1 Einleitung

Die Museumslandschaft in den postsozialistischen Transformationsländern unterliegt einem rasanten Wandel, der einerseits den Untersuchungsgegenstand immer wieder von Neuem einer abschließenden Analyse entzieht, der andererseits aber seine Aktualität und politische Brisanz schlagend vor Augen führt. Als 2012 dieses Habilitationsvorhaben konzipiert wurde, war auf dem Gelände des ehemaligen 'Zigeunerlagers' Lety u Písku in Tschechien die in den 1970ern errichtete Schweinefarm noch in vollem Betrieb – trotz internationaler Proteste bis hin zum Europäischen Parlament. Litauen galt als enfant terrible unter den postsozialistischen Staaten, wenn es um die Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs ging. 2008 hatte die Justiz noch angedroht, ehemalige jüdische PartisanInnen und Holocaustüberlebende vor Gericht zu stellen, weil sie bei ihren Sabotageakten gegen die NS-Besatzer die litauische Bevölkerung gefährdet hätten. Erst 2018 entschloss sich Litauen zu einer Art verbaler Abrüstung und folgte dabei dem Beispiel der lettischen und estnischen Okkupationsmuseen: Das Museum der Genozidopfer in Vilnius, das lange Zeit ausschließlich dem sowjetischen "Genozid" an den LitauerInnen gewidmet war, benannte sich in Museum der Okkupationen und der Freiheitskämpfe um. Nur die Weitblickendsten hatten geahnt, dass Viktor Orbán eine "illiberale Demokratie" (Orbán 2018) plante und alle Erinnerungsorte nach dem Vorbild des geschichtsrevisionistischen Hauses des Terrors ausrichten wollte, als Ungarn die Geschichtspolitik der Fidesz-Partei in der Verfassung verankerte. In Polen waren das Museum der Geschichte der polnischen Juden in Warschau und das Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdańsk noch nicht eröffnet und die Partei "Recht und Gerechtigkeit" (PiS) noch lange nicht wieder an der Regierung. Kein "Holocaust-Gesetz" reglementierte das Thematisieren polnischer Mittäterschaft im Nationalsozialismus.

Im Vordergrund meiner Studie steht das Gedenkmuseum als tragende Säule, als Flaggschiff der Geschichtspolitik (Schmid 2009) des jeweiligen Landes im Kontext transnationaler politischer Prozesse. Kämpfe um Hegemonie und Deutungshoheit und ihr Niederschlag in der "Identitätsfabrik" Museum (Korff und Roth 1990) bilden also den Kern der Untersuchung. Die hier relevantesten Aushandlungsprozesse sind jene im Zuge der EU-Beitrittsverhandlungen zwischen der EU und den Beitrittskandidaten sowie auf nationaler Ebene zwischen der amtierenden Regierung und den oppositionellen, marginalisierten oder gar stillgestellten Gegenerzählungen. Das Interesse gilt vor allem auch der politischen Kultur (Salzborn 2018, 51): Mit welchen Mitteln wird das dominante Geschichtsnarrativ als *die* Geschichte inszeniert? Welche Unterschiede bestehen zwischen solchen Aushandlungsprozessen in pluraleren Erinnerungskulturen demokratischer Ge-

sellschaften und einer Geschichtspolitik, die von "Erinnerungskriegern" (Bernhard und Kubik 2014) wie der PiS in Polen und Fidesz in Ungarn derzeit betrieben wird?

Im Zentrum steht die Frage, wie die Zeit des Zweiten Weltkriegs in großen, durch öffentliche Gelder (mit-)finanzierten Gedenkmuseen, die nach 1989 (wieder-) eröffnet wurden, in den elf postsozialistischen EU-Mitgliedsländern repräsentiert wird. Den Kontext bilden der europäische Einigungsprozess, insbesondere die "Europäisierung der Erinnerung' und die Bemühungen, Geschichte nach dem Fall der sozialistischen Regime neu zu erzählen. Über einen Überblick über die Museen, ihre Entstehungsgeschichte und die Frage, was sie repräsentieren, hinausgehend wurde untersucht, wie 'doppelte' bzw. 'dreifache'¹ Okkupation und der Holocaust, wie Opfernarrative und Kollaboration in den jeweiligen Dauerausstellungen und Museumsführern verhandelt werden, aber auch, welche Auswirkungen die EU-Beitrittsbemühungen auf dieses Aushandeln hatten und autoritäre Tendenzen heute haben. Dass einige 'ständige' Ausstellungen nach 1989 mehr als einmal verändert wurden, erlaubt uns, den Wandel und die Dynamik der Opfernarrative, der Externalisierung von Verantwortung und des "negativen Gedächtnisses" (Koselleck 2002) in Bezug auf TäterInnenschaft und Kollaboration des eigenen' Kollektivs zu untersuchen. Dies geschieht besonders im Hinblick darauf, wie die Museen auf ,europäische Standards' rekurrieren und inwieweit sie den von Holocaust-Museen ausgehenden Trend übernehmen, das individuelle Opfer in den Mittelpunkt zu rücken.

Aufgrund des autoritären Backlashs vor allem in Ungarn und Polen rückte dabei die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Demokratieentwicklung und Geschichtspolitik (Forest und Johnson 2011) immer stärker in den Vordergrund meiner Analyse. Drei der untersuchten Museen existierten bereits in der sozialistischen Ära. Dies erlaubt es, die Aufarbeitung der Vergangenheit in der Liberalisierungsphase der 1960er Jahre im Unterschied zu den repressiveren Jahrzehnten davor und danach zu beleuchten. Mit der Einführung demokratischer Strukturen gehen dann nach 1989 auch der Bruch mit dem starren sozialistischen Geschichtsnarrativ und die Aufarbeitung der im jeweiligen Land bisher marginalisierten und tabuisierten Erinnerungen einher. In den 1990er Jahren sind aber insbesondere auch die autoritär-geschichtsrevisionistischen Präsidentschaften von Franjo Tudman in Kroatien und Vladimir Mečiar in der Slowakei von Interesse - wie später der autoritäre Backlash unter der Regierung Viktor Orbán II in Ungarn ab 2010 und

¹ Die drei baltischen Staaten wurden im Juni 1940 von der Sowjetunion besetzt und im August in diese eingegliedert, 1941 vom 'Dritten Reich' ("Reichskommissariat Ostland"), dann 1944 erneut von der Sowjetunion besetzt.

der zweiten PiS-Regierung in Polen ab 2015. Im Zuge dessen verankerten die ungarischen und polnischen *mnemonic warriors*² die neue Sicht auf die Vergangenheit etwa in der Präambel der ungarischen Verfassung von 2011 sowie im polnischen sogenannten "Holocaust-Gesetz" von 2018. Wie wirkt sich die aktuelle demokratiepolitische Verfasstheit des jeweiligen Staates also auf die Museen als zentrale Schlachtfelder ihrer Geschichtspolitik aus?

