

Daniela Leykam

## DAS HUS-MUSEUM IN KONSTANZ

Zwischen historischem Museum und Erinnerungsort

»Europa zu Gast« lautet das Motto des Konziljubiläums in Konstanz, das von 2014 bis 2018 das Kulturprogramm der Stadt bestimmt. Zum 600. Mal jährt sich das Konstanzer Konzil, das einen Höhepunkt der regionalen Geschichte darstellt. Die Feierlichkeiten und Veranstaltungen ranken sich um die an die Geschichte angepassten Themenjahre. 2015 ist das »Jahr der Gerechtigkeit« und dem böhmischen Theologen und Reformator Jan Hus<sup>1</sup> gewidmet, der am 6. Juli 1415 in Konstanz zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt und hingerichtet wurde.<sup>2</sup> Aus diesem Anlass wurde 2014 am Todestag des Reformators das in den 1980er Jahren entstandene und jetzt umgestaltete Hus-Museum in Konstanz neu eröffnet. Nur ausgesprochen wenige Exponate wurden dafür übernommen. Das Konzept hat sich grundlegend geändert und so spiegelt die Geschichte des Hus-Museums sowohl die ambivalente Rezeption der Figur Hus wieder als auch aktuelle Diskurse um die Ausstellbarkeit von Geschichte. Diese Museumsanalyse befasst sich mit der Ausstellungsinszenierung des Hus-Museums vor seiner Umstrukturierung, bevor sie diese mit der aktuellen Darstellung in Bezug setzt. Die Problematiken und Schwierigkeiten, denen das Museum sich für die Thematisierung der Causa Hus stellen musste, sind einerseits spezifisch für diesen Ort, andererseits transportieren sie Fragen und Aufgaben für die Vermittlung von Geschichte allgemein.

### DAS HUS-MUSEUM IN KONSTANZ

Das Hus-Museum vor der Neueröffnung 2014 basierte vordergründig auf der begleitenden Lektüre eines Textes auf Tafeln oder in Form einer Broschüre. Hier wurde auch die Baugeschichte des historischen Hauses beschrieben, das mehr und mehr verfiel und dem zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Abriss drohte.<sup>3</sup> Es wurde angenommen, dass der Reformator Hus nach seiner Ankunft in Konstanz drei Wochen in diesem Haus gewohnt habe, bevor er verhaftet wurde. Insofern war das Gebäude vor allem für Tschechien von großer Bedeutung, wo Hus bis heute als Nationalheld verehrt wird. Der Verfall konnte verhindert werden, weil das Haus im Jahr 1922 in tschechischen Besitz übergang



**Abb. 1:** Die Plakette an der Außenfassade des Hus-Museums in Konstanz mit der Inschrift: »Herberge des böhmischen Reformators Mag. Johannes Hus im Jahre 1414«.

und so die Instandhaltung gesichert war.<sup>4</sup> Ganz allmählich entwickelte sich das Museum und 1936 wurden Fassade und Innenräume renoviert, u. a. auch die Stube, in der Hus geschlafen haben soll. 1965 wurde dann anlässlich des 550. Todestages von Hus die erste Museumsausstellung in drei Räumen veranstaltet und erst 1980 baute man das Haus im größeren Stil um. Die damals entstandene Ausstellung blieb seitdem weitestgehend unangetastet. Der politische Umbruch in Tschechien bewirkte schließlich, dass 1989 einige inhaltliche Änderungen vorgenommen wurden, da das Museum nicht mehr einem kommunistischen Regime und dessen Zensur unterlag.<sup>5</sup> 15 Jahre später erfuhr das Museum, das bis heute durch die tschechische Hus-Museum-Gesellschaft geführt wird, die grundlegende Umstrukturierung, deren Ergebnis seit dem Sommer 2014 zu besichtigen ist. Auch wenn sich das Hus-Museum in die Reihe der Städtischen Museen in Konstanz eingliedert, ist ein großer Prozentsatz der Besucher tschechischer bzw. slawischer Abstammung. Die Geschichte um Jan Hus spielt auch in Konstanzer Schulen eine große Rolle, sodass die Zielgruppe des Museums neben Touristen und interessierten Konstanzern jeder Generation auch viele Schulklassen umfasst.<sup>6</sup> Seit die Feierlichkeiten um das Konzil-Jubiläum in Konstanz den städtischen Veranstaltungskalender dominieren, rückt das Hus-Museum stärker in das Bewusstsein von Touristen und Konstanzern gleichermaßen. Selbsterklärtes Ziel des Museums war es vor der Neueröffnung, in den fünf Räumen »Hussens Leben und die Geschichte seines Heimatlandes thematisch zu behandeln«<sup>7</sup> und auf der Website war bis 2013 zu lesen: »Seit 1980 beherbergt das Hus-Haus eine künstlerisch gestaltete Ausstellung. Ihre Exponate dokumentieren in fünf Räumen das Leben und Wirken von Jan Hus und die nachfolgende hussitische Epoche.«<sup>8</sup>

Um diesem Ansinnen nachzukommen, hatte man sich für eine »Komposition aus Wort, Bild und Artefakt«<sup>9</sup> entschieden, die »modernes tschechisches Kunsthandwerk mit historischen Exponaten«<sup>10</sup> verbindet. Dafür wurden fünf Räume gestaltet, die chronologisch von Hus' Bildung und Hintergrund (1. Raum), seiner Reise zum Konstanzer Konzil (2. Raum) und seiner Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen (3. Raum) erzählten. Anschließend wurden die Hussitenkriege thematisiert (4. Raum) und zuletzt das Nachwirken des Reformators (5. Raum). Damit verortete sich das Museum selbst als ein historisches.

1983, also drei Jahre nach der Eröffnung der Dauerausstellung, entdeckte der Lokalhistoriker Gernot Blechner, dass es sich bei dem Haus in der Hussenstraße 64 nicht um das »echte« Hus-Haus handelt. Noch heute schmückt die Außenfassade ein großes Bronzeschild mit der Inschrift: »Herberge des Böhmisches Reformators Mag. Johannes Hus im Jahre 1414«. Dieses 1878 angebrachte Schild, so stellt der Historiker Gernot Blechner fest, war das letzte Glied in einer verworrenen Kette von Zufällen und Ungenauigkeiten, die jenes Haus in der Hussenstraße endgültig als Herberge des Reformators nach seiner Ankunft in Konstanz und vor seiner Verhaftung (vermeintlich) nachwies. Die Hus-Museum-Gesellschaft hatte eben deshalb das Haus gekauft, um ein Museum dort einzurichten, wo der tschechische Nationalheld für drei Wochen bei der Witwe Fida Pfister gewohnt haben soll.<sup>11</sup> In dem Aufsatz *Warum das »Hus-Haus« beim Schnetztor? Ein Erklärungsversuch* ermittelte Blechner 1995, wie sich dieses Gerücht durchsetzen konnte. Bereits zwölf Jahre zuvor hatte er beweisen können, dass der Reformator zwar in der Hussenstraße eingekehrt war, jedoch in der Nummer 22, dem sogenannten Haus *Zur Roten Kanne*. Anschaulich beschreibt er, wie aus nicht belegten Behauptungen eine historische Wahrheit wurde, die so weit reichte, dass man sogar die vermeintliche Stube ausstellen wollte, in der Hus geschlafen haben soll (Abb. 1).<sup>12</sup>

In seinem Aufsatz über die Witwe Fida Pfister<sup>13</sup> ist Blechner auf den Spuren der Wirtin von Hus und seinen Begleitern. Obwohl es hier mehr um ihre Person und ihr gesellschaftliches Umfeld geht, arbeitet der Historiker deutlich heraus, inwiefern die verschiedenen Quellen beliebig miteinander kombiniert und ausgelegt wurden, sodass sie als Hausdame des Handwerkerhauses Nr. 64 gelten und so dieses das Hus-Haus bleiben konnte. Die »verarmte« Witwe Fida Pfister erwies sich jedoch als eine wohlhabende Bürgermeistertochter aus Meersburg. Blechners Ausführungen lesen sich wie eine Abenteuergeschichte und hängen unmittelbar mit der ambivalenten Rezeptionsgeschichte der Figur Hus zusammen. In seiner Schlussbetrachtung schreibt der Historiker dann:

Wie wir sehen, hatte Hus seine Herberge also keinesfalls bei einer armen Witwe in einem kleinen, schmalen Handwerkerhaus am Schnetztor, wie bis in die 80er Jahre unseren Jahrhunderts [20. Jahrhundert] angenommen worden war. Als ehemaliger Rektor der Prager Universität und Beichtvater der böhmischen Königin war er standesgemäß im Haus einer Witwe, die zu den Wohlhabenden der Stadt gehörte, abgestiegen.<sup>14</sup>

Problematisch an der Ausstellungsinszenierung des Hus-Museum vor 2014 war vor allem der Umstand, dass damit nicht offen umgegangen wurde, sondern vielmehr das Haus als Hus-Haus weiter hervorgehoben wurde.

## AUSSTELLEN OHNE OBJEKTE UND DIE FRAGE NACH DEM ORIGINAL

Neben der Frage nach der Authentizität des Hauses als ›Hus-Haus‹ sah sich das Museum mit dem Problem konfrontiert, dass ihm keine Objekte oder Originale zur Verfügung standen, mittels derer man die Geschichte des Reformators hätte veranschaulichen können. Die wenigen Dokumente, die in Bezug auf Hus überhaupt erhalten sind, sind zu fragil und wertvoll, um in einem Museum wie diesem ausgestellt zu werden. Stattdessen sind Fotografien, Repliken und Kopien der Originale zu sehen. Das museale Konzept, das sich hinter solchen Überlegungen verbirgt, ist die weitgehend akzeptierte Annahme, Geschichte sei mittels der aus ihr hervorgegangenen Relikten zu erzählen.

Anke te Heesen fasst die Definition der Museumsaufgabe aus der ersten Museumstheorie Samuel Quicchebergs im 16. Jahrhundert wie folgt zusammen:

Es geht darum, Dinge in sicheren Museen zu sammeln, sie zu ordnen und zu gliedern, sie mit Sorgfalt zu bewahren und zu vermehren, zur Erforschung und für die Zukunft zusammenzutragen und sie zum ewigen Gedächtnis in vollständigen Verzeichnissen niederzulegen und in ausgeschmückten Räumen unterzubringen.<sup>15</sup>

Obwohl sich der Museumsbegriff im Laufe der Jahrhunderte weiterentwickelt hat und damit der allmählich entstehenden Institution Museum mit ihren verschiedenen Abspaltungen immer wieder neue Aufgaben wie z.B. die Vermittlung zugesprochen wurden<sup>16</sup>, hat sich das Sammeln, Bewahren und Archivieren als eine Ur-Aufgabe der Museen durchgesetzt. Dies impliziert natürlich vor allem eines: Objekte, die man sammeln, bewahren und archivieren kann. Das Hus-Museum in Konstanz konnte dieser Aufgabe nicht nachkommen und kann es bis heute nicht. Vor 2014 sollte dieses Defizit durch die künstlerische Inszenierung kompensiert werden, die besagten Fotografien, Repliken und Kopien die fehlende Aura verleihen sollte.

