5 Fazit

Diese erste Typologie postsozialistischer Gedenkmuseen über den Zweiten Weltkrieg in allen 'östlichen' EU-Mitgliedsländern bricht mit der bisher vielfach üblichen Vorgangsweise, einen Vergleich durch das Zusammentragen von Beiträgen verschiedener AutorInnen etwa in einem Sammelband anzustreben. Die Untersuchung von Museen aus allen postsozialistischen EU-Ländern durch ein und dieselbe Person birgt Risiken, vor allem jenes, den unterschiedlichen historischen und aktuellen geschichtspolitischen Kontexten beim Herausarbeiten verallgemeinerbarer Tendenzen zu wenig Beachtung zu schenken und zu pauschalisieren. Von unschätzbarem Wert waren daher das Studium der Texte einschlägiger LänderexpertInnen, die Möglichkeit, MuttersprachlerInnen mit der Recherche der Zeitungsdebatten zu beauftragen sowie die Diskussion mit den SpezialistInnen vor Ort.

Die Frage nach dem Wandel der (musealen) Geschichtspolitik sowie ihrem Zusammenhang mit Demokratisierungsprozessen wurde für vier verschiedene Phasen beleuchtet: die staatssozialistische Ära, die Wendejahre, die Phase der EU-Beitrittsbemühungen und die aktuelle Krise der europäischen Integration mitsamt den autoritären Backlashs in Ungarn und Polen.

Vor 1989: Der Vergleich jener drei der zehn hier untersuchten Museen, die bereits in der staatssozialistischen Ära existiert haben, zeigte, dass in Theresienstadt, Banská Bystrica und Jasenovac in den vergleichsweise liberaleren 1960er Jahren zuvor marginalisierte Themen erstmals behandelt werden konnten: die "slowakische Frage" in der Tschechoslowakei sowie in allen drei Museen die Opfer "rassischer" Verfolgung, die mit dem antifaschistischen Heldennarrativ unvereinbar schienen. Die Gedenkstätte Jasenovac auf dem Gelände des größten ehemaligen Ustaša-Konzentrationslagers konnte überhaupt erst in diesem Klima eingerichtet werden. Der repressiven "Normalisierung" nach der teils gewaltsamen Niederschlagung der Liberalisierungsbemühungen fielen das Projekt Ghettomuseum in Theresienstadt und die Inklusion des Holocaust im Museum des slowakischen Nationalaufstands dann wieder zum Opfer, in Jasenovac wurde eine verschleiernde Sprache gewählt.

Das vielleicht dramatischste Ergebnis des Vergleichs der beiden Gedenkstätten unter den zehn Museen, Theresienstadt und Jasenovac, geht aus der Analyse der Publikationen und Ausstellungen der beiden Institutionen Ende der 1980er hervor. In Theresienstadt setzt sich mit der umfangreichen Publikation aus 1988 im internationalen Vergleich bereits sehr früh eine Individualisierung der Opfererinnerung durch. Privatfotos und Zeichnungen der Häftlinge

lenken erstmals nach Jahrzehnten des Ausstellens leerer Höfe und Gebäude die Aufmerksamkeit nicht nur auf HeldInnen des Widerstands, sondern auch auf die "gewöhnlichen" Opfer und ihre Biographien, was Empathie mit den individuellen AkteurInnen erlaubt. Im Gegensatz dazu wird die Jasenovac-Erinnerung, die zuvor in das Dogma von der 'Brüderlichkeit und Einheit' aller jugoslawischen Nationen eingepresst war, vom zunehmend aggressiven serbischen Nationalismus gekapert. Die Publikation aus 1986 und die ständige Ausstellung aus 1988 enthalten hier plötzlich - im Gegensatz zu früher neutraleren Aufnahmen - zahlreiche Horrorbilder geköpfter Leichen und aufgeschlitzter Bäuche, die in den meisten Fällen gar nicht in Jasenovac aufgenommen wurden. Als ob die Gräuel der Ustaša nicht schrecklich genug gewesen wären, werden sie hier, ebenso wie die Opferzahlenen von Jasenovac, stark übertrieben, in Wanderausstellungen den Soldaten der jugoslawischen Armee vorgeführt und zur Mobilisierung zur Abwehr eines erneuten Genozids an den SerbInnen durch "genozidale" KroatInnen eingesetzt. Die kroatischen NationalistInnen, angeführt vom späteren kroatischen Präsidenten und Historiker Franjo Tuđman, antworten mit der Verharmlosung der Ustaša-Verbrechen und unhaltbar niedrigen Angaben über die Opferzahl in Jasenovac. Der Vergleich von Theresienstadt und Jasenovac Ende der 1980er Jahre zeigt schlagend die Vorboten einer friedlichen demokratischen Transformation in dem einen und eines demokratische Prozesse stark bremsenden "Krieges um die Erinnerung', in dessen Zentrum Jasenovac steht, in dem anderen Fall auf.