Die untersuchten Länder und Gedenkmuseen lassen sich in mehrerlei Hinsicht als "postsozialistisch" begreifen:

It is worth noting that when we talk about post-communist memory, we do not only mean the memory of communism, but the whole spectrum of phenomena regarding social memory and memory policy that occurred in Eastern Europe after the beginning of the political and social transformation. (Głowacka-Grajper 2018, 2)

Dies umfasst drei Bereiche: die Suche nach einer neuen nationalen Identität und Geschichtsschreibung nach 1989 im Allgemeinen, den neuen Fokus auf in der sozialistischen Ära marginalisierte oder gar gänzlich tabuisierte Ereignisse, Gruppen und ihre Erinnerungen – vor allem, aber nicht nur in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und die Kriegsendphaseverbrechen – sowie schließlich den Umgang mit der sozialistischen Ära selbst.

Verglichen werden hier zehn postsozialistische Gedenkmuseen im nationalen und internationalen Kontext: das Museum der Okkupationen in Tallinn, das Museum der Okkupation Lettlands, das Museum der Genozidopfer in Vilnius, das Museum des Warschauer Aufstands, das Museum der Kleinen Festung und das Ghettomuseum in der Gedenkstätte Theresienstadt, das Museum des Slowakischen Nationalaufstands in Banská Bystrica, das Haus des Terrors und das Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest, das Zeitgeschichtemuseum in Ljubljana sowie das Jasenovac-Gedenkmuseum in Kroatien. Auch wird das Fehlen solcher dem Zweiten Weltkrieg gewidmeter Gedenkmuseen in Sofia und Bukarest analysiert. Museen der Revolution und Zeitgeschichteabteilungen nationaler Museen wurden dort nach 1989 zur Überarbeitung geschlossen und nicht wieder eröffnet.

² Michael Bernhard und Jan Kubik zufolge ziehen diese *mnemonic warriors* eine scharfe Trennlinie zwischen sich selbst als den alleinigen InhaberInnen historischer "Wahrheit" und der "falschen" Geschichtsversion anderer AkteurInnen. Ihre unidirektionale Betrachtungsweise mythologisiert meist ein "goldenes Zeitalter" und geht missionarisch vor, angeblich verfälschende Sichtweisen müssen delegitimiert oder gar verunmöglicht werden. (Bernhard und Kubik 2014, 13)

Aus jedem postsozialistischen EU-Land habe ich jeweils ein³ öffentlich (mit-) finanziertes Museum ausgewählt, in welchem die Zeit des Zweiten Weltkriegs oftmals verschränkt mit der sozialistischen Ära - behandelt wird und das bei Staatsbesuchen den ausländischen StaatschefInnen vorgeführt wird, um sie die Geschichte des Landes 'besser verstehen' zu lassen. Sofern möglich, wurde das repräsentativste Museum in der jeweiligen Hauptstadt gewählt – ein solches existiert aber in Prag, Bratislava und Zagreb nicht, weshalb neben dem Aufstandsmuseum in Banská Bystrica mit Theresienstadt und Jasenovac auch zwei Gedenkstätten in die Analyse einbezogen wurden. Es handelt sich hierbei um in ihrer Ausrichtung unterschiedliche Museen, die jedoch alle – entsprechend der unterschiedlichen Botschaft, die das jeweilige Land an 'das Ausland' und 'Europa' senden will – einen der aktuellen kanonisierten lieux de mémoire (Nora 1990) eines Landes darstellen. 4 Jedes dieser "Vorzeige'museen im ausgewählten Sample hat in zumindest einem Punkt ein entsprechendes Pendant: Jasenovac und Theresienstadt sind Gedenkstätten; das Haus des Terrors und das Museum der Genozidopfer rekonstruierten Folterzellen aus der NS- wie der sozialistischen Zeit; die Museen in Banská Bystrica und Warschau behandeln Aufstände (von 1944); das Museum der Okkupation Lettlands und das Zeitgeschichtemuseum in Ljubljana sind in Gebäuden untergebracht, in denen zuvor sozialistische Museen zu einem anderen Thema beherbergt waren; die Gebäude in Tallinn und Banská Bystrica wurden speziell für diese Museen erbaut und sind auch architektonisch interessante Projekte. Die Untersuchung zeigt, dass sich entscheidende Parallelen nicht etwa zwischen den scheinbar verwandtesten Museen wie den beiden Gedenkstättenmuseen oder den zwei Aufstandsmuseen finden, sondern zwischen jenen Ländern, deren Museen eine ähnliche Funktion in der Kommunikation mit 'Europa' erfüllen.

Damit lege ich die erste Typologie von Museen über die Zeit des Zweiten Weltkriegs in allen postsozialistischen EU-Mitgliedstaaten vor. Ich unterscheide zwei Pole in Bezug auf diese Kommunikation mit "Europa" während der EU-Beitrittsverhandlungen:

³ Einzig im ungarischen Fall wurden zwei staatliche Museen in Budapest untersucht, da beide von Viktor Orbán initiiert wurden, aber völlig gegensätzliche Geschichtsnarrative ausstellen. Jüdische Museen wurden als Partikularnarrativ (Marchart 2016, 78) zur Kontextualisierung der zehn staatstragenden Museen herangezogen, aber nicht systematisch im diachronen Wandel analysiert.

⁴ Das Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau wurde ausgespart, da es sich um den transnationalsten aller Gedenkorte handelt und somit nur bedingt Ausdruck aktueller polnischer Geschichtspolitik ist. Die ehemalige DDR ist mit den anderen postsozialistischen Ländern nicht vergleichbar, da die Aufarbeitung der Vergangenheit von der gesamtdeutschen Geschichtspolitik überschrieben wurde und kein EU-Beitritt bewerkstelligt werden musste.

- Museen, die das 'Europäischsein' des jeweiligen Landes dadurch unter Beweis stellen wollen, dass sie von 'westlichen' Holocaustmuseen ausgehende Musealisierungstrends übernehmen dunkle Ausstellungsräume, die erstmalige individualisierende Darstellung von Holocaust-Opfern, die Inklusion der Roma-Opfer und die Auseinandersetzung mit eigener Verantwortung und Kollaboration;
- Museen, die von 'Europa' forderten, 'unser' Leiden unter dem Stalinismus bzw. 'Kommunismus' anzuerkennen und bestrebt waren, die Erinnerung an die nationalsozialistische Besatzung und den Holocaust 'einzudämmen', damit sie die 'eigene' Opfererzählung nicht überschreiben.