## DER DISKURS UM DIE DINGE

Der Diskurs um die Objekte im historischen Museum, die in diesem Zusammenhang auch *Dinge* genannt werden, setzt in den 80er Jahren bei dem Historiker Krzysztof Pomian an, der die semiotische Auslegung des Objektwesens stark machte und den Begriff der *Semiophoren*<sup>17</sup> prägte.<sup>18</sup>

Pomians Objektbegriff liegt das Gegensatzpaar von Unsichtbarem und Sichtbarem zu Grunde. Dem Unsichtbaren schreibt Pomian eine Überlegenheit gegenüber dem Sichtbaren zu, die dazu führt, dass der Sammler und gleichzeitig der Rezipient Interesse für die Gegenstände entwickelt, die das Unsichtbare repräsentieren. Diesen Gegenständen wird ein Wert zugeschrieben, der sich entweder aus ihrer Nützlichkeit oder aus ihrer Bedeutung ergibt. Tritt der zweite Fall ein, handelt es sich um *Semiophoren*. Ihr Wert liegt darin, eine Verbindung mit dem Unsichtbaren herzustellen, was möglich ist, weil *Semiophoren* eine Verweiskfunktion erfüllen. Sie werden zum Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart und zu sichtbaren Trägern aller Bedeutungen, die sie in sich vereinen. Wichtig ist, dass diese Eigenschaft nur dann zu Tage tritt, wenn die Gegenstände Teil einer Sammlung sind. Ohne diesen spezifischen Ort verliert ein Gegenstand sein gerade beschriebenes Bedeutungsspektrum. Geht gleichzeitig noch die Nützlichkeit verloren, »[...] wird er zu Abfall.«<sup>19</sup>

Te Heesen führt aus, dass Objekte abgesehen von dieser Funktion auch zu Erfahrungsträgern werden. Dabei nennt sie zwei Richtungen: Objekte als konstruierte Symbole und Objekte als Relikte und Zeugnisse. Die erste Variante beschreibt die Sammlung im Museum als eine Anhäufung funktionsloser Gegenstände, »[...] ein Set an Bedeutungen im ursprünglichen Kontext, die zu einem neuen Zeichensystem in der Sammlung oder im Museum zusammengeführt werden und dort verharren.«<sup>20</sup> Dabei verlieren die Dinge ihren Lebensbezug und werden zu konstruierten Symbolen, deren Ursprung verloren geht. Stattdessen spiegelt die (An)Sammlung ihren Sammler und dessen Wünsche und Ängste wieder. Die andere Auslegung funktioniert genau gegenteilig und macht den Ursprung der Objekte stark. Te Heesen beschreibt sie als Relikte und Zeugnisse einer uns nicht mehr präsenten und vergangenen Zeit. Sie sind entweder einer fremden Kultur zugehörig und durch den Kolonialismus und die westliche Expansion in unsere Museen gekommen oder sie sind Teil unserer eigenen, jedoch durch die Industrialisierung untergegangenen Kultur, die nun musealisiert wird.<sup>21</sup>

Museumsobjekte als Relikte und Zeitzeugen zu verstehen, ist ein Ansatz, der vor allem auf den Kultur- und Museumswissenschaftler Gottfried Korff zurückzuführen ist. Er sieht in ihnen eine »materielle Hinterlassenschaft«, die einen starken »Authentizitätseffekt« zur Folge hat und er führt weiter aus, dass das Museum überhaupt erst durch diese Rolle des Objekts definiert wird.<sup>22</sup> Anders gesagt bedeutet dies mit Verweis auf Pomian, dass Objekte Museen brauchen.

Der bereits erwähnte Begriff der »Authentizität« ist in Bezug auf die Funktion als Zeitzeugen elementar. Korff schreibt den Dingen im Museum eine Kommunikationsfähigkeit zu, die im Aufeinandertreffen von Betrachter und Objekt entsteht. Es handelt sich dabei um die Begegnung von Vergangenheit und Gegenwart, in der das Objekt seine Funktion als Zeitzeuge entfalten kann und beim Betrachter durch seine »Relikt-authentizität«<sup>23</sup> Faszination hervorruft. Kurz: Die Faszination beruht auf der Authentizität. Martina Padberg und Martin Schmidt beschreiben diese Anziehungskraft der

Objekte als Magie der Geschichte, die in ihnen greifbar wird<sup>24</sup> und differenzieren weiter:

Die Objekte sind entweder ›Ikonen‹ – und damit besondere Kulturgüter – oder sie sind ›Leitfossilien‹, ›Anlaufstellen‹, oder ›Merkplätze‹. Es ist diese Magie der Dinge, die ein Museum zum besonderen Ort macht! [...] In der konkreten Umsetzung reagiert das Museum auf diese Herausforderung [Dinge nahe zu bringen und gleichzeitig eine Geschichte erzählen – DL] [...] sehr unterschiedlich. Neben einem allgemeinen Trend zum Narrativen stehen unterschiedliche Konzepte zwischen sakrosankter Vitrinenpräsentation von Relikten und dem vehementen Einsatz flimmernder Medienschirme. Doch: Wie in den letzten Jahren bleibt das authentische Exponat Mittelpunkt und konstitutives Element des Museums.<sup>25</sup>

Ein Ding im Museum kann folglich nur dann ein Zeitzeuge sein, wenn es ein Original ist, was bedeutet, dass es aus der Zeit stammt, die es repräsentieren soll und nicht zu einem späteren Zeitpunkt kopiert oder nachgebildet wurde.<sup>26</sup>

## WALTER BENJAMIN UND DER BEGRIFF DER AURA

In seinem bekannten Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*<sup>27</sup> setzt sich Benjamin mit der Frage nach Echtheit auseinander und bezieht diese zunächst auf die Kunst. Er untersucht den Stellenwert der Kunst im Zusammenhang mit den technischen Möglichkeiten ihrer Reproduktion. Dafür definiert er zunächst das Wesen des Originals, das er wie folgt beschreibt: »Das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. [...] Das Hier und Jetzt macht den Begriff seiner Echtheit aus.«<sup>28</sup> Benjamin führt weiter aus, dass die geschichtliche Zeugenschaft einer Sache von dieser Echtheit abhängt. In der Reproduktion geht die Echtheit – das einmalige Dasein – jedoch verloren und somit auch die Aussagekraft der Sache selbst. An dieser Stelle führt Benjamin den Begriff der Aura ein: »Was im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit verkümmert, das ist seine Aura.«<sup>29</sup>

Durch die Reproduktionstechniken wird ein Objekt<sup>30</sup> von seiner Tradition abgelöst. Es wird vervielfältigt und die Einmaligkeit eines Originals wird ersetzt durch massenweises Vorkommen. Alle reproduzierten Objekte sind dann situationsgebunden einsetzbar und ständig aktualisierbar. Sie verlieren damit ihre Authentizität. Bei Benjamin steht das in seine Tradition eingebundene Original der funktionalisierten Reproduktion gegenüber.<sup>31</sup>

Zusammenfassend lässt sich beobachten, dass den Dingen im historischen Museum eine gewisse Kommunikationsfähigkeit zugesprochen wird. Besonders deutlich wird auch die erinnernde Funktion von Objekten, unabhängig davon, ob diese ersetzt

werden oder wie damit umgegangen wird. Aleida Assmann fasst für Museen noch einmal zusammen:

Sie bringen eine Lebenswirklichkeit, die seit längerem oder erst kürzlich vergangen ist, für die Dauer einer Ausstellung noch einmal zur Anschauung und sinnlichen Präsenz. In den Museen werden möglichst keine Rekonstruktionen oder Kopien, sondern Originale gezeigt, die als Erinnerungsträger und Verkörperung historischer Substanz eine besondere Aura entfalten.<sup>32</sup>

## KÜNSTLERISCHE REKONSTRUKTION ANSTELLE VON OBJEKTEN – DAS HUS-MUSEUM VOR DER UMSTRUKTURIERUNG

Diesen Ausführungen folgend, musste die Ausstellung im Hus-Museum vor 2014 in Bezug auf die Faszination für den Betrachter scheitern. Das Museum bemühte sich darum, den Mangel an für die Causa Hus relevanten Originalen auszugleichen und auf eigene Weise und mit anderen Dingen den gewünschten Authentizitätseffekt zu erreichen. Dafür bediente man sich unterschiedlicher Exponate, die auf verschiedene Weise wirken sollten, um die Zeit um 1400 und Jan Hus wieder lebendig zu machen und zu rekontextualisieren. Einige wenige Objekte sollten dies durch ihren Zeitzeugen-Charakter leisten: eine Gefängnistür, ein Gefängnisfenster und der Stein, an den Hus gefesselt gewesen sein soll. Interessanterweise sind es diese Exponate, die auch nach der Umstrukturierung übernommen wurden. Hinzukamen ein Stuhl im zweiten oder auch ein Glaskrug im ersten Raum. Diese Objekte funktionierten als Relikte einer Zeit, die sie wieder lebendig machen sollten. Problematisch war im Falle der beiden letztgenannten, dass sie nicht kontextualisiert wurden: Die Objekte wurden zu einer funktionslosen Ansammlung, eingesetzt für die Zwecke des Museums. Der Stuhl beispielsweise, der eine Leihgabe des Rosgartenmuseums war, hatte mit Hus nichts weiter zu tun (Abb. 3 und 7).<sup>33</sup>

Etwas komplizierter gestaltet sich die Frage nach Relikten und Zeitzeugen vor dem Hintergrund der Exponate, die vom Museum als Beispiele der bildenden Kunst beschrieben wurden wie beispielsweise eine überlebensgroße Marienstatue. Sie wurden eingesetzt, um mittelalterliche Atmosphäre zu schaffen und so eine historische Landschaft lebendig zu machen, zu veranschaulichen. Die Ausstellung zeitgenössischer Kunst als Relikt einer Zeit oder als Zeitzeugen eröffnet aber eine weitere Dimension, die hier nicht vollkommen erfasst werden kann. Es sei jedoch gesagt, dass sie einerseits Bestandteil (Relikt) einer Zeit ist, weil sie in ihr durch einen Künstler und in einem Kontext entstanden ist. Insofern wäre sie authentisch oder nach Benjamin, ›auratisch‹. Andererseits ist sie auch eine Erscheinung ihrer Zeit und wird so für den Rezipienten zum Medium der Beobachtung, weil sie indirekt auch eine deskriptive oder kommentierende Funktion einnehmen kann. Auf diese Weise könnten Beispiele aus der Kunst der Darstellung und

Veranschaulichung einer vergangenen Zeit dienen (Abb. 2).<sup>34</sup> Wirkung durch Authentizität kann Kunst nur dann erreichen, wenn es sich erstens um Originale handelt und zweitens diese für die Zeit, die sie (re)präsentieren, exemplarisch sind. Die Beispiele im Hus-Museum leisteten dies bedingt bis gar nicht. Die Marienstatue beispielsweise, die sich im ersten Raum befand, erweist sich als völlig unbrauchbar, weil sie keine der genannten Kriterien erfüllt.<sup>35</sup>

Interessant ist in Bezug auf die Frage nach objekthaften Zeitzeugen, dass das Hus-Museum auch Reproduktionen von Originalen als Relikte verstand bzw. ihnen die gleiche Wirkung zuschrieb. Die Ausstellungsmacher mussten mit dem Umstand arbeiten, dass von den elementaren Originalen keines ausgestellt werden konnte (z. B. das Original der *Postille*). Als Reaktion darauf baute man das Konzept auf Kopien, Repliken und Nachbildungen auf. Hierbei handelte es sich vor allem um Textfragmente und Abbildungen, also zweidimensionale Objekte an der Wand wie beispielsweise vergrößerte Ausschnitte der *Postille*. Diese Exponate sollten mit ihren Betrachtern in Dialog treten, doch nicht indem sie Inhalte zeigten, sondern indem sie szenisch dargestellt wurden, um eine bestimmte ›Atmosphäre‹ zu schaffen. Dies gilt auch für jene Exponate, die weder ein originales Objekt (*Ding*) noch die Kopie eines solchen darstellten. Ein Beispiel hierfür war ein Baumstumpf mit den Landkarten im vierten Raum, der die erfolgreichen Heereszüge der Hussiten zeigt, ohne dabei kartographische Details freizugeben (Abb. 15).<sup>36</sup>

Zusammenfassend kann man für das Hus-Museum vor 2014 festhalten, dass alle Objekte eine darstellende Aufgabe erfüllten. Die Reproduktionen und die wenigen Originale dienten allein der Illustrierung des begleitenden Informationstextes, was vor allem auch daran lag, dass es sich fast nur um zweidimensionale und collagierte Anordnungen und Mosaiken an den Wänden handelte. Die Wandbekleidungen übernahmen zwei Funktionen: Zum einen stellten sie die Exponate aus und wurden zu einer Art begehbaren Vitrinen, zum anderen waren sie selbst Exponat, indem sie bestimmte Dinge repräsentierten und eine Zeit transportieren sollten, wie z.B. ein purpurnes Banner mit Emblem für eine weltherrschaftliche und reiche Kirche oder Kunstleder stellvertretend für die Hussitenrevolution.<sup>37</sup> Die Inszenierungen funktionierten wie eine Art ›künstlerische Rekonstruktion‹ einer Zeit, in die sie den Besucher zurückversetzen sollen. Die Wandbekleidungen zeigten Dokumente und Inhalte ausschnitthaft und mit (oder nur durch) Abbildungen. Die Inhalte der Räume waren nicht dazu angelegt, im Detail lesbar zu sein, sondern sollten über die sinnliche Vermittlung durch das Schaffen von Atmosphäre und Kontext funktionieren (Abb. 5, 6, 11, 12, 14 und 16).

