Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl (Hg.)
Das umkämpfte Museum

Erinnerungskulturen / Memory Cultures | Band 8

Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl (Hg.)

Das umkämpfte Museum

Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung

[transcript]

This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Unions Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No. 816784 GMM)



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN 978-3-8376-5111-9
PDF-ISBN 978-3-8394-5111-3
https://doi.org/10.14361/9783839451113

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

Geschichtspolitischer Wandel und die „Anrufung Europas“

Der Zweite Weltkrieg in postsozialistischen Gedenkmuseen

LJILJANA RADONIĆ

Der vorliegende Beitrag fasst die Ergebnisse meines Habilitationsprojektes über den Zweiten Weltkrieg in postsozialistischen Gedenkmuseen zusammen. Im Vordergrund steht das Gedenkmuseum als tragende Säule, als Flaggschiff der Geschichtspolitik des jeweiligen Landes im Kontext transnationaler politischer Prozesse sowie Kämpfe um Hegemonie und Deutungshoheit und ihr Niederschlag in der „Identitätsfabrik“[1] Museum. 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 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. Untersucht werden der Wandel und die Dynamik der Opfernarrative, der Externalisierung von Verantwortung und des „negativen Gedächtnisses“ im Bezug auf Täter/innenschaft und Kollaboration des „eigenen“ Kollektivs. Dies geschieht besonders im Hinblick darauf, wie die Museen auf „europäi-

1 Korff, Gottfried/Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt am Main: Campus Verlag 1990.

sche 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 seit 2010 und Polen seit 2015 rückte dabei die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Demokratieentwicklung und Geschichtspolitik immer stärker in den Vordergrund meiner Analyse.

Verglichen wurden zehn postsozialistische Gedenkmuseen und von ihnen im Laufe der Zeit herausgegebene Museumsführer[2] 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 Terezín, das Museum des Slowakischen Nationalaufstandes in Banská Bystrica, das Haus des Terrors und das Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest, das Zeitgeschichte-Museum in Ljubljana sowie das Jasenovac-Gedenkmuseum in Kroatien.[3] Aus jedem postsozialistischen EU-Land habe ich öffentlich (mit-)finanzierte Museen ausgewählt, in welchen die Zeit des Zweiten Weltkriegs – oftmals verschränkt mit der sozialistischen Ära – behandelt wird und die bei Staatsbesuchen den ausländischen Staatschef/innen vorgeführt wird, um sie die Geschichte des Landes „besser verstehen“ zu lassen. 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.

Ich unterscheide zwei Pole in Bezug auf diese Kommunikation mit „Europa“ während der EU-Beitrittsverhandlungen:

- Museen, die das „Europäischsein“ des jeweiligen Landes dadurch unter Beweis stellen wollten, dass sie von „westlichen“ Holocaustmuseen ausgehende Musealisierungstrends übernahmen – dunkle Ausstellungsräume, die erstmalige individualisierende Darstellung von Holocaust-Opfern, die Inklusion der

2 Der diachrone Wandel wurde anhand einer Diskurs- und Bildanalyse von 52 Museumsführern untersucht. Die aktuellen Dauerausstellungen wurden als hybride Medien begriffen, die mehr sind als die Summe der eingesetzten Texte, Bilder und Objekte, die sich also erst in ihrem Zusammenspiel mit der Ästhetik und Architektur des Raums vollends entschlüsseln lassen.

3 Auch habe ich in der Habilitation das Fehlen solcher dem Zweiten Weltkrieg gewidmeter Gedenkmuseen in Sofia und Bukarest analysiert, wobei dieser Aspekt hier aus Platzgründen vernachlässigt werden muss.

Roma-Opfer und die Auseinandersetzung mit eigener Verantwortung und Kollaboration;
- Museen, die von „Europa“ forderten, „unser“ Leiden unter dem Stalinismus bzw. Sozialismus anzuerkennen und bestrebt waren, die Erinnerung an die nationalsozialistische Besatzung und den Holocaust „einzudämmen“, damit sie die „eigene“ Opfererzählung nicht überschreiben.

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

VOR 1989: DIE MUSEEN IN DER SOZIALISTISCHEN ÄRA

Drei der zehn hier untersuchten Museen existierten bereits in der sozialistischen Ära. Auf den ersten Blick erscheint das von der KP forcierte dogmatisch-antifaschistische Narrativ vom heldenhaften kommunistischen Widerstand in sozialistischen Ländern sehr ähnlich und eine Analyse der sozialistischen Museen im tschechischen Terezín/Theresienstadt, dem Museum des Slowakischen Nationalaufstands (SNP) in Banská Bystrica und der kroatischen KZ-Gedenkstätte Jasenovac nicht vielversprechend. Doch obwohl alle drei Erinnerungsorte einen prominenten Stellenwert im jeweiligen sozialistischen Gründungsmythos innehatten, bargen sie für das vorherrschende antifaschistisch-sozialistische Narrativ jeweils ein Problem. Im Slowakischen Nationalaufstand von 1944 ging es auch um die slowakische „nationale Frage“, nicht vor allem um die gemeinsame Tschechoslowakei. In Theresienstadt waren über 150.000 Jüdinnen und Juden im Ghetto inhaftiert und überlebten den Krieg in der Mehrzahl nicht – im Gegensatz zu den rund 32.000 vor allem politischen Häftlingen im Gestapo-Gefängnis in der Kleinen Festung. Trotzdem durfte es in Terezín kein Ghetto-Museum geben. Im Ustaša-Konzentrationslager Jasenovac in Kroatien war die Mehrheit der bis zu 100.000 Opfer nicht Partisan/innen, sondern Serb/innen, Jüdinnen und Juden, Romnija und Roma, die die kroatischen Ustaša aus „rassischen“ Gründen ermordeten, was dem jugoslawischen Gründungsmythos von der „Brüderlichkeit und Einheit“ widersprach. Die Spannung zwischen Helden- und Opfergedenken wird an allen drei Erinnerungsorten deutlich.

Die Analyse von 15 Museumsführern aus diesen drei sozialistischen Institutionen hat vor allem in Bezug auf die Liberalisierungsphase in den 1960ern starke Parallelen zutage gefördert. Zuvor marginalisierte Themen durften nun behandelt werden: 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-KZ konnte überhaupt erst in diesem Klima eingerichtet und nach über 20 Jahren damit eine Leerstelle des Gedenkens gefüllt werden. Während in Terezín die jüdischen Opfer und die Vernichtungslager niemals tabuisiert waren, waren die Publikationen vor und nach dieser Phase extrem ideologisch aufgeladen, argumentierten teils antisemitisch und setzten den US-Imperialismus und Israel mit dem NS-Staat gleich.[4] Im Museumsführer aus 1967 wurden hingegen jüdische Häftlinge mit Empathie und individualisiert dargestellt.[5] Seit der Eröffnung der Gedenkstätte 1947 lag der Fokus auf den politischen Häftlingen der Kleinen Festung, nun sollte aber auch die bei weitem größte Opfergruppe in einem neuen Museum über das Ghetto vertreten sein. Der repressiven „Normalisierung“ nach der teils gewaltsamen Niederschlagung der Liberalisierungsbemühungen fielen das Projekt Ghettomuseum in Terezín und die Inklusion des Holocaust im Museum des slowakischen Nationalaufstands dann wieder zum Opfer, in Jasenovac wurde eine verschleiernde Sprache gewählt.

Die Analyse des visuellen Materials in den Museumsführern förderte einen frappanten Wandel zu Tage: In Publikationen aus allen drei Ländern lässt sich zunächst die Abwesenheit von Menschen feststellen. Der Terezín-Guide aus 1963 enthält etwa ausschließlich Fotos leerer Höfe, Gebäude und Zellen der Festung.[6] In der liberalen Phase 1967 ist auch auf der Bildebene alles anders: neben zwölf Fotos leerer Höfe und Gebäude sind hier auch acht Zeichnungen von Kindern und Jugendlichen inklusive ihres Namens, Geburtsjahres und Todesjahres in Auschwitz enthalten, ein Ausnahmefall im Hinblick auf die sehr frühe Individualisierung der Opfergeschichten.[7] Die späteren sozialistischen Publikationen zeigen dann Menschen wieder als anonyme Menge, Leichen bzw., wenn Zeichnungen der Häftlinge gezeigt werden, dann als Abbildungen der historischen Realität, zum Beispiel der „Judenzelle“ in der Kleinen Festung, nicht als individuelle Zeugnisse.[8] Die erste Publikation, die als Versuch der umfassenden Individualisierung der Opfer betrachtet werden kann, ist der Hochglanzband aus 1988 mit 370 visuellen Elementen auf 280 Seiten, davon zahlreiche Häftlingsporträts und

4 Kulišova, Táňa: Kleine Festung Theresienstadt, Prag: Verband der Antifaschistischen Widerstandskämpfer 1963, S. 69.

5 Kulišova, Táňa/Polák, Josef/Lagus, Karel: Terezín, Prag: Naše vojsko 1967.

6 Ebd.

7 T. Kulišova/J. Polák/K. Lagus, Karel: Terezín.

8 Novák, Václav: Terezín, Terezín: Památník Terezín 1974, S. 60.

-zeichnungen – diesmal als Belege ihres kreativen Schaffens unter unmenschlichen Lebensbedingungen vor ihrer Ermordung. Nun wird für „ganz normale“ Opfer Empathie geweckt – während nur mehr acht Prozent der Fotos Gebäude und Höfe zeigen.[9]

