prägnant formuliert hat. Die Materialien für diese Beschäftigung mit Gedächtnis- und Erinnerungskultur wurden dabei stetig ausgeweitet. Schulische Lehrmittel, Action-Filme und Comic-Hefte werden seit den 1990er Jahren auf die in ihnen enthaltenen Geschichtsbilder ebenso befragt wie Trachtenvereine, Technikmuseen und TV-Produktionen, eine höchst produktive und mittlerweile nur mehr schwer überblickbare Sparte historischer Forschung.<sup>2</sup>

Gleichzeitig hat am Ende des 20. Jahrhunderts ein grundsätzlicher Bruch im Umgang mit der Vergangenheit stattgefunden, der heute den Blick auf alle historischen Überreste prägt. Heute gehört in West- und Mitteleuropa nur noch der Nationalsozialismus und seine Vorgeschichte selbstverständlich zur ‚eigenen‘ Vergangenheit, also zu unmittelbar wirkmächtiger und identitätspolitisch genutzter Geschichte, mit der man in der richtigen, angemessenen Weise umzugehen hat.<sup>3</sup> Für Geschichtsinszenierungen, die von der NS-Zeit, vom Stalinismus, dem Zweiten Welt-

---

2 Aus Platzgründen kann hier nur eine knappe Auswahl neuerer Sammelbände und Überblicksdarstellungen aufgeführt werden: *Barbara Korte/Sylvia Paetschek* (Hrsg.), *History Goes Pop*. Bielefeld 2009; *Aleida Assmann*, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, und *dies.*, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München 2007; unter den zahlreichen Publikationen von *Jörn Rüsen* zuletzt etwa *dies.*, *Zerbrechende Zeit*. Köln 2001, und *dies.*, *Kann gestern besser werden?* Berlin 2003; *Wulf Kansteiner*, *Postmoderner Historismus – das kollektive Gedächtnis als neues Paradigma der Kulturwissenschaften*, in: Friedrich Jäger/Jürgen Straub (Hrsg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd. 2. Stuttgart 2004, 119–139; *Christoph Cornelißen* u. a. (Hrsg.), *Erinnerungskulturen. Deutschland, Italien und Japan seit 1945*. Berlin 2003. Für die Schweiz *Guy P. Marchal*, *Schweizer Gebrauchsgeschichte*. Basel 2007; für die Antike anregend *Salvatore Settis*, *Die Zukunft des ‚Klassischen‘*. Berlin 2004.

3 *Paul Nolte*, *Die Macht der Abbilder. Geschichte zwischen Repräsentation, Realität und Präsenz*, in: *Merkur* 59, 2005, Heft 677/78, 889–898; *Alexander Cammann/Jens Hacke/Stephan Schlak* (Hrsg.), *Geschichtsgefühl. (Ästhetik und Kommunikation, 122/123.)* Berlin 2004; *Peter Novick*, *Nach dem Holocaust. Der Umgang mit dem Massenmord*. München 2001; *Michael Jeismann*, *Auf Wiedersehen Gestern. Die deutsche Vergangenheit und die Politik von morgen*. Stuttgart/München 2001.

krieg und den Jahrzehnten danach handeln, gelten deswegen besondere Regeln; sie sind moralisch und identitätspolitisch aufgeladene Nahvergangenheit. Alles historische Geschehen dagegen, das *vor* dem Aufstieg Hitlers und Stalins und vor den 1920er Jahren liegt (Antike, Mittelalter, Aufklärung, aber auch das 19. Jahrhundert) hat sich dagegen in eine Art historischer Tiefsee verwandelt, pittoresk, materialreich, aber distanziert; eine Zone, in der alles Vergangene gleich weit weg ist, so fremd und weit entfernt, dass es nicht mehr in direkter Referenz auf die Gegenwart gebraucht werden kann und keine direkt wirksamen Ursprungs- und Identifikationsangebote mehr enthält.

Das ist deswegen bemerkenswert, weil etwa Mittelalter und Renaissance (um mein eigenes Arbeitsfeld zu nennen) lange zu den großen Materialreservoirs der Moderne gehört haben. Dieser Geschichtsgebrauch reicht von den romantischen Imaginationen des 18. über die Denkmäler des 19. Jahrhunderts als Monumenten kollektiver Vergangenheit (etwa das 1896 eröffnete Zürcher Landesmuseum als Stahlbetonkonstruktion in der Form eines spätgotischen Schlosses) bis zur selbstverständlichen Referenz auf vermeintlich Mittelalterliches in der Avantgarde der 1920er Jahre. Deutsche Emigranten wie Hans Baron konnten sich 1940 auf den Florentiner Bürgerhumanismus als Modell wehrhafter westlicher Demokratie berufen. Ein Klassiker der angelsächsischen Ideengeschichte, erschienen 1975, verkündete das Programm einer solchen Ursprungsgeschichte stolz im Titel: „The Macchiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantical Political Tradition“.<sup>4</sup>

Diese selbstverständliche Abstammungserzählung, der „Wir selbst, damals“-Klebstoff, mit dem weit Entferntes an Nahes und Gegenwärtiges geheftet werden konnte, begann in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aber immer stärker zu bröckeln. Die Nachkriegsbilder eines vermeintlich mittelalterlich-christlich definierten Europa mit Berufungen etwa auf Karl den Großen oder Erasmus konnten sich auf Dauer ebensowenig etablieren wie die Geschichtsbilder der Neuen Linken mit rebellischen frühneuzeitlichen Bauern, Hebammen und Handwerksgesellen in den 1970er und 80er Jahren. In der Schweiz der 1980er Jahre provozierten Debatten um die Rolle der Schlacht von Sempach 1386 und die Existenz (oder Nicht-Existenz)

---

4 Siehe etwa *Paula Findlen*, *Possessing the Past. The Material World of the Italian Renaissance*, in: *AHR* 103, 1998, 83–114, und *Kenneth Gouwens*, *Perceiving the Past*, in: *AHR* 103, 1998, 115–132; vgl. auch *Paul Freedmann/Gabrielle Spiegel*, *Medievalisms Old and New. The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies*, in: *AHR* 103, 1998, 677–704.

des vaterländischen Helden Winkelried noch bewegte Auseinandersetzungen. Dieses Nationalmittelalter hat sich seither aufgelöst.<sup>5</sup> Die Benutzung von Historischem als zugkräftiges Material für Identitätspolitik ist in der Schweiz wie im restlichen Europa heute auf den Zweiten Weltkrieg und seine Vor- und Nachgeschichte beschränkt.

Was heißt das für Geschichtsgebrauch in der Gegenwart? Neue angelsächsische Publikationen, etwa die Autoren des 2007 erschienenen Bandes „Manifestos for History“, mahnen eindringlich, die kritische und reflexive wissenschaftliche Beschäftigung mit der Vergangenheit drohe von der Unterhaltungsindustrie, die das historische Material für ihre Zwecke plündere und verkitsche, und von den digitalen Simulationen der Computerspiele und des Internets aufgelöst zu werden.<sup>6</sup> Angesichts von boomendem historischen Infotainment, von Filmen, Fernsehserien und Computerspielen mit historischen Figuren und historischem Inhalt, so warnen sie, müssten sich Spezialisten für Geschichte expliziter als bisher mit den Geschichtsinzenierungen in den populären Medien und der Unterhaltungskultur auseinandersetzen.