Katharina Flügel stellt fest, vermutlich basierend auf Korff, dass Objekte durch Authentizität ihren eigenen Reiz haben und »deshalb verbietet es sich auch, die Verwendung der Dinge ausschließlich unter illustrierendem Aspekt und die museale Ausstellung lediglich als ein Mittel zu sehen, mit dessen Hilfe vergangene Erfahrungen ausgebeutet werden, um unsere eigene Unfähigkeit in der Aneignung von Erfahrungen zu kompensieren. Didaktik ersetzt nicht historischen Sinn.«<sup>38</sup> Doch auch Flügel spricht



von Originalen und macht keinen Vorschlag, wie verhindert werden kann, dass Objekte durch den Mangel an Authentizität ihren Reiz verlieren. Die allgemeine Frage, die sich dahinter verbirgt, ist die, ob das Fehlen von Authentizität überhaupt ein Mangel ist und ob dieser ausgeglichen werden muss durch etwas anderes.

Wenn Benjamin in Bezug auf Reproduktionen von Aktualisierbarkeit spricht, dann muss das nicht zwangsläufig etwas Schlechtes sein. Reproduktionen stellen für das Hus-Museum eine große Chance dar, vielleicht sogar seine einzige. Sie müssen gewissermaßen einen neuen Reiz schaffen, der nicht auf ihrer Echtheit beruht, um in den Dialog mit den Besuchern zu treten. Dabei können gerade Aspekte wie die Unterdrückung haptischer Reize nach dem Motto ›anfassen erlaubt‹ sinnvoll umgangen werden. Im Hus-Museum vor der Umstrukturierung entstand durch die abstrahierende Inszenierung und ihre Dominanz über die Inhalte gewissermaßen ein Über-Reiz der Sinneseindrücke. Die Ausstellungsarchitektur sollte ›für sich sprechen‹, tat dies aber kaum und wurde letztlich nur durch den Begleittext auf Informationstafeln oder in der Broschüre ›lesbar‹. Die geschaffene Atmosphäre erinnerte dabei weniger an das auslaufende Mittelalter, sondern konnte vielmehr einen gewissen ›Charme‹ der 1980er Jahre nicht abschütteln.

Vor dem Hintergrund der Ausführungen zum Hus-Haus und Hus-Museum drängt sich die Frage auf, ob das eigentliche Objekt des Museums nicht das Haus selbst ist. In seiner Funktion als Hus-Herberge kann es genau den Effekt bei Besuchern erreichen, den Korff beschreibt: Faszination durch Authentizität. Man kann so die Dauerausstellung vor 2014 mit ihren Exponaten als eine Inszenierung des Hauses selbst betrachten. Natürlich wird dieser Gedanke sofort dekonstruiert, sobald sich herausstellt, dass es sich bei der Nummer 64 um ein Handwerkshaus handelt, das mit Hus in keinerlei Zusammenhang steht.

## DAS IDEALE HISTORISCHE MUSEUM

Wie komplex die Darstellung von Geschichte in Museen ist, arbeitet Karl Heinrich Pohl in seinem Aufsatz *Wann ist ein Museum ›historisch korrekt‹?*<sup>39</sup> heraus. Was genau man unter ›Geschichte‹ versteht und wie sie präsentiert werden kann und muss, führt Pohl überblickend und allgemeingültig aus. Sein Ausgangspunkt ist die Tendenz, dass in historischen Museen die geschichtswissenschaftliche Seite oft von der Didaktisierung überlagert wird. Trotzdem sieht er die Vermittlung als wesentliche Funktion der Museen, die vor allem eine gesellschaftliche sei, wobei Museen der allgemeinen Unterhaltung dienen. Der Kontakt mit einer möglichst breiten Öffentlichkeit sei erforderlich. Aus diesem Hintergrund und aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft ergeben sich für Pohl mehrere Konsequenzen.<sup>40</sup>

In der Präsentation von Geschichte müssen – so Pohl – die Arbeitsweisen und Methoden der Geschichtswissenschaft eingehalten werden. Eine breite Öffentlichkeit als

Adressat dürfe nicht bedeuten, dass die Wissenschaftlichkeit darunter leide. Trotzdem bleibe Geschichte eine Gesellschaftswissenschaft, d. h. die Zielsetzungen und Themen würden von einer gegenwärtigen Beurteilung und den individuellen Hoffnungen mitbestimmt, die die Gesellschaft an sie richte. Daraus folge, dass die Darstellung von Geschichte immer subjektiven Faktoren unterliege und somit immer auch ein Konstrukt sei. Die überlieferten Quellen dienen nach Pohl bei der Präsentation dieses Konstrukts als eine Art Kontrollelement: »Gegen sie oder gar durch Manipulation können und dürfen keine Aussagen über die Vergangenheit gemacht werden.«<sup>41</sup> Pohl hebt diesen Aspekt hervor, weil seiner Meinung nach die Präsentation von Quellen in Museen und in Ausstellungen eine besonders suggestive Wirkung entwickeln kann. Berücksichtige man diese Aspekte, ergebe sich eine Art ideale Auseinandersetzung mit Geschichte. Sie könne »im Idealfall der Gesellschaft eine kritische Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit ermöglichen, ihr zu Schärfung kritischer Rationalität verhelfen [und] (möglicherweise) eine unreflektierte Identifikation mit bestehenden Zuständen verhindern.«<sup>42</sup> Daraus ergebe sich die Notwendigkeit einer Multiperspektivität, d. h., dass es nicht zur Verherrlichung einer Perspektive kommen dürfe, keine Heroisierung der ›Sieger‹ und Vernachlässigung der ›Verlierer‹ präsentiert werde, die sich aus der Subjektivität ergeben könnten. Trotzdem dürfe ein historisches Museum seinen Beitrag zu einer Diskussion leisten und dabei auch einen Standpunkt einnehmen. Dies müsse aber kritisch reflektierbar sein. Man dürfe, so führt Pohl aus, sich der Geschichte nicht bedienen und sie so biegen, dass der eigene Standpunkt gestärkt werde.<sup>43</sup>

Zusammenfassend lässt sich für die Darstellung von Geschichte im Museum bei Pohl sagen, dass nichts jemals zweckfrei ist oder auch zufällig, weswegen das subjektiv gefärbte Konstrukt, das präsentiert wird, als solches erkennbar und offen gelegt sein muss. Es gibt bekanntlich nicht die ›eine historische Wahrheit‹, sondern immer mehrere, manchmal konkurrierende historische Darstellungen, die ebenso präsentiert werden müssen und keine Beliebigkeit im Zugriff erlauben.<sup>44</sup> Zum Schluss räumt Pohl ein:

Richtig ist allerdings, dass es sich bei den hier gemachten Vorschlägen um eher idealtypische Vorstellungen handelt, deren Umsetzung in die Realität immer nur sehr partiell erfolgen kann und soll, abhängig von den jeweiligen Möglichkeiten und dem Publikum. Wichtig scheint jedoch, dass die grundsätzlichen Intentionen der Geschichtswissenschaft den Museums- und Ausstellungsmachern bekannt und bewusst sind, so dass sie bereits bei der Planung (mit) berücksichtigt werden können. Es soll also nicht darum gehen, ein ›geschichtsdidaktisches‹ Museum zu erstellen, das die Besucher meiden, sondern darum, Elementen der fachwissenschaftlichen und fachdidaktischen Diskussion einen gebührenden Platz in der Museumslandschaft einzuräumen.<sup>45</sup>

Es ist also vor allem die Multiperspektivität, die im Diskurs zur Darstellung von Geschichte immer wieder hervorgehoben wird. Te Heesen beschreibt das Museum als Deu-

tungsort, mit individuellen Zugängen zur Geschichte, die deshalb auch plurale Zugänge und verschiedene Perspektiven fordern.<sup>46</sup> Auch Michael Fehr definiert das Museum eben nicht als Speicher, sondern als eine Form des Gedächtnisses, die als solche zu reflektieren sei. Es lenke Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte, sammle dafür Gegenstände, die dem Museum eine individuelle Struktur gäben.<sup>47</sup>

Im Hinblick auf die Figur Hus bleibt festzuhalten, dass dieser in seiner Rolle als Reformator, Theologe, tschechischer Nationalheld und Märtyrer thematisiert wurde und insofern durchaus eine Form der Multiperspektivität gegeben war. Trotzdem bleibt die Sicht eine positivierende und heroisierende.

## DER UMGANG MIT ÜBERLIEFERTEN QUELLEN

Das Hus-Museum bediente sich vor 2014 verschiedener Quellen, die es in Form von Kopien und Fotografien ausschnitthaft ausstellte. Dabei handelte es sich um Urkunden, Traktate, Chroniken und Bilderschriften. Vor allem die letzten beiden nahmen eine wichtige Funktion ein. Für die Darstellung von Geschichte und für die Verwendung von Chroniken in historischen Museen allgemein, sollte die Gattungsspezifika einbezogen werden. Chroniken sind niemals objektiv und entstanden natürlich aus einer ganz anderen Motivation heraus, als es die Geschichtsschreibung heute tut.<sup>48</sup> Die Quellenlage im Mittelalter ist zudem bekanntlich eine besondere und wird wegen komplexer Konservierungsbedingungen, seltenem Vorkommen, sprachlicher Hürden etc. gerne als ›schwierig‹ kommentiert. In Bezug auf die Rezeption von Hus nimmt sie eine wichtige Rolle ein und verdient hervorgehoben zu werden.