Ich werde ferner zeigen, wie sich diese Typologie der Museen in den letzten Jahren durch neue Dauerausstellungen und Museumsumbenennungen insbesondere in den baltischen Ländern verändert hat.

Die systematische Analyse der zehn Museen bezieht selbstredend den Kontext der jeweiligen nationalen Geschichtspolitik und Museumslandschaft ein. Diese Kontextualisierung schließt 'Partikular'museen wie jüdische Museen und Gegenerzählungen zum dominanten Geschichtsnarrativ ein und trägt den unterschiedlichen historischen Kontexten und geschichtspolitischen Traditionen der Länder so sorgfältig wie möglich Rechnung.⁵ Die heutigen postsozialistischen EU-Mitgliedstaaten unterscheiden sich in ihrem Umgang mit der Vergangenheit wesentlich darin, welche vergangene Epoche sie als 'goldene Ära' nationaler Unabhängigkeit begreifen. (Cornelißen 2006, 48; Troebst 2006) Dabei ist Tschechien das einzige Land, das sich auf eine ungebrochen demokratische Tradition in der Zwischenkriegszeit bezieht.⁶ In der Slowakei wie in Kroatien war hingegen vor allem in den 1990er Jahren die Tendenz ausgeprägt, die einzige Phase der (wenn auch eingeschränkten) Eigenstaatlichkeit, den jeweiligen NS-Satellitenstaat als 'Meilenstein' auf dem Weg zur nationalen Unabhängigkeit anzusehen. Welche

⁵ Die Geschichtspolitik Kroatiens und Ex-Jugoslawiens war Gegenstand meiner Dissertation. (Radonić 2010) Bei allen anderen Ländern wird meine Expertise niemals an jene von LänderexpertInnen heranreichen. Das daraus resultierende Risiko dehistorisierter Generalisierungen wurde minimiert durch den Austausch mit ebendiesen LänderspezialistInnen und die sorgfältige Studie ihrer bereits vorliegenden Forschung zu den Museen, die Möglichkeit, Recherchen in den von mir nicht beherrschten Sprachen von muttersprachlichen AssistentInnen durchführen zu lassen und die stetige Beschäftigung mit der Demokratieentwicklung und Geschichtspolitik jener Länder in meinen Lehrveranstaltungen zusammen mit Studierenden aus der Region.

⁶ Dies änderte sich erst nach der Annexion des Sudetenlandes durch das 'Dritte Reich' am 1. Oktober 1938 und der Zerschlagung der Tschechoslowakei im März 1939, als auch in Prag die Demokratie ausgesetzt wurde.

Auswirkungen hatten also diese unterschiedlichen historischen Rahmenbedingungen auf die Musealisierung der Zeit des Zweiten Weltkriegs?

Bei Vorträgen über mein Projekt wurde ich mehrmals gefragt, ob eine kritische Analyse der Aufarbeitung der Vergangenheit in den betreffenden postsozialistischen Ländern nicht eine illegitime Wertung "von außen" darstelle. Schließlich habe es in "westlichen" Ländern und vor allem auch in Österreich lange Jahrzehnte gedauert, bis mit Opfermythen weitgehend aufgeräumt wurde. Die um Aufarbeitung bemühten Personen(gruppen) in den jeweiligen Ländern und die Kämpfe, die sie gegen nationalistische und revisionistische Tendenzen ausfechten, entkräften so einen Einwand. Sie können heutzutage alle Unterstützung für ihre Argumente brauchen, die sie bekommen. Wissenschaftliche Neutralität kann nicht die Antwort sein, wenn in Ausstellungen etwa haarsträubende antiziganistische Stereotype bedient werden. Auch erachte ich die selbstkritische Aufarbeitung der Kollaboration mit dem Staatssozialismus wie mit dem NS-Regime explizit als erstrebenswert für eine demokratische politische Kultur. Dieses Projekt versteht sich also auch als Intervention - biographisch gesehen ,von innen', aus der postsozialistischen Perspektive – in eine sich ständig verändernde postsozialistische Museumslandschaft, zu der ich zum Beispiel bereits als wissenschaftliche Gutachterin des Gedenkmuseums Jasenovac⁷ beitragen konnte.

Ein Vergleich der Museumslandschaft aller postsozialistischen EU-Mitgliedsländer, insbesondere eine systematische Analyse von zehn zeitgeschichtlichen Museen aus der Feder einer Autorin existierte bisher nicht, schon gar nicht über osteuropäische Institutionen. Kleiner angelegte Vergleiche von Holocaust- und/ oder jüdischen Museen (Köhr 2012; Haß 2002; Engelhardt 2002; Pieper 2006; Hansen-Gluecklich 2016) haben den Weg für diese Arbeit bereitet, ebenso wie wegweisende Sammelbände wie Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa (Knigge und Mählert 2005) und Krieg im Museum. Präsentationen des Zweiten Weltkriegs in Museen und Gedenkstätten des östlichen Europas (Makhotina et al. 2015).

Ein derart groß angelegter Vergleich wie der hier vorgelegte ist eine komplexe Angelegenheit, bei der die Analyse entlang der jeweils verhandelten Frage von Museum zu Museum springt. Um zum Einstieg einen Überblick zu bieten, sollen hier die zehn systematisch analysierten Museen (von Nord nach Süd) kurz vorgestellt werden - um auch einen Einblick in den sehr unterschiedlichen Forschungsstand zu geben.

⁷ Für den Band über Verbrechen gegen Roma im Zweiten Weltkrieg mit Fokus auf den Ustaša-Staat. (Vojak und Pejaković 2018)

- Das **Museum der Okkupationen** in Tallinn wurde 2003 in einem eigens dafür errichteten Glasbau eröffnet und 2018 im Zuge der Umgestaltung der ständigen Ausstellung in Vabamu Museum der Okkupationen und der Freiheit – eine Wortkombination aus den estnischen Wörtern für Freiheit (vabadus) und Museum (muuseum) – umbenannt. Detaillierte Analysen sind nur wenige verfügbar, etwa über die Gründung des Museums durch die Exil-Estin Olga Kistler-Ritso 1998 oder die bereits vom Staat mitfinanzierte Eröffnung 2003. (Burch und Zander 2010, 56; Tamm 2013) Das Verblüffende an mehreren dieser Analysen des Museums ist, dass sie sich nicht aufeinander beziehen und somit teilweise zu sehr unterschiedlichen Interpretationen gelangen. Während die einen behaupten, es sei das Museum mit dem offensten Narrativ unter den drei baltischen Museen, in dem Objekte willkürlich ohne erklärenden Text gezeigt werden (Bartuschka 2005, 205; Mark 2008, 351), bezeichnen es andere als das politischste der drei, "more unambiguously an extension of state power than its Latvian counterpart." (Velmet 2011, 204) Und wenn doch frühere Analysen referenziert werden, dann ohne dass unterschiedliche Interpretationen kommentiert werden. So deutet ein Text die ausgestellte Reihe alter Koffer neben dem Eingang als Symbol für die 70.000 EstInnen, die das Land 1944 verließen (Mark 2008, 351), während sie andere als Erinnerung daran verstehen, dass viele EstInnen in den Gulag deportiert wurden. (Burch und Zander 2010, 61)