Die oben erwähnte Konjunktur der Begriffe „Erinnerungs-“, oder „Gedächtniskultur“ bezieht sich auf dieselbe methodische Einsicht. Am Beginn des 21. Jahrhunderts hat sich in Europa die Nutzung von historischem Material, das sich auf Ereignisse vor 1920 bezieht – Fernvergangenheit also, die vor den stark wirksamen Narrativen eines „Jahrhunderts der Extreme“ und seinen Folgen liegt – stark verändert. Diese praktische Nutzung wird nicht mehr von nationalstaatlichen, parteipolitischen

---

5 *Marchal*, Gebrauchsgeschichte (wie Anm. 2), 345f.; *Georg Kreis*, Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness. Zürich 2010; *Guy P. Marchal*, Die Schweizer und ihr Mittelalter. Missbrauch der Geschichte?, in: SZG 55, 2005, 131–148. Zum veränderten Status der offiziellen eidgenössischen 700 Jahr-Feiern 1991 etwa die Bemerkungen bei *Christoph Merki*, Und wieder lodern die Höhenfeuer. Die schweizerische Bundesfeier als Hoch-Zeit der nationalen Ideologie. Zürich 1995, 176ff., und bei *Georg Kreis*, Mythos Rütli. Zürich 2004, 45ff.; ausführlich bei *Kathrin Schafroth*, „Begegnung mit der Geschichte“. Ein Beitrag zur schweizerischen Geschichtskultur im nationalen Jubiläumsjahr 1991. Lizentiatsarbeit Zürich 1992, und *Talin Stoffel*, Zwischen Konflikt und Konsens. Die schweizerischen Jubiläumsfeiern von 1991 und 1998 in der schweizerischen Politik. Lizentiatsarbeit Zürich 2001.

6 *Keith Jenkins/Sue Morgan/Alan Munslow* (Eds.), *Manifestos for History*. London/New York 2007. Mit ähnlicher Ausrichtung *David Cannadine* (Ed.), *History and the Media*. Basingstoke 2004; programmatischer *David Lowenthal*, *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*. New York 1996; mit anderen Zielsetzungen *William Uricchio*, *Simulation, History, and Computer Games*, in: Joost Raessens/Jeffrey Goldstein (Eds.), *Handbook of Computer Game Studies*. Cambridge, Mass. 2005, 327–338.

und religiösen Identifizierungsmechanismen bestimmt, die bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts dominierten, sondern von neuen Dienstleistungssektoren.

Der Zugang zu solchem historischen Material werde dabei, so übereinstimmend eine Reihe jüngerer Arbeiten, als „Erlebnis“ in den Bereich des Privaten transferiert und personalisiert.<sup>7</sup> Damit seien neue Formen von Identifikationsangeboten und emotionaler Aufladung verbunden. Am Beginn des 21. Jahrhunderts erscheint diese Fernvergangenheit jedenfalls nicht mehr als Chiffre für das Authentische, Grundlegende und Ursprünglichere, wie in der klassischen Moderne des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, sondern ist zum Zeichen für Verkleidung geworden, für Simulation und für jene Formen von Re-Inszenierung, die auch als Reinszenierung daher kommen: fürs Nach-Spielen. Je nach Ausrichtung der Autorinnen und Autoren wird diese Diagnose eher mit vergnügten – Stichwort: Pluralisierung – oder mit negativen – Oberflächlichkeit, Kommerzialisierung – Einschätzungen verbunden. Ebenfalls intensiv diskutiert worden sind diese Phänomene in der umfangreichen, aber vor allem pragmatisch und an Sachfragen ausgerichteten Literatur zur Geschichtsvermittlung und zur Präsentation von Geschichte in Museen; hier unter den Schlagworten der „living history“ und des „Reenactments“.<sup>8</sup>

Auf der langen Liste jener Bereiche, die in dieser Forschungsliteratur der letzten Jahre auf ihre Beziehungen zu Erinnerungspolitik und Geschichtskultur hin befragt und untersucht worden sind, fehlt aber auffälligerweise einer: nämlich Tourismus.

---

7 Siehe die Debattenbeiträge bei *Korte/Paletschek*, *History* (wie Anm. 2), und bei *Wolfgang Hardtwig/Alexander Schug* (Hrsg.), *History Sells! Angewandte Geschichte zwischen Wissenschaft und Markt*. Stuttgart 2009, *Jörn Rüsen/Ulrich Borsdorff/Heinrich Grütter* (Hrsg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*. Bielefeld 2004, sowie *Andreas Hartmut* u. a. (Hrsg.), *Historizität. Vom Umgang mit Geschichte*. Münster 2007. Zuletzt thesehaft überspitzt (und mit traurigem kulturpessimistischen Grundton) *Hans Ulrich Gumbrecht*, *Unsere breite Gegenwart*. Frankfurt am Main 2010.

8 *Iain McCalman/Paul Pickering* (Eds.), *Historical Reenactment. From Realism to the Affective Turn*. Basingstoke 2010; einen guten Überblick über die deutschsprachige Forschungsliteratur liefert *Helmut Groschwitz*, *Authentizität, Unterhaltung, Sicherheit. Zum Umgang mit Geschichte in Living History und Reenactment*, in: *Bayerisches Jb. für Volkskunde* 2010, 141–155; *Julian Blomann*, *Geschichte verkaufen. Eventkultur als Arbeitsfeld*. Saarbrücken 2007; *Sabine Schindler*, *Authentizität und Inszenierung. Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen historic sites*. Heidelberg 2003. Zu aktuellen Debatten in der Geschichtsdidaktik etwa *Vadim Oswald* (Hrsg.), *Geschichtskultur. Die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart*. Schwalbach, Ts. 2009, *Hilke Günther-Arndt* (Hrsg.), *Geschichts-Didaktik*. Berlin 2009, *Hans-Jürgen Pandel*, *Historisches Erzählen: Narrativität im Geschichtsunterricht*. Schwalbach, Ts. 2010, und *Bernd Schönemann*, *Geschichtsdidaktik und Geschichtskultur*, in: *Bernd Mütter* u. a. (Hrsg.), *Geschichtskultur. Theorie – Empirie – Pragmatik*. Weinheim 2000, 26–58.

Tourismus wird hier verstanden als Überbegriff für jene Dienstleistungsindustrien, die von der Mitte des 19. Jahrhunderts an sehr rasch rund um Vergnügungs- und Erholungsreisen entstanden, eigene Infrastrukturen (Reiseveranstalter, Hotels) und eigene Selbstbeschreibungen (Werbung, Angebotskataloge, Reiseratgeber) entwickelten und jene Orte, die ihre Ziele wurden, unübersehbar und auf Dauer veränderten. In großangelegten neuen Synthesen zur Geschichtskultur wie denen von Aleida Assmann und Jörn Rüsen sucht man Hinweise auf Tourismus in seinen verschiedenen Formen vergeblich, ebenso in den konzeptuellen Sammelbänden.<sup>9</sup> Der moderne Tourismus kommt auch in einer kritischen Analyse nationaler Vergangenheits- und Identitätskonstruktionen wie Marchals schon erwähnter „Schweizer Gebrauchsgeschichte“ von 2007 nicht vor, ebensowenig wie in den materialreichen Versuchen, französische und deutsche nationale Erinnerungsorte zu untersuchen in jenem doppelten Sinn, den der „Topos“ der Mnemotechnik nahelegt. Die drei Bände „Deutsche Erinnerungsorte“, 2001 von Étienne François und Hagen Schulze publiziert, verstehen sich als ein Kompendium populärer Geschichtsbenutzung. Sie dokumentierten Material „von ganz unterschiedlichem Gewicht, oft furchtbar trivial“, schreiben die Herausgeber, das aber „dennoch ein Netz von materiellen und immateriellen Erinnerungsfäden“ darstelle.<sup>10</sup> Neben Essays zu „Blut und Boden“, „Bismarck“ und „Gesangsverein“ stehen deshalb umfangreiche Aufsätze zur Wartburg, zur Loreley, zu Dresden, Heidelberg und Neuschwanstein. Von der touristischen Nutzung ist in ihnen nicht bzw. nur ganz am Rand die Rede. Das ist auch im französischen Vorbild so, den von Pierre Nora zwischen 1984 und 1992 publizierten „Lieux de mémoire“.<sup>11</sup> Tourismus, so scheint es, ist in der reflexiven Beschäftigung der Geschichtswissenschaft mit der Vergegenwärtigung der Vergangenheit kein Thema.