Veranschaulichen lässt sich dies anhand des ›Höhepunktes‹ der Reform-Geschichte des Magister Hus, seinem Märtyrertod auf dem Scheiterhaufen in Konstanz. Die Darstellung im Museum vor seiner Umstrukturierung bestand aus einer Abbildung, die fälschlicherweise als Teil der Richental-Chronik ausgegeben wurde, tatsächlich aber dem Jenaer Kodex entstammt. Der Jenaer Kodex heißt ursprünglich *Antithesis Christi et Antichristi* und erhielt seinen heutigen Namen erst 1951, als DDR-Präsident Wilhelm Pieck den Kodex als Versöhnungsgeste in sein Herkunftsland, die damalige Tschechoslowakei, zurückbrachte. Der Kodex entstand in den Jahren 1490 bis 1510, also lange nach der Hinrichtung Hus' im Juli 1415. Man nennt den Jenaer Kodex heute auch etwas polemisch eine ›Hussitenbibel‹, denn er vereint die verschiedenen Auslegungen des hussitischen Glaubens und dessen Manifeste. In seiner Eigenschaft als ›Hussitenbibel‹ verwundert es nicht weiter, dass sich in Bildern und Texten des Werks die Verehrung des Märtyrers Hus widerspiegelt, schließlich beruft sich die Hussitenrevolution auf ihn. Der Jenaer Kodex wurde vermutlich von Bohuslav von Čechtice in Auftrag gegeben, der ein überzeugter Anhänger der hussitischen Kirche war.<sup>49</sup> Der Text im Museum erklärte zum Ausstellungsmoment des Flammentodes:

An die vermutete Exekutionsstelle in der heutigen Straße Alten Graben erinnert ein Gedenkstein an das von Ulrich von Richental festgehaltene Ereignis. Die Komposition in diesem Raum benutzt dessen Text sowie Abbildung des brennenden Scheiterhaufens.<sup>50</sup>

Die attributive Verwendung des Genitivs ›dessen‹ wies darauf hin, die Abbildung stamme aus der Richental-Chronik. Ein Blick in dieselbe und ein Vergleich mit dem Jenaer Kodex belegt genauso eindeutig, dass es sich um die Darstellung aus Letzterem handelte. Die Abbildung von Hus auf dem Scheiterhaufen zeigt in den jeweiligen Quellen eklatante Unterschiede: Richental stellt den Märtyrer auf mehreren Bildern dar und bezieht dessen Entkleidung als Ritual der Degradation ein, bevor er ihn im simplen schwarzen Gewand von Flammen umzüngelt abbildet. Zwei Männer mit Heugabeln scheinen das Feuer anzufachen, vielleicht Hus zu drangsalieren. Ihre Gesichtsausdrücke sind einmal grimmig und einmal freudig-aufgeregt. Ein Zuschauer freut sich, ein zusätzlicher, gesichtsloser Wächter mit Beil bewacht die Szene. In der Zuschauergruppe in der linken Bildhälfte befindet sich ein einfach gekleideter Mann, wohl ein Freund Hus', mit traurigem Blick und erhobenem Finger. Hus hat den Mund weit offen (vielleicht schreit er), die Augenbrauen hochgezogen und blickt ängstlich nach links – zu seinem Freund oder vielleicht auch zum Wächter. Alles in allem handelt es sich um die bewegte Darstellung einer dramatischen Szene mit einem verängstigten Hus.

Im Jenaer Kodex wird Hus in einem weitaus prächtigeren Gewand gezeigt, weiß und mit Ornamenten an Gürtel und Kragen verziert. Zuschauer umrunden die Szene, der Kleidung nach zu urteilen die Wohlhabenden rechts, die einfachen Leute links. Sie alle schauen argwöhnisch, zum Teil andächtig und trauernd auf Hus in den Flammen. Es gibt weder Wächter noch andere Figuren. Hus selbst wirkt selbstbewusst und schaut direkt geradeaus mit ruhigen, gelassenen Gesichtszügen. Im Jenaer Kodex ist die Darstellung in knalligen Farben koloriert, der Hintergrund ist mit rankenden Ornamenten verziert. Die ganze Darstellung ist feierlich und ruhig.

Es ist offensichtlich, dass Hus in der zweiten Variante als ehrenvoller Märtyrer stirbt. Die Wahl dieser Abbildung gibt Aufschluss darüber, wie er rezipiert werden soll. Dass die falsche Quelle angegeben wurde, lässt zwei Schlüsse zu: Entweder das Museum wollte verschleiern, dass es sich um die Hus-affine Darstellung aus der ›Hussitenbibel‹ handelt oder es wurde einfach ungenau gearbeitet und recherchiert (Abb. 10 und 13).

Interessant ist, dass im Hus-Museum vor 2014 auch zu keinem Zeitpunkt reflektiert wurde, welchen Standpunkt der Chronist Richental eigentlich einnahm, womit man wieder bei der Subjektivität und der Gattungsfrage angelangt wäre. Die Richental-Chronik ist vor dem Hintergrund der Heroisierung von Hus deshalb eine etwas paradoxe Bezugnahme des Museums, weil Richental allgemein hin als eher Konzil-affin beschrieben wird. Mit seiner Chronik soll er sogar bewusst die Konzilväter unterstützt haben, indem er zur Diskreditierung des Reformators durch die Verbreitung von Gerüchten

beitrag.<sup>51</sup> Wie komplex die Quellenlage in der Causa Hus ist, wird deutlich, wenn der Historiker Thomas Krzenck die beiden Schilderungen des Flammentodes einmal von Landsmann und Freund Peter von Mladoniowitz und dann von Richental zitiert. Krzenck kommentiert:

Bei Hussens Landsmann Peter geht der Prager Magister heiter, gelassen und voller Gottvertrauen in den Tod! [...] Für Peter von Mladoniowitz war Hus schon ein Heiliger, der Chronist sieht – gerade mit Blick auf die Wortwahl – Parallelen zur Passion Christi. Für Ulrich Richental hingegen starb der gepeinigete Hus schreiend.<sup>52</sup>

Richental schildert zudem nach einer nüchternen Beschreibung der Hinrichtung (»Da begann er gewaltig zu schreien und war bald verbrannt«<sup>53</sup>) noch den Kadavergestank eines längst begrabenen Esels und eine sich öffnende Erde, was auf die Hölle zu beziehen ist.<sup>54</sup> Esel und Pferd seien zudem Symbole der Ketzerei, führt Krzenck aus.<sup>55</sup> Richental bezieht damit deutlich einen contra-hussitischen Standpunkt. Das Hus-Museum bezog sich trotzdem (und fälschlicherweise) auf die Richental-Chronik, um die heroische Seite des Märtyrers zu betonen.

## DIE DARSTELLUNG VON GESCHICHTE IM TEXT

Die Begleitbroschüre und die ausgestellten Informationstafeln waren im Hus-Museum die wesentlichen Wissens- und Inhaltsvermittler, weshalb sie besondere Aufmerksamkeit verdienen. Die Texte waren fast identisch, wobei die in den Räumen ausgestellte Version im Vergleich zur Broschüre in Teilen gekürzt wurde. Die Einseitigkeit der Texte ist jedoch auch ohne eine geschichtswissenschaftliche Analyse der Historie belegbar. Als Beispiel soll noch einmal die Schilderung der Hinrichtung von Hus dienen. Hier wird ein überzeugter und niemals zögernder Hus beschrieben, der sich weigerte, dem Konzil stattzugeben und freiwillig für seinen Glauben in den Tod ging.<sup>56</sup> Unter Berufung auf die überlieferten Briefe Hus' beschreibt Krzenck dessen Angst und Mutlosigkeit, die dort immer wieder offenkundig werden. Auch die Furcht vor dem Tod wird deutlich.<sup>57</sup> Hus' Gefühle zu seinem bevorstehenden Märtyrertod herzuleiten, wäre spekulativ, auch wenn die Quellenlage dazu spannend ist. Es gibt in jedem Fall Grund, eine »eiserne« Einstellung zu relativieren<sup>58</sup> und die Komplexität mittelalterlicher Quellen zumindest zu reflektieren.

Die Texte funktionierten wie eine Art Dekodierungshilfe der abstrakten Ausstellung, aber leisteten dies nur sehr vage. So wurden beispielsweise einzelne Vitrinen im ersten Raum der alten Ausstellung erklärt, die Nummerierung war dabei aber nicht eindeutig. Die Benennung der historischen Quellen, deren Fotokopien in die Vitrinen gelegt wurden, half nicht bei der Zuordnung, die ein Ratespiel bleiben musste (zumal es sich

hier u. a. um Kopien von lateinischen Handschriften handelte). Die grundsätzlich fehlenden Beschriftungen der Exponate und Bilder führten zu einer gewissen »rezeptionellen Beliebtheit«<sup>59</sup>. Historische Zusammenhänge waren stark verkürzt, was im Ausstellungskontext zunächst nicht ungewöhnlich ist. Es wird aber deutlich, dass der Anspruch des Museums beispielsweise die Hussitenkriege mit abzudecken, schlicht zu hoch war; der kurze Text wurde der Komplexität der Sache nicht gerecht (Abb. 4).

Ein Vergleich der Broschüre mit dem Ausstellungstext zeigt<sup>60</sup>, dass immer wieder kleinere Halbsätze weggelassen wurden, die aber großen Einfluss auf die Textaussagen nahmen (zu Gunsten der Einhaltung von zwei Seiten). So wurde der kleine, aber für das Schicksal von Hus extrem wichtige Halbsatz ausgelassen, dass ihm König Sigismund in seinem Geleitbrief auch sichere Rückkehr aus Konstanz versprach.<sup>61</sup> Krzenek führt den Diskurs zur Rolle Sigismunds und des entsprechenden Geleitbriefes aus und macht deutlich, wie wichtig dieser für Hus' Überleben war bzw. inwiefern er zu dessen Flammentod beitrug.<sup>62</sup>

Allgemein lässt sich feststellen, dass wichtige Aspekte der Causa Hus zwar teilweise genannt, aber nicht weiter erklärt wurden. Wer ist beispielsweise John Wyclif und was genau hat er mit Hus zu tun?<sup>63</sup> Was steht in dem Traktat *De Ecclesia*?<sup>64</sup> Immer wieder wurden Namen genannt und Begriffe aufgeworfen, die nicht weiter ausgeführt oder definiert wurden. Der Text vermittelte seine Inhalte also sehr verkürzt.



Abb. 2: Blick in den ersten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung mit einer Marienstatue als Beispiel für mittelalterliche Kunst.



**Abb. 3:** Blick in den ersten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung mit einer Wandbekleidung aus Glas und Abbildungen von Karl IV. sowie Prager Universitätsdokumenten an der Rückseite. Mittig ist hier auch ein Trinkglas als originales Objekt vor einer Abbildung aus Schedels Weltchronik zu sehen.



**Abb. 4:** Blick in den ersten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung mit Blick auf die vierseitige Holzvitrine in der Mitte des Raumes, hier rückseitig nicht zu sehen eine Kopie der Postilla in der Mitte.

Ein bestimmter Sprachduktus führte außerdem noch zu einer starken Perspektivierung zu Gunsten von Hus und den Hussiten. Da war die Rede von »außergewöhnlicher Berühmtheit«<sup>65</sup> oder dem »beliebten Prediger«<sup>66</sup> (zu diesem frühen Zeitpunkt der Geschichte Hus' reine Spekulation). Im Gegensatz dazu stand ein Konzil, das »die Ausrottung der Irrlehren mit Feuer und Schwert«<sup>67</sup> forderte. Weiterhin gab es »vorzügliche [hussitische] Heerführer«<sup>68</sup> und »hervorragende tschechische Historiker«<sup>69</sup>. Formulierungen dieser Art zogen sich durch den Text und markierten einen blumigen Sprachduktus, immer wieder von tschechisch perspektiviertem Pathos überlagert.<sup>70</sup>

Zuletzt ist eine gewisse Ungenauigkeit festzustellen, die auch damit zusammenhängt, dass sehr große Zeitspannen mit komplexen Sachverhalten in zwei oder drei Sätzen dargestellt wurden. In Bezug auf das Hus-Haus hieß es:

Das Hus-Museum des tschechischen Reformdenkers [...] befindet sich in einem Haus, das schon jahrhundertlang mit der Überlieferung verbunden ist, dass Magister Johannes Hus hier seine letzten Lebenstage in Freiheit (3.–28.II.1414) erlebte. Er soll hier gemeinsam mit seiner Begleitung bei einer Witwe namens Fida Pfisterin untergebracht gewesen sein. Obwohl der Lokalhistoriker Gernot Blechner die Identifizierung dieses Hauses, das vom Konzilchronikschreiber Ulrich von Richental erwähnt wird, 1983 auf Grund seiner Forschungen in der Konstanzer Topographie in Frage stellte und es mit dem heutigen Haus Nr. 22 in derselben



Abb. 5: An ein Mosaik erinnernde Wandcollage aus Abbildungen und Texttraktaten im zweiten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung. Darunter die Stadtdarstellung von Konstanz aus Schedels Weltchronik und ein vergrößerter Ausschnitt aus dem Geleitbrief von König Sigismund für Jan Hus.