In der Dauerausstellung aus 2003 war die russischsprachige Bevölkerung Estlands im Narrativ der estnischen Mehrheitsbevölkerung exkludiert. Dies wird in der bereits existierenden Literatur aber nur indirekt angesprochen, wenn das Museum als einer der Schauplätze der Straßenschlachten im Anschluss an die Entfernung des berühmten sowjetischen Bronze-Soldaten aus der Tallinner Innenstadt im April 2007 erwähnt wird. (Nugin 2016, 28; Lehti, Jutila und Jokisipilä 2008, 407) Auf die Inhalte der nunmehr 'alten' Ausstellung gehen vor allem Burch und Zander (2010), Velmet (2011) und Mark (2008; 2010a) ein. 2017 erschienen Reflexionen über die 2016 verkündete geplante Umbenennung in Vabamu. (Kõresaar und Jõesalu 2017; Weekes 2017) Eine systematische Analyse der ständigen Ausstellung war bisher also ein Forschungsdesiderat. Über die neue Ausstellung liegt nun eine erste Analyse von Heiko Pääbo und Eva-Clarita Pettai (2019) vor und auch Ene Kõresaar und Kirsti Jõesalu von der Universität Tartu forschen dazu, doch sind ihre (mir bereits vorliegenden) Ergebnisse noch nicht erschienen.

- Das **Museum der Okkupation Lettlands** wurde 1993 im ehemaligen Museum der Lettischen Schützen⁸ im Zentrum Rigas mit privaten Geldern eröffnet (Meckl 2016, 410) und wird seit 20069 vom Staat mitfinanziert. Die bis heute umfassendste Publikation dazu ist eine Geschichtsmasterarbeit (Blume 2007), gefolgt von Arbeiten von Katja Wezel (2016a; 2016b; Fritz und Wezel 2009). Über die Geschichte des Museums, den exil-lettischen Gründervater Paulis Lazda (2003) und die Umbaupläne publizierte vor allem der langjährige Museumsleiter Valters Nollendorfs selbst (2008a; 2008b; 2011; Michel und Nollendorfs 2005), der auch der Herausgeber aller hier analysierten Museumsführer ist. (2008c; 2010; 2017) Es ist dasjenige der drei baltischen Museen, das neben der umfassenden Darstellung der beiden sowjetischen Besatzungen den stärksten Fokus auf die NS-Besatzung legt. In der Literatur wird allerdings darüber diskutiert, inwiefern dies auch heißt, dass dem Holocaust "gebührend" Aufmerksamkeit gewidmet wird (Velmet 2011, 196) oder ob dieser auf eine "entschärfte" Weise dargestellt wird, sodass er nicht mit der Schilderung des lettischen Leidens in Konkurrenz treten kann. (Mark 2008, 365; Fritz und Wezel 2009, 236; von Puttkamer 2005, 249) Dem ambivalenten Umgang des Museums mit der russischsprachigen Bevölkerung widmet sich Kuusi (2008, 107). Seit 2008 kündigt Nollendorfs in den oben genannten Texten den Ausbau des Museums an, der jedoch immer wieder verzögert wurde (Nollendorfs 2008b; 2011), weshalb sich die Ausstellung nun bereits seit Jahren im Ausweichquartier in der ehemaligen amerikanischen Botschaft befindet. Im Vergleich zum estnischen Okkupationsmuseum ist die Forschungslage hier also besser, wenn auch in diesem Fall über die Bewertung des Holocaust Uneinigkeit herrscht und ich hier dank des Vergleichs mit den anderen Museen erstmals vor allem bei der Bild- und Objektanalyse in die Tiefe gehen konnte.
- Das staatliche **Museum der Genozidopfer in Vilnius** wurde 1992 vom Verein der Deportierten und politischen Häftlinge gegründet und ist im Gebäude des ehemaligen sowjetischen Staatsicherheits- und des Gestapo-Foltergefängnisses untergebracht. (Peikštenis 2005, 132; Rindzevičiūtė 2013; Rindzevičiūtė 2015, 279; Makhotina 2017, 311; Frankovic et al. 2010, 51; Wight 2014, 145) Es war bis 2011 ausschließlich den beiden sowjetischen Besatzungen gewidmet, bis dann

⁸ Lettische Militäreinheiten der russischen Armee, die im Ersten Weltkrieg gegen deutsche Verbände kämpften und deswegen im sowjetischen Lettland als Helden verehrt wurden.

⁹ So die Museumswebseite (http://okupacijasmuzejs.lv/en/about-us/). Evans (2006, 343) schreibt, dass bereits seit 1997 staatliche Gelder geflossen seien, also auch vor dem Gesetz über das Okkupationsmuseum von 2006, als auch das Gebäude aus dem Besitz der Stadt in Staatsbesitz wechselte. (Lenss 2006, 54)

eine Gefängniszelle im Keller über die NS-Zeit hinzugefügt wurde. Nach langjähriger Kritik am Museumsnamen – Genozid meint hier ausschließlich die sowjetischen Verbrechen – wurde es im Mai 2018 in Anlehnung an seine baltischen "Verwandten" in Museum der Okkupationen und der Freiheitskämpfe umbenannt. Der alte Name verleitete einen Autor sogar dazu, es in seiner Studie über Museen über menschliches Leid irrtümlich als Holocaust-Museum vorzustellen (Duffy 2007, 118), obwohl der Fokus von Ausstellung wie Museumsguide (Rudienė und Juozevičiūtė 2006a) bis heute auf der Darstellung der sowjetischen Verbrechen als Genozid am litauischen Volk liegt. (Makhotina 2016, 337) Zuvor war die Auslassung der NS-Besatzungszeit Gegenstand einiger Kritik an dem Museum (Bartuschka 2005, 202; Wight und Lennon 2007, 526; Kuusi 2008, 108; Mark 2008, 341; Frankovic et al. 2010, 63; Apor 2012a, 234), während eine wissenschaftliche Publikation (Closa 2010, 327) die Gestapo-Vergangenheit des Gebäudes gar gänzlich auslässt.