Auf den zweiten Blick ist Tourismus in der gelehrten Beschreibung der Erinnerungsorte nicht völlig abwesend, sondern durchaus präsent: als eigenartig unchar-

---

9 Siehe die unter Anm. 2 und 7 angegebene Literatur. Anders im angelsächsischen Sprachraum; siehe etwa bereits *Robert Hewison, The Heritage Industry*. London 1987, und *Raphael Samuel, Theatres of Memory*. London 1994, die beide umfangreiche akademische Debatten ausgelöst haben; *David Lowenthal, The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge 1998; *Steve Watson, Touring the Medieval. Tourism, Heritage and Medievalism in Northumbria*, in: Tom Shippey/Martin Arnold (Eds.), *Appropriating the Middle Ages*. London 2001; und *Elizabeth Goodacre/Gavin Baldwin, Living the Past. Reconstruction, Recreation, Reenactment and Education at Museums and Historical Sites*. London 2002.

10 *Étienne François/Hagen Schulze*, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*. 3 Bde. München 2001, Bd. 1, 16.

11 *Pierre Nora* (Ed.), *Les lieux de mémoire*. 7 Vols. Paris 1984–1992.



fe, aber negative Kontrastfolie. Étienne François etwa zitiert in seinem Essay über den Erinnerungsort Oberammergau als Beleg für die jahrhundertealte Identifikation der Bevölkerung mit dem Passionsspiel einen 1980 erschienenen Zeitungsartikel. „Wäre dieses Passionsspiel nur ein Produkt des Zynismus und der touristischen Interessen“, so der Journalist, „und nicht auch ein vielleicht absonderliches Dokument des Glaubens – so kämen bald auch keine Touristen mehr.“ Der Beitrag über den Erinnerungsort Nürnberg wiederum hält sich an einen prominenteren Gewährsmann, wenn es um die touristischen Vergangenheitsinszenierungen geht. „Die Erinnerung“, so wird Hans Magnus Enzensberger über die fränkische Reichsstadt zitiert, „gleich einem unbezahlten Guide, der auf der Stadtrundfahrt die Klischees der Kindheit aufsagt.“ (Eine in mehrfacher Hinsicht ambivalente Formulierung; sie wird von der Autorin unkommentiert gelassen.) Und im Artikel zu Verdun der französischen „Lieux de mémoire“ dient die halbe Million Touristen, die heute jährlich die Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs besucht, dem Autor als Beleg dafür, dass nach dem Versterben der überlebenden Veteranen das Gedächtnis nun kommerziell organisiert werden müsse. „Und so tritt die Historie an die Stelle eines intensiven Gefühls.“<sup>12</sup> Alle drei Formulierungen sind interessant, aber erklärungsbedürftig. Offenbar sind hier implizite Bedeutungszuweisungen wirksam, die kommerzielle touristische Nutzung von Ereignissen und Überresten der Vergangenheit gewissermaßen automatisch und von selbst von anderen Gebrauchsweisen und Umgangsformen des Historischen unterscheiden.

Aber wenn Tourismus eine Art trivialer Gegenwelt zu ernsthaften Formen der Auseinandersetzung mit Vergangenheit darstellt, wie sehen dann die Differenzen zwischen touristischen Inszenierungen und stärker politisch oder religiös ausgerichteten Formen von Geschichts- bzw. Erinnerungskultur aus? Lässt sich touristische Attraktion als Zeichen der dauernden Präsenz von etwas Authentischem aus der Vergangenheit interpretieren, wie Étienne François' Zitat es nahelegen scheint, oder doch wenigstens als Zeichen des Glaubens an jemandes anderen authentischen Glauben? Oder fungiert Tourismus (wie in den beiden anderen Beispielen) als Indikator für Simulation und bloße repetitive Geschichtserzählung, die an die Stelle einer unmittelbaren Empfindung der Zeitzeugen tritt? Tourismus ist für

---

12 Étienne François, Oberammergau, in: François/Schulze (Hrsg.), *Erinnerungsorte* (wie Anm. 10), Bd. 3, 291; Anne Kosfeld, Nürnberg, in: ebd. Bd. 1, 84; Antoine Prost, Verdun, in: Pierre Nora (Hrsg.), *Erinnerungsorte Frankreichs*. München 2005, 270.

die gegenwärtig diskutierten Modelle von Erinnerungskultur, Geschichtsinzenierung und Vergangenheitsgebrauch offensichtlich ein so unübersichtliches Feld, das er in den üblichen Darstellungen von Geschichtskultur nicht vorkommt.

### III.

Tourismus mag trivial, vielgestaltig und schwer einzuordnen sein, aber er ist keine marginale Randerscheinung, sondern ein gewichtiges Phänomen der Moderne – eine Mitte des 19. Jahrhunderts entstandene und seit den 1950er Jahren in immer rascheren Zuwachsraten expandierende globale Dienstleistungsindustrie. Die Zahl von weltweit geschätzten „tourist arrivals“ pro Jahr ist von 25,3 Millionen im Jahr 1950 auf 806 Millionen 2005 und auf geschätzte 1,006 Milliarden im Jahr 2010 gestiegen. Die Zahl der einzeln fassbaren touristischen Vergnügungsreisen hat sich in den letzten sechs Jahrzehnten also beinahe vervierzigfacht; im Jahr 2005 waren 12 von hundert Bewohnern des Planeten als Touristen unterwegs. Tourismus ist nach verschiedenen Schätzungen heute entweder die dritt- oder die zweitgrößte Dienstleistungsbranche des Planeten, mit 9 bis 12 % Anteil am globalen Bruttosozialprodukt.<sup>13</sup> Tourismus ist gleichzeitig jenes Bündel von Dienstleistungsindustrien (der Plural wird der Vielfalt der Erscheinungsformen eher gerecht), die in ihrer Selbstdarstellung wie in der Wahrnehmung ihrer Konsumenten darauf beruht, dass sie als das genaue Gegenteil von industrieller Produktion und bezahlter Lohnarbeit erscheint.