**Abb. 6:** Beispiel für die Umsetzung von künstlerischer Rekonstruktion im zweiten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung. Hier wurde die zwei Jahre andauernde Zeit (1412–1414) von Hus auf dem Land behandelt, wo er unter Androhung des Interdikts Zuflucht suchte. Holz soll den ländlichen Charakter unterstreichen. Die Abbildungen stammen soweit zuordbar u. a. aus dem Jenaer Kodex und dem Gesangbuch Sedlčany.



**Abb. 7:** Der mittelalterliche Holzstuhl im zweiten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung als einziges dreidimensionales Objekt im Raum.

Straße gleichsetzte, bleibt das Haus in der Hussenstraße 64 ein von vielen Tschechen sowie interessierten Touristen aus anderen europäischen Ländern und aus Übersee viel besuchter Ort.<sup>71</sup>

An keiner Stelle wurde erwähnt, dass Blechner tatsächlich Recht hatte und wieder die Richtigkeit der Legitimation. Im Anschluss an dieses Zitat wurde die Funktion des Museumsgebäudes beschrieben und mit keinem Wort mehr erwähnt, dass es sich nicht um das »echte« Hus-Haus handelt. Das Museum verliert seinen wichtigsten Aspekt, wenn die Eigenschaft des Hauses als Zeitzeuge nicht zutrifft, vor allem vor dem Hintergrund der hier aufgestellten Hypothese, dass das eigentliche Objekt des Museums das Haus selbst ist.

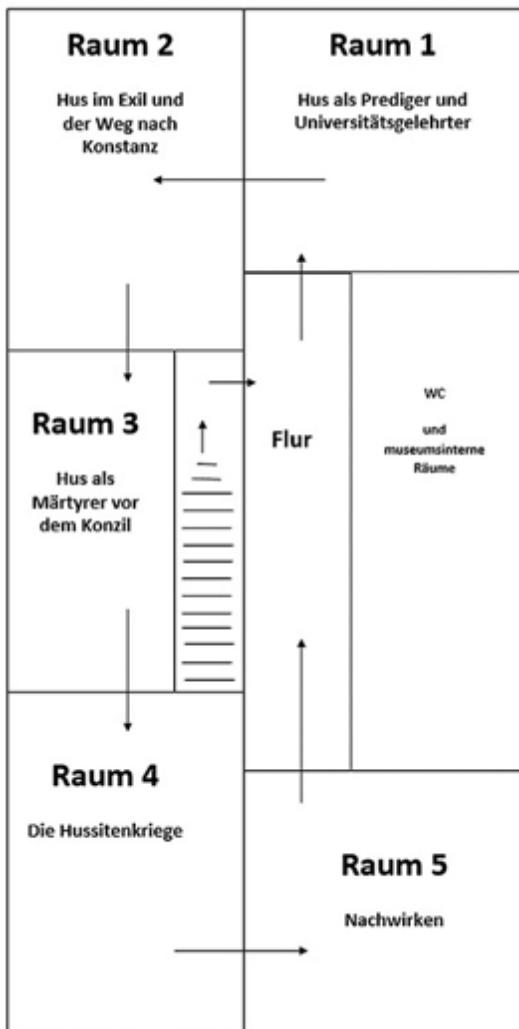


Abb. 8: Übersichtsskizze zur ersten Etage des Hus-Museums vor der Umstrukturierung in 2014.

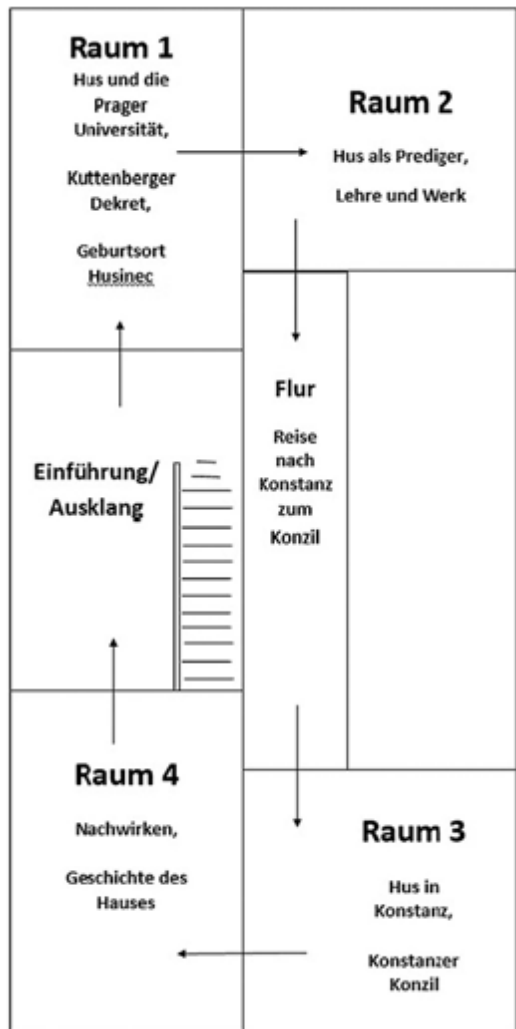


Abb. 9: Übersichtsskizze zur ersten Etage des Hus-Museums nach der Umstrukturierung in 2014.

## REPRODUKTIONEN ALS KONZEPT: ›ANFASSEN ERLAUBT‹ – DAS HUS-MUSEUM NACH DER UMSTRUKTURIERUNG

Die starke ideologische Überhöhung des tschechischen Nationalhelden wurde 2014 relativiert und dem Anspruch an ein historisches Museum angepasst. Das Hus-Museum, das sich zudem der Problematik um die Authentizität des Hauses und den Mangel an originären Objekten durchaus bewusst war, erkannte die Chance von Reproduktionen, nutzte sie dieses Mal jedoch nicht als Mittel zur Mystifizierung und Heroisierung der Figur Hus, sondern als interaktiv agierende Geschichtenerzähler.



**Abb. 10:** Die Visualisierung des Märtyrertodes von Jan Hus im dritten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung unter Verwendung von Jan Hus auf dem Scheiterhaufen im Jenaer Kodex, dazu der Stein, an den Jan Hus gefesselt gewesen sein soll.

Das ›neue‹ Hus-Museum hat die Wandbekleidungen durch thematische Zahlenstrahle ersetzt. Sämtliche Beispiele der bildenden Kunst wurden entfernt. Anstatt dunkler, vollgestellter Räume bewegt man sich nun durch einen geräumigen Parcours, der, nach einem Einstieg zur Person Hus, den Universitätsgelehrten vorstellt und Böhmen in der Thematik des abendländischen Schismas verortet (1. Raum). Im zweiten Raum wird das Werk von Hus als Prediger ausgestellt sowie seine Lehre, bevor der Besucher durch den Flur den Weg mit Hus von Böhmen nach Konstanz geht. Dort angekommen (4. Raum) ist schließlich Hus vor dem Konstanzer Konzil das Thema und der letzte Raum widmet sich der Rezeption des Reformators und Märtyrers sowie erfreulicherweise auch der Geschichte des ›Hus-Hauses‹. Dass nun ein Schwerpunkt auch auf der Verknüpfung von

Hus und dem Konstanzer Konzil liegt, ist in Anbetracht der Lage des Hauses in Konstanz sinnvoll und eigentlich auch unumgänglich (Abb. 8 und 9).

Da sich die Objektlage nicht verändert hat, beruht das neue Ausstellungskonzept wieder auf Kopien und Reproduktionen, diesmal wird das aber weder verschleiert noch durch ›künstlerische‹ Abstrahierung vermeintlich kompensiert. So ersetzt zum Beispiel ein Modell der Bethlehemskirche die verblasste Abbildung des Gebäudes in der alten Ausstellung. Die Räume präsentieren sich nun als Ausstellungsräume und rufen das Dispositiv eines interaktiven Lernortes auf. Entdecken, Aufklappen und Erforschen sind nun Grundprinzipien und erinnern an Leitstrategien in Technoramen und Science Centern.<sup>72</sup> Umgesetzt wird dies mittels grauer Vitrinen, die an Bausteine erinnern. Sie sind beschriftet mit Informationen zur jeweiligen Thematik und zeigen mal belichtete Abbildungen oder Exponate, mal enthalten sie herausziehbare Platten, Gucklöcher oder andere Formen interaktiver Quellen- und Inhaltspräsentation. Diese thematischen ›Bausteine‹ stehen als solche deutlich erkennbar im Raum verteilt und unterstreichen den Umstand, dass für die Darstellung der Causa Hus im Museum eine Auswahl getroffen wurde. Kein Museum kann und will den Anspruch der lückenlosen Vollständigkeit erfüllen, was mit Pohl argumentiert kenntlich zu machen ist. Ebenfalls zu erwähnen ist der Touchscreen im vierten Raum, der die haptischen Wahrnehmungsprozesse weiter unterstützen und



**Abb. 11:** Die linke Seite (in Gehrichtung) des dritten Raums vor der Umstrukturierung mit einer an ein großes gewelltes Banner erinnernden Ausschmückung, in der Mitte ein mit Schmucksteinen besetztes Metallembem und einem Zitat von Jean Gerson: »Gegen diesen Irrglauben sollte sich die gesamte geistliche sowie weltliche Macht erheben und ihn mit Feuer und Schwert denn mit Überzeugung ausrotten«. Davor Abbildungen aus der Richental-Chronik. Im Hintergrund rechts: Die Darstellung des Märtyrertodes von Hieronymus von Prag.



**Abb. 12:** Blick in den dritten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung mit Blick auf die Tür, die Teil von Jan Hus' Gefängnis gewesen sein soll.



**Abb. 13:** Blick in den dritten Raum der Dauerausstellung vor der Umstrukturierung. Gegenüber des purpurnen Banners räumlich gegenüber gestellt Zitate von Hus auf Deutsch und Tschechisch, die seinen Glauben bekräftigen.

auflockern soll. Der sinnvolle Einsatz von Multimedia im Ausstellungskontext eröffnet wieder andere Diskurse, doch sei an dieser Stelle gesagt, dass es im Hus-Museum zumindest nicht zu einer quantitativen Übergewichtung von Multimedia kommt. Touchscreens sind hier eine weitere Möglichkeit das Problem um originäre Exponate zu umgehen. Zusammenfassend lässt sich für den Umgang mit Reproduktionen und Kopien sagen, dass diese zum einen als solche kenntlich gemacht werden und zum anderen lesbar sind – im buchstäblichen wie auch im übertragenen Sinne. Sie illustrieren nun keine textuelle Narration, sondern übernehmen selbst Erzählfunktion.

Das Hus-Museum nach 2014 macht deutlich, auf welche einfache Weise die Ausstellungsarchitektur Narration konstituieren und unterstützen kann, denkt man an das Prinzip der Bausteine. Dass eine historische Ausstellung auf ihre Bedingungen verweisen kann, zeigt auch eine Vitrine im dritten Raum, wo Hus' wichtigste Werke vorgestellt werden. Hier können Besucher einzelne als Bücher gestaltete Blöcke aus der Vitrine ziehen. Öffnet man eines, wird kurz der Inhalt zusammengefasst und die Zusammenhänge erklärt. Obwohl alle wichtigen Werke wie in einem Regal nebeneinander stehen (z. B. auch die *Postille*, die in der alten Ausstellung noch eine Art angedeutetes Faksimile war), lässt sich nicht jedes herausziehen. Auf sehr einfache und schnelle Weise wird dem Ausstellungsbesucher also vermittelt, dass uns nicht alle von Hus verfassten Traktate inhaltlich bekannt sind oder überliefert wurden.