1990er Jahre: Nach der Wende können erstmals auch Museen gegründet werden, die zuvor gänzlich tabuisierte sowjetische bzw. staatssozialistische Verbrechen während des Zweiten Weltkriegs und danach thematisieren: das Museum der Genozidopfer in Vilnius, das Museum der Okkupation Lettlands in Riga sowie das Zeitgeschichtemuseum in Ljubljana. Diese sind "postsozialistisch" in dem Sinne, dass die Abarbeitung an der sozialistischen, Geschichtslüge' und das Gedenken an die Opfer staatssozialistischer Verbrechen im Vordergrund stehen – bzw. in Ljubljana eine Ausstellung diese thematisiert, während ein anderer Teil der Dauerausstellung im selben Museum dem antifaschistischen Narrativ verpflichtet bleibt. In den baltischen Museen erweist sich die Inklusion der russischsprachigen wie der jüdischen Perspektive als schwierig, da sie für die "eigene" Opfererzählung als bedrohlich erscheint. In Theresienstadt kann 1991 im bereits in den 1960ern geplanten Gebäude das Ghettomuseum eröffnet werden und somit erhält die zwar nie tabuisierte, aber in der sozialistischen Ära doch marginalisierte Erinnerung an das Ghetto nun einen Raum, während der antifaschistische Widerstand in den Hintergrund tritt. Der Transformationsprozess nach 1989 bringt die Öffnung der zuvor stark reglementierten Geschichtspolitik und zugleich eine "Neuerfindung von Geschichte" unter nationalen Vorzeichen.

Während der Kriege im Zuge der postjugoslawischen Zerfallsprozesse kann hingegen von einer 'Öffnung' der Geschichtspolitik keine Rede sein. Das Jasenovac-Museum wird kriegsbedingt nicht einfach geschlossen, vielmehr tritt sein Kustos mit der Mehrzahl der Exponate im Gepäck eine Reise ins Ungewisse an. Jasenovac wird – nicht zuletzt unter Zuhilfenahme ebendieser Exponate – zum Kern der aggressiven serbischen Kriegsrhetorik, aber auch des kroatischen Geschichtsrevisionismus. Das Museum bleibt auch nach dem Krieg bis 2006 zwar verweist, doch die Gleichsetzung von Jasenovac mit Bleiburg im Kontext von Tudmans 'nationaler Versöhnung' aller KroatInnen bildet den Kern der geschichtsrevisionistischen Politik des "autoritären Wahlregimes" (Merkel 2003, 63) bis zu Tudmans Tod 1999.

2000er Jahre: Zeitgleich mit den EU-Beitrittsbemühungen der ostmittel- und südosteuropäischen Länder eröffnet eine weitere Welle neuer Museen (Haus des Terrors und Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest, Museum der Okkupationen in Tallinn, Museum des Warschauer Aufstands) bzw. werden ständige Ausstellungen neu gestaltet (Museum des slowakischen Nationalaufstands, Jasenovac-Gedenkmuseum). Den Kern der hier entwickelten Typologie bildet die Erkenntnis, dass die untersuchten Museen in ihrer Kommunikation mit "Europa" zwei unterschiedlichen Trends folgen.

Die erste Gruppe von Museen ist bemüht, ihr "Europäischsein" im Zuge der EU-Beitrittsbemühungen durch die Übernahme 'westlicher' Musealisierungstrends und die erstmalige umfassende Inklusion der Holocaust-Opfer unter Beweis zu stellen. Dies trifft für drei der zehn Museen, das Museum des Slowakischen Nationalaufstands, das Jasenovac-Gedenkmuseum und das Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest zu. Interessanterweise wird der Beweis der Bereitschaft für den EU-Beitritt durch die Orientierung an außereuropäischen ,westlichen' Vorbildern angestrebt: Die postsozialistischen Museen dieser Gruppe stellen in an das USHMM angelehnten dunklen Räumen die individuellen Opfer durch Privatfotos, von den Häftlingen produzierte Gegenstände und ihre Biographien dar, während dem In-situ-Ort weniger Bedeutung beigemessen wird. Die Ästhetik ist also an dem nicht in Europa entstandenen Konzept memorial museum orientiert, nicht etwa an deutschen KZ-Gedenkstätten. Auf der Textebene, besonders in Vorworten der Publikationen und in Ausstellungsüberschriften, wird jedoch explizit die Zugehörigkeit zu Europa betont, nicht etwa zum "Westen". Das Mittel für die "Anrufung Europas" ist also der Import der "Universalisierung des Holocaust".

Den Wandel des Museumsnarrativs vom sozialistischen antifaschistischen Dogma über das zögerliche Narrativ der Übergangszeit zur "Anrufung Europas" verdeutlicht die Auswertung der diachronen Analyse von fünf Guides des Museums des Slowakischen Nationalaufstands zwischen 1977 und 2006. (Tab. 2)

Tab. 2: Der Wandel vom sozialistischen zum postsozialistischen Narrativ am Beispiel der Guides des Museums des slowakischen Nationalaufstands.