Die Geschichte des Tourismus als soziales und ökonomisches Phänomen seit seiner Entstehung in den 1830er Jahren ist ein mittlerweile relativ gut erforschtes Gebiet, das faszinierende historische Studien produziert hat. Sie stimmen darin überein, dass Tourismus in seiner modernen Erscheinungsform durch materielle Veränderungen möglich geworden ist, vor allem durch die radikale Beschleunigung und Verbilligung von Personenverkehr. Tourismus ist schließlich vielleicht das eindrucksvollste Beispiel eines Dienstleistungssektors, der auf Bildern und künstlichen

---

13 Zahlen aus „Tourism 2020“ der World Tourism Organization (WTO), Madrid 2005, zitiert nach *Wolfgang Schepp*, *Migropolis. Venice – Atlas of a Global Situation*. München/Venedig 2009, 512 f.; *Kevin Meethan*, *Tourism in Global Society. Place, Culture and Consumption*. Basingstoke 2001. Die klassische Studie dazu ist *John Urry*, *The Tourist Gaze*. London 1990, 2. Aufl. 2001. Zu den methodischen Schwierigkeiten mit den Zahlenangaben der WTO siehe *Ulrike Hess*, *Zahlen und Trends im Welttourismus*, in: *Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung* 1997, 153–162.

Welten beruht. Diese Bilder wurden auch von Anfang an als artifiziell wahrgenommen, reproduziert und konsumiert. In der Entwicklung der Tourismusindustrie waren sie zu Beginn auf Naturlandschaften ausgerichtet (die Meeresküste, der Rhein, die Alpen) und wurden dann im ausgehenden 19. Jahrhundert ausgedehnt auf historische Sehenswürdigkeiten, um in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erneut um intensivierte Körperzustände der Besucher erweitert zu werden. Diese drei (hier sehr stark vereinfachten) Dispositive erschienen zwar nacheinander, lösten aber einander nicht ab, sondern addierten und überlagerten sich, bis zum heutigen Wellness-Hotel mit Alpen- oder Meerblick im historischen Ambiente.<sup>14</sup>

Dazu kommen unterschiedliche geografische Schwerpunkte. In der Schweiz hat sich die Tourismusgeschichte verständlicherweise sehr stark auf die Entdeckung und Transformation der Alpen und der alpinen ländlichen Gesellschaft konzentriert; seit der Mitte des 19. Jahrhunderts offerierte die Schweiz in erster Linie Landschaftsdestinationen. Historische Orte und (Architektur-)Monumente, die in Nachbarländern wie Italien, Frankreich, Süddeutschland und Österreich sehr rasch zu Reisezielen eigenen Rangs wurden, standen in der Schweiz lange im Schatten der alpinen Attraktionen. Erst in der weiteren Ausdifferenzierung touristischer Angebote wurden auch in der Schweiz ‚historische Altstädte‘ (Gottfried Korff hat auf den Pleonasmus dieses weit verbreiteten Begriffs aufmerksam gemacht) und, in einer hübschen selbstreferentiellen Wendung, die alten touristischen Infrastrukturen als „historic hotels“ selbst zu neuen Sehenswürdigkeiten.

Denn Tourismus ist eine Bildermaschine, die jene pittoresken Sehenswürdigkeiten, die er den Besuchern bietet, als ‚eigentliche‘ Attraktionen erst aufbereiten und hervorbringen muss; so jedenfalls das Fazit der neueren Forschungen zur Erschließung und Adaption der ländlichen alpinen Gesellschaft für den Fremdenver-

---

<sup>14</sup> Siehe etwa die Studien von *Marc Boyer*, *L'invention du tourisme*. Paris 1997, *ders.*, *Histoire du tourisme en masse*. Paris 1999, und *ders.*, *Histoire générale du Tourisme*. Du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Paris 2005, sowie des Forschungsteams „Mobilités, Itinéraires, Territoires“: *Christophe Duhamel* (Ed.), *Tourismes 1. Lieux communs*. Paris 2002, und *Giorgia Ceriani* (Ed.), *Tourismes 2. Moments de lieux*. Paris 2005; für Deutschland der Überblick von *Rüdiger Hachtmann*, *Tourismus-Geschichte*. Göttingen 2007, und, mit unterschiedlichen Schwerpunkten, *Horst W. Opaschowski*, *Tourismusforschung*. Opladen 1998; *Cord Pagenstecher*, *Der bundesdeutsche Tourismus. Ansätze zu einer Visual History*. Hamburg 2003. Für die Schweiz grundlegend *Laurent Tissot*, *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIX<sup>e</sup> siècle*. Lausanne 2000; eine gute aktuelle Literaturübersicht bieten *Rémy Charbon/Corinna Jäger-Trees/Dominik Müller* (Hrsg.), *Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800*. Zürich 2010.

kehr.<sup>15</sup> Das Moment der Simulation, der Herstellung künstlicher Welten und des reproduzierten Erlebnisses als „Reise in die Hyperrealität“ ist für den Tourismus nicht erst seit seinem spektakulären Take-off zur globalen Serviceindustrie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts prägend, sondern war ihm von Anfang an eingeschrieben, lange bevor Umberto Eco (bzw. seine deutschen und englischen Übersetzer) diesen Phänomenen Ende der 1970er Jahre ihren heute klassischen Ausdruck verliehen haben.<sup>16</sup> Es ist zudem unbefriedigend, unter Verweis auf Eco, Baudrillard und den Begriff des „Simulakrums“ die Auflösung der Unterscheidung zwischen Vorbild und Abbild und die vermeintliche Offenheit und Leere solcher Kopien der Kopie zu ihrem eigentlichen Telos zu erklären. Irgendwann sollten auch die allerlängsten 1970er Jahre aufhören.<sup>17</sup> Man mag den industrialisierten Fremdenverkehr als Phänomen unschön finden, aber er ist nicht einfach ‚zerstörerisch‘ oder ‚parasitär‘, wie Generationen seiner Kritiker – gewöhnlich selbst fleißige Reisende – geschrieben haben. (Die Klage über Verflachung, Vermassung und Künstlichkeit hat diese Dienstleistungsbranche seit ihren Anfängen vor eineinhalb Jahr-

---

15 Prägnant *Dominik Müller*, Tourismuswerbung und Tourisuskritik aus der Schweiz, in: Charbon u. a. (Hrsg.), *Schweiz* (wie Anm. 14), und *Tissot, Naissance* (wie Anm. 14); *Roland Flückiger-Seiler*, Hotelträume. Schweizer Tourismus und Hotelbau 1830–1920. 2., korrigierte Aufl. Baden 2005; *Ueli Gyr*, Touristenverhalten und Symbolstrukturen, in: Burkhard Pöttler (Hrsg.), *Tourismus und Regionalkultur*. Wien 1994, 41–56; *Luigi Lorenzetti/Jon Mathieu* (Eds.), *Tourisme et changements culturels/Tourismus und kultureller Wandel*. Zürich 2004, und *Thomas Antonietti/Marie-Claude Morand* (Hrsg.), *Tourismus und kultureller Wandel*. Wallis 1950–1990. Sitten 1993.