Der Aufbau der Vitrinen, die Höhe der Gucklöcher und Abbildungen und die vielerorts spielerische Herangehensweise (im letzten Raum befindet sich sogar eine Art Hus-Memory Spiel) zeigt, dass man bei der Umstrukturierung vor allem an die Kinder und Schulklassen dachte, die jetzt als Zielgruppe stark berücksichtigt werden. Auffällig ist die grau dominante Farbgebung, die vermutlich neutral sein soll, die sich aber zum Teil etwas steril präsentiert. Obwohl die Räume manchmal karg und weniger spielerisch einladend wirken, scheint das Ausstellungsdesign doch die direkte Antwort auf den vorherigen Einsatz von Symbolik zu sein; man erinnere sich an Purpur als Repräsentant von Kirche oder Lederimitate als Verweis auf die Hussitenkriege.

Was die von Pohl gewünschte Multiperspektivität betrifft, wird die im 15. Jahrhundert polarisierte und bis heute spannend diskutierte Wahrnehmung von Hus leider nur wenig thematisiert, auch wenn der Sprachduktus nun sachlich ist und die Texte ihr Pathos verloren haben. Es hätte sich zum Beispiel angeboten, verschiedene Quellen einander gegenüberzustellen und so die Rezeptionsgeschichte sichtbar zu machen. Eine Abbildung von Hus aus der *Richental-Chronik* neben eine aus dem *Jenaer Kodex* auszustellen, wäre ohne viel Aufwand möglich gewesen. In Bezug auf den Märtyrertod von Hus und Hieronymus von Prag sind nun im vierten Raum Zitate von Peter von Mladonowitz<sup>73</sup> (Freund und Begleiter von Hus) sowie dem Humanisten Poggio Florentino<sup>74</sup> (auch Poggio Bracciolini) an der Wand unter dem Zahlenstrahl zu lesen. Dabei werden durchaus verschiedene Positionen zur Hussitenlehre zum Ausdruck gebracht. Der weiter oben zitierte und für Konstanz so wichtige *Richental-Kommentar* fehlt hier jedoch.<sup>75</sup>

## HUS-MUSEUM: HISTORISCHES MUSEUM ODER PILGERORT?

Das Hus-Museum vor 2014 wurde den Ansprüchen eines historischen Museums aus geschichtswissenschaftlicher Sicht (mit Verweis auf Pohl) nicht gerecht. Vor dem Hintergrund der eindeutigen Heroisierung von Jan Hus und einer stark ausgeprägten Neigung zur Verherrlichung der Ereignisse zu seinen Gunsten drängt sich die Frage auf, ob das Hus-Museum sich selbst überhaupt je als historisches Museum verstand. Es handelt sich vielmehr um eine Gedenkstätte des tschechischen Nationalhelden, die zur Wahrung seines Andenkens und zur Ehrung des Märtyrertodes besteht, auch wenn das Format sich nach 2014 verändert hat; damit wird es auch zu einem Pilgerort. Aleida Assmanns Gedächtnistheorie prägte den Begriff des »kulturellen Gedächtnisses« und bringt ihn in Zusammenhang mit Orten.

Dieser Teil des kulturellen Gedächtnisses ist nicht mobil, sondern immobil, man muss reisen, um diese Qualität des Gedächtnisses – im Wortsinne – zu erfahren. In der Tat gibt es seit der Antike das Bedürfnis zu reisen, um an authentischen Orten einen unmittelbaren Zugang zu einer Person oder einem Ereignis der Geschichte zu gewinnen.<sup>76</sup>

So werden Orte zur »Kontaktzone zwischen Gegenwart und Vergangenheit«<sup>77</sup>. Das Hus-Museum kann auf diese Weise zu einem solchen Berührungspunkt werden. In der Beschreibung der Zielgruppe wurden anfangs die tschechischen Reisegruppen erwähnt, die sich in Konstanz auf die Spur ihres Nationalhelden begeben. Das Museum selbst betonte in der Broschüre vor 2014 diesen Teil der Zielgruppe, hob ihn sogar hervor:

Das Denkmal [der Hussenstein im Konstanzer Stadtteil *Paradies* – DL] wurde 1862 enthüllt und blieb bis heute erhalten. Es wurde ein Ort mit Eigenleben. 1868 führte die erste nationale Pilgerfahrt von ungefähr 400 Repräsentanten der tschechischen und slowakischen Intelligenz hierher, an der bedeutende Persönlichkeiten wie der Komponist B. Smetana, der Schriftsteller K. Sabina oder die Politikerin J.M. Hurban und J.V. Frič teilnahmen. Die zweite nationale Pilgerfahrt zu diesem Denkmal im Jahre 1878 war zugleich mit der Anbringung der Gedenktafel am »Hus-Haus« verbunden. [...] Zuletzt wurde bei der dritten Pilgerfahrt im Jahre 1883 eine ähnliche Gedenktafel am Haus in der Oberen Laube 73 angebracht [...].<sup>78</sup>

Interessant ist hier nicht, welche Gedenktafel in welchem Jahr angebracht wurde, sondern dass das Museum ganz selbstverständlich von »Pilgerfahrten« sprach und nicht etwa von »Besuch« oder »Besichtigung«.

Assmann definiert Gedenkstätten als eine Form der Gedächtnisorte, an denen »die Gründer und Vorbilder der eigenen Kultur aufgesucht und im Dienste einer Erhöhung der Gegenwart kommemoriert«<sup>79</sup> werden. Sie schreibt Gedenkorten eine positivierende

und sinnstiftende Funktion zu. Der Grund, warum die Orte aufgesucht werden, warum auch das Hus-Haus aufgesucht wird, ist die normative Kraft, die dem Ort innewohnt. »Normative Kraft geht von allen Orten aus, an denen Vorbildliches geleistet oder exemplarisch gelitten wurde.«<sup>80</sup> Sie erinnern im religiösen und nationalen Gedächtnis an das Erlittene und: »Erlittenes Leiden ist positiv besetzt und lässt sich in kollektive Identitätsbildung umsetzen.«<sup>81</sup> Das Hus-Museum wird zu einer Anlaufstelle, weil im Grunde die ganze Stadt Konstanz in Bezug auf Hus einem Gedenkort entspricht. Da sich aber eine Stadt nicht ausreichend eingegrenzen lässt, wird die normative Kraft auf einen bestimmten Punkt übertragen, der das Ziel der Pilgerreise werden kann.

Insofern wird das Hus-Museum zu einem Gedenkort, der Teil des religiösen und nationalen Gedächtnisses der Tschechen geworden ist. Die religiöse Dimension ist für diesen Gedenkort als Pilgerort ausschlaggebend. Doch muss sich das Pilgern nicht allein auf religiöse Motive beziehen. Die Gedächtnistheorie Assmanns arbeitet immer wieder mit dem Begriff der Identität. Hier relevant ist neben der religiösen auch die nationale Identität, die sich aus dem kollektiven Gedächtnis ergibt. Das hängt damit zusammen, dass das individuelle Gedächtnis immer schon in einem größeren sozialen Kontext steht, z.B. Familie, Nation, Generation oder Ethnie. Die Identitätsstärkung, die durch die normative Kraft entsteht, kann Grund genug zum »Pilgern« sein.

Die Geschichte der Hus-Pilger geht weit zurück. Bereits im 15. Jahrhundert machten sich die ersten Pilger auf, um Hus' Geburtshaus in Husinec zu besichtigen. In einem



Abb. 14: Lederimitate als Wandbekleidung, repräsentativ für die Hussitenkriege im vierten Raum (Blick in den fünften Raum).





**Abb. 15:** Baumstumpf im vierten Raum mit darauf drapierter Karte zu den Erfolgen der Hussitenkrieger (frontaler Blick in den Raum).



**Abb. 16:** Die rechte Seite des vierten Raums mit Lederimitaten und einer Visualisierung der vier Prager Artikel.

Radiobeitrag von Jakub Siska<sup>82</sup> beschreibt der Historiker Martin Chadima, wie die Idee, dieses Geburtshaus von Hus in ein Denkmal zu verwandeln, mit den politischen Gegebenheiten im 19. Jahrhundert in Tschechien zusammenhing.<sup>83</sup> Die allmähliche Entwicklung eines nationalen Patriotismus lockte Patrioten wie Theologen nach Husinec und anlässlich des 500. Geburtstags von Hus zählte man fast 60 000 Besucher oder besser Pilger.<sup>84</sup> Die Feierlichkeiten zu diesem Jahrestag waren die ersten offiziellen dieser Art und markieren die Geburtsstunde von Hus als tschechischem Nationalhelden. Krzenck beschreibt ausführlich wie der Reformator seit diesem Moment als Identifikations- und Symbolfigur in immer wieder variierenden (politischen) Kontexten dienen musste. Diese sind eng im Zusammenhang mit der allmählichen nationalen Emanzipation zu sehen und Hus' Märtyrertod hatte längst religiöse Dimensionen verlassen, als 1948 die marxistisch-leninistische Ideologie Hus für ihre Sache auslegte und benutzte. »Der historische Hus diente ahistorisch als Argumentationsfigur für die aktuellen ideologischen Bedürfnisse der neuen Machthaber, die sich nicht scheuten, Hus als Schöpfer eines ideologisch-sozialen Programms der hussitischen Kämpfer zu interpretieren, auch um die eigene Macht zu legitimieren.«<sup>85</sup> Erst mit dem Abdanken der sozialistischen Regierung 1989 entstand ein zunehmend offeneres und weniger einseitiges Bild von Hus und der Hussitenrevolution, und der Weg wurde frei für eine objektive Geschichtsschreibung.

Unter der Überschrift *Das zweite Leben des Johannes Hus* werden im letzten Raum der aktuellen Ausstellung im Hus-Museum verschiedene Sichten auf den Märtyrer zusammengefasst. Hus wird als »Glaubensmartyrer«, »verhasster Ketzler« und Reformator benannt; zudem liest man über den Einfluss seines Vermächtnisses im Kontext des »deutschen Protestantismus« und des »aufgeklärten sozialrevolutionären Protestantismus« im 18. Jahrhundert; Hus wird auch als »Symbol der nationalen Emanzipation« im 19. Jahrhundert in Tschechien beschrieben, als »tschechischer Chauvinist« aus der Sicht der Nationalsozialisten oder als »Sozialrevolutionär« im Zusammenhang mit kommunistischer Ideologie. Diese Auflistung macht letztlich deutlich, was immer wieder Ausgangspunkt dieser Ausführungen war: die polarisierte und widersprüchliche Wahrnehmung der Figur Hus, verdient große Aufmerksamkeit im Ausstellungskontext – das schließt auch seine Verehrung durch Pilgerfahrten ein. Im Hus-Museum nach 2014 wird dies zumindest angesprochen.

Die an dieser Stelle zugegeben sehr verkürzte Darstellung der Position von Jan Hus im kollektiven Gedächtnis der Tschechen ist für diese Untersuchung des Hus-Museums ausgesprochen wichtig, weil sie den Entstehungskontext des Museums näher definiert und gleichzeitig nachvollzieht, welche Rolle Hus vor allem in der Erinnerung der älteren Generation Tschechiens einnimmt. Das Hus-Haus in Husinec war vor der politischen Wende sogar für Schulklassen und Betriebe verpflichtend zu besuchen.<sup>86</sup> Das »Pilgern« wurde so förmlich erzwungen und instrumentalisiert.