Auch die Jasenovac-Führer zeigen zunächst das markante Mahnmal in Form einer Blume, die neben der Gedenkstätte errichtete Schule oder einen Baum, an dem Hinrichtungen stattfanden. Wenn Opfer abgebildet werden, dann als anonyme „Kinder ohne Mütter im Lager“.[10] Die Publikation aus 1986 hingegen wirkt wie ein Vorbote des Krieges. Im Sinne der serbischen Mobilisierung im „Krieg der Erinnerung“[11], der mit den Jugoslawienkriegen einhergehen sollte, kommt hier erstmals eine Leichenberge-Pädagogik zum Einsatz. Im Sinne der Mobilmachung des serbischen Nationalismus dominieren in der Publikation aus 1986 unter den 53 Fotos jene abgetrennter Köpfe, aufgedunsener Wasserleichen, ermordeter Kinder und von Leichen in Massengräbern[12] – sie zeigen aber keine Jasenovac-Opfer, sondern anderenorts Ermordete, in einem Fall gar von Deutschen begangene Verbrechen an Slowenen.[13] Auch in der zweiten ständigen Jasenovac-Ausstellung, welche 1988 die Dauerausstellung von 1968 ablöste, beherrschen großformatige Fotos von Folter und massakrierten menschlichen Körpern den Raum. Eine entsprechende Wanderausstellung wurde von 1986 bis 1991 jugoslawienweit auch Soldaten der Jugoslawischen Volksarmee gezeigt.[14] Während also in Terezín 1988 die systematische Individualisierung der Opfer und der Fokus auf das künstlerische Schaffen „ganz normaler“ Häftlinge einsetzen, zeugen in Jasenovac Publikation wie Ausstellung von einer Überwältigungs- und Mobilisierungsstrategie im Sinne des „Krieges um die Erinnerung“. Die friedliche Transformation im tschechoslowakischen und die kriegerische

9 Památník Terezín: Terezín, Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství 1988.

10 Trivunčić, Radovan: Jasenovac i jasenovački logori, Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac 1974, S. 34.

11 Radonić, Ljiljana: Krieg um die Erinnerung. Kroatische Vergangenheitspolitik zwischen Revisionismus und europäischen Standards, Frankfurt am Main: Campus 2010.

12 Lukić, Dragoje: Jasenovac – istorijske fotografije – Svjedočanstvo o zločinima u ustaškom koncentracionom logoru Jasenovac, 1941.–1945. godine. Jasenovac/Belgrad: BIGZ 1986.

13 Mataušić, Nataša: Jasenovac. Fotomonografija, Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac 2008, S. 72 ff.

14 Jovičić, Nataša: „Jasenovac Memorial Museum’s Permanent Exhibition – The Victim as Individual“, in: *Review of Croatian History* 1 (2006), S. 295–299, hier S. 296.

Trennung im jugoslawischen Fall scheinen in den Entwicklungen der späten 1980er bereits angelegt.

1990–1999: DIE WENDE UND DIE MUSEEN

In Terezín, im SNP-Museum in Banská Bystrica und in Jasenovac kam es nach der Wende zu gravierenden Veränderungen – wenn auch in völlig unterschiedliche Richtungen –, bevor noch irgendeines der anderen sieben untersuchten Museen eröffnet wurde. In Terezín wurde 1991 endlich das Ghetto-Museums eröffnet – nicht nur wegen des neuen politischen Klimas, sondern auch weil die Mitarbeiter/innen seit den 1960er Jahren insgeheim weiter recherchiert und Material für die Ausstellung gesammelt hatten.

Das Museum des Slowakischen Nationalaufstands veröffentlichte 1990 einen kurzen Museumsguide, der stark von der Unsicherheit der Übergangszeit geprägt ist. Am auffälligsten ist daran das abwartende Fehlen jeglicher Charakterisierung des Tiso-Regimes, also der sogenannten „Slowakischen Republik", und ihrer Kollaboration mit dem NS-Regime.[15] Das Museum kämpfte nach der „Samtenen Scheidung" von Tschechien 1993 um eine neue politische Linie jenseits der sozialistischen Propaganda. Doch als 1994 Vladimir Mečiar die ultra-nationalistische und geschichtsrevisionistische Slovenská národná strana (SNS) in die Regierung aufnahm und das Museum 1996 von einer staatlichen zu einer regionalen Institution heruntergestuft wurde, kämpfte es ums Überleben. Erst nach der Wahlniederlage Mečiars 1998 war das staatliche Kokettieren mit der geschichtsrevisionistischen Verklärung des Tiso-Regimes beendet[16] und die Einrichtung erhielt ihren Status als staatliche Institution zurück.

Jasenovac wiederum rückte in den Fokus des serbisch-kroatischen „Krieges um die Erinnerung". Der serbische Nationalismus betonte noch stärker als in den 1980er Jahren die These von der vor allem an Jasenovac festgemachten „Genozidalität" der Kroaten. Die Gedenkstätte wurde 1991 kriegsbedingt geschlossen, die Exponate von einem Kurator in den serbischen Teil Bosniens gebracht und in Folge für Hass schürende serbische Ausstellungen mit überhöhten Opferzahlen

15 Múzeum SNP: Sprievodca po expozicii Muzea SNP, Banská Bystrica: Múzeum SNP 1990.

16 Pauličkova, Nina: „The ‚Unmasterable Past'? The Reception of the Holocaust in Postcommunist Slovakia", in: John-Paul Himka/Joanna Michlic (Hg.): Bringing the Dark Past to Light. The reception of the holocaust in Postcommunist Europe, Lincoln/London: University of Nebraska Press 2013, S. 549–590, hier S. 550.

in Banja Luka und Belgrad eingesetzt.[17] Währenddessen rückte auch der kroatische, von 1990 bis zu seinem Tod 1999 amtierende Präsident Franjo Tuđman Jasenovac in den Fokus seiner revisionstischen Geschichtspolitik. Er gibt für Jasenovac viel zu niedrige Opferzahlen an, um sie mit jenen von Bleiburg vergleichen zu können und baut Jasenovac in sein Projekt der „nationalen Versöhnung“ ein: Partisan/innen wie Ustaša hätten im Zweiten Weltkrieg auf ihre je eigene Weise für die „kroatische Sache gekämpft“. Der Krieg der 1990er Jahre rückte in diesem Fall die Deutung des Zweiten Weltkriegs ins Zentrum der Identitätsstiftung im Zuge des jugoslawischen Zerfallsprozesses – das Museum blieb jedoch von 1991 bis 2006 geschlossen.

Das Zeitgeschichte-Museum in Ljubljana trägt hingegen weniger Spuren des im slowenischen Fall nur einige Tage dauernden Krieges 1991. Unter den zehn Museen ist es insofern ein Sonderfall, als sich hier innerhalb *ein- und desselben* Museums zwei widerstreitende Narrative finden. Das frühere Museum der Volksrevolution wurde 1994, vergleichsweise also recht spät, in Zeitgeschichtemuseum umbenannt und erhielt 1996 seine neue postsozialistische Ausstellung über „Slowenen im 20. Jahrhundert“. Doch auch in der neuen Ausstellung erinnerten manche Teile an das jugoslawisch-sozialistische Narrativ, etwa wenn die Beschneidung der Menschenrechte im Königreich Jugoslawien ausschließlich anhand der Verfolgung der Kommunist/innen verdeutlicht wurde. Dies hatte eine einmalige Konsequenz: 1997 warf der slowenische Schriftsteller Drago Jančar in der Zeitung *Delo* der ständigen Ausstellung vor, „die dunkle Seite der slowenischen Geschichte im Sommer 1945 verdeckt und das totalitäre System schöngefärbt“[18] zu haben. Daraufhin wurde er 1998 prompt mit der Ausarbeitung eines zusätzlichen Ausstellungsteils beauftragt.[19] Dieser behandelt seitdem unter dem Titel „Dark Side of the Moon. A Short History of Totalitarianism in Slovenia, 1945–1990“ vor allem die Nachkriegsverbrechen der Partisan/innen. In der dazugehörigen Museumspublikation wird die jugoslawische Nachkriegs-

17 Radonić, Ljiljana: „The Holocaust Template – Memorial Museums in Hungary and post-Yugoslav Croatia and Bosnia-Herzegovina“, in: Annals of the Croatian Political Science Association: Political Science Journal 1 (2018), S. 131–154, hier S. 136.

18 Jančar, Drago: „Čemu ta razstava ali: kaj je na temni strani meseca?“, in: Ders. (Hg.): Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: razstava v Muzeju novejše zgodovine, Ljubljana: Muzej novejše zgodovine 1998, S. 5–8, hier S. 5.

19 Troha, Nevenka: „Slovenia. Occupation, Repression, Partisan Movement, Collaboration, and Civil War in Historical Research“, in: Südosteuropa 2 (2017), S. 334–363, hier S. 349.

Staatsicherheit Udba als „umfassender Organismus des Bösen“ bezeichnet, der gefoltert, liquidiert und „Konzentrationslager eingerichtet“ habe.[20] Die Partisan/innen werden mit dem Nationalsozialismus gleichgesetzt und somit Schuld- und Erinnerungsabwehr in Bezug auf die slowenischen Kollaborateur/innen betrieben.[21] Die individuellen Opfer der unrechtmäßigen Tötungen durch die Partisan/innen werden im Ausstellungsführer nicht erwähnt, nur die Todesorte aufgezählt und die Gesamtzahl der Ermordeten genannt.