16 *Umberto Eco*, Reise ins Reich der Hyperrealität, in: ders., *Über Gott und die Welt*. München 1985, 36–77 (im italienischen Original übrigens schlichter: *Dalla periferia dell'imperio*. Mailand 1977). Bereits die ersten für Touristen errichteten Dioramen am Beginn des 19. Jahrhunderts zeigten nicht nur Berggipfel, sondern auch neu gebaute Touristenhotels als Attraktionen. Henry James bemerkte im Herbst 1873 zu den spektakulären Alpenblicken am Vierwaldstättersee, sie erschienen ihm – und weiteren „five thousand – fifty thousand – accommodated spectators on the quais“ – als perfektes künstliches Spektakel, für das unzählige Bühnenarbeiter und emsige Impresarios hinter den Kulissen arbeiteten. *Henry James*, *The Old Saint-Gotthard*, in: ders., *Collected Travel Writings*. New York 1993, 377 f. Mehr bei *David Blackbourne*, *Die Eroberung der Natur. Eine Geschichte der deutschen Landschaft*. München 2007, etwa 139 und 204.

17 Bereits in den 1980er Jahren ist grundlegende Kritik an diesem Simulationsbegriff formuliert worden, der mit apokalyptischen Untertönen selbst einem merkwürdigen Pathos von (vermeintlich endgültig verlorenen) ‚Echtheit‘ erliegt – siehe etwa *Gérard Genette*, *Palimpseste*. Frankfurt am Main 1993 (im französischen Original 1982), und *Giovanni Vattimo*, *Das Ende der Moderne*. Stuttgart 1990. Mehr bei *Martino Stierle*, *Die Wiederaufführung Italiens. Zur postmodernen Reproduktion von Bildwelten der Renaissance in Italien*. Vortrag März 2011, Zürich, und *ders.*, *Caesars Palace, Las Vegas etc. Vom Überleben der Antike in der szenografischen Architektur*, in: *Andreas Beyer/Andreas Tönnemann* (Hrsg.), *Die Präsenz der Antike in der Architektur* (im Druck).

hundertern treu begleitet.) Im Gegenteil, Tourismus erzeugt Neues, und zwar ziemlich viel davon. Und, so würde ich jedenfalls vermuten, gerade dort, wo Monumente und Artefakte aus der Vergangenheit zum Ziel touristischer Aufmerksamkeit und touristischer Dienstleistungen werden.

Aber wie neu sind solche Phänomene von neuem ‚Alten‘? Der enthusiastische nationale und religiöse Bezug auf Geschichte als kollektive Ursprungerzählung hat überall in Europa zwischen dem späten 18. und dem frühen 20. Jahrhundert nicht nur historische Monumente und Artefakte vor dem Zerfall bewahrt, restauriert und rekonstruiert, sondern auch in der Vergangenheit Unvollendetes fertig gebaut und ‚richtig gestellt‘. Das geschah mit italienischen Kirchen (etwa der Marmorfassade des Florentiner Doms) ebenso wie mit deutschen Kathedralen der Gotik (Köln und die Türme des Ulmer Münster sind die bekanntesten Beispiele) und Schweizer Kirchenbauten des Barock. Derselbe Enthusiasmus hat auch komplett neue ‚alte‘ Orte als Zeugen der Präsenz einer verschwundenen und selbstbewusst (und leicht vergrößert) wiederhergestellten Vergangenheit errichtet. In den letzten Jahren haben sich viele Arbeiten aus Geschichte, Kunst- und Architekturgeschichte dieser zahlreichen Nach-Bauten angenommen. Die Liste reicht von den großen Wiederherstellungsprojekten zerstörter Kirchen und Schlösser durch Viollet-le-Duc über die Hohenkönigsburg im Elsass und den Turiner „borgo medievale“ von 1884 bis zur Burg Vajdahunyad in Budapest, einer monumental vergrößerten Kopie mehrerer mittelalterlicher Burgen aus Transsylvanien, 1896 als absichtlicher Mix romanischer, gotischer und barocker Architekturelemente mitten in der prosperierenden Millionenstadt Budapest errichtet; in genau denselben Jahren wie das Schweizerische Landesmuseum in Zürich. Eine 1903 in Luzern in Form einer fantastischen mittelalterlichen Burg errichtete riesige Schützenfesthalle („Raubrittergotik“, in den Worten eines modernen Kunsthistorikers), die 1908 zum Kriegs- und Friedensmuseum und 1911 zur Rollschuhbahn umgenutzt wurde, macht die Breite und pragmatische Elastizität dieser theatralischen Inszenierungen deutlich.<sup>18</sup>

---

18 Methodisch anregend zu diesem Fragenkomplex *Stanislaus von Moos*, Nicht Disneyland. Zürich 2004, v.a. 33–77, und *Gerhard Vincken*, Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau. München/Berlin 2010; Siehe auch *Georg Germann*, Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart 1974; *Christian Baur*, Neugotik. München 1982; mit umfangreichem Literaturverzeichnis *Bernd Carqué/Daniela Mondini/Matthias Noell* (Hrsg.), Visualisierung und Imagination. Göttingen 2006, und *Valentin Groebner*, Das Mittelalter hört nicht auf. München 2008, 85 ff.; zu Luzern *Beat Wyss*, Luzern, in: Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920. Bd. 6. Bern 1991, 357–512.

Als in den 1920er und 1930er Jahren in Florenz Fassaden aus der Renaissance bewusst archaisiert wurden, um ein ‚mittelalterlicheres‘ Stadtbild zu erzeugen, als in Arezzo und San Gimignano neue Türme im Stil des 13. und 14. Jahrhunderts errichtet und ganze Straßenzüge der Basler Innenstadt in den 1930er Jahren nach strengen Vorgaben zu ‚typisch mittelalterlichen‘ Häuserzeilen umgebaut wurden (denn das Alte sollte auch ordentlich alt aussehen), dann geschah das bereits in einer Gemengelage aus vergangenheitspolitischen Argumenten und zur Erzeugung von Attraktionen für den wachsenden Fremdenverkehr.<sup>19</sup> Die gotische Kathedrale Notre-Dame de Paris, die ihre heutige Gestalt mit pittoresken Wasserspeiern und Dämonen der Rekonstruktion und Erweiterung durch Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc zwischen 1844 und 1864 verdankt, rangiert dank einer ganzen Kette medialer Inszenierungen von Victor Hugos Roman über Fritz Langs „Metropolis“ bis zu Disney heute nicht nur unter den am meisten frequentierten Touristenzielen der Welt. Sondern sie ist selbst buchstäblich davon verwandelt, wie Michael Camille gezeigt hat – die in den 1990ern durchgeführten Restaurationen von Viollet-le-Ducs Rekonstruktionen verliehen ihnen Züge ihrer späteren amerikanischen Zeichentrickfilmadaptionen.<sup>20</sup> Mit ihrer Verwandlung in Geschichte werden die Überreste der Vergangenheit offensichtlich formbar, plastisch; sogar dann, wenn es sich um Skulpturen aus Kalksandstein oder um ganze Gebäude handelt.

#### IV.

Was ermöglicht die Frage nach einem spezifisch touristischen Modus im Umgang mit der Vergangenheit, der sich von älteren Formen des Geschichtsgebrauchs unterscheidet, und welche Phänomene werden aus dieser Perspektive sichtbar? Ich möchte dafür drei heuristische Leitbegriffe vorschlagen.

Der erste ist der des räumlichen Arrangements zeitlicher Distanz – oder anders ausgedrückt, der an einem Ort übereinander gefalteten Zeit. Tourismus ist in seiner modernen Form nicht denkbar ohne das Als-ob einer Reise in die Vergangenheit.