Für das Hus-Museum bleibt die äußerst unliebsame Tatsache festzuhalten, dass es sich um einen unauthentischen Gedenkort handelt, weil es eben nicht das »echte« Hus-

Haus ist. Interessant ist, dass die normative Kraft die gleiche bleiben kann, wenn ein Ort entsprechend funktionalisiert wurde oder die Wahrheit nicht eindeutig offengelegt wird. Der Ort ist bereits übergegangen in das kollektive Gedächtnis und funktioniert so identitätsstiftend – aus religiöser wie nationaler Perspektive gleichermaßen.<sup>87</sup>

Einen Gedenkort zur Verehrung des tschechischen Nationalhelden zu schaffen, ist durchaus zulässig, doch darf diese subjektive Wahrnehmung nicht als Tatsache oder objektive Geschichtsschreibung präsentiert werden. Das Hus-Museum nimmt in der Region eine wichtige Rolle für die Vermittlung von Geschichte ein, denn schließlich hat die Causa Hus auch einen großen Stellenwert im kollektiven Gedächtnis der Konstanzer. Insofern muss das Hus-Museum seinem Auftrag als Vermittler von Geschichte nachkommen. Es kann eben nicht nur ›Pilgerort‹ sein und wenn doch, dann zumindest auch ›nur‹ diesen Anspruch erheben und sich so kennzeichnen. Interessant ist, dass sich die aktuelle Ausstellung im Hus-Museum um die Annäherung an geschichtswissenschaftliche Ansprüche bemüht, aber seine Eigendefinition auf der Website relativiert hat. Hier ist nun nicht mehr die Rede von einer Dokumentation über »das Leben und Wirken von Jan Hus und die nachfolgende hussitische Epoche«<sup>88</sup>. Heute steht dort: »Das Hus-Haus ist seit über 200 Jahren in Konstanz Zentrum der Verehrung des tschechischen Gelehrten und Reformators Johannes Hus.«<sup>89</sup>.

## (K)EIN METAMUSEUM

An einer Wand im letzten Raum des heutigen Hus-Museums befindet sich eine Art Text- und Bildergalerie. Hier wird schließlich auch beschrieben, dass das Hus-Haus nicht als Hus-Herberge gedient hat und auch die Pilgergeschichte wird erwähnt. Doch könnte man hier noch viel weiter gehen.

Mieke Bal prägt mit ihren Ausführungen in *Sagen, Zeigen, Prahlen*<sup>90</sup> den Begriff des Metamuseums. Gemeint ist damit ein Museum mit doppelter Funktion. Bal schreibt:

Nach meiner These verlangt die doppelte Funktion des Museums als Ausstellung seines eigenen Status und der eigenen Geschichte (Metafunktion) sowie als Ausstellung seiner bleibenden kognitiven, pädagogischen Berufung (Objektfunktion), daß dieses kritische und historische Bewußtsein absorbiert wird und in die Ausstellung eindringt.<sup>91</sup>

Den eigenen Status und die eigene Geschichte zu reflektieren, bedeutet bei Bal auch die eigene ideologische Funktion als Museum mitzudenken und vor allem auch auszustellen. Im Falle der Causa Hus wäre die Metafunktion des Hus-Museums kenntlich zu machen, welche Rolle das Museum in der Rezeptionsgeschichte selbst spielt und inwiefern es Einfluss auf die Hus-Ideologie genommen hat.

Das Hus-Museum beruhte einst auf der Annahme, Hus selbst habe in genau diesem Haus seine Herberge gefunden, als er im November 1414 nach Konstanz kam. Damit wurde das Haus zum authentischen Ort mit einer Aura, die man dann nach 1983 versuchte aufrechtzuerhalten, indem man Blechners Erkenntnisse mehr oder weniger ignorierte. Die Annahme, das eigentliche Ausstellungsstück des Museums sei das Haus selbst gewesen, wurde oben bereits dekonstruiert mit dem Argument, dass das Haus nun einmal nicht authentisch sei. Dann hätte man nun nach der Umstrukturierung lediglich den Ort bewahrt, die Geschichte des Hauses kenntlich gemacht und darin eine interaktive und für junge Besucher ansprechende Lernstätte geschaffen. Spannend ist nun aber, dass das Hus-Museum selbst Teil hussitischer Ideologie geworden ist und durch seine eigene Funktion nun doch so etwas wie einen Objekt-Status gewinnt. Es wäre eine Möglichkeit gewesen, Teile der alten Ausstellung zu erhalten, mit Abbildungen zu dokumentieren und in diesem letzten Raum zu thematisieren, um der Metafunktion nach Bal nachzukommen. Das Hus-Museum nach 2014 wirkt ›aufgeräumt‹ und sein eigener Anteil in der Rezeptionsgeschichte geht verloren. Die Umstrukturierung des Museums war dennoch ein nötiger Schritt und der eingeschlagene Weg spiegelt – im Rahmen seiner Möglichkeiten – aktuelle Forderungen an geschichtswissenschaftliche Didaktik wieder. Es bleibt abzuwarten, inwiefern der Ausstellungsort zu einer dynamischen Begegnungs- und Diskussionsplattform werden wird, die über eine Dauerausstellung als reines Andenken an den tschechischen Märtyrer hinausgeht.

*Anschrift der Verfasserin:*

Daniela Leykam B.A., Deutschherrnrufer 28, D-60594 Frankfurt am Main

Daniela.Leykam@uni-konstanz.de

## BILDNACHWEIS

Alle Fotos sind von der Ausstellungsinszenierung vor 2014 und wurden mit freundlicher Genehmigung der Hus-Museum-Gesellschaft von Daniela Leykam im Rahmen der Bachelorarbeit »Das Hus-Museum Konstanz. Analyse und Kritik« aufgenommen. Die beiden Übersichtsskizzen wurden zur Orientierung erstellt und sind keine maßstabsgetreuen Darstellungen.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Jan Hus ist auch unter dem Namen Johannes Hus bekannt, wobei Letzterer der deutschen Version des tschechischen Namens ›Jan‹ entspricht. Beide Varianten sind gängig.

<sup>2</sup> Vgl. Das Konziljubiläum im Internet, Url: <http://www.konstanzer-konzil.de/de/ausblick/themenjahre/>; zuletzt aufgerufen am 17.12.2014.

<sup>3</sup> BOUBÍN, J./ZILYNSKÁ, B: Hus-Museum in Konstanz, ohne Jahr, o.p., S. 1–3. Diese Broschüre ist im aktuellen Museum nicht mehr erhältlich. Sie ist aber im Anhang der Bachelorarbeit »Das Hus-Museum Konstanz. Analyse und Kritik« einsehbar, die als Ausgangspunkt für diesen Aufsatz dient.

- 4 Bei Gernot Blechner ist allerdings die Rede von 1923; Vgl. BLECHNER, Gernot: Warum das »Hus-Haus« beim Schnetztor? Ein Erklärungsversuch, in: Delphin-Kreis [Hrsg.]: Geschichte und Geschichten... aus Konstanz und von den Schweizer Nachbarn, (Konstanzer Beiträge zu Geschichte und Gegenwart, Bd. 4) Konstanz 1995, S. 138–143. Aus der Broschüre des Hus-Museums wird aber nicht klar erkenntlich, wann genau der Verkauf stattgefunden hat. Hier steht lediglich: »Die Idee konnte 1922 verwirklicht werden, nachdem das Haus von einem Konsortium tschechischer Banken käuflich erworben und mit der Zustimmung des Tschechischen Nationalrates in den Besitz der Hus-Museum-Gesellschaft mit Sitz in Prag übergeben worden war.«, in: BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 2.
- 5 Vgl. BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 2 f.
- 6 Leider gibt es keine genauen Zahlen oder Statistiken zu den einzelnen Besuchergruppen im Hus-Museum. Auf Nachfrage wurde 2013 aber bestätigt, dass es sich im Wesentlichen um die genannten Gruppen handele. Es wäre natürlich interessant, eine genaue Prozentzahl zu ermitteln, die Aufschluss darüber gibt, welche Funktion des Museums überwiegt: Pilgerort oder historisches Museum.
- 7 BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 3.
- 8 Das Hus-Museum im Internet; Url: <http://www.konstanz.de/tourismus/01434/01435/01648/index.html>; zuletzt aufgerufen am 18.02.2013.
- 9 BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 3.
- 10 Ebd.
- 11 Vgl. BLECHNER (wie Anm. 4) S. 143.
- 12 Vgl. BLECHNER, Gernot: Wo in Konstanz war die Herberge des Jan Hus? Eine Hauslokalisierung anhand zeitgenössischen Quellenmaterials, in: Schrr VG Bodensee 101 (1983) S. 49–71.
- 13 BLECHNER, Gernot: Auf den Spuren der Fida Pfister. Die »verschollene« Wirtin des Jan Hus bekommt ein Gesicht, in: Delphin-Kreis [Hrsg.]: Geschichte und Geschichten... aus Konstanz und von den Schweizer Nachbarn, (Konstanzer Beiträge zu Geschichte und Gegenwart, Bd. 4) Konstanz 1995, S. 105–121.
- 14 BLECHNER (wie Anm. 13) S. 105–121, hier: S. 118.
- 15 TE HEESEN, Anke: Theorien des Museums. Zur Einführung, Hamburg 2012, S. 32 f.
- 16 TE HEESEN schildert diesen komplexen Entwicklungsprozess sehr anschaulich in: TE HEESEN, 2012.
- 17 POMIAN, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin 1988.
- 18 Vgl. TE HEESEN, 2012, S. 157.
- 19 Ebd., S. 8.
- 20 TE HEESEN, 2012, S. 175.
- 21 Vgl. TE HEESEN, 2012, S. 177.
- 22 Vgl. KORFF, Gottfried/ROTH, Martin: Einleitung, in: KORFF, Gottfried/ROTH, Martin [Hrsg.]: Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt/Main 1990, S. 9–16, hier: S. 16.
- 23 KORFF, Gottfried: Objekt und Information im Widerstreit. Die neue Debatte über das Geschichtsmuseum (1984), in: KORFF, Gottfried: Museumsdinge. Deponieren – Exponieren, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 113–125, hier: S. 120–122.
- 24 Vgl. PADBERG, Martina/SCHMIDT, Martin: Die Magie der Geschichte. Zur Einführung, in: PADBERG, Martina [Hrsg.]: Die Magie der Geschichte. Geschichtskultur und Museum, Bielefeld 2010, S. 14. Das Prinzip Korffs »Dinghafter Zeitzeugen« wird ebenfalls anschaulich erklärt bei te Heesen. Vgl. dazu: TE HEESEN, 2012, S. 179.
- 25 PADBERG/SCHMIDT, in: PADBERG, 2010, S. 16–18.
- 26 Es stellt sich die Frage ob Repliken und Nachbildungen der sogenannten Zeitzeugen den gleichen Effekt haben können, vor allem dann, wenn im Museum nicht eindeutig darauf hingewiesen wird, dass es sich um eine Kopie handelt.
- 27 BENJAMIN, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt am Main 1977.
- 28 Ebd. S. 11/12.
- 29 Ebd. S. 13.
- 30 An dieser Stelle weitet Benjamin den Bezugsrahmen des Prozesses des Aura-Verlusts aus: »Seine Bedeutung weist über den Bereich der Kunst hinaus.«, Ebd.
- 31 Vgl. BENJAMIN, 1977, S. 13.
- 32 ASSMANN, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung, (Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen, Bd. 6) München 2007, S. 136.
- 33 Zur Kritik an Dekontextualisierung von Dingen im Museum, siehe auch: ZACHARIAS, Wolfgang: Zur Einführung. Zeitphänomen Musealisierung, in: ZACHARIAS, Wolfgang [Hrsg.]: Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, (Edition Hermes. Ästhetik, Kultur & Politik, Bd. 1) Essen 1990, S. 9–30.