	1977	1985	1990	2000	2006
Wir	Kommunistische, von SU organisierte Partisanen, ganzes slowakisches Volk	Leidendes werktätiges Volk; dann: von SU organisierte Partisanen, Kommunisten (und weitere fortschrittliche Kräfte)	Weite politische und demokratische Anti- Nazi-Front; solidarische Tschechen und Slowaken; frühere persona non grata	Slowakische Armee (als Ganze gegen die Besatzer eingestellt), bürgerliche Widerstandsgruppen, protestantische Pfarrer	Aufständische als Teil des europäischen antifaschistischen Widerstands, Europa und die Slowakei, kommunistische, sozialdemokratische und bürgerlich-demokratische Strömung
Sie	Reaktionäre, bourgeoise Londoner Exilregierung	Westliche Alliierte und herrschende tschechoslowakische Bourgeoisie bei Zerschlagung der Tschechoslowakei	1	Militärisch unerfahrene Partisanen	Unwillige tschechische Seite in der Zwischenkriegszeit, sowjetische "Pseudo- Partisanen und asoziale Elemente"; Kommunisten nach 1948
Opfer	Opfer Progressiv denkende Menschen, meist Kommunisten, Zivilisten, auch Frauen und Kinder, rassisch Verfolgte	Aufständische und Zivilisten, Opfer des Faschismus, ,Lösung der Judenfrage'	Zivilisten, Aufständische, rassisch verfolgte jüdische und "Zigeuner-Bürger", jüdische Aufständische	Aufi-Faschisten: Aufständische, rassisch Kommunisten, Protestanten, verfolgte jüdische und Katholiken und Juden "Zigeuner-Bürger", (Holocaust-Opfer); nicht- jüdische Aufständische arische Bürger: Juden, Zigeuner und sozial Diskriminierte; jüdische Gefangene in Auschwitz; Künstler, Schriftsteller, Dichter, Maler	Aufständische, Familienangehörige, Zivilisten, Antifaschisten, Deserteure aus der slowakischen Armee, Flüchtlinge aus Nazi-KZ, deportierte Juden ≯ ,Lösung der Judenfrage'

Täter	Fäter Hitlers Deutschland,	Faschisten, Nazi-	SiPo, SD (angeführt von Ungarische pro-	Ungarische pro-	Ungarn, SiPo, SD, SS,
	Faschisten und ihre	Deutschland, Besatzer und	Dr. Josef Witiska),	faschistische Regierung;	Wehrmacht, Gestapo,
	Helfer, Hlinkas	ihre einheimischen	Hlinka-Garde und ihre	slowakische Regierung;	Bereitschaftseinheiten der
	Volkspartei,	Lakaien, SiPo, SD, SS,	Einsatzgruppen,	Hlinka-Garde; 6 Divisionen	Hlinka-Garde (POHG),
	faschistischer	Wehrmacht, Gestapo,	Heimatschutz	und Pro-NS-Milizen, insg.	Heimatschutz, Anti-
	Polizeiapparat, lokale	Hlinka-Garde,		48.000 Mann; SiPo, SD	Partisanen-Einheiten
	Deutsche	Heimatschutz, Zentralamt		(befehligt von Josef Witiska),	Edelweiß, Josef Witiska
		für Staatssicherheit, Reste		SS, Wehrmacht, Gestapo,	
		der Armee des klerikal-		Hlinka-Garde, Heimatschutz	
		faschistischen Staates			
Tiso-	Klerikal-faschistischer	iso- Klerikal-faschistischer Volksfeindlicher, klerikal-	Bratislava-Regierung,	Tiso verteilt Medaillen an	Graduelles Abgleiten der
Staat	Staat Staat; Bildung der	faschistischer Staat	existierendes Regime;	NS-Besatzer nach dem	Republik; kulturelle und
	Jugend auf		Tiso zeichnet Nazis	Aufstand	wirtschaftliche
	faschistische Weise		aus, die den Aufstand		Errungenschaften;
			niedergeschlagen		autoritäres politisches
			haben		System; Orden für
					Niederschlagung des
					Aufstands

Die 'Anrufung Europas' birgt einige Probleme. Das slowakische Museum ist weiter in einem nationalistischen, den NS-Satellitenstaat exkulpierenden Narrativ verhaftet ("Errungenschaften" des Tiso-Staats). Die 'Europäisierung' bleibt zu einem gewissen Grad also ein Lippenbekenntnis. Die Übernahme des Konzepts von *memorial museums* wie dem USHMM und Yad Vashem an *In-situ*-Orten wie dem ehemaligen KZ Jasenovac läuft Gefahr, durch den Fokus auf individuelle Opfer die Spezifik des Ortes, der Verfolgungsgründe und Tötungsmethoden sowie die TäterInnen zu kurz kommen zu lassen. ¹⁶⁸ Auch wenn das Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest vor allem als internationales Signal gedacht war, zeigt dieses ungarische Beispiel, dass die schonungslose Aufarbeitung der Mitverantwortung des eigenen, in diesem Fall ungarischen Kollektivs, einen wichtigen Raum der selbstkritischen Auseinandersetzung, etwa für Schulklassen, schaffen kann.