---

19 Klaus Tragbar, Dante und der Duce, in: Aram Mattioli/Gerhard Steinacher (Hrsg.), Für den Faschismus bauen. Zürich 2009, 131–166; Gerhard Vincken, Sonderzone Heimat, in: Ludger Schwarte (Hrsg.), Auszug aus dem Lager. Bielefeld 2007, 285–294; ausführlicher ders., Zone Heimat (wie Anm. 18).

20 Michael Camille, The Gargoyles of Notre-Dame. Medievalism and the Monsters of Modernity. Chicago 2009; Evelyne Cohen, Visiter Notre-Dame de Paris, in: Ethnologie française 32, 2002, 503–513.

Historische Denkmäler und ‚ursprüngliche‘ oder (eine weit verbreitete und in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte Formulierung) ‚unberührte‘ Bauten, Altstädte und Landschaften aus vergangenen Jahrhunderten bilden ein Netz von assoziativ angeereicherten Wahrzeichen eines geräumigen und eher lose datierten ‚Früher‘, mit denen jeder Reiseführer zwischen Heidelberg, der Toskana und Istanbul aufwartet.<sup>21</sup> Einige historische Monumente, etwa die antiken Ruinen Mittel- und Südtaliens und die mittelalterlichen Stadtbilder von Venedig und Florenz ziehen seit relativ langer Zeit besonders viele Besucher an. Eine neue Schätzung geht sogar davon aus, dass allein auf das historische Venedig im Jahr 2020 etwa 3 % des gesamten globalen Touristenaufkommens entfallen werden. Aber das Spektrum der touristisch erschlossenen und erfolgreich vermarkteten Attraktionen reicht von Höhlenmalereien aus dem Neolithikum bis zu Schützengräben aus dem Ersten Weltkrieg. Die touristische Darstellung eines Ortes beruht dabei auf der Vorstellung, in eine in räumlicher Tiefe organisierte, mit Zeitlöchern und Zeitfalten ausgestattete Landschaft zurückzureisen. Die Vergangenheit – das unbetretbare Land – wird dabei nicht nur erzählt, sondern zu einem Ort, in dem Geschichte auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig sichtbar werden soll. In der Praxis bedeutet das unter anderem die Restauration alter Gebäude in einer Weise, die möglichst viele verschiedene Vergangenheitsstufen simultan sichtbar macht; die Fassade des Palazzo Fantuzzi in Bologna ist dafür nur eines von vielen möglichen Beispielen.

Zweitens ermöglicht der Fokus auf touristische Inszenierungen, Veränderungen im Verhältnis zwischen Besucher und besichtigtem historischen Material zu beschreiben; also die Modi der Geschichtsnutzung als Emotionalisierungsregime. Antike Ruinen spielten schon in der „Grand Tour“ des 16. und 17. Jahrhunderts und bei ihren Vorläufern eine Rolle; mittelalterliche bei den Romantikern im 18. Jahrhundert. Seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurden historische Überreste immer stärker zu touristischen Attraktionen, aber in einer ganz spezifischen Funktion, wie ich weiter oben ausführlicher dargestellt habe, als nationale Monumente einer kollektiven Vergangenheit, als historische Referenzen auf kollektive Abstammungen in der ersten Person Plural. In der touristischen Expansion nach dem Zweiten

---

21 Die Reise als geträumte Zeitreise in die andere Richtung, in die Zukunft nämlich, gibt es natürlich ebenfalls; aber sie ist vor allem ideengeschichtlich wirksam gewesen und hat hauptsächlich Texte hervorgebracht; als touristisches Dienstleistungsangebot war sie ungleich weniger kommerziell erfolgreich als die Besichtigung von vermeintlich vergangenen Zuständen.

Weltkrieg dagegen dominiert ein neuer Modus: die Personalisierung auf der Rezipientenseite. Auch diese neue Form von Geschichtsnutzung kommt nicht ohne Kollektive als Hintergrund-Protagonisten aus („die Wikinger“, „die Hexen“, „die schwarzen Sklaven“ o. ä.). Sie bietet aber flexible Geschichten, in die sich der Besucher oder die Besucherin innerhalb bestimmter Grenzen persönlich eintragen kann. So bleibt auch elastisch, in welcher Beziehung der Tourist zum besuchten Überrest steht oder stehen möchte. Besichtigt wird (beinahe) jede Form des Historischen, und zwar problemlos eben nicht als ‚eigene‘ Geschichte, sondern als Zeichen für die anderer Leute. Tourismus am Beginn des 21. Jahrhunderts präsentiert (fast) keine linearen Abstammungsgeschichten in der ersten Person Plural mehr, sondern aktualisierte Wiederholung und Rekombination pittoresker historischer Elemente in einem aktualisierten und dabei medial maximal verbreiteten Jetzt.

Diese Wiederholung heißt Vergleichzeitigung; und das wäre der dritte Ansatzpunkt. Denn diese Wiederholung – durchaus im doppelten Sinn von Reproduktion und Neuerschaffung – geschieht im Modus des Nach-Spielens im Namen gesteigerter Authentizität. Die in den touristischen Geschichtsinszenierungen prominent hervorgehobenen Verweise auf das Originale, die geläufigen Wendungen vom historischen ‚Originalschauplatz‘ oder, noch schöner, vom ‚Originalkostüm‘ in den Reenactments verweisen auf einen interessanten Effekt, auf den festen Glauben an den Glauben und die Emotionen Dritter. Diese Anderen – die Besucher – bilden ein evoziertes Kollektiv, in dessen Namen gesprochen wird. Dieses explizit adressierte und intendierte Publikum ist nicht mit dem jeweiligen Sprecher identisch; ihm können aber deswegen umso deutlichere Wünsche und starke Empfindungen zugeschrieben werden.<sup>22</sup>

---

22 Vgl. dazu die Überlegungen von *Ute Frevert/Ane Schmidt*, Geschichte, Emotionen und die Macht der Bilder, in: GG 37, 2011, 5–25. Sie konzentrieren sich auf die Darstellungen von historischen Ereignissen in Museen und im Fernsehen; Tourismus bleibt unerwähnt. Eigenartig unbestimmt bleibt dabei, von wessen Emotionen beim wirkungsvollen Reden über Emotionalisierung historischer Inhalte eigentlich jeweils die Rede sein kann, gerade wenn es um Bilder geht: Denn deutlich wird in den Ausführungen von Frevert und Schmidt, dass gerade autoritative Aussagen über die (angeblichen) Gefühle Dritter häufig dazu gedient haben (und dienen), bestimmte Sachverhalte auch innerhalb akademischer Fachdiskussionen emotional aufzuladen. Zur genaueren Beschreibung solcher „Einbildungen ohne Eigentümer“ gibt es neue Ansätze, die bei Frevert/Schmidt leider unerwähnt bleiben: Siehe etwa *Robert Pfaller*, Die Illusionen der Anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur. Frankfurt am Main 2002, etwa 11, 14, 20; aus sozialwissenschaftlicher Perspektive klassisch *W. Philipps Davidson*, The Third-Person Effect in Communication, in: *Public Opinion Quarterly* 47, 1983, 1–15.