Ab den 1990er Jahren konnten also erstmals die sozialistischen Verbrechen thematisiert werden. Auch im Baltikum fiel mit der Wende das Tabu, über sowjetische Verbrechen zu sprechen. In Litauen hörte der KGB im Herbst 1991 zu existieren auf, und im August 1992 wurde in der ehemaligen KGB-Zentrale in Vilnius das Museum der Genozidopfer eröffnet. Ab Herbst 1940 hatte die sowjetische Staatssicherheit das Gebäude als Zentrale und Gefängnis genutzt, während der NS-Zeit folterte dort die Gestapo und nach der zweiten sowjetischen Besatzung 1944 der KGB. Zunächst waren im Museum nur die Folterzellen im Keller zu besichtigen. Archäolog/innen wurden bestellt, die nach den Beweisen für die in den 1950ern umgebauten Räume des Terrors suchten. 1998 wurde dann der von den Häftlingen vielfach beschriebene Exekutionsraum lokalisiert.[22] Seit 2000 kann dieser besichtigt werden. Ständige Ausstellungen eröffneten Schritt für Schritt erst ab 2002.[23] Die NS-Zeit aber, in der das Gebäude zwischen den beiden sowjetischen Besatzungen ebenfalls als Foltergefängnis gedient hatte und aus der in den Gefängniszellen noch deutlich erkennbare Spuren der Häftlinge vorhanden waren, wurde dabei ausgespart.

---

20 Simoniti, Vasko: „Permanentna revolucija, totalitarizem, strah“, in: Jančar, Drago (Hg.): Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: razstava v Muzeju novejše zgodovine, Ljubljana: Muzej novejše zgodovine 1998, S. 8–12, hier S. 9.

21 Jančar, Drago: „Temna strana meseca“, in: Ders. (Hg.): Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: razstava v Muzeju novejše zgodovine, Ljubljana: Muzej novejše zgodovine 1998, S. 26–27, hier S. 26.

22 Mark, James: „What Remains? Anti-Communism, Forensic Archaeology, and the Retelling of the National Past in Lithuania and Romania“, in: Past and Present 5 (2010), S. 276–300, hier S. 298.

23 Peikštenis, Eugenijus: „Das Museum für die Opfer des Genozids. Vilnius“, in: Volkhard Knigge/Ulrich Mählert (Hg.): Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln: Böhlau 2005, S. 131–138, hier S. 138.

Die erste ständige Ausstellung in meinem Sample, welche die beiden sowjetischen Besatzungen behandelte, war im 1993 eröffneten Museum der Okkupation Lettlands in Riga zu finden. Das Museum wurde in einem ursprünglich glänzend kupferroten, nun schwarzen blockartigen Gebäude am Rathausplatz untergebracht, in dem sich seit 1970 das Museum der Roten Lettischen Schützen befunden hatte.[24] Gegründet wurde das Okkupationsmuseum vom Exilletten Paulis Lazda. Er sah die Anerkennung des „okupācijas fakts“[25], der Tatsache, dass Lettland 1944 von der Sowjetunion besetzt und nicht befreit wurde, als überlebensnotwendige Basis für den jungen lettischen Staat an. Das Museum sollte Lazda zufolge die Fehlinformationen, die den nationalistischen russischen Diskurs über die Besatzung Lettlands dominierten, zerrütten.[26] Es sollte ferner Lettland vor der „Diffamierung“ wegen seiner Staatsbürgerschafts- und Sprachpolitik in Bezug auf die russischsprachige Bevölkerung des Landes einerseits und der Rolle von Letten im Holocaust andererseits schützen.[27] Im Gegensatz zum Museum der Genozidopfer in Vilnius betonte Lazda[28] neben der sowjetischen Besatzung immer auch die nationalsozialistische. Sein Hauptzweck sei es, die einheimische Bevölkerung und andere Länder über die „tragische Geschichte“[29] der baltischen Staaten zu informieren, die von der Welt vergessen worden sei. Von Beginn an betonten die Museumsvertreter/innen die Rolle der Einrichtung in der Kommunikation mit der „Außenwelt“: „A part of our mission is to tell the world the story of this country and of its survival during the years of occupation and annexation.“[30] Seit 1998 ist das Museum offizieller Programmpunkt für ausländische

24 Blume, Rebekka: Das lettische Okkupationsmuseum. Das Geschichtsbild des Museums im Kontext der Diskussionen über die Okkupationszeit in der lettischen Öffentlichkeit, Bremen: Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen 2007, S. 58.

25 Lazda, Paul: „Latvijas 50 gadu okupācijas muzejs: Kāpēc? Kas? Kā?“, http://lpra.vip.lv/om.html, von 2003.

26 Lazda, Paul zitiert nach Velmet, Aro: „Occupied Identities: National Narratives in Baltic Museums of Occupations“, in: Journal of Baltic Studies 2 (2011), S. 189–211, hier S. 192.

27 P. Lazda: „Latvijas 50 gadu okupācijas muzejs“.

28 Lazda, Paul: „The Museum of Occupation of Latvia: Why? What? How?“, in: Valters Nollendorfs (Hg.): 1940-1991. Latvia under the Rule of the Soviet Union and Nationalist Socialist Germany. Museum of the Occupation of Latvia, Riga: Museum of the Occupation of Latvia 2008, S. 11–13, hier S. 12.

29 Lazda, Paul zit. n. R. Blume: Das lettische Okkupationsmuseum, S. 36.

30 Nollendorfs, Valters zit. n. Freutel, Aziza: „Repatriate gives back to Latvia, his first home“, https://www.baltictimes.com/news/articles/11083/ vom 1.6.2004.

Staatsgäste[31] und wurde seitdem etwa von Queen Elisabeth II., dem japanischen Kaiser, der deutschen Kanzlerin oder dem türkischen Premier besucht. Das führt uns zu einer zentralen Frage dieses Beitrags, nämlich welche Botschaften die untersuchten Museen an in- und ausländische Rezipient/innen mit ihren Ausstellungen senden wollten und wie sich dies im Zuge der EU-Beitrittsbemühungen der postsozialistischen Kandidatenländer veränderte.

DIE 2000ER: DIE EU-BEITRITTSBEMÜHUNGEN

Nach der Jahrtausendwende erhielten die bisher besprochenen Museen neue Dauerausstellungen (Terezín: 2001 Ghettomuseum, 2003 Kleine Festung und Internierungslager für Deutsche; 2002–2004 Museum der Genozidopfer; 2004 Museum des Slowakischen Nationalaufstands; 2006 Jasenovac) und neue Museen wurden eröffnet (2002 Haus des Terrors in Budapest; 2003 Museum der Okkupationen in Tallinn; 2004–2006 Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest; 2004–2006 Museum des Warschauer Aufstands). Es gab also beträchtliche Aktivitäten in genau der Zeit, in der sich die Länder um einen EU-Beitritt bemühten.

Die vergleichende Untersuchung der zehn Museen von Estland bis nach Kroatien hat zwei unterschiedliche Strategien zutage gefördert, wie postsozialistische Museen mit „Europa" kommunizieren – auf Text-, Bild- und allgemein ästhetischer Ebene. Unter den zehn Museen lassen sich ihrer Kernbotschaft nach Gruppen erkennen, die interessanterweise unabhängig vom Hauptgegenstand des Museums (Aufstand, Konzentrationslager, Gefängnis mit Folterzellen im Keller) oder der Art seiner Unterbringung (*in situ*, neues Gebäude, umgewidmetes früheres Museum) sind. Die eine Art von Museen betreibt im Zuge der EU-Beitrittsbemühungen etwas, das ich als „Anrufung Europas" bezeichne: Diese allesamt staatlich finanzierten Institutionen übernehmen die Ästhetik „westlicher" Holocaustmuseen sowie den Fokus auf das individuelle Opfer, widmen den jüdischen und Roma-Opfern als Folge der „Europäisierung der Erinnerung" ausführlich Raum und stellen ihre Institution explizit in den Kontext „internationaler Vorgaben" und „europäischer Standards", denen sie als Beleg für ihre „Europa-Reife" entsprechen wollen. Interessanterweise sind es vor allem nicht-europäische „westliche" *memorial museums*, allen voran das US Holocaust Me-

31 Fritz, Regina/Wezel, Katja: „Konkurrenz der Erinnerungen? Museale Darstellung von diktatorischen Erfahrungen in Ungarn und Lettland", in: Katrin Hammerstein et al. (Hg.): Aufarbeitung der Diktatur – Diktat der Aufarbeitung?, Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 233–247, hier S. 237.

morial Museum (USHMM), aber auch Yad Vashem in Jerusalem, an denen sich diese Museen in ihrer Ausstellungsästhetik orientieren, um ihr „Europäischsein“ unter Beweis zu stellen. Dies zeigt, wie stark die „Europäisierung der Erinnerung“ im Zuge des europäischen Integrationsprozesses aus der „Universalisierung des Holocaust“, deren Ursprung in den USA liegt, hervorgegangen ist.