Die neueste Publikation von Ekaterina Makhotina analysiert die ständige Ausstellung zwar umfassend und legt eine Chronologie der Entstehung der verschiedenen Ausstellungsteile vor. In Bezug auf die 2011 in einer Gefängniszelle im Keller hinzugefügte Ausstellung zur NS-Zeit und zum Holocaust erwähnt Makhotina nur in einer Fußnote, dass es diese gibt (Makhotina 2017, 317), lässt sie in der Analyse aber außen vor. So leiste ich hier – unter Einbeziehung der Medienberichterstattung über die Eröffnung des Raums 2010 und der Ausstellung 2011 – Grundlagenforschung. Die Verwendung individualisierender Elemente in der Ausstellung wird in zwei Texten angesprochen (Dovydaitytė 2010; Frankovic et al. 2010, 53), aber da beide bereits 2010 erschienen sind, können sie noch nichts über die in diesem Punkt sehr unterschiedliche Darstellung "unserer" und "anderer" Opfer aussagen, wie sie sich aufdrängt, wenn man die NS-Ausstellung in der Kellerzelle aus 2011 einbezieht.

– Ein **Museum des Warschauer Aufstands**¹¹ planten ehemalige Aufständische und HistorikerInnen bereits 1981, doch als die Kommunistische Partei das Vorhaben steuern wollte, wurde die Initiative aufgegeben. (Markiewicz 2011,

¹⁰ Besprochen und kritisiert wurde die Ausstellung im gewohnt polemischen Stil von Dovid Katz auf seinem Portal *defending history* (Katz 2011) und anderenorts (Katz 2018), während Wright in seiner 2014 vorgelegten Dissertation noch fälschlicherweise von einer "notable absence of any acknowledgement of Jewish Holocaust within the interpretive coverage of the exhibition" (Wright 2014, 150) schreibt.

¹¹ Auf Englisch nennt sich das Museum *Warsaw Rising Museum*, um sich vom Ghetto-Aufstand 1943 abzugrenzen, wie etwa der Museumsmitarbeiter Grzegorz Hanula bei einem Vortrag am 7.11.2014 anlässlich der Veranstaltung *Zeitenwende 1944* in Wien im Heeresgeschichtlichen Museum ausführte (siehe auch Blutinger 2010, 78).

214; Król 2011, 185) Erst viele Jahre später ermöglichte der Bürgermeister Warschaus und spätere Präsident Polens, Lech Kaczyński, dessen Eltern selbst Aufständische gewesen waren, die Eröffnung des Museums in mehreren Etappen von 2004 bis 2006 im Gebäude eines stillgelegten Straßenbahn-Elektrizitätswerks. (Ukielski 2011, 213; Wiacek 2012, 411) Geleitet wird es bis heute von Jan Ołdakowski, der 2005 für die PiS ins Parlament gewählt wurde. (Kurkowska-Budzan 2006, 136) Somit diente das Museum als "bridge-head' for its founders – members of PiS – for stepping into public offices." (Crowley 2011, 369) Die Eröffnung dieses städtisch finanzierten Museums (Heinemann 2013, 476) war ein Ereignis, dem die inländischen Medien – wie mein Vergleich mit der Berichterstattung über alle untersuchten Museen zeigt – bei weitem die meiste Aufmerksamkeit schenkten: im Vorfeld und danach bekam jeder noch so kleine Aspekt Eventcharakter und wurde genauestens medial ausgeleuchtet. 12 In der wissenschaftlichen Literatur wird die Eröffnung iedoch kaum beachtet. 13

KritikerInnen wiesen stattdessen wiederholt auf die zentrale Rolle des großen Museums als Flaggschiff der PiS-Geschichtspolitik hin. Die Kaczyński-Zwillinge haben – insbesondere während der PiS-Regierung 2005 bis 2007 – die Erzählung vom heldenhaften Warschauer Aufstand als anti-kommunistischen Gründungsmythos der "Vierten Republik" installiert. Dieser konzentriert sich auf die heroischen und martyrologischen Elemente polnischer Vergangenheit und blendet die Auseinandersetzung mit deren negativen und umstrittenen Aspekten aus. (Król 2011, 185; Waśkiewicz 2010, 55) Eben diese Betonung des Heldentums der Aufständischen und des Verrats durch die Sowjets führte zu der kritischen Einschätzung, uninformierte BesucherInnen könnten den Eindruck gewinnen, nicht die NS-Besatzungsmacht, sondern die Sowjets seien die Hauptfeinde des Aufstands gewesen, und dieser sei erfolgreich gewesen, nicht blutig niedergeschlagen worden. (Majewski 2011, 156; Radziłowski 2009, 151)

Positive wie negative Einschätzungen des Museums sehen jedenfalls beide eine moderne, interaktive, multimediale Ausstellung, die für die polnische Museumslandschaft unhintergehbare Standards gesetzt hätte. (Borodziej 2011, 145; Niżyńska 2010, 472) Kritik erfährt der "Raum der kleinen Aufständischen", in dem Kinder mit Helmen ausgerüstet Barrikaden bauen (Wiedmann 2011, 12),

¹² So etwa die Fertigstellung eines Panzerreplikats, das Anbringen einer Glocke im Außenbereich (Rzeczpospolita, 26.7.2004), die Lichtprobe vor der Eröffnung (Rzeczpospolita, 30.7.2004) oder die Tatsache, dass der 'Kanal', eine besondere Museumsattraktion, noch nicht fertig sei (Rzeczpospolita, 21.9.2004).

