Die Zukunft der Erinnerung. Jüdische Museen und die Schoah im 21. Jahrhundert

The Future of Remembrance. Jewish Museums and the Shoah in the 21st Century



Jüdisches Museum Wien

WIENER JAHRBUCH FÜR JÜDISCHE GESCHICHTE, KULTUR UND MUSEUMSWESEN

Danielle Spera / Astrid Peterle (Hg. / eds.)

Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen
Band 12 – 2020
Die Zukunft der Erinnerung.
Jüdische Museen und die Schoah
im 21. Jahrhundert

Vienna Yearbook for Jewish History, Culture and Museum Studies
Volume 12 – 2020
The Future of Remembrance.
Jewish Museums and the Shoah
in the 21st Century

Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen Band 12 – 2020
Vienna Yearbook for Jewish History, Culture, and Museum Studies Volume 12 – 2020

Danielle Spera / Astrid Peterle (Hg. / eds.)

Die Zukunft der Erinnerung. Jüdische Museen und die Schoah im 21. Jahrhundert

The Future of Remembrance. Jewish Museums and the Shoah in the 21st Century

Inhalt
Contents

6 Das Unvorstellbare darstellen
Depicting the Unimaginable
Danielle Spera

20 Liebe Ilse!
Möglichkeiten und Grenzen der museumspädagogischen Vermittlung des Unvorstellbaren
Dear Ilse!
The Possibilities and Limits of Museum Education in Teaching the Unimaginable
Hannah Landsmann

34 Holocaust und permanente Ausstellungen
Wo Österreich (nicht) erinnern lässt
The Holocaust and Permanent Exhibitions
Where Austria is (not) remembering
Werner Hanak

50 Holocaust-Museen in den USA
Holocaust Museums in the United States
Jeffrey Shandler

62 Über die Kunst, Fragen zu stellen. Gedenken, Schoah und die zeitgenössische Kunst
Interview mit Jasper Sharp von Astrid Peterle
On the Art of Asking Questions. Remembrance, the Shoah and Contemporary Art
Interview with Jasper Sharp by Astrid Peterle

76 Genozid-Erinnerungskulturen im europäischen Vergleich
Genocide Remembrance Cultures in a European Comparison
Ljiljana Radonić

88 Vom Schweigen der Toten
Of the Silence of the Dead
Elke Krasny

98 Ein veränderter Umgang mit dem Holocaust
Interview mit Professor Ido Bruno, Direktor des Israel Museums, Jerusalem von Danielle Spera
An Altered Approach to the Holocaust
Interview with Professor Ido Bruno, Director of the Israel Museum, Jerusalem by Danielle Spera

114 Fotografien der Schoah im Museum
Photographs of the Shoah at the Museum
Lukas Meissel

126 Archive und ihr Beitrag zur Wissensvermittlung über den Holocaust im 21. Jahrhundert
The Role of Archives in Teaching the Holocaust in the 21st Century
William H. Weitzer/Miriam Bistrovic

140 Autorinnen und Autoren
Authors

148 Impressum
Imprint

Genozid-Erinnerungskulturen im europäischen Vergleich[1]

Genocide Remembrance Cultures in a European Comparison[1]

Ljiljana Radonić

Der Begriff Genozid wird im europäischen Kontext vor allem für zwei historische Ereignisse jenseits der Schoah verwendet: für die These vom „doppelten Genozid“ des NS-Regimes und der Sowjets in ostmitteleuropäischen Ländern sowie für den Massenmord in Srebrenica 1995 im Zuge der Jugoslawienkriege. In beiden Fällen dient die Erinnerung an die Schoah und ihre Musealisierung als eine Art Schablone[2] für das Ausstellen der „eigenen“ Opfererfahrung. Dies geht im Falle der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg mit einer ausgeprägten Opferkonkurrenz einher, sodass „unsere“ Opfer aus der Mehrheitsbevölkerung völlig anders dargestellt werden als die „anderen“, die jüdischen Opfer.

Das 1992 im litauischen Vilnius eröffnete Museum der Genozidopfer[3] befindet sich in einem Gebäude, in dem zuerst der sowjetische NKWD, dann die Gestapo und dann der KGB Häftlinge gefoltert hatten. Doch bis 2011 blendete die Dauerausstellung die NS-Besatzungszeit aus und sprang von der Schilderung der ersten sowjetischen Besatzung 1940–1941 unmittelbar zur zweiten sowjetischen Besatzung ab 1944. Über die NS-Zeit hieß es auf einem Schild in Knöchelhöhe bloß, Besucherinnen und Besucher, die mehr über die NS-Zeit in Litauen und den Holocaust erfahren wollen, sollten das nur 500 Meter entfernte Vilna Gaon Jüdische Museum besuchen. Der Begriff „Genozidopfer“ im Museumsnamen bezog sich somit ausschließlich auf die Opfer der beiden sowjetischen Besatzungen und bemühte die These vom „doppelten Genozid“ – dem des „Dritten Reiches“ an Jüdinnen und Juden sowie dem der Sowjets an der Mehrheitsbevölkerung des Landes.

2011 wurde dann