Die „Anrufung Europas“ ist am deutlichsten im Museum des Slowakischen Nationalaufstands, dem Jasenovac-Gedenkmuseum und dem Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest zu beobachten. Das Holocaust-Gedenkzentrum wurde 2004 wenige Wochen vor dem EU-Beitritt eröffnet, obwohl die ständige Ausstellung erst zwei Jahre später eröffnet werden konnte. Prägend sind hier entsprechend dem Vorbild „westlicher“ *Holocaust memorial museums* die dunkle Raumgestaltung, der Fokus auf individuelle Opfer und ihre Zeugnisse, nicht nur Jüdinnen und Juden, sondern auch Romnija und Roma. Ebenfalls aus 2004, dem Jahr der großen EU-Osterweiterung, stammt die heutige Ausstellung im Museum des Slowakischen Nationalaufstands. Bereits der Titel der Ausstellung kommuniziert unverkennbar mit „Europa“: „Slovakia in Europe’s Antifascist Resistance Movement 1939–1945“. Auch in den Überschriften der einzelnen Texttafeln findet sich dieser Bezug. Sie lauten „Europe after 1918“, „Europe after 1938“ oder „International Participation in the SNU and help of the Allies“. Während die Ausstellung ansonsten von Waffen, Orden und Uniformen dominiert wird, fällt im Holocaust-Abschnitt vor allem eine Stele mit namentlich zugeordneten Privatfotos auf, die stark an den „Tower of Faces“ im USHMM erinnert.[32] Die kroatische Ausstellung in Jasenovac stammt aus 2006 und ihre Funktion wurde von einem kritischen kroatischen Journalisten als „Zugpferd nach Europa“[33] bezeichnet. Die kroatischen EU-Beitrittsverhandlungen stockten zu dieser Zeit aufgrund des Vorwurfs der mangelnden Zusammenarbeit mit dem Haager Tribunal für das ehemalige Jugoslawien (ICTY). Die ehemalige Tuđman-Partei, die nun nach „Europa“ ausgerichtete HDZ, war seit 2003 wieder an der Regierung und wollte mit einer neuen Jasenovac-Ausstellung ein internationales Signal setzen. Der Kulturminister setzte als Museumsdirektorin eine in den USA ausgebildete Kunsthistorikerin ein, die sich explizit am USHMM, dem Anne-Frank-Haus in Amsterdam und Yad Vashem als Vorbildern orientierte. Wieder sind der dunkle

32 Radonić, Ljiljana: „Slovak and Croatian Invocations of Europe – The Museum of Slovak National Uprising and the Jasenovac Memorial Museum“, in: Nationalities Papers 3 (2014), S. 489–507.

33 Pavelić, Boris: „Koji Ante“, in: Novi list vom 15.5.2005.

Raum[34] sowie der starke Fokus auf die individuellen Opfer, ihre Namen, Zeugnisse und Gegenstände Referenzen auf „westliche“ Vorbilder.

So eine „Anrufung Europas“ bringt aber auch Probleme mit sich, wenn sie den Charakter eines bloßen Lippenbekenntnisses aufgrund von Machtgefälle zwischen der EU und den Kandidatenländern und deshalb vorauseilend angenommener Verhaltenskodices hat. So verwendet das slowakische Museum zwar auffällig häufig das Wort „Europa“, doch werden zugleich auch nationalistisch-revisionistische Positionen vertreten. Wenn dem NS-Kollaborationsregime Tisos, der „Slowakischen Republik“, in der Ausstellung „many positive results in the areas of economy, science, schools and culture, owing to the war boom“ zugestanden werden, ohne diese „Errungenschaften“ im Kontext von Massenmord zu verorten. Im kroatischen Fall führt der starke Fokus auf die individuellen Opfer und die Orientierung an USHMM, Yad Vashem und dem Anne-Frank-Haus – und nicht etwa an deutschen KZ-Gedenkstätten – dazu, dass der *In-situ*-Charakter des ehemaligen Konzentrationslagers ebenso in den Hintergrund tritt wie die konkreten Täter/innen und ihre brachialen Tötungswerkzeuge, die Jasenovac den Beinamen „Manufaktur des Todes“ einbrachten.

Das slowakische, kroatische und das Budapester Holocaust-Museum sind unter den zehn hier untersuchten auch die einzigen, die ausführlicher auf Roma-Opfer eingehen. Die „Europäisierung der Erinnerung“ im Zuge des europäischen Einigungsprozesses beinhaltete zunächst die Auseinandersetzung mit der Mitverantwortung der eigenen Nation für die Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden, und in einem zweiten Schritt die Inklusion zuvor noch stärker marginalisierter Opfergruppen. Alle drei Museen bemühen sich um eine Inklusion der Romnija und Roma, reproduzieren in ihrer Darstellung aber zum Teil haarsträubende Stereotype und lassen im Gegensatz zu den anderen Opfergruppen eine individualisierende Darstellung, die Empathie mit den Opfern wecken könnte, vermissen. So finden sich etwa im Jasenovac-Guide über 300 vor, aber auch zum Teil nach dem Krieg aufgenommene Privatfotografien kroatischer, serbischer und jüdischer Opfer, Romnija und Roma sind jedoch visuell einzig auf vier teils erniedrigenden, von Täter/innen aufgenommenen Fotografien zu sehen. Im Budapester Holocaustmuseum werden die jüdischen Opfer mit viel Empathie dargestellt, während Roma erkennbar nachträglich in das Ausstellungskonzept als Nachsätze zu den Texttafeln über jüdische Opfer hinzugefügt wurden. Sie werden distanziert als „these people“ bezeichnet, die den Behörden

34 Kalčić, Silva: „Vizualna kultura. Memoriranje zločina“, http://www.zarez.hr/204/z_vizualna.htm, von 2007.

Mühe bereitet hätten: „the job of the authorities was not made easier by the fact that the law never defined who was to be regarded as a Gypsy.“[35]

Den anderen Pol unter den zehn analysierten Museen bilden jene postsozialistischen Institutionen, die von „Europa“ verlangen, dass es ihre Leiden unter dem Kommunismus, der Sowjetunion bzw. dem Stalinismus anerkenne. Das trifft auf die drei baltischen Museen und das Haus des Terrors in Budapest zu. Sie setzen außerdem auf symbolischer Ebene Kommunismus und Nationalsozialismus zunächst gleich, um im Laufe der Dauerausstellung dann auszuführen, warum die sozialistische Ära „schlimmer“ gewesen sei. In Folge betreiben sie, was James Mark als „containing fascism“[36] bezeichnet hat, eine Eindämmung der als bedrohlich für die „eigene“ Leidensgeschichte erscheinenden Erinnerung an die NS-Besatzung und den Holocaust. In den Museen dieser zweiten Gruppe kommen Roma im Wesentlichen nicht vor. Hier verläuft die Unterscheidung zwischen „unseren“ Opfern, der Mehrheitsbevölkerung Estlands, Lettlands, Litauens oder Ungarns, und den „anderen“, in diesem Fall den jüdischen Opfern, die, wie schon erwähnt, als bedrohlich für die eigene Opfererzählung begriffen und daher durch unterschiedliche Strategien ausgegrenzt werden.

Dies lässt sich am deutlichsten im Museum der Genozidopfer in Vilnius beobachten.[37] Mit „Genozid“ sind hier ausschließlich die Opfer der beiden sowjetischen Besatzungen, der „physical and spiritual genocide against the Lithuanian people“[38] gemeint, wie es im Guide heißt. 2002 wurde die Ausstellung über die Jahre 1939–1941 eröffnet, 2004 jene über den bewaffneten antisowjetischen Widerstand 1944–1953. Die NS-Besatzung zwischen 1941 bis 1944 wurde schlicht ausgelassen, obwohl in manchen Zellen im Keller deutliche Spuren von Gestapo-Häftlingen zu sehen waren, zum Beispiel eingeritzte Namen und Jahreszahlen polnischer Häftlinge. Während der KGB-Exekutionsraum mit viel archäologi-

35 Zit. n. Radonić, Ljiljana: „‚People of Freedom and Unlimited Movement‘: Representations of Roma in Post-Communist Memorial Museums“, in: Social Inclusion 5 (2015), S. 64–77, hier S. 73.

36 Mark, James: „Containing Fascism. History in Post-Communist Baltic Occupation and Genocide Museums“, in: Oksana Sarkisova/Péter Apor (Hg.): Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989, Budapest: Central European University Press 2008, S. 335–369.

37 Radonić, Ljiljana: „From ‚Double Genocide‘ to ‚the New Jews‘: Holocaust, Genocide and Mass Violence in Post-Communist Memorial Museums“, in: Journal of Genocide Research 4 (2018), S. 510–529, hier S. 511 f.

38 Rudienė, Virginija/Juozevičiūtė, Vilma: The Museum of Genocide Victims. A Guide to the Exhibitions, Vilnius: The Museum of Genocide Victims 2006, S. 3.

schem Aufwand „wiederhergestellt“ wurde, hieß es in Bezug auf die NS-Zeit, es seien zu wenige Spuren vorhanden. Am Ende des Raumes über die erste sowjetische Besatzung findet sich auf Knöchelhöhe ein Schild mit folgendem Text: „For visitors willing to get acquainted with the period of Nazi occupation in Lithuania and the Holocaust more extensively we suggest visiting the Vilna Gaon Jewish State Museum.“ Dabei forderte die NS-Besatzung den vom Museum selbst vorgelegten Zahlen zufolge im Vergleich zu den beiden sowjetischen Besatzungen das Vierfache an Todesopfern, bei weitem die meisten davon Jüdinnen und Juden. Der Exekutionsraum übernimmt die Ästhetik von Holocaust-Museen und KZ-Gedenkstätten: Unter dem Glasboden befinden sich persönliche Gegenstände der Opfer: Brillen, Schuhe, Kämme etc. Diese wurden jedoch nicht im Gebäude selbst gefunden, sondern von der Erschießungsstätte Tuskulėnai hergebracht. Das Museum der Genozidopfer ist insofern ein extremes Beispiel für die Eindämmung der als bedrohlich scheinenden Erinnerung an die NS-Zeit, als es die Phase, in der das Gebäude als Gestapo-Gefängis diente, zwischen der Eröffnung 1992 und der kleinen Ausstellung 2011 schlicht verleugnete.