Der andere hier herausgearbeitete Trend in der Kommunikation mit 'Europa' ist die Forderung, ebendieses 'Europa' möge 'unsere' Leiden unter dem Sowjet- respektive dem kommunistischen Terror anerkennen. Zu dieser Gruppe gehören die drei baltischen Museen und das Haus des Terrors. In diesem Narrativ liegt der Fokus auf der Darstellung 'unseres' Leids während der sowjetischen Besatzung in den baltischen Ländern bzw. der staatssozialistischen Repression, wie sie im Haus des Terrors thematisiert wird. Nur diese Anerkennung des "Okkupationsfakts" stelle den baltischen Museumsleitern zufolge das Überleben des jungen Staates sicher. Alle vier Museen dieser Gruppe verknüpfen auf die eine oder andere Weise die staatssozialistischen Verbrechen mit der Zeit der NS-Besatzung, und sei es nur durch die Wahl des Ortes für das Museum – im Fall des Museums der Genozidopfer in Vilnius jenes Gebäudes, in dem NS- wie sowjetische Besatzer folterten.

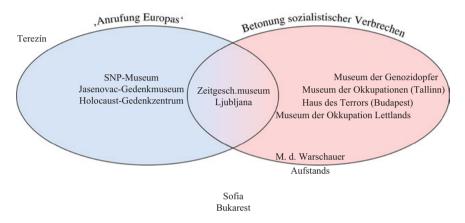
Bis auf das Museum der Genozidopfer, das von 1992 bis 2011 die unübersehbaren Spuren der Gestapo-Häftlinge völlig ausblendete, beginnen alle Museen dieser Gruppe mit einer symbolischen Gleichsetzung von Nationalsozialismus und Stalinismus, von Hakenkreuz und rotem Stern, um dann im Verlauf der Ausstellung die sozialistischen Verbrechen als die 'schlimmeren' darzustellen. Auch diese Museen rekurrieren auf von Holocaust-Museen ausgehende Trends. So kopiert das Budapester Haus des Terrors den *Tower of Faces* im USHMM, deutet aber die individualisierende Darstellung in einen kollektiven ungarischen Opfermythos

¹⁶⁸ Das USHMM dient nicht nur postsozialistischen Museen als Vorbild. Auch zum Beispiel der Ort der Information unter dem Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin orientiert sich daran. Aber das ist kein *In-situ-*Museum auf dem Gelände eines ehemaligen Konzentrationslagers. KZ-Gedenkstätten im deutschsprachigen Raum binden den Ort selbst, die TäterInnen und ihre Beziehungen zur Umgebung des Lagers weitaus stärker ein.

um. Andere bestätigen die "Universalierung des Holocaust" als Maßstab, an dem man sich abarbeiten müsse, indem sie, wie im estnischen Fall, eine helle Glaskonstruktion für das neugebaute Museum der Okkupationen explizit mit der Ablehnung der düsteren, "kirchenähnlichen" Atmosphäre von Holocaustmuseen begründen. Ungarn ist in dieser Studie dabei der einzige Fall mit zwei einander widersprechenden staatlichen Museen in derselben Stadt, dem 2002 von Orbán im Wahlkampf präsentierten Haus des Terrors mit Fokus auf sozialistischen Terror und dem Holocaust-Gedenkzentrum aus der Zeit des EU-Beitritts als Signal nach außen, das auch als Antwort auf die heftige Kritik am zwei Jahre zuvor eröffneten Haus des Terrors verstanden werden muss. Das Zeitgeschichtemuseum in Ljubljana vereinigt beide Tendenzen in ein- und derselben Ausstellung, nachdem 1998 ein slowenischer Kritiker das Fehlen von staatssozialistischen Verbrechen in der Ausstellung bemängelt hatte – und prompt mit der Ausarbeitung eines weiteren Ausstellungsteils beauftragt wurde.

Gründe für die 'Anrufung Europas' im Fall der einen Gruppe bzw. dafür, warum sie im Fall der anderen Museen nicht für nötig gehalten wurde, können folgende genannt werden: Im ungarischen Fall machte die internationale Kritik am Haus des Terrors als Reaktion darauf das Holocaust-Gedenkzentrum gewissermaßen notwendig. Im slowakischen und kroatischen Fall riefen die stockenden EU-Beitrittsbemühungen des slowakischen Nachzüglers bei der EU-Osterweiterung von 2004 und des mit der Aufarbeitung des Krieges der 1990er kämpfenden Kroatiens die "Anrufung Europas" auf den Plan. Parallelen in der Kommunikation mit "Europa" ergaben sich also zwischen zwei ihrem Charakter nach unterschiedlichen Institutionen, dem slowakischen Aufstandsmuseum und der kroatischen KZ-Gedenkstätte – nicht etwa, wie man erwarten könnte, zwischen den einzigen zwei KZ-Gedenkstätten unter den zehn Museen, Jasenovac und Theresienstadt. Vladimir Mečiar in der Slowakei und Franjo Tuđman in Kroatien hatten in den 1990ern beide autoritäre Tendenzen mit Geschichtsrevisionismus in Bezug auf die beiden NS-Satellitenstaaten "Slowakische Republik" und "Unabhängiger Staat Kroatien" verknüpft, der im kroatischen Fall federführend durch den Historiker Tudman selbst betrieben wurde. Die "Anrufung Europas" kann also in diesen beiden Ländern, wie schon beim ungarischen Holocaust-Museum, als ein strategisches Signal nach 'außen' verstanden werden. Im Gegensatz dazu konnte sich Tschechien nach der Wende als einziges postsozialistisches Land positiv auf eine durchgängige demokratische Tradition in der Zwischenkriegszeit beziehen, anstatt einen NS-Satellitenstaat als "Meilenstein" auf dem Weg zur nationalen Unabhängigkeit darzustellen, wie das in der Slowakei und in Kroatien der Fall war. Tschechien musste international nichts beweisen und 'bedurfte' daher auch keiner Orientierung an der dunklen Ästhetik von Holocaustausstellungen. Die drei kleinen baltischen Staaten waren hingegen als einzige der neuen EU-Mitgliedsländer zuvor Teil der Sowjetunion gewesen, weshalb der Fokus auf die sowjetischen Verbrechen und die Ausblendung der NS-Kollaboration vor 2004 im 'Ausland' als gewissermaßen 'verständlich' akzeptiert wurde.