¹³ Eine Ausnahme stellen Żychlińska und Fontana (2016) dar.

sowie allgemein die emotionale Involvierung der BesucherInnen im Sinne des Patriotismus. (Żychlińska und Fontana 2016, 236; Żychlińska 2009) Die Frage fände keinen Raum, inwiefern der Aufstand, der die weitgehende Zerstörung Warschaus zur Folge hatte, überhaupt sinnvoll gewesen sei. (Waśkiewicz 2010, 56) Trotz der prominenten Rolle des Museums in den polnischen öffentlichen und wissenschaftlichen Debatten gehen nur wenige Untersuchungen wirklich in die Tiefe, etwa eine Analyse der Darstellung der Verfolgung und Vernichtung polnischer Jüdinnen¹⁴ und Juden (Blutinger 2010, 92–94) sowie vor allem Monika Heinemanns Arbeiten. In ihrer Dissertation über den Zweiten Weltkrieg in polnischen historischen Ausstellungen seit den 1980er Jahren untersucht sie systematisch Selbst- und Feindbilder, die einseitige Heroisierung der Aufständischen sowie die Darstellung der Judenverfolgung. (Heinemann 2017) Neu an meiner Arbeit ist der Vergleich mit Museen in den postsozialistischen Nachbarländern, insbesondere mit der Entwicklung in Ungarn.¹⁵

- Die **Gedenkstätte Theresienstadt/Terezín** wurde 1947 vom tschechoslowakischen Staat gegründet. Sie wird heute vor allem durch zwei Museen geprägt; das Museum der Kleinen Festung widmet sich den politischen Häftlingen des Gestapo-Gefängnisses, das 1991 gegründete Ghetto-Museum den lange Jahrzehnte marginalisierten jüdischen Ghettoinsassen. Die Geschichte der Gedenkstätte und den Fokus des Museums in der Kleinen Festung vor allem auf politische Häftlinge (Munk 2008, 73; Blodig 2005, 221; Hallama 2015, 79; Sniegon 2017, 36) analysieren kritisch der im Mai 2019 verstorbene Gründungsdirektor des staatlichen Ghettomuseums, Jan Munk, und der bis heute amtierende Vize-Direktor der Gedenkstätte, Vojtěch Blodig, der auch an allen Museumsführern seit den 1990ern maßgeblich beteiligt war. Sie schildern die Pläne, während der Liberalisierungsphase der 1960er Jahre ein Ghetto-Museum zu eröffnen, die jedoch wegen eines "carefully disguised anti-Semitism practised by the Soviet Union and the Communist Party" (Munk 2001, 18) scheiterten, sodass zwei kleine Vitrinen im Museum der Kleinen Festung die einzigen Zeugnisse des Ghettos blieben. Wolfgang Benz (2013, 237) geht auf die zuvor undenkbare Unterstützung durch die Jüdische Ge-

¹⁴ Ich verwende durchgehend eine Schreibweise, die, sofern sinnvoll, beide Geschlechter einbezieht. In der Regel wähle ich die 'Innen'-Schreibweise, außer wenn dies sprachlich nicht korrekt wäre, da es keine 'Jüden' gibt.

¹⁵ Vgl. Radonić 2020. Der Boom der polnischen Museumslandschaft, welcher mit der Eröffnung des Museums für die Geschichte der polnischen Juden in Warschau (Janicka 2015) einen wichtigen Meilenstein erreichte, und vor allem die Kontroverse um das Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdańsk (Machcewicz 2017; Hackmann 2018, 594–597) nach dem neuerlichen Wahlsieg der PiS 2015 stellen die brennende politische Aktualität des Themas unter Beweis und bilden den unverzichtbaren Kontext der Untersuchung des Aufstandsmuseums.

meinde in Wien in dieser Phase ein. Der langjährige spätere Direktor Munk (2008, 75) schildert, dass das Ghettomuseum nach dem politischen Umschwung deshalb bereits 1991 eröffnet werden konnte, weil die Museumsangestellten seit den 1960ern weiterhin inoffiziell Exponate gesammelt hatten. (Blodig 2005, 226) Auch die Geschichte des Internierungslagers für Deutsche auf dem Gelände des früheren NS-Gefängnisses wurde 1995–97 hinzugefügt. (Blodig 1995, 242) Weitere Publikationen konzentrieren sich ausschließlich auf die Zeit vor 1989. (Lunow 2015; Hallama 2015) Ein seltener Text über die heutige Gedenkstätte vergleicht diese mit der fehlenden Gedenkstätte im ehemaligen "Zigeunerlager" Lety u Písku, analysiert aber die Thereseinstadt-Ausstellungen kaum, sondern verweist vor allem (zurecht) auf die Diskrepanz zwischen den vielen Gedenkorten der Tereziner Festungsstadt und dem fehlenden Museum in Lety. (Lennon und Smith 2007, 79) Meine Analyse der heutigen Ausstellungen in Theresienstadt und ihrer Museumsführer leistet also Grundlagenforschung.

- Das Museum des Slowakischen Nationalaufstands im zentralslowakischen Banská Bystrica ist wie der Aufstand von 1944 selbst außerhalb der Slowakei nur wenig bekannt – und das obwohl der Aufstand ein zentrales Ereignis in der slowakischen Geschichtsschreibung vor und nach 1989 (Hudek 2011, 830) und der Jahrestag ein staatlicher Feiertag (Vrzgulová 2017, 301) ist. Einige AutorInnen verweisen auf die einzigartige Architektur des 1969 eröffneten Museums, die beiden Museumshälften mit dem Gedenkbereich in der Mitte. (Lášticova und Findor 2008, 247; Mannová 2011, 231–2; Hudek 2011, 841). Den Dauerausstellungen widmen sich vor allem zwei Arbeiten. (Lášticova und Findor 2008; Sniegon 2017) Die aktuelle Dauerausstellung aus dem Jahr 2004, dem Jahr des slowakischen EU-Beitritts, spiele nun die Rolle der sowjetischen Unterstützung des Aufstands genauso herunter, wie die sozialistische Ausstellung sie überbetont habe. (Lášticova und Findor 2008, 251) Während Lášticova und Findor die Europäisierung des Narrativs in der Ausstellung diagnostizieren, wird hier stärker Tomas Sniegon (2017, 166) gefolgt, der kritischer vom slowakischen "national-europäischen Narrativ" spricht. Mit der diachronen Analyse der Museumsführer und der Verortung des Museums als eines der prominentesten Beispiele für eine 'Anrufung Europas' im Zuge der EU-Beitrittsverhandlungen wird hier Neuland betreten.
- Das **Haus des Terrors** in Budapest ist unzweifelhaft jenes der zehn hier untersuchten Museen, über das am meisten publiziert wurde. Es wurde 2002 im Wahlkampf von Viktor Orbán als staatliches Museum eröffnet (Manchin 2015, 237; Apor 2012a, 233; Fritz und Wezel 2009, 240) und steht bis heute unter der Leitung von Mária Schmidt. Es betreibt die Reinwaschung des Horthy-Regimes

1920–1944 (Rév 2018), folglich die Abwehr der ungarischen Verantwortung für den Holocaust und wählt nach tagespolitischen Kriterien aus, welchen inländischen Tätern es die Schuld zuschreibt und externalisiert einen Großteil der Verantwortung auf Deutschland und die Sowjetunion. (Bartuschka 2005, 198)