Die beiden anderen hier behandelten baltischen Museen und das Haus des Terrors widmeten sich hingegen von Beginn an beiden Besatzungen.[39] Am Anfang des Besuchs ist man in allen dreien mit einer Gleichsetzung von Nationalsozialismus und Kommunismus, Hakenkreuz (oder Pfeilkreuz als Symbol der „ungarischen Nazis“) und rotem Stern konfrontiert. Im 2003 in Tallinn eröffneten Museum der Okkupationen sahen die Besucher/innen (bis zur Umgestaltung 2018) als erstes zwei stilisierte Lokomotiven, eine mit Hakenkreuz, eine mit Stern, im Museum der Okkupation Lettlands die übergroßen, nebeneinander montierten Porträts von Hitler und Stalin, bereits vor dem Haus des Terrors die Montage von Pfeilkreuz und Stern. Doch in allen drei Fällen wird in Folge die NS-Besatzung als „weniger schlimm“ vorgestellt.

So führte etwa der Direktor des 2003 eröffneten Museums der Okkupationen im estnischen Tallinn, Heiki Ahonen, aus, die NS-Zeit habe weniger Opfer verursacht und sei durch einen geringeren Grad an Repression gekennzeichnet ge-

39 Das Museum des Warschauer Aufstands ist Gegenstand des Beitrags von Monika Heinemann in diesem Band und wird deshalb hier ausgelassen. Es lässt sich keinem der beiden hier entwickelten Typen eindeutig zuordnen, wenn auch Parallelen zu den baltischen Museen und dem Haus des Terrors feststellbar sind: Die sowjetischen Verbrechen werden mit mehr Emotion geschildert als jene der „Deutschen“ und „unsere“ polnischen Opfer werden individualisiert, die jüdischen Opfer weitestgehend anonym dargestellt – Roma kommen nicht vor.

wesen.[40] Die „Waldbrüder“, die nach dem Zweiten Weltkrieg gegen die sowjetische Besatzung kämpften, werden mit Ausstellungsobjekten und im gezeigten Video eindrucksvoll dargestellt. Juden hingegen werden am Ende des zweiten, 27-minütigen Dokumentarfilms über *The War and the German Years* erstmalig erwähnt, ihre Verfolgung und der Charakter des KZ Klooga dabei relativiert. Direktor Ahonen beschreibt das Jahr der ersten sowjetischen Besatzung als „totale Vernichtung der bisherigen Lebensweise“.[41] Auf die Frage angesprochen, was das Museum über den Holocaust zeige, antwortet er: „Estonia never had a Jewish question and we just simply don’t have any physical items from these people who were killed.“[42]

Interessanterweise bezieht sich auch diese zweite Gruppe von Museen auf „westliche“ Holocaust-Museen. Das Haus des Terrors in Budapest übernimmt im Vorraum des Museums auf den ersten Blick die Ästhetik des „Tower of Faces“ im USHMM. Wie bei der mehrstöckigen Installation in Washington D.C., die an mehreren Stellen der Ausstellung auf unterschiedlichen Etagen passiert wird, gibt es auch in Budapest eine über alle Stockwerke reichende Installation mit zahlreichen Porträtfotos. Bei näherem Hinsehen zeigen diese mit „Victims“ überschriebenen Fotos aber nicht wie im USHMM Privataufnahmen unterschiedlicher Größe und Form in allen erdenklichen Alltagssituationen und Posen, sondern uniforme erkennungsdienstliche, also von Tätern aufgenommene Fotos. Und obwohl das Gebäude, in dem das Museum untergebracht ist, ähnlich wie im litauischen Fall, während der NS-Besatzung als Zentrale und Foltergefängnis der ungarischen Pfeilkreuzler und später der sozialistischen Staatssicherheit diente, werden auf dieser Wand nur Opfer der staatssozialistischen Repression gezeigt. Ein sowjetischer Panzer am Fuße der Installation verdeutlicht diese Ausblendung der Opfer der Pfeilkreuzler. Die uniformen Individuen verschmelzen hier – im Gegensatz zum individualisierenden Vorbild – zu einer Masse, zu Ungarn als kollektivem Opfer.[43]

---

40 Ahonen, Heiki: „Wie gründet man ein Museum? Zur Entstehungsgeschichte des Museum der Okkupationen in Tallinn“, in: Volkhard Knigge/Ulrich Mählert (Hg.): Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln: Böhlau 2005, S. 107–116, hier S. 110.

41 Ahonen, Heiki: „Das Estnische Museum der Okkupationen: Ein Überblick über seine Arbeit“, in: Forschungen zur baltischen Geschichte 3 (2008), S. 233–238, hier S. 237.

42 Ahonen zit. n. J. Mark: „Containing Fascism“, S. 367.

43 Radonić, Ljiljana: „The Holocaust Memorial Center in Budapest – An ‚Impossible‘ Museum?“, in: Der Donauraum. Zeitschrift des Instituts für den Donauraum und Mitteleuropa 1–2 (2014), S. 11–21, hier S. 17 f.

Der explizite Bezug auf Holocaust-Museen kann aber auch negativ sein, wie etwa im Falle des Museums der Okkupationen in Tallinn, dessen Direktor die helle Ästhetik des gläsernen, eigens für die Ausstellung errichteten Museumsgebäudes mit der Ablehnung der „düsteren, kirchenähnlichen Atmosphäre von Holocaust-Museen“ begründete.[44] Positive wie negative Bezüge belegen die „Universalisierung des Holocaust“, den Holocaust als Bezugspunkt, zu dem sich jedes neue Museum auf die eine oder andere Weise in Beziehung setzt.

GRÜNDE FÜR UND WIDER DIE „ANRUFUNG EUROPAS“

Warum aber sind diese beiden Trends in genau diesen Museen so ausgeprägt und welche Museen weichen aus welchen Gründen von dem Muster ab? Obwohl Jasenovac das dortige Konzentrationslager zum Gegenstand hat und das slowakische Museum einen Aufstand, ähneln sich die beiden Museen aufgrund von zwei Parallelen zwischen der Slowakei und Kroatien. Beide Staaten existierten vor den 1990er Jahren einzig während des Zweiten Weltkriegs nach der Zerstückelung der Vielvölkerstaaten Tschechoslowakei respektive Jugoslawien als NS-Satellitenstaaten. Beide wurden in den 1990ern als Meilensteine auf dem Weg zur Unabhängigkeit verklärt (wenn auch im Tuđman-Kroatien institutionalisierter als in der Slowakei unter Mečiar). Beide Länder hinkten in den 2000er Jahren in den EU-Beitrittsbemühungen hinterher: Kroatien aufgrund des Krieges, der aggressiven Bosnien-Politik auch nach dem Krieg, der defekten Demokratie und wegen des Geschichtsrevisionismus unter Tuđman. Die Slowakei wiederum drohte lange Zeit, den Anschluss an die anderen für die EU-Osterweiterung vorgesehenen Länder zu versäumen[45], erfüllte die Bedingungen dann aber in Rekordzeit. Beide Länder setzten ihre staatlichen Museen, deren Leitung unmittelbar vom Kulturministerium bestellt wird, als „Zugpferde nach Europa“ ein, die sie vom Geschichtsrevisionismus der 1990er „reinwaschen“ sollten.

Das markante Gegenbeispiel dazu bieten Tschechien und die Gedenkstätte Terezín. Tschechiens „goldene Ära“ nationaler Unabhängigkeit war weder ein NS-Kollaborationsregime noch ein Staat der Zwischenkriegszeit, der sich in den 1930ern in eine Diktatur entwickelte. Die Tschechoslowakei blieb als einziger der später sozialistischen Staaten bis zur Annexion des Sudetenlandes durch NS-

44 Radonić, Ljiljana: „Post-Communist Memorial Museums and the ‚Europeanization of Memory‘“, in: National Identities 2 (2017), S. 269–288, hier S. 282.

45 Miháliková, Silvia: „Changing Identities in the European Enlargement Process“, in: International Issues & Slovak Foreign Policy Affairs 1 (2006), S. 32–40, hier S. 34.

Deutschland am 1. Oktober 1938 demokratisch, erst dann folgten Monate autoritärer Herrschaft bis zur deutschen Besatzung der böhmischen Länder.[46] Euroskeptizismus war und ist zwar in Tschechien seit den 1990ern weit verbreitet, doch demokratische Grundfeste standen nicht in vergleichbarem Ausmaß in Frage wie in Kroatien oder der Slowakei. Der Beweis des Europäisch-Seins und der Demokratietauglichkeit musste also nicht angetreten werden. So findet in Terezín keine mit dem slowakischen oder kroatischen Fall vergleichbare „Anrufung Europas“ statt. Eine individualisierende Darstellung der Opfer lässt sich bereits 1988 nachweisen, und ein externer Zweck, der damit angestrebt wurde, ist nicht zu erkennen. Die Ästhetik der Ausstellung im Ghettomuseum ist auch eine völlig andere als in Jasenovac oder im Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest: Der helle Raum wird von stilisierten Fenstern mit blauem Himmel umrahmt.