Damit eng verbunden ist die Produktion von Affektbildern, visuellen Inszenierungen also, die Material aus der Vergangenheit zur emotionalen Bindung ihrer Betrachter benutzen. Werbebilder und -clips für bestimmte Tourismusdestinationen und Fremdenverkehrsanbieter sind dabei besonders interessant, aber die Querverbindungen zum Marketing für Angebote aus der Unterhaltungsindustrie – Historienfilme – sind ebenso deutlich. Der Ausdruck ‚Erlebnis‘ lässt bezeichnenderweise die subjektive Empfindung und ihren nachträglichen Ausdruck (denn das ist ja nicht dasselbe) bruchlos miteinander verschmelzen, während das Trägermedium als Auslöser und Vorbild vollständig außer Sicht gerät. Touristische Inszenierungen historischer Ereignisse, Monumente und Personen treten in direktem Anschluss an Historiendrama, -roman und -film explizit als Gefühlserzeugungsinstitutionen auf, als Empfindungsdienstleister.<sup>23</sup> Offeriert wird damit eine besondere Dienstleistung, nämlich echte, authentischere Gefühle in einem doppelten Komparativ, der sich ebenso auf den unaufhaltsamen Verlauf der Zeit wie auf die Intensität der Empfindungen bezieht.

Ich würde vorschlagen, Zeitfalte, Personalisierung und Erlebnisservice als Faktoren zu beschreiben, die neue Phänomene der Darstellung von Historischem produzieren. Überreste der Vergangenheit können sich dabei gleichzeitig als Ort eines originalen Fragments – „Hier war es!“ – und als ihre eigene optimierte Wiederholung qua explizierter Sehenswürdigkeit – „So war es!“ – präsentieren, sich also simultan in mehreren Zeitebenen befinden. Die Darstellungsform kann sogar die Form einer Schleife annehmen, eines „Loops“ im Modus des Als-ob: In die Zeit zurückreisen, um wieder in der eigenen Gegenwart anzukommen, um erneut zurückzugehen. In Heidelberg kann man so heute ein 1976 erbautes Parkhaus besichtigen, auf dem eine Tafel verkündet, hier habe sich die Wohnung des Philosophieprofessors Georg Wil-

---

23 Schön bringt das der Slogan auf dem Punkt, mit dem Ende der 1990er Jahre für das schweizerische Freilichtmuseum Ballenberg geworben wurde. „Wo die Vergangenheit noch ein Erlebnis ist“ – und zwar eines, das wiederholt und wiederholt besucht werden kann. Die Figur des Touristen als Protagonisten in einem von ihm selbst aufgeführten (melancholischen) Gefühlstheater einer immer wiederholten „Rückkehr“ hat vor mehr als fünfzig Jahren Hans Magnus Enzensberger in einem kurzen Essay skizziert, der im deutschen Sprachraum eine beträchtliche, aber nicht leicht beschreibbare Wirkung entfaltet hat. „Eine Theorie des Tourismus“ wurde 1957 publiziert und 1962 in den Essayband „Einzelheiten“ aufgenommen. In seiner scharfen Wendung gegen die kulturpessimistische Klage über Vermassung ist er seither eine Art graue Eminenz der Tourismuskritik. Seine Rezeptionsgeschichte ist ungeschrieben – wie ist Enzensbergers Beobachtung dieser Rückkopplungsschleife in den folgenden Boomjahrzehnten der Fremdenverkehrsindustrie von anderen Autoren adaptiert worden?

helm Friedrich Hegel befunden. In der Furrengasse in Luzern, einer schmalen Gasse mit Häusern aus dem 16. und 17. Jahrhundert, verspricht dagegen ein chinesisches Restaurant „exclusive Asian dining“. Daneben ist in Stuck an der Fassade die Jahreszahl 1734 sichtbar. Über dem Eingang prangt eine große Messingtafel: „Stammlokal Richard Wagners“.

Mit dem vertrauten Theoriebesteck der Erinnerungskultur lassen sich diese Effekte (und der damit verbundene exquisite Kitsch) nur sehr unvollständig beschreiben. Ich würde vorschlagen, es anders herum zu versuchen – vom Banalen her. Denn die Frage nach den Querverbindungen zwischen Geschichtsbenutzung und Tourismus ermöglicht auch Überlegungen nach dem Verhältnis zwischen jener akademischen Theorieproduktion, mit der ich begonnen habe, und dem, was der Philosoph Stanley Cavell das „unheimliche Gewöhnliche“ genannt hat: den Zeichensystemen des Trivialen, des Alltags.<sup>24</sup> Bei den zu Beginn zitierten Theoretikern historischen Erzählens, von Roland Barthes und Siegfried Kracauer bis zu Reinhart Koselleck und Jacques Rancière kommen Romane und Träume, Fotografie und Kinofilme ausführlich als Medien der Vorstellung und Darstellung von Geschichte vor. Nicht aber die Figur der Touristin, des Touristen. Fragt sich nur: Sind die denn nie in Urlaub gefahren? Und wenn doch: Was haben sie besichtigt?

## V.

Die komplexen Assemblagen der touristischen Inszenierungen von historischem Material sind möglicherweise grotesk, bizarr und aufdringlich. Aber irrelevant sind sie nicht, schon allein aus ökonomischer Sicht. Im besten Fall machen sie Zugangsweisen zum Gebrauch von Geschichte deutlich; zur Geschichtsverfertigung, könnte man sagen. Denn die Logik der Substitution (wenn keine befriedigenden echten alten Monumente und Überreste da sind, dann müssen eben welche hin, die so aussehen und ihre Funktion für alle zufriedenstellend erfüllen können), das Phänomen der Zeitfalte (das Monument, das mehreren Zeitschichten gleichzeitig angehört und sie sozusagen zur Deckung bringt, miteinander verklebt und vermischt) und das medial vervielfältigte ‚Erlebnis‘ sind alles Formen der Repräsentation der Vergangenheit, die für den modernen Tourismus kennzeichnend sind.

---

24 Stanley Cavell, *Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen*. Frankfurt am Main 2002, 76 ff.

Sie sind allerdings nicht einfach Resultate der hoch arbeitsteiligen Dienstleistungsgesellschaft, der Unterhaltungsindustrie und der medialen Technologien des 20. und 21. Jahrhunderts, wie etwa die Autoren der „Manifestos for History“ anzunehmen scheinen, sondern möglicherweise schon ein bisschen älter. In ihrem 2010 erschienenen Buch „Anachronic Renaissance“ haben die beiden Kunsthistoriker Alexander Nagel und Christopher Wood gezeigt, dass sich im 15. und 16. Jahrhundert die Inszenierungen von Vergangenheit genau dieser Techniken bedienen. In denselben Jahrzehnten nach 1450, in denen die Wiederentdeckung und antiquarische Dokumentation antiker Tempel, Statuen und Bilder ihren ersten Höhepunkt erreichte, wurden südlich und nördlich der Alpen wunderwirkende christliche Kultbilder, deren Existenz vor Ort über Jahrhunderte undokumentiert war, ‚wiedergefunden‘, neu installiert und propagiert. Vergangenheit konnte über Substitution und technische Vervielfältigung des Authentischen buchstäblich retroaktiviert werden; ein und dieselbe Kirche, ein und dasselbe Heiligengrab konnte deswegen problemlos verschiedenen Zeitepochen gleichzeitig angehören. Weil jedes neue Monument mit einem alten Bezugspunkt ernst genommen wurde, so Nagel und Wood, war die Versuchung fast unwiderstehlich, solche neuen Substitutionen zu erzeugen. Innerhalb des Substitutionsmodells waren alle Zeiten gleichzeitig gegenwärtig. Und tatsächlich sind auf vielen Bildern des späten 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts bewusst Gegenstände aus verschiedenen Zeitebenen miteinander kombiniert. Ein neues, frisch hergestelltes Monument konnte rasch alte Abstammung und retrospektive Macht entwickeln. Mehr noch: Die „pastiche“, neue Kunstwerke im perfekt beherrschten Stil der Alten, die ab dem 16. Jahrhundert als virtuelle Antiquitäten hochgelobte Meisterstücke wurden, konnten erweitert und ergänzt werden um „pasticcios“, die bewusste Rekombination verschiedener Elemente verschiedener alter Stile bzw. neuer Inhalte im alten Stil aus verschiedenen Quellen: Nachahmung plus Rekombination, um die Wirkung zu maximieren.<sup>25</sup>