Das Gebäude gehörte im 19. Jahrhundert einem jüdischen Maler (Mihok 2005, 165), diente später als Zentrale und Foltergefängnis der ungarischen Nazikollaborateure, der Pfeilkreuzler, die im Oktober 1944 an die Macht kamen, 16 und ab 1945 folterte dort die sozialistische Staatssicherheit. Die überwältigende Mehrheit der Publikationen setzt sich kritisch mit dem Museum auseinander, nur ein wissenschaftlicher Text betont wohlwollend die "positive Funktion" (A. Kapitány und G. Kapitány 2008) des Nein-Sagens zum Terror. Oft wird kritisiert, das Museum setze den NS- und Pfeilkreuzlerterror mit jenem des Staatssozialismus gleich, doch seien der NS-Ära bloß zweieinhalb von über zwanzig Räumen gewidmet.¹⁷ (Marsovszky 2002; Fritz 2006, 312; Blutinger 2010, 83) Auch wird verschleiert, dass die meisten ungarischen Jüdinnen und Juden im Sommer 1944, also lange vor der Machtergreifung der Pfeilkreuzler-Bewegung, noch unter Horthy deportiert wurden. (Seewann und Kovács 2006a, 53) Juden werden als Anführer des kommunistischen Systems nach 1945/48 dargestellt (Shafir 2005, 22), während nicht erwähnt wird, dass viele von ihnen auch zu den Opfern dieses Regimes gehörten. (Rév 2008, 65; Ungváry 2006, 214) ,Die Ungarn' werden vor allem als Opfer begriffen (Kerékgyártó 2006, 302), auch diejenigen, die zunächst NS-Kollaborateure waren, sofern sie nur später Opfer der sozialistischen Repression wurden. (Buden 2009, 196) Viele kritisieren die schrille Ästhetik der Ausstellung. (Kovács 2003, 164; Ostow 2008, 8; Rév 2008, 73) Es sei nicht leicht erkennbar, welche Objekte (wenn überhaupt) Originale seien, was Nachbildungen (Virag 2006; 106; Rátz 2006, 247) und es sei unerwünscht, eigenständige Fragen zu entwickeln oder individuelle Erfahrungen zu machen (Hwang 2009, 55), da alle Antworten und Empfindungen vorgegeben würden. Vor allem mein Vergleich der Ästhetik des Museums mit internationalen Vorbildern, deren individualisierender Zugang jedoch für den kollektiven Opfermythos ins Gegenteil verkehrt wird und

¹⁶ Eine Publikation, in der fünf *memorial museums* auf vier Kontinenten analysiert werden, darunter auch das Haus des Terrors, führt vor Augen, wie wichtig der historische Kontext für die Ausstellungsanalyse ist. Amy Sodaro sitzt einer historisch nicht haltbaren Suggestion des Museums auf: Die Deportation der jüdischen Bevölkerung Ungarns nach der deutschen Besatzung im März 1944 erfolgte nicht erst unter dem im Oktober 1944 eingesetzten NS-Kollaborationsregime der Pfeilkreuzler, sondern im Sommer noch unter Staatsoberhaupt Horthy. (Sodaro 2018, 60)

¹⁷ Für eine Art Führung durch die Räumlichkeiten siehe Oláh 2016, 51–68.

mit ähnlichen Institutionen, die ebenfalls die Anerkennung der sozialistischen Verbrechen als 'größeres Übel' im Vergleich zur NS-Besatzung fordern, erschließt hier neue Perspektiven.

- Das Holocaust-Gedenkmuseum wurde 2004 ebenfalls als staatliches Museum eröffnet – in und unter einer Budapester Synagoge, die zu diesem Zweck renoviert wurde. Als internationales Signal - auch angesichts der Kritik am Haus des Terrors - wurde es von der ersten Orbán-Regierung mitinitiiert und unter der sozialistisch-liberalen Medgyessy-Regierung wenige Wochen vor dem EU-Beitritt eröffnet (Fritz 2010, 173), obwohl die ständige Ausstellung erst 2006 fertiggestellt werden konnte. Mehrere Publikationen kritisieren seine periphere Lage im Vergleich zum zentral gelegenen Haus des Terrors und zum ursprünglich vorgesehenen Standort in einer zentrumsnäheren Synagoge. (Seewann und Kovács 2006a, 56; Fritz 2010, 170) Die hohen Mauern um das Museum werden als Ghettoisierung der marginalisierten Holocaust-Erinnerung in Ungarn interpretiert. (Fritz 2010, 170) Einige sprachen sich gegen die Unterbringung in einer Synagoge aus, da ein Holocaust-Gedenkort nicht so eng mit Religion verknüpft werden dürfe. (Köhr 2007; Ungváry 2006, 212) Dass die Verfolgung und Vernichtung der ungarischen Roma, die ebenfalls Gegenstand der Ausstellung ist, somit ebenfalls auf dem Gelände einer Synagoge thematisiert wird, erörtern die Publikationen aber nicht. Während einige bemängeln, dass die renovierte Synagoge im Zweiten Weltkrieg im Gegensatz zum ursprünglich geplanten Ort nur eine marginale Rolle gespielt hatte (Mihok 2005, 164; Fritz 2010, 170), betonen andere ihren In-situ-Charakter, da das Gebäude 1944/45 als Anhaltezentrum für die jüdische Bevölkerung des Bezirks gedient hatte. (Mányi 2006, 34; Seewann und Kovács 2006a, 56) Die vorläufige Ausstellung zeigte bis 2006 neben einer kleinen, weitgehend vergessenen Ausstellung über die Verfolgung von Roma (Meyer 2014, 145) auch Fotografien aus dem "Auschwitz-Album" von in Auschwitz ankommenden ungarischen Jüdinnen und Juden – und erntete dafür Kritik, da die ungarische Mitverantwortung für den Holocaust ausgespart wurde.

Als jedoch 2006 die von Judit Molnár kuratierte ständige Ausstellung eröffnet wurde, hoben viele AutorInnen die kritische Auseinandersetzung mit ungarischen TäterInnen positiv hervor. (Fritz 2010, 171; Blutinger 2010, 89; Manchin 2015, 247)¹⁸ Kritik wurde nunmehr vor allem an der spärlichen Behandlung der Zeit nach 1945 geübt: es fehle die Information, dass die meisten TäterInnen

¹⁸ Zeitungsberichte (Mihai 2017; Redaktion Tamedia 2019) über das geplante, höchst umstrittene zweite Holocaust-Museum in Budapest, das Haus der Schicksale, verweisen aktuell wieder verstärkt auf das erste Budapester Holocaust-Museum.