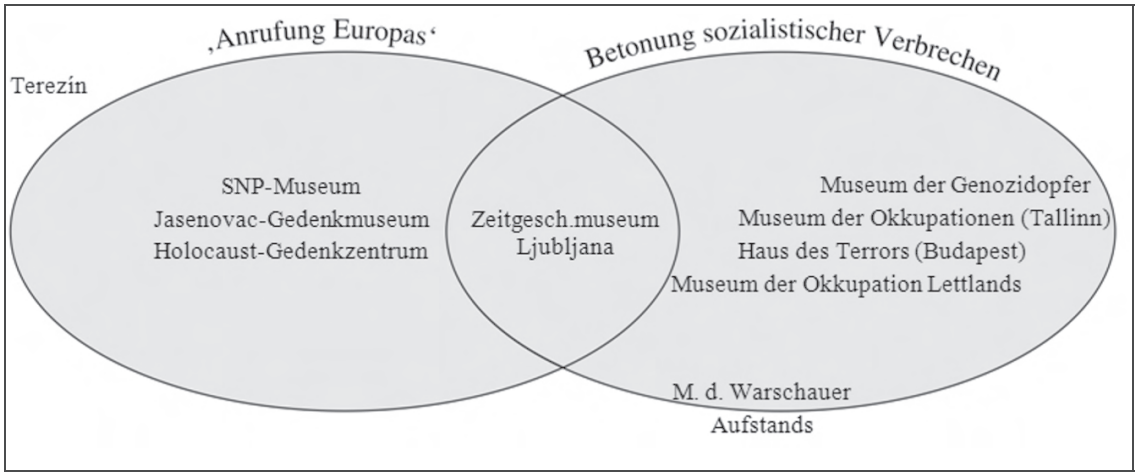
Die Spezifik der baltischen Staaten liegt auf der Hand: Sie waren als einzige der hier untersuchten Länder Teil der Sowjetunion. Daraus folgt, dass auch die drei Museen bei der Vermittlung des „Okkupationsfakts“, dass die Sowjetunion das Baltikum 1944 also nicht befreite, sondern besetzte, eine besondere Verantwortung trugen. Insbesondere die größten Deportationswellen in den Gulag und die Zwangsansiedlungsgebiete 1941 und 1949 standen im Zentrum der Neuschreibung der Geschichte nach 1991. Die These vom „doppelten Genozid“, einmal der Sowjets an den Est/innen, Lett/innen und Litauer/innen, einmal des NS-Regimes (und seiner baltischen Kollaborateur/innen) an der jüdischen Bevölkerung, wurde und wird bis heute in allen drei Staaten, wenn auch in etwas unterschiedlichem Ausmaß, im Kampf um die Anerkennung des „eigenen“ Leidens eingesetzt.

Das Haus des Terrors in Budapest gehört ebenfalls eindeutig zu dieser Gruppe von Museen, in der das Leiden unter staatssozialistischen Repressionen im Vordergrund steht. Doch sowohl dieses Museum als auch das inhaltlich völlig konträre Holocaust-Gedenkzentrum wurden beide in der ersten Regierungsperiode von Viktor Orbán (1998–2002) initiiert. Die beiden staatlichen Museen sind verschiedenen Typen zuzuordnen, eines vor allem für das einheimische, das andere für das ausländische Publikum bestimmt. Die Tatsache aber, dass sie sich in derselben ungarischen Hauptstadt befinden und gegensätzliche Geschichtsentwürfe präsentieren, verweist auf die Zerrissenheit der ungarischen Erinnerungskultur in dieser Phase. Das Holocaust-Gedenkzentrum entstand in Reaktion auf die internationale Kritik am Haus des Terrors. Dort wird Miklós Horthy, der Ungarn in der Zwischenkriegszeit zunehmend autoritär regierte, als Demokrat ver-

46 Brenner, Christiane: „Das ‚totalitäre Zeitalter‘? Demokratie und Diktatur in Tschechiens Erinnerungspolitik“, in: Osteuropa 6 (2008), S. 103–116, hier S. 104.

klärt, im Holocaust-Gedenkzentrum als autoritärer Regent vorgestellt, der antisemitische Politik beförderte. Während das Haus des Terrors versucht, die Verantwortung für den Holocaust in Ungarn, sofern dieser überhaupt behandelt wird, zur Gänze den Nationalsozialisten und wenigen „ungarischen Nazis", wie die Pfeilkreuzler dort bezeichnet werden, anzulasten, wird die ungarische Mitverantwortung für den Holocaust im anderen Museum schonungslos aufgearbeitet, bis hin zu ausnehmend seltenen visuellen Repräsentationen von der Bevölkerung als Täter – und sogar als Täterinnen.

Abb. 1: Die beiden Gruppen und die Ausnahmen: „Anrufung Europas" und Betonung „unseres" Leids unter dem „Kommunismus"



NEUESTE ENTWICKLUNGEN

Die drei baltischen Länder waren bis vor kurzem eindeutige Beispiele für den Fokus auf die sowjetischen Verbrechen und die Eindämmung der NS-Erinnerung, reagieren nun aber zeitverzögert auf die „Universalisierung des Holocaust", inkludieren diesen also zusehends in ihre Ausstellungen und nehmen zum Teil die These vom „doppelten Genozid" etwas zurück. Das Museum der Genozidopfer in Vilnius, das bis dahin radikalste Beispiel für die Ausblendung der NS-Zeit, eröffnete 2011 in einer Kellerzelle, in der sich die deutlichsten von Gestapo-Häftlingen hinterlassenen Spuren befinden, eine kleine Ausstellung über die NS-Besatzung und konservierte diese Spuren.[47] Doch während die litauischen Opfer sowjetischen Terrors, insbesondere die nach Sibirien Deportierten sowie die Vertreter/innen des bewaffneten und unbewaffneten

47 L. Radonić: „From ‚Double Genocide' to ‚the New Jews'", S. 519 f.

Widerstands, in den beiden oberen Museumsstockwerken mit viel Empathie, individuellen, berührenden Geschichten und Gegenständen sowie hunderten Privatfotos dargestellt werden, erscheinen die jüdischen Opfer im neuen Raum nicht individualisiert, sondern als anonyme Masse und entpersonalisiert in Zahlen. In diesem Museum hat der Raum mit seinem übergroßen Davidstern vor allem Signalwirkung und erweckt den Eindruck, nicht primär der Information und dem Gedenken zu dienen. 2015 wurde schließlich in einer weiteren Kellerzelle auch eine kleine Ausstellung über die Verfolgung litauischer Roma in der NS-Zeit hinzugefügt, was als ein weiteres Zugeständnis an internationale Trends gedeutet werden kann. Im Mai 2018 benannte sich das Museum zwar schließlich nach vielen Jahren der Kritik in Museum der Okkupationen und der Freiheitskämpfe um, was als Schritt in Richtung verbaler Abrüstung und Angleichung an die beiden nördlichen baltischen Nachbarn gedeutet werden kann. Doch das Museum bezeichnet sich bis heute trotzdem in vielen Texten unverändert selbst als „KGB-Museum“ und die NS-Zeit ist stark unterrepräsentiert. Der früher eindeutigste Vertreter des „containing Nazism“ in der Typologie verändert sich dennoch neuerdings unübersehbar.

Das Museum der Okkupation Lettlands in Riga, das der NS-Zeit im Vergleich mit den anderen beiden baltischen Museen den meisten Raum bot, jedoch die Individualisierung der Opferschicksale ausschließlich „unseren“ Opfern aus der lettischen Mehrheitsbevölkerung vorbehielt, ist 2012 aus dem schwarzen Museumsgebäude ausgezogen. Eine weiße zweite Hälfte, das „Haus der Zukunft“ soll angebaut werden, verzögerte sich jedoch aufgrund der Wirtschaftskrise und von Konflikten zwischen der mehrheits-lettischen Geschichtserzählung und der von russischsprachigen Politiker/innen dominierten Stadtregierung Rigas. In der für 2020 geplanten Ausstellung bleibt die bereits zuvor ausgestellte Gulag-Baracke „als wichtigstes Erinnerungsmahnmal“[48] im Zentrum der Ausstellung, aber auch der Holocaust wird Valters Nollendorfs zufolge nun ausführlicher beleuchtet.

Im estnischen Fall des 2003 eröffneten Museums der Okkupationen in Tallinn fand bei Stiftungsführung wie Museumsführung ein Generationenwechsel statt. Folglich wurde das Museum 2016 in Vabamu, eine Abkürzung von *Vabaduse Muuseum*, was Freiheitsmuseum bedeutet, umbenannt. Konservative Kräfte kritisierten die Entfernung des Begriffs „Okkupation“ aus dem Museumsnamen als Selbstzensur und als Einknicken unter dem Druck Moskaus im

48 Nollendorfs, Valters: „Die Zukunft der Vergangenheit. Das Okkupationsmuseum in Riga wird (endlich) umgebaut“, in: Baltische Briefe 756 (2011), S. 1–4.