Die zehn systematisch analysierten Museen sowie die bulgarischen und rumänischen Leerstellen lassen sich auf folgende Weise den beiden Arten der Kommunikation mit "Europa" im Zuge der EU-Beitrittsbemühungen zuordnen. (Grafik 1)

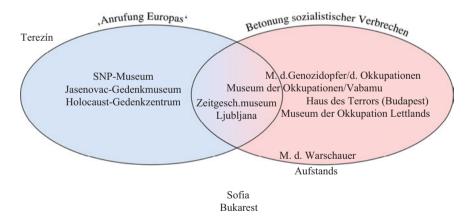


Grafik 1: Die beiden Gruppen und die Ausnahmen in den 2000er Jahren: "Anrufung Europas" und Betonung "unseres" Leids unter dem Stalinismus bzw. "Kommunismus".

Seit 2010: Die Museen in allen drei baltischen Ländern befinden sich in den letzten Jahren im Umbruch. Im Fall des Museums der Genozidopfer bedeutete 2011 das Ende der völligen Ausblendung der NS-Besatzung und 2018 die lange von nationalen und internationalen KritikerInnen geforderte Umbenennung in Museum der Okkupationen und der Freiheitskämpfe also ein gewisses Zurückrudern bei der These vom Genozid der Sowjets an den LitauerInnen als Pendant zum NS-Genozid an der jüdischen Bevölkerung. Das estnische Museum der Okkupationen nannte sich ebenfalls in Freiheitsmuseum um, führte aber nach Konflikten den Begriff Okkupationen im Titel gleich wieder ein und heißt jetzt Vabamu Museum der Okkupationen und der Freiheit. In der neugestalteten Ausstellung wird dem internationalen Trend zur Individualisierung der Opfer Rechnung getragen. Aber die Parallelisierung von Hammer und Sichel mit dem Hakenkreuz und der Fokus auf die sowjetische Besatzung bleiben in diesem estnischen Museum weiterhin prägend. Im Fall des seit 2012 im Umbau befindlichen lettischen Okkupationsmuseums wird die neue Ausstellung nach langen

Konflikten mit der von russischsprachigen PolitikerInnen dominierten Stadtregierung voraussichtlich erst 2021 eröffnet werden.

Es wäre durchaus vorstellbar, dass Moskaus gegenwärtige aggressive Außenpolitik in den baltischen Ländern zu einem Erstarken der kritischen Auseinandersetzung mit dem sowjetischen Narrativ von der Befreiung des Baltikums 1944 führt. Doch dies ist nicht der Fall. (Grafik 2) Im Gegenteil orientieren sich die drei baltischen Museen neuerdings stärker an "westlichen" Musealisierungstrends als zu Zeiten der EU-Beitrittsbemühungen. Zumindest im estnischen Fall liegt dem ein Generationenwechsel in der Museumsführung und Stiftungsleitung zugrunde. Für diese neue Generation ist die Anerkennung des ,Okkupationsfakts' nicht mehr überlebensnotwendig. Aber auch die langgedienten Museumsleiter in Vilnius und Riga tragen der "Universalisierung des Holocaust" in ihren Museen zunehmend Rechnung, ohne damit unmittelbar erkennbar außenpolitische Ziele zu verfolgen. Da dieser Wandel erst 2018 deutlich wurde, ist es noch zu früh, um ihn abschließend beurteilen zu können. Ich kann nur die spekulative Frage aufwerfen, ob die zunehmende Berücksichtigung "westlicher" Musealisierungstrends in den baltischen Ländern als Abgrenzung zum autoritären Backlash und Geschichtsrevisionismus in Polen und Ungarn und den mittlerweile scharfen Verurteilungen dessen auf EU-Ebene zu tun hat.



Grafik 2: Die beiden Gruppen heute: 'Anrufung Europas' und Betonung von 'unserem' Leid unter dem Stalinismus bzw. 'Kommunismus'.