nach 1945 nicht zur Verantwortung gezogen wurden sowie der Nachkriegsantisemitismus, die Pogrome von 1946 in Kunmadaras und Miskolc (Fritz 2015, 217; Fritz 2010, 172) und die Kontinuität des Antiziganismus (Meyer 2014, 157). Systematische Analysen der Ausstellung blieben selten (Blutinger 2010, 89) und betonten vor allem den Fokus der Ausstellung auf die individualisierende Darstellung der Opfer. (Köhr 2007; 2012) Birga Meyer wendet hingegen in ihrer Dissertation ein, die fünf individualisierenden Familiengeschichten, welche sich von Raum zu Raum durchziehen, die Interviews mit Überlebenden und die Sektion über "Jewish responses" seien für das Narrativ sekundär und nur wenig prominent. (Meyer 2014, 150) Dementsprechend kritisiert sie, dass ,die Juden' als homogene, passive Opfergruppe konstruiert werden (Meyer 2014, 157; Meyer 2018, 129), was ich jedoch in meiner Analyse widerlege. Wegweisend ist Meyers Kritik der marginalisierten Darstellung von Roma, die zum Teil antiziganistische Stereotype reproduziere. (Meyer 2014, 181f; 2018, 141f) Meine Erkenntnis der Ähnlichkeit des Holocaust-Gedenkzentrums mit der ebenfalls 2006 in Jasenovac eröffneten Dauerausstellung warf die zentrale Frage dieses Buches nach den Parallelen während der EU-Beitrittsbemühungen überhaupt auf.

– Das **Nationale Zeitgeschichtemuseum** in Ljubljana ist ein Nachfolger des 1948 gegründeten Museums der Volksbefreiung, 1962 in Museum der Volksrevolution, 1994 in Zeitgeschichtemuseum umbenannt, und seit 1951 im barocken Cekin-Schloss aus dem 18. Jahrhundert untergebracht. (Urbanc 1998) Die Ausstellung Slovenes in the 20th Century wurde 1996 eröffnet und verschiedene Teile wurden seitdem zu unterschiedlichen Zeitpunkten überarbeitet. Über die Geschichte dieses ehemaligen Revolutionsmuseums im Vergleich zum bosnischen Pendant und die heutige Ausstellung schrieb vor allem Vanja Lozic (2011) im Rahmen des großangelegten Projekts European National Museums (EuNaMus). Den bis 2011 amtierenden Museumsdirektor und Vorsitzenden der Kommission für Massengräber, Jože Dežman, beschreibt Oto Luthar mehrfach als einen jener "Konvertiten" unter den slowenischen HistorikerInnen, die bis zum Systemwechsel den Mythos von der "unbefleckten Partisanenvergangenheit" pflegten, um dann in den 1990ern festzustellen, dass es sich um "Parteirassismus" und "Parteihölle" gehandelt habe. (Luthar und Luthar 2006, 138) Dežmans Nachfolgerin Kaja Širok ist eine Vertreterin der neuen HistorikerInnengeneration, die den Fokus auf die Vermittlungsarbeit und die temporären Ausstellungen legt. Erwähnung findet oft einzig die kuriose Begebenheit, dass ein slowenischer Schriftsteller die ständige Ausstellung dafür kritisierte, "die dunkle Seite der slowenischen Geschichte im Sommer 1945 verdeckt und das totalitäre System schöngefärbt" (Jančar 1998b, 5) zu haben und daraufhin 1998 prompt mit der Ausarbeitung einer zusätzlichen Ausstellung beauftragt wurde. (Corsellis und Ferrar 2005, 234; Kralj 2014, 69f; Troha 2017, 349) Die Spannung zwischen den beiden Ausstellungsteilen war bis heute unerforscht.

 Das staatliche Jasenovac-Gedenkmuseum auf dem Gelände des ehemaligen Ustaša-Konzentrationslagers (1941-1945) in Kroatien wurde erst in den 1960ern gegründet, da es dem jugoslawischen Narrativ von der "Brüderlichkeit und Einheit' widersprach, welches die Verantwortung für Verbrechen wenigen Kollaborateuren aus allen jugoslawischen Nationen gleichermaßen zuschob und rassische' Verfolgung nicht als solche thematisierte. (Höpken 2006, 410; Karge 2009, 54) 1991 wurde es kriegsbedingt geschlossen, wobei sich die serbische und kroatische Seite bzw. ihre UnterstützerInnen bis heute wechselseitig die Schuld für die Schäden am Museumsgelände zuschieben (Walasek 2016, 84; Matković 2017, Hoare 2002, 37; Duffy 2007, 119), an der vermutlich beide ihren Anteil hatten (Mataušić 2003, 156). Aufmerksamkeit erhielt die Tatsache, dass der ehemalige Kustos die Mehrzahl der Exponate in den serbischen Teil Bosniens evakuierte und sie in Folge in Belgrad und Banja Luka für das serbische Narrativ von der "Genozidalität' der Kroaten mit überhöhten Opferzahlen verwendete. 2001 wurden sie über das United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) Kroatien zurückgegeben. (Mataušić 2003, 155; Benyovsky 2007, 53) Eine neue ständige Ausstellung wurde erst 2006 während der kroatischen EU-Beitrittsverhandlungen unter der Leitung der in den USA ausgebildeten Kunsthistorikerin Nataša Jovičić eröffnet. So prominent das Schlagwort Jasenovac im (post-)jugoslawischen "Krieg um die Erinnerung" (Radonić 2010; Byford 2019, 227) und somit auch in der wissenschaftlichen Literatur dazu ist (S. Goldstein und I. Goldstein 2011, 241ff), so wenig ist die ständige Ausstellung Gegenstand der Analyse in wissenschaftlichen Publikationen¹⁹ – mit Ausnahme etwa eines Textes zur Ausstellungsästhetik aus 2011 (Kršinić Lozica 2011). Ein in der Zeitschrift für Museologen in Kroatien veröffentlichter Artikel über die Ausstellung arbeitet sich vor allem an der Zurückweisung der serbischen These von der angeblichen Genozidalität der kroatischen Bevölkerung ab. Die Analyse der Ästhetik beschränkt sich darauf, den dunklen Raum auf mangelhafte Beleuchtung zurückzuführen, nicht etwa auf die Vorbildfunktion 'westlicher' Holocaustmuseen. Die Ausstellung wird hier typischerweise nur fragmentarisch kommentiert und als postmodern bzw. "neue Hochstapelei" beurteilt. (Benyovsky 2007, 55) Meine eigenen Analysen der Dauerausstellung aus 2006 und der Rolle von Jasenovac als das Museum zwischen 1991 und 2006 aufgrund des post-jugoslawischen Krieges um die Erinnerung geschlossen war, leisten hier Pionierarbeit.

¹⁹ Polemische Kritik an der Ausstellung übte etwa Salamon Jazbec (2008).