Streit um die Deutungshoheit.[49] Schließlich wurde das Museum deshalb noch einmal in Vabamu Museum of Occupations and Freedom umbenannt. Die 2018 eröffnete ständige Ausstellung setzt weiterhin die sowjetischen Deportationen und den Gulag mit den NS-Verbrechen gleich. Pääbo und Pettai kritisieren, dass die behauptete Gleichbehandlung der beiden „totalitären Regime" durch das Raumdesign Lügen gestraft wird: Die interaktiven Teile sind in einen Tisch in Form eines fünfzackigen Sterns eingebettet und die gesamte Decke wird von einem übergroßen Stalin-Porträt bedeckt.[50] Wie in Museen dieser Gruppe üblich wird auch hier wieder den sowjetischen Repressionen mehr Raum gegeben. Der Holocaust wird aber neuerdings anhand der Lebensgeschichte von Daisy Levin individualisiert dargestellt.[51] Die Verfolgung von Roma wird nun erwähnt, doch wie bei den zuvor erörterten Beispielen erfolgt diese erste Inklusion von Roma-Opfern nicht auf die gleiche individualisierende Weise wie bei den anderen Opfergruppen. Die größte Neuerung ist sicherlich, dass auch Kollaboration, sowohl mit den NS- als auch mit den sowjetischen Besatzern, kritisch thematisiert wird als etwas, das uns alle betreffen könnte. „How would you behave?" fragt etwa der Audioguide. Waren die baltischen Museen vor der EU-Osterweiterung 2004 in unterschiedlichem Ausmaß, aber doch eindeutig Beispiele für die Eindämmung der Erinnerung an die NS-Besatzung und den Holocaust, so findet in diesen Institutionen in den letzten Jahren ein Wandel statt, der der „Universalisierung des Holocaust" Rechnung trägt.

Im Gegensatz dazu steuern in Ungarn seit 2010 die Fidesz und in Polen seit 2015 die PiS die Geschichtsdeutungen zunehmend aggressiv. Im Zuge des autoritären Backlashs und der Beschneidung demokratischer *checks and balances* koppeln sie einen nationalistischen Geschichtsrevisionismus mit autoritären Mitteln der Durchsetzung desselben. Auf den EU-Beitritt folgt hier mit einiger Verzögerung ferner ein anti-europäischer Diskurs, der in Ungarn auch mit einer Hinwendung

49 Kõresaar, Ene/Jõesalu, Kirsti: „Okupatsioonide muuseumist Vabamuks: nimetamispoliitika analüüs", in: ERMi aastaraamat 60 (2017), S. 136–161.

50 Pääbo, Heiko/Peltai, Eva-Clarita: „A Museum of Memories: The New ‚Vabamu' in Tallinn", http://www.cultures-of-history.uni-jena.de/exhibitions/estonia/a-museum-of-memories-the-new-vabamu-in-tallinn/ vom 27.3.2019.

51 Kõresaar, Ene/Jõesalu, Kirsti: „From Museum as Memorial to Memory Museum: On the Transformation of the Estonian Museum of Occupations", in: Constantin Iordachi/Péter Apor (Hg.): Occupation and Communism in Eastern European Museums. Re-Visualizing the Recent Past, London: Bloomsbury 2020 (in Vorbereitung).

zu Russland einhergeht.[52] Das Holocaust-Gedenkzentrum in Budapest, welches sich schonungslos mit der ungarischen Mitverantwortung für den Holocaust auseinandersetzt, stellt sich daher heute als ein kritischer Stachel gegen den herrschenden Geschichtsrevisionismus, die Verklärung von Horthy als Demokraten und der Leugnung der ungarischen Mitverantwortung für den Holocaust dar. Nach Orbáns Wahlsieg 2010 wurde Direktor László Harsányi entlassen, 2014 zahlte dann das staatliche Museum für mehrere Monate keine Gehälter an die Mitarbeiter/innen aus, sodass viele Wissenschaftler/innen die Institution verlassen mussten.

Konnte man in den 2000er Jahren in Bezug auf das Haus des Terrors und das Holocaust-Gedenkzentrum noch von einer gewissen Pluralität der Geschichtspolitik sprechen, einer Verklärung der „Wir“-Gemeinschaft vs. einer selbstkritischen Aufarbeitung, so verschiebt Fidesz seit 2010 die dominante Geschichtserzählung mit aller Kraft in Richtung des bereits aus dem Haus des Terrors bekannten nationalistischen Narrativs. So ließ die Fidesz-Regierung im ungarischen Holocaust-Gedenkjahr 2014 am Budapester Freiheitsplatz das „Denkmal für die Opfer der deutschen Besatzung“ errichten. Es zeigt den Erzengel Gabriel, der die kollektive ungarische Unschuld darstellt, wie er vom deutschen Reichsadler attackiert wird. Die Verantwortung Horthys für die vor seiner Absetzung erfolgte Deportation der ungarischen Jüdinnen und Juden wird somit gänzlich externalisiert und „Deutschland“ zugeschoben.

2014 wollte Fidesz ferner ein zweites Holocaust-Museums am József város-Bahnhof, von wo aus 1944 die jüdische Bevölkerung der Budapester Vorstädte deportiert wurde, eröffnen. Der Name „Haus der Schicksale“ (*Sorsok Háza*) orientiert sich am Haus des Terrors. Mariá Schmidt, die Frontfrau der Fideszschen Geschichtspolitik, sollte Direktorin auch dieses Museums werden, das vor allem jüdischer Kinder gedenken soll sowie „die Herzen der Besucher berühren, vor allem die der jungen Menschen. Die Tragödie des Holocausts muss für sie, die in der glücklichen Lage sind, Bürger eines freien demokratischen Landes zu sein, nacherlebbar werden,“ so Schmidt.[53] Die Holocaust-Erinnerung soll also den demokratischen Charakter des ungarischen politischen Systems zu Zeiten des autoritären Backlashs unterstreichen. Der zweite Fokus sollen diejenigen Ungar/innen sein, die Jüdinnen und Juden gerettet haben. Diese Verschiebung vom Gedenken an die Opfer auf die Ehrung der „Judenretter“ ist auch im polnischen

52 Rév, István: „Liberty Square, Budapest: How Hungary won World War II“, in: Journal of Genocide Research 4 (2018), S. 607–623, hier S. 608.

53 Verseck, Keno: „Budapester Versprechungen“, in: Jüdische Allgemeine vom 24.10.2013.

Fall zu beobachten (Ulma Family Museum of Poles Who Saved Jews in World War II in Markowa; Gedenkkapelle für „Judenretter“ in Toruń). Schmidt plant für das Budapester „Haus der Schicksale“ explizit eine „story of love between Hungarian Jews and non-Jews.“[54] Wie schon in der kleinen NS-Ausstellung im Museum der Genozidopfer in Vilnius fällt auch hier an der Fassade der überdimensionale Davidstern auf. Beide Museen tragen damit der „Universalisierung“ und „Europäisierung des Holocaust“ Rechnung, ohne dass dabei die individuellen Holocaust-Opfer selbst im Fokus liegen.

Dieses zweite Budapester Holocaust-Museum konnte allerdings bis heute nicht eröffnet werden, da die jüdische Gemeinde und internationale Kritiker/innen Schmidts Geschichtsrevisionismus öffentlich machten. Neuerdings unterstützt aber die kleine orthodoxe jüdische Gemeinde EMIH das Fideszsche Museumsprojekt, sodass es vielleicht doch demnächst umgesetzt werden kann.[55] Dies gibt eine Ahnung von den Drahtseilakten, die eine Minderheit vollführen muss in einem Land, gegen das das EU-Parlament 2018 ein Verfahren nach Artikel 7 eröffnete, weil die Regierung Orbán durch ihr Handeln die Grundwerte der EU-Verträge verletze.

Die Politik der in Polen seit 2015 erneut regierenden PiS geht in vielerlei Hinsicht in eine ähnliche Richtung, wie Monika Heinemann und Daniel Logemann in diesem Band ausführen. Bei der Umgestaltung der Museumslandschaft ließ sich die PiS weniger durch internationale Proteste stören als Fidesz in Ungarn. Das Museum des Warschauer Aufstands und das Haus des Terrors haben ihre Dauerausstellungen seit ihrer Eröffnung nicht verändert. Doch während die beiden Museen zuvor den nationalistischen Pol in der pluralen Museumslandschaft des jeweiligen Landes bildeten, verengt sich heute die Geschichtspolitik der beiden Länder auf das dominante Narrativ der beiden Institutionen.

Alle analysierten Länder betreiben selbstredend Geschichtspolitik, verwenden Geschichte also für die identitätsstiftenden Bedürfnisse der Gegenwart. Doch während die baltischen Staaten, allen voran Litauen, als Extrembeispiele für Geschichtsklitterung galten, weisen die neuesten Entwicklungen in eine zunehmend an internationalen Trends orientierte Richtung. Im Gegensatz dazu gehen in Polen und Ungarn Geschichtsrevisionismus und seine autoritäre, zunehmend undemokratische Umsetzung Hand in Hand. Eine politische Wende ist dort derzeit nicht in Sicht, eher drohen andere Länder wie Kroatien ihrem Bei-

54 Schmidt, Mária: „A Love Story“, http://hungarianglobe.mandiner.hu/cikk/20141003_schmidt_maria_a_love_story vom 3.10.2014.