Aber so steht das schon bei den Klassikern, wenn man denn genau nachliest. Jedes Objekt der Geschichte, so hat Aby Warburg vor fast hundert Jahren in seinen Notizbüchern geschrieben, sei ein komplexer, wimmelnder, faszinierender und erschreckender Schlangenhaufen – „ein bewegtes Knäuel von Zeiten“.<sup>26</sup> Die Vermutung liegt nahe, dass Nagel und Wood die Anregung für ihre „Anachronic Renaissan-

---

25 Alexander Nagel/Christopher Wood, *Anachronic Renaissance*. New York 2010; siehe auch Christopher Wood, *Replica, Forgery, Fiction. Temporalities in Northern Renaissance Art*. Chicago/London 2008.

ce“ nicht nur aus sorgfältiger Arbeit im Archiv, sondern auch aus aktuellen touristischen Wirklichkeiten bezogen haben. Was die Gegenwart vielleicht am direktesten mit der italienischen Renaissance des 16. Jahrhunderts verbinde, so hat die Wissenschaftshistorikerin Paula Findlen vor einigen Jahren argumentiert, sei die Kultur des vervielfältigten und kommerzialisierten Fragments – die verkleinerten Repliken des verehrungswürdigen alten Originals, die heute in Venedig, Florenz und Rom (und überall sonst) als Souvenirs auf der Straße angeboten werden, so drastisch bunt und wiedererkennbar wie möglich.<sup>27</sup> Welcher Zeitebene gehören die eigentlich an?

Wie die Souvenirs erzielen die Bilderwelten von historischer Atmosphäre und wieder aufgeführten historischen Ereignissen ihre Wirkungen offensichtlich nicht trotz, sondern wegen ihrer Artifizialität. Sie sind stark von Material geprägt, das die beiden großen Geschichtsgefühlsgeneratoren der Moderne, der historische Roman und der historische Film, vorgeformt und bereitgestellt haben. Ihre Ableitung aus bereits vertrauten anderen Bildern, wie ‚richtige‘ oder ‚originale‘ historische Ereignisse auszusehen und abzulaufen haben, zeigen sie auch selbstbewusst vor. Die Variation bekannter Reproduktionen und die Abhängigkeit der Artefakte von älteren, vereinfachten und plakativ variierten literarischen und filmischen Vorbildern ist deswegen kein Hindernis, sondern eine Bedingung der Wirkung dieser Imaginationen vom ‚Früher‘. Für touristische Geschichtsbilder ist Künstlichkeit kein Hindernis, sondern ein Möglichkeitsreservoir.

Die touristische Nutzung von historischem Material macht auf manchmal durchaus erschreckende Weise deutlich, wie elastisch die vermeintlich feste Zeitlichkeit ausfallen kann; als Wiederentdeckung, Restaurierung, unkontrollierbare Vervielfältigung am Souvenirstand, Retroaktivierung, Wiederaufführung. Wenn man Tourismus als Maschine beschreiben will, die aus Fiktionen ökonomische Wirklichkeiten produziert, dann wird auch klar, dass die Postproduktion von Vergangenheit nicht nur auf Bildern und Medien beruht, sondern eine ganze Menge Materielles braucht, um Wirkungen zu erzielen: menschliche Arbeit, technische Apparate und ziemlich viel Geld, vorzugsweise dasjenige anderer Leute. Das ist natürlich Alltag. Und in gewisser Weise zu nahe, zu vertraut und zu banal, um bislang die Aufmerksamkeit der

---

26 Dazu jetzt *Georges Didi-Huberman*, *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit* nach Aby Warburg. Frankfurt am Main 2010.

27 *Findlen*, *Possessing* (wie Anm. 4). Stanislaus von Moos deutet ähnliche Parallelen mit modernen Inszenierungen an, wenn er von „Sacromonti der Massenkultur“ spricht; *von Moos*, *Disneyland* (wie Anm. 18).

Geschichtswissenschaft in dem Ausmaß zu wecken, die dem Phänomen eigentlich angemessen wäre. Deswegen taugt seine Erforschung als Realitätskontrolle, als Selbstbefragung der eigenen Expertenkultur: Welche Phänomene der Wirklichkeit lassen sich mit den vertrauten theoretischen Kategorien der Geschichtswissenschaft nicht beschreiben, weil sie nicht in ihr Selbstverständnis integriert sind?

„Banal“: Das Adjektiv ist in diesem Text ziemlich oft gefallen. Es ist freilich ein interessantes Wort mit einer noch interessanteren Geschichte. Im 18. Jahrhundert ins Deutsche eingewandert, ist es abgeleitet vom „ban“ des mittelalterlichen Französisch, dem Recht des Feudalherren, seinen Untertanen die Nutzung bestimmter Dienstleistungen und Institutionen zwingend vorzuschreiben. Banal im eigentlichen Sinn wäre also das Resultat eingeschränkter Wahl; etwas, das man sich selbst nicht ausgesucht hat. Das kann einem schon bekannt vorkommen – auch, aber nicht nur als Tourist.

## Zusammenfassung

Es ist zumindest erstaunlich, dass die deutschen Forschungsdebatten über Gedächtnis- und Erinnerungskultur eine prominente Form modernen Geschichtsbegriffs fast vollständig ignorieren: Tourismus. Dieser ist am Beginn des 21. Jahrhunderts aber keine Randerscheinung, sondern einer der wachstums- und umsatzstärksten globalen Dienstleistungssektoren. Tourismus ist eine rosa Fabrik; eine Bildermaschine, die aus Imaginationen buchstäblich ökonomische Wirklichkeiten erzeugt. Tourismus produziert auch neue Inanspruchnahmen von historischem Material, von Monumenten, Entwicklungen und Ereignissen aus der Vergangenheit; und die unterscheiden sich deutlich von ihren älteren nationalstaatlichen und religiösen Vorläufern. Einmal als touristische Attraktionen etabliert, beginnen sich die Überreste der Vergangenheit zu verändern, plastisch zu werden – und ein neues Eigenleben zu entwickeln. In dieser Postproduktion von Vergangenheit spielen die Verbindungen zu Affektbildern aus anderen Medien (Historienmalerei, Romanen und Filmen) offensichtlich eine wichtige Rolle. Für touristische Geschichtsnutzung, so scheint es, ist Artifizialität kein Hindernis, sondern ein Möglichkeitsreservoir. Welche neuen Erscheinungsformen von Vergangenheit entstehen dabei, und wie lassen sie sich beschreiben?

---

Prof. Dr. *Valentin Groebner*, Universität Luzern, Historisches Seminar, Frohburgstraße 3, CH-6002 Luzern