Hören also die postsozialistischen Staaten auf, postsozialistisch zu sein? Im Moment vollzieht sich in dieser Frage ein entscheidender Wandel, wenn auch ein besorgniserregender: Ungarn und später auch Polen nahmen im Zuge der autoritären Mobilisierung und der Einschränkung demokratischer *checks and balances*

eine Entwicklung vorweg, die sich auch in anderen zentral- und westeuropäischen Staaten zunehmend andeutet: die Ablösung herkömmlicher Parteien durch Bewegungen und eine anti-europäische Mobilisierung machen die ehemals postsozialistischen Staaten hier zur Avantgarde einer gesamteuropäischen Tendenz. War die These vom "Ende des Nationalstaats" in der Ära der euphorischen "Europäisierung" bereits als normative Vorstellung problematisch, so erweist sie sich heute noch eindeutiger als bloße Wunschvorstellung.

Da allerdings die aktuellen Entwicklungen in Ungarn und Polen nicht entkoppelt von ihrer sozialistischen Vergangenheit begriffen werden können, verwende ich trotz dieser "Vorbild'funktion der beiden Länder hierfür den Begriff des autoritären "Backlashs". Die Art, wie PiS und Fidesz die – historisch in völlig unterschiedlichem Ausmaß erfolgte – Kollaboration und Mitverantwortung für den Holocaust heute verhandeln bzw. die Diskussion darüber zu steuern versuchen, erinnert an sozialistische Geschichtspolitik. (Vetter 2018, 2) Die aktuelle Geschichtspolitik ist auf das engste mit der autoritären Wende, der Beschneidung der Medienfreiheit und Unabhängigkeit der Justiz verbunden. Museen sind dabei ein zentrales Schlachtfeld der mnemonic warriors, wobei zwei Entwicklungen die Museumslandschaften in Polen wie in Ungarn prägen. Während alle anderen hier analysierten Museen im Fall einer Veränderung der Ausstellung in den letzten Jahren die Mitverantwortung des eigenen Kollektivs stärker beleuchten (wie am estnischen und litauischen Fall gezeigt wurde), verändert die PiS das Museum des Zweiten Weltkriegs in Richtung einer stärker betonten Inszenierung polnischer HeldInnen, damit es nicht das "Gefühl der Scham" wecke, wie es Kaczyński ausdrückte. Im geplanten "Haus der Schicksale" in Budapest – wie schon im polnischen Fall in Markowa realisiert – soll der Fokus darüber hinaus auf den Judenrettern' liegen.

Das 2002 eröffnete Haus des Terrors und das Museum des Warschauer Aufstands aus 2004 können heute als Vorwegnahmen des autoritären Trends betrachtet werden. Von Orbán und dem umgekommenen Lech Kaczyński initiiert, geben sie beide den BesucherInnen ein starkes nationalistisches Narrativ vor. In Budapest ist man gezwungen, in einem sehr langsam in den Folterkeller hinabsinkenden Aufzug, eingeengt zwischen den anderen BesucherInnen, der Geschichte über das Wegwaschen des Blutes nach der Folter zu lauschen. In Warschau schlägt mitten im Museum das "Herz' des Aufstands in Form eines Monuments, das die BesucherInnen berühren sollen, was die Vorstellung einer organischen Wir-Gemeinschaft auf die Spitze treibt. Die Museumslandschaft in diesen beiden Ländern wird gerade in Richtung dieser beiden Vorbilder umgemodelt: durch neue Museen und Änderungen in bestehenden, wie im Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdańsk.

Im Gegensatz dazu fehlen solche Gedenkmuseen in Sofia und Bukarest, was mit einer Mischung aus Ambivalenz und Apathie erklärt werden kann. Die vorhandenen nationalen Geschichte- und Militärgeschichtemuseen zeichnen sich durch ein weitgehendes Fehlen eines Narrativs aus. Am besten verdeutlicht das ein Schaukasten im Nationalen Geschichtemuseum in Sofia, in dem völlig ohne jede Deutung oder Wertung auf der einen Seite die bulgarische Kollaboration mit den Achsenmächten bis 1944, auf der anderen Seite der PartisanInnenkampf dagegen und die von der Königsdiktatur betriebenen Lager ausgestellt werden. Wer hier verbrecherisch agiert und wer der Held in der Geschichte ist, können die BesucherInnen gänzlich frei entscheiden, wobei die Museumspublikation dann doch ein Narrativ nahelegt: Solange es im Dienste der bulgarischen (oder rumänischen) Sache geschieht, ist alles heldenhaft. Die Opfer, gar individualisierte Opfergeschichten, fehlen hier.

Ein weiteres Ergebnis der vergleichenden Untersuchung ist die Dominanz des Trends, unterschiedliche Opfergruppen in ein- und demselben Museum unterschiedlich darzustellen. Wie anders "unsere" und "ihre" Opfer jeweils dargestellt werden, war für mich eine der größten Überraschungen in diesem Projekt. Die drei Museen der ersten Gruppe, das slowakische, kroatische und das Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest, die ihr "Europäischsein" unter Beweis stellen wollen, sind auch die einzigen, die Roma-Opfer als Folge der "Universalisierung des Holocaust' und der 'Europäisierung der Erinnerung' in ihre Ausstellungen inkludiert haben, jedoch sehr weit unten in der 'Hierarchie der Sichtbarkeit'. Und während die anderen Opfer, in diesen Museen auch die jüdischen, mithilfe von Privatfotos und Kurzbiographien individualisiert dargestellt werden, werden Roma stereotyp, teils unter Zuhilfenahme antiziganistischer Klischees, in keinem der Fälle aber individualisiert dargestellt. Dass dies sehr wohl möglich wäre, beweist etwa die ausschließlich dem Genozid an den Roma und Sinti gewidmete Ausstellung im deutschen Länderpavillon im Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau.