55 Hungarian Spectrum: „Will Orbán retreat on two key issues: CEU and the House of Fates?“, http://hungarianspectrum.org/tag/house-of-fates/ vom 3.1.2019.

spiel zu folgen wie es sich 2016 bereits für ein halbes Jahr vor dem Sturz der HDZ-Regierung von Tihomir Orešković angedeutet hatte, der einem Ustaša-verklärenden Kulturminister die Verantwortung für Jasenovac übertragen hatte.

LITERATUR

Ahonen, Heiki: „Das Estnische Museum der Okkupationen: Ein Überblick über seine Arbeit“, in: Forschungen zur baltischen Geschichte 3 (2008), S. 233–238.

Ahonen, Heiki: „Wie gründet man ein Museum? Zur Entstehungsgeschichte des Museum der Okkupationen in Tallinn“, in: Volkhard Knigge/Ulrich Mählert (Hg.): Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln: Böhlau 2005, S. 107–116.

Blume, Rebekka: Das lettische Okkupationsmuseum. Das Geschichtsbild des Museums im Kontext der Diskussionen über die Okkupationszeit in der lettischen Öffentlichkeit, Bremen: Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen 2007.

Brenner, Christiane: „Das ‚totalitäre Zeitalter‘? Demokratie und Diktatur in Tschechiens Erinnerungspolitik“, in: Osteuropa 6 (2008), S. 103–116.

Fritz, Regina/Wezel, Katja: „Konkurrenz der Erinnerungen? Museale Darstellung von diktatorischen Erfahrungen in Ungarn und Lettland“, in: Katrin Hammerstein/Ulrich Mählert/Julie Trappe/Edgar Wolfrum (Hg.): Aufarbeitung der Diktatur – Diktat der Aufarbeitung?, Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 233–247.

Hungarian Spectrum: „Will Orbán retreat on two key issues: CEU and the House of Fates?“, http://hungarianspectrum.org/tag/house-of-fates/ vom 3.1.2019.

Jančar, Drago: „Čemu ta razstava ali: kaj je na temni strani meseca?“, in: Ders. (Hg.): Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: razstava v Muzeju novejše zgodovine, Ljubljana: Muzej novejše zgodovine 1998, S. 5–8.

Jančar, Drago: „Temna strana meseca“, in: Ders. (Hg.): Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: razstava v Muzeju novejše zgodovine, Ljubljana: Muzej novejše zgodovine 1998, S. 26–27.

Jovičić, Nataša: „Jasenovac Memorial Museum’s Permanent Exhibition – The Victim as Individual“, in: Review of Croatian History 1 (2006), S. 295–299.

Kalčić, Silva: „Vizualna kultura. Memoriranje zločina“, http://www.zarez.hr/204/z_vizualna.htm, von 2007.

Kõresaar, Ene/Jõesalu, Kirsti: „From Museum as Memorial to Memory Museum: On Transformation of the Estonian Museum of Occupations“, in: Constantin Iordachi/ Péter Apor (Hg.): Occupation and Communism in Eas-tern European Museums. Re-Visualizing the Recent Past, London: Blooms-bury 2020 (in Vorbereitung).

Kõresaar, Ene/Jõesalu, Kirsti: „Okupatsioonide muuseumist Vabamuks: nimetamispoliitika analüüs“, in: ERMi aastaraamat 60 (2017), S. 136–161.

Korff, Gottfried/Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt am Main: Campus Verlag 1990.

Kulišova, Táňa: Kleine Festung Theresienstadt, Prag: Verband der Antifaschistischen Widerstandskämpfer 1963.

Kulišova, Táňa/Polák, Josef/Lagus, Karel: Terezín, Prag: Naše vojsko 1967.

Lazda, Paul: „Latvijas 50 gadu okupācijas muzejs: Kāpēc? Kas? Kā?“, http://lpra.vip.lv/om.html, von 2003.

Lazda, Paul: „The Museum of Occupation of Latvia: Why? What? How?“, in: Valters Nollendorfs (Hg.): 1940-1991. Latvia under the Rule of the Soviet Union and Nationalist Socialist Germany. Museum of the Occupation of Latvia, Riga: Museum of the Occupation of Latvia 2008, S. 11–13.

Lukić, Dragoje: Jasenovac – istorijske fotografije – Svjedočanstvo o zločinima u ustaškom koncentracionom logoru Jasenovac, 1941.–1945. godine, Jasenovac/Belgrad: BIGZ 1986.

Mark, James: „Containing Fascism. History in Post-Communist Baltic Occupation and Genocide Museums“, in: Oksana Sarkisova/Péter Apor (Hg.): Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989, Budapest: Central European University Press 2008, S. 335–369.

Mark, James: „What Remains? Anti-Communism, Forensic Archaeology, and the Retelling of the National Past in Lithuania and Romania“, in: Past and Present 5 (2010), S. 276–300.

Mataušić, Nataša: Jasenovac. Fotomonografija, Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac 2008.

Miháliková, Silvia: „Changing Identities in the European Enlargement Process“, in: International Issues & Slovak Foreign Policy Affairs 1 (2006), S. 32–40.

Múzeum SNP: Sprievodca po expozicii Muzea SNP, Banská Bystrica: Múzeum SNP 1990.

Nollendorfs, Valters: „Die Zukunft der Vergangenheit. Das Okkupationsmuseum in Riga wird (endlich) umgebaut“, in: Baltische Briefe 756 (2011), S. 1–4.

Novák, Václav: Terezín, Terezín: Památník Terezín 1974.

Pääbo, Heiko/Peltai, Eva-Clarita: „A Museum of Memories: The New ‚Vabamu‘ in Tallinn“, http://www.cultures-of-history.uni-jena.de/exhibitions/estonia/a-museum-of-memories-the-new-vabamu-in-tallinn/ vom 27.3.2019.

Památník Terezín: Terezín, Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství 1988.

Pauličkova, Nina: „The ‚Unmasterable Past‘? The Reception of the Holocaust in Postcommunist Slovakia“, in: John-Paul Himka/Joanna Michlic (Hg.): Bringing the Dark Past to Light. The reception of the holocaust in Postcommunist Europe, Lincoln/London: University of Nebraska Press 2013, S. 549–590.

Pavelić, Boris: „Koji Ante“, in: Novi list vom 15.5.2005.

Peikštenis, Eugenijus: „Das Museum für die Opfer des Genozids. Vilnius“, in: Volkhard Knigge/Ulrich Mählert (Hg.): Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln: Böhlau 2005, S. 131–138.

Radonić, Ljiljana: „From ‚Double Genocide‘ to ‚the New Jews‘: Holocaust, Genocide and Mass Violence in Post-Communist Memorial Museums“, in: Journal of Genocide Research 4 (2018), S. 510–529.

Radonić, Ljiljana: Krieg um die Erinnerung. Kroatische Vergangenheitspolitik zwischen Revisionismus und europäischen Standards, Frankfurt am Main: Campus 2010.

Radonić, Ljiljana: „‚People of Freedom and Unlimited Movement‘: Representations of Roma in Post-Communist Memorial Museums“, in: Social Inclusion 5 (2015), S. 64–77.

Radonić, Ljiljana: „Post-Communist Memorial Museums and the ‚Europeanization of Memory‘“, in: National Identities 2 (2017), S. 269–288.

Radonić, Ljiljana: „Slovak and Croatian Invocations of Europe – The Museum of Slovak National Uprising and the Jasenovac Memorial Museum“, in: Nationalities Papers 3 (2014), S. 489–507.

Radonić, Ljiljana: „The Holocaust Memorial Center in Budapest – An ‚Impossible‘ Museum?“, in: Der Donauraum. Zeitschrift des Instituts für den Donauraum und Mitteleuropa 1–2 (2014), S. 11–21.

Radonić, Ljiljana: „The Holocaust Template – Memorial Museums in Hungary and post-Yugoslav Croatia and Bosnia-Herzegovina“, in: Annals of the Croatian Political Science Association: Political Science Journal 1 (2018), S. 131–154.

Rév, István: „Liberty Square, Budapest: How Hungary won World War II“, in: Journal of Genocide Research 4 (2018), S. 607–623.

Rudienė, Virginija/Juozevičiūtė, Vilma: The Museum of Genocide Victims. A Guide to the Exhibitions, Vilnius: The Museum of Genocide Victims 2006.

Schmidt, Mária: „A Love Story“, http://hungarianglobe.mandiner.hu/cikk/20141003_schmidt_maria_a_love_story vom 3.10.2014.

Simoniti, Vasko: „Permanentna revolucija, totalitarizem, strah“, in: Jančar, Drago (Hg.): Temna stran meseca: kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: razstava v Muzeju novejše zgodovine, Ljubljana: Muzej novejše zgodovine 1998, S. 8–12.

Trivunčić, Radovan: Jasenovac i jasenovački logori, Jasenovac: Spomen-područje Jasenovac 1974.

Troha, Nevenka: „Slovenia. Occupation, Repression, Partisan Movement, Collaboration, and Civil War in Historical Research“, in: Südosteuropa 2 (2017), S. 334–363.

Velmet, Aro: „Occupied Identities: National Narratives in Baltic Museums of Occupations“, in: Journal of Baltic Studies 2 (2011), S. 189–211.

Verseck, Keno: „Budapester Versprechungen“, in: Jüdische Allgemeine vom 24.10.2013.