- 34 Erwin Panowsky spricht in diesem Zusammenhang von Kunst als »Symptom« seiner Zeit. Vgl. PANOWSKY, Erwin: Ikonographie und Ikonologie, in: KAEMMERLING, Ekkehard [Hrsg.]: Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1, Ikonographie und Ikonologie: Theorien, Entwicklung, Probleme, Köln 1979, S. 205–225, hier: S. 211–222.
- 35 Ausgesprochen interessant ist in diesem Zusammenhang, dass das Badische Landesmuseum in der großen Landesausstellung *Das Konstanzer Konzil. Weltereignis des Mittelalters 1414–1418* (27.04.–21.09.2014) seine Ausstellungsnarration mit Meisterwerken und Kunstbeispielen der Zeit um 1400 sogar begann und auch im Verlauf immer wieder darauf zurückgriff. Der Einsatz von Kunst (im Gegensatz zu Objekten) in historischen Ausstellungen ist ohne Zweifel auch abhängig von der auszustellenden Epoche: Im Mittelalter waren Kirche und Kunst streng verzahnt und Religion alltagskonstituierend. Diese Thematik wäre sicherlich eine nähere Untersuchung wert.
- 36 Auf die Subjektivität der Auswahl des Dargestellten (Hussiten-Erfolge) soll an dieser Stelle nur hingewiesen werden.
- 37 Die Informationstexte des Museums erklären, dass Leder ein gängiges Material für die Ausstattung der Hussitenkrieger war. Da aber diese Erklärung nötig ist, um die Inszenierung nachzuvollziehen, erweist sich diese Strategie als unbrauchbar für das assoziative Lebendigmachen einer vergangenen Zeit.
- 38 FLÜGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2005, S. 141.
- 39 POHL, Karl Heinrich: Wann ist ein Museum »historisch korrekt«? »Offenes Geschichtsbild«, Kontroversität, Multiperspektivität und »Überwältigungsverbot« als Grundprinzipien musealer Geschichtspräsentation, in: HARTUNG, Olaf [Hrsg.]: Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006, S. 273–286.
- 40 Vgl. ebd., S. 273–275.
- 41 POHL, in: HARTUNG, 2006, S. 176.
- 42 Ebd., S. 276/277.
- 43 Pohl führt diese Äußerungen sehr nachvollziehbar und detailliert, teilweise wiederholend auf allen Seiten des Aufsatzes aus und gibt auch acht konkrete Handlungsanweisungen. Die Punkte sind nachzulesen in: Ebd., 279–284.
- 44 Vgl. ebd. S. 273–278.
- 45 Ebd. S. 286.
- 46 Vgl. TE HEESEN, 2012, S. 173.
- 47 Vgl. FEHR, Michael: Zur Konstruktion von Geschichte mit dem Museum – fünf Thesen, in: PADBERG, 2010, S. 49.
- 48 Nachzulesen z. B. in: WIRTH, G./SNITH, K. u. a.: Art. Chronik, in: Lexikon Literatur des Mittelalters. Themen und Gattungen, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2002, S. 106–152.
- 49 Vgl. MLÁDKOVÁ, Jitka: Kapitel aus der Tschechischen Geschichte – Jenaer Kodex – Exkurs in die Geschichte des mittelalterlichen Kulturjuwels, Czech Radio 7, Radio Prague, 2013; Url: <http://www.radio.cz/de/rubrik/geschichte/jenaer-kodex-exkurs-in-die-geschichte-des-mittelalterlichen-kulturjuwels>; zuletzt aufgerufen: 05.01.2014.
- 50 BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 8.
- 51 Hier decken sich die Meinungen der Historiker Krzenck und Blechner. Vgl. KRZENCK, Thomas: Johannes Hus. Theologe, Kirchenreformer, Märtyrer, (Persönlichkeit und Geschichte, Bd. 170) Zürich 2011, S. 169 .
- 52 KRZENCK, 2011, S. 182.
- 53 Zitiert aus: KRZENCK, 2011, S. 182.
- 54 Die Beschreibung Hus' in der Richental-Chronik als »gewaltig schreiend« deckt sich natürlich auch mit der dazu passenden Abbildung, in der Hus, wie beschrieben, mit offenem Mund dargestellt ist.
- 55 Ebd., S. 182.
- 56 Vgl. BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 10.
- 57 Vgl. KRZENCK, 2011, S. 156.
- 58 In den um den 10. Dezember 1414 verfassten Responsiones kam Hus dem Angebot nach, seinen Standpunkt in Bezug auf Wyclif für die Verhandlungen vor dem Konzil schriftlich darzulegen. »Die Antworten fielen zum Erstaunen der Kommission durchweg orthodox aus«, was die Frage aufwirft, »[...] ob Hus hier ehrlich und aufrichtig seine Antwort formulierte.«, Ebd.
- 59 Sigrid Godau schildert die Konsequenzen einer solchen rezeptionellen Beliebtheit in: GODAU, Sigrid: Inszenierung oder Rekonstruktion? Zur Darstellung von Geschichte im Museum, in: FEHR, Michael/GROHÉ, Stefan [Hrsg.]: Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum, (Museum der Museen, Schriftenreihe des Karl Ernst Osthaus Museums, Bd. 1) Köln 1989, S. 199–211, hier: S. 200.
- 60 Im Verlauf der Analyse wurde ein direkter Vergleich von Ausstellungstext und Broschüre gemacht.

- 61 Vgl. BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 7.
- 62 Vgl. KRZENCK, 2011, S. 148/149.
- 63 Vgl. BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 5.
- 64 Vgl. ebd., S. 6.
- 65 Ebd., S. 4.
- 66 Ebd., S. 5.
- 67 Ebd., S. 8.
- 68 Ebd., S. 10.
- 69 Ebd., S. 11.
- 70 Die Frage nach dem richtigen Schreibmodus in der Geschichtsschreibung füllt wiederum eigene Bücher. Siehe dazu: RÜSEN, Jörn: Die Rhetorik des Historischen, in: FEHR, Michael/GROHÉ, Stefan [Hrsg.]: Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum, Museum der Museen, (Schriftenreihe des Karl Ernst Osthaus Museums, Bd. 1) Köln 1989, S. 113–125.
- 71 Vgl. BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 1.
- 72 Natürlich dies nur im angepassten Rahmen, da es nicht darum geht, wissenschaftliche Prozesse durch Ausprobieren zu vermitteln und in Bezug auf geschichtliche Inhalte nur wenig »ausprobiert« werden kann. Es muss auch immer berücksichtigt werden, dass es sich beim Hus-Museum um ein kleines Ausstellungshaus handelt und nicht mit einem Ort wie z. B. dem Technorama in Winterthur verglichen werden kann.
- 73 Im Museum ist an der Wand zu lesen: »Als er zum dritten Mal zu singen begann, schlug ihm der Wind die Flammen ins Gesicht. So betete er nur noch still für sich, bewegte die Lippen und den Kopf und legte seine Seele in den Herrn. ... Alle Asche und seine Überreste wurden auf einen Wagen geladen und in den Rhein geworfen. (Peter von Mladonowitz, Bericht über den Magister Johannes Hus in Konstanz)«.
- 74 Im Museum ist an der Wand zu lesen: »Auch wenn der Grund für sein Verderben Irrglauben oder Verstocktheit waren, so kann doch mit Sicherheit behauptet werden, dass er wie ein Mann aus der philosophischen Schule starb. ... Auch Sokrates trank das Gift nicht so freiwillig, wie dieser das Feuer annahm. (Aus einem Brief des Poggio Florentino an Leonardo Aretino über Hieronymus von Prag)«.
- 75 An dieser Stelle sei auch nochmal auf die große Landesausstellung des Badischen Landesmuseums verwiesen, wo eine Art Hus-Reliquie, angeblich ein Fetzen seines Mantels und natürlich Zeichen seiner Verehrung auch in den folgenden Jahrhunderten, vor der negativ behafteten Darstellung von Hus in der Richental-Chronik ausgestellt wurde. Auf diese Weise wurden entgegengesetzte Perspektiven auf Hus sichtbar gemacht.
- 76 ASSMANN, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006, S. 217/218.
- 77 Ebd.
- 78 BOUBÍN/ZILYNSKÁ, S. 2.
- 79 ASSMANN, 2006, S. 219.
- 80 Ebd.
- 81 Ebd., S. 220.
- 82 SÍSKA, Jakub: Spezial – einst kommunistische Pilgerstätte und heute? Streit ums Geburtshaus von Jan Hus, Czech Radio 7, Radio Prague, 2009; Url: <http://www.radio.cz/de/rubrik/spezial/einst-kommunistische-pilgerstaette-und-heute-streit-ums-geburtshaus-von-jan-hus>; zuletzt aufgerufen: 05.01.2014.
- 83 Auch bei Blechner finden wir den »immer stärker werdenden Zustrom böhmischer »Wallfahrer« im 19. Jahrhundert«. Blechner bedient sich zusätzlich der überlieferten Berichte anderer interessierter Reisender und führt damit indirekt vor, dass im 19. Jahrhundert immer mehr nicht-tschechische und nicht religiös motivierte Schaulustige einen Blick auf das Hus-Haus in Konstanz werfen wollten. Vgl. BLECHNER (wie Anm. 4) S. 143.
- 84 Vgl. SÍSKA, Jakub: Spezial – einst kommunistische Pilgerstätte und heute? Streit ums Geburtshaus von Jan Hus, Czech Radio 7, Radio Prague, 2009, S. 1; Url: <http://www.radio.cz/de/rubrik/spezial/einst-kommunistische-pilgerstaette-und-heute-streit-ums-geburtshaus-von-jan-hus>; zuletzt aufgerufen: 05.01.2014.
- 85 Vgl. KRZENCK, 2011, S. 191.
- 86 Vgl. SÍSKA, Jakub: Spezial – einst kommunistische Pilgerstätte und heute? Streit ums Geburtshaus von Jan Hus, Czech Radio 7, Radio Prague, 2009, S. 2; Url: <http://www.radio.cz/de/rubrik/spezial/einst-kommunistische-pilgerstaette-und-heute-streit-ums-geburtshaus-von-jan-hus>; zuletzt aufgerufen: 05.01.2014.
- 87 Es ist in diesem Zusammenhang auch der Husenstein im Konstanzer Viertel Paradies zu erwähnen. Er nimmt eine eigene Funktion als Erinnerungsort ein, stärker noch als das Haus, weil hier Hus ja »exemplarisch gelitten« hat. Die Geschichte dieses Denkmals ist jedoch ebenso verworren wie die des vermeintlichen Hus-Hauses. Der Findling markiert heute die Stelle an der Hus hingerichtet worden sein

soll, was Spekulation bleiben muss. Die Hintergründe des Denkmals werden geschildert in:  
RÜGERT, Walter: Die Sonne des 19. Jahrhunderts lächelt. 150 Jahre Hussenstein, in: Konstanzer Almanach 58 (2012) S. 78–80.

88 Das Hus-Museum im Internet; Url: <http://www.konstanz.de/tourismus/01434/01435/01648/index.html>; zuletzt aufgerufen am 18.02.2013.

89 Das Hus-Museum im Internet; Url: <http://stadt.konstanz.de/tourismus/01434/01435/01648/index.html>; zuletzt aufgerufen am 29.12.2014.

90 BAL, Mieke: Sagen, Zeigen, Prahlen, in: diess.: Kulturanalyse, Frankfurt am Main 2002, S. 72–116.

91 Ebd., S. 80f.