In der anderen Gruppe der Museen (die baltischen und das Haus des Terrors), die den Fokus auf den staatssozialistischen Terror legt, ist es vor allem die Erinnerung an die jüdischen Opfer, die für die 'eigene' Opfererzählung bedrohlich wirkt. Während über 300 Objekte in Riga die Geschichten der Opfer sowjetischen Terrors Empathie weckend und individualisiert vermittelten, sah man (bis zum Abbau der Ausstellung 2012) von jüdischen Opfern nur erniedrigende Täterfotos und einen Davidstern, der keine individuelle Verfolgungsgeschichte erzählte. In Vilnius beendet die 2011 hinzugefügte kleine Ausstellung über die NS-Zeit das Verschweigen der Gestapo-Vergangenheit des Gebäudes. Doch während die 'eigenen' Opfer sowjetischer Verbrechen mit unzähligen Privatfotos, Gegenständen und Kurzbiographien vorgestellt werden, treten die jüdischen Opfer vor allem als anonyme Masse und entpersonalisiert in Zahlen in Erscheinung.

Tab. 3: Übersicht der zehn Museen: Inwieweit werden ,unsere' Opfer (der ethnischen Mehrheitsbevölkerung) und ,andere' Opfer (jüdische, Roma, russischsprachige im Baltikum) individualisiert dargestellt sowie Kollaboration und die Ideologie der Kollaborateure thematisiert?

	Individualis. der 'eigenen' Opfer	Individualis. der ,anderen' Opfer	Kollaboration thematisiert?
Theresienstadt (Ghetto & Kleine Festung)	Ja, aber in Kleiner Festung vor allem berühmte/politisch organisierte ,HeldInnen'	Ja, jüdische: Fokus auf Zeichnungen der Häftlinge. Roma nein (nur eine Handvoll interniert)	Wenig und mit Abwehrstrategien kombiniert ("Lösung der Tschechenfrage"). Individuell: Protektoratsminister & Offiziere der Protektoratsgendarmerie
SNP-Museum (Banská Bystrica)	Wenig, vor allem niedrig in der ,Hierarchie der Sichtbarkeit': auf den Computerscreens. In Ausstellung vor allem ,Helden' individualisiert = kämpfende Opfer	Ja, jüdische: Stele mit Privatfotos in Anlehnung an "Tower of Faces" im USHMM. Roma: nur 2 Privatfotos im Roma-Kapitel am Computer-Screen	Ja, bei Holocaust explizit, aber nationalistisches Narrativ lobt "Errungenschaften" des Tiso-Staats. Hlinka-Ideologie nur einmal als "radikal" bezeichnet → nicht ausgeführt
Jasenovac- Gedenkmuseum	Ja, stärkster Fokus auf individuelle Opfer: Überlebendenvideos, Namen der Opfer auf Glastafeln hängen in der gesamten Ausstellung von der Decke, auratische Gegenstände der Opfer in Vitrinen	Jüdische und serbische ja. Roma im Guide nein: nur vier Täterfotos und stereotype Darstellung ("Volk der Freiheit und des Reisens", "schätzen besonders den Wert von Gold"). In Ausstellung: Video-Zeugnis des Rom Nadir Dedić	Ja, Ustaša, aber nur zwei permanent gezeigte Fotos: Ante Pavelić und anonyme Ustaša, mehr auf Computerarbeitsplätzen. Ideologie: nur Antisemitismus in Bildunterschrift, Serben- und Romahass in Ausstellung nicht, in Guide Serbenhass einmal erörtert

(fortgesetzt)

Tab. 3 (fortgesetzt)

	Individualis. der 'eigenen' Opfer	Individualis. der ,anderen' Opfer	Kollaboration thematisiert?
Museum der Genozidopfer (Vilnius)	Ja, unzählige Privatfotos und Objekte in Empathie weckende Geschichten eingebettet	Ab 2011 im Raum über NS-Besatzung: NS: bis 2011 nein (NS-Kollaborateure rudimentär: polnische WiderstandskämpferInnen, jüdische WiderstandskämpferInnen, jüdische Opfer: Brief eines Häftlings, ein Facharbeiterausweis, Memoiren-Cover. Im Gegensatz dazu litauische det in mamentlich und mit Privatfotos. [Neuester Raum über vage: "Moscow, with the help of local Roma-Opfer nicht mehr analysiert.] NS: bis 2011 nein (NS-Kollaborateure opfer), im neuen Raum über deuen Raum über deuen Raum über deuen Raum über deuen Raum über vage: "Moscow, with the help of local (Stribai)	NS: bis 2011 nein (NS-Kollaborateure als spätere sowjetische Opfer), im neuen Raum über die NS-Besatzung: Litauische Sicherheits- und Kriminalpolizei, Sondereinsatzgruppen (Litauische Aktivistenfront LAF ausgespart). Sowj. Besatzung: ja, aber vage: "Moscow, with the help of local collaborators" + Zerstörerbataillone (Stribai)
Haus des Terrors (Budapest)	In zwei Filmen + an der "Wand der Opfer" im Keller ja, sonst z. B. Zeitzeuglnnenfragmente (je 4 Sätze) ohne Namen. Mehrstöckige Installation: erkennungsdienstliche Aufnahmen ohne Namen → Ungarn als kollektives Opfer. Guide: 66 Biographien am Ende: Opfer für Freiheit und Unabhängigkeit → Nur HeldInnen individualisiert.	Nein, Holocaust kommt vor allem symbolisch in der Videoprojektion der Donau vor, in die die von den Pfeilkreuzlern Erschossenen fielen. Roma kommen nicht vor.	Ja, Pfeilkreuzler + ab 1945: so wenige KP-Mitglieder, dass sie auch Pfeilkreuzler akzeptierten ⇒ Täter wechseln bloß die Uniform ("changing clothes") + Betonung jüdischer Kommunisten. Horthy-Regime als Demokratie verklärt. NS-Kollaborateure als Opfer sowjet. Repression (auch F. Szálasi). "Wand der Täter" zeigt willkürliche Täter-Auswahl ohne Infos.

"Totalitarian terror caused total resistance". Kollab. nur indirekt thematisiert: Untergrund-Rechtsprechung habe "Todesurteile für Verräter und Kollaborateure" verhängt. Erpresser von Juden in einem Satz erwähnt, Antisemitismus von Polinnen und Polen nicht. Leiter der moskautreuen Volksarmee Zygmunt Berling: ambivalent beurteilt. Täterin: Kommunistin Wanda Wasilewska habe sowjet. Staatsbürgerschaft angenommen.
Vereinzelt, etwa wenn sie durch Kampf im Warschauer Aufstand 1944 zu ,unseren' Opfern oder durch Konversion katholisch werden im Jüdische Aufständische werden im 1. Stock unter dem Titel "Foreigners with the insurgent armband" behandelt. Roma kommen nicht vor.
Muscandes Warschauer Mutstands mit Empathie weckenden geschichten Konversion katholisch werden pjüdische Aufständische werden im pjüdische Aufständische werden im Nerräter und Kollaborateure" ve 1. Stock unter dem Titel "Foreigners with the insurgent armband" behandelt. Roma kommen nicht vor. treuen Volksarmee Zygmunt Ber ambivalent beurteilt. Täterin: Kommunistin Wanda Wasilewsk sowjet. Staatsbürgerschaft angenommen.
Museum des Warschauer Aufstands

Wenn jüdische Opfer, wie im Fall des estnischen Vabamu, nun erstmals aber auch individualisiert dargestellt werden, ist es aufgrund der Analyse der anderen Museen keinesfalls überraschend, dass zugleich auch Roma-Opfer inkludiert werden, allerdings nicht individualisiert. Dies ergibt ein Muster, das zwar keinesfalls verabsolutiert werden kann, aber doch durch zahlreiche Fälle untermauert wird: Eine zunächst marginalisierte Opfergruppe wird in einer späteren Ausstellung zunächst als Kollektiv einbezogen, "typische" jüdische oder später Roma-Opfer werden mithilfe anonymer ,typischer' Gegenstände und oft erniedrigender TäterInnenfotografien dargestellt, und erst in einem weiteren Schritt werden auch die Angehörigen dieser Opfergruppe individualisiert dargestellt. (Tab. 3) Die Individualisierung der Opfer allein macht, dies sei nochmals betont, selbstredend noch keine ausreichend kontextualisierte Ausstellung aus, kann Fragen der TäterInnenschaft oder den In-situ-Charakter des Ortes überlagern, aber sie erweist sich doch als ein wichtiges Element einer historisch präzisen, die Vielfalt der Opferschicksale berücksichtigenden, nicht stereotypen Darstellung. Im Zuge der 'Universalisierung' und 'Europäisierung des Holocaust' rücken ferner Fragen der Kollaboration und Mitverantwortung, nicht nur während der NS-Besatzung, sondern auch im Sozialismus, in neuen Ausstellungen zunehmend in den Vordergrund – mit Ausnahme von Polen und Ungarn, wo derzeit ein gegensätzlicher Trend zu beobachten ist.

Im Rahmen dieser ersten Typologie postsozialistischer Gedenkmuseen über die Zeit des Zweiten Weltkriegs konnte der Vergleich mit 'westlichen' und russischen Museen sowie die Einbettung in globale Entwicklungen nur angedeutet werden. Das ist der Gegenstand meines neuen Projekts über "Globalisierte Gedenkmuseen", in dem ich – mit einem Team von LänderexpertInnen – 50 Museen auf vier Kontinenten erforsche. In diesem Sinne: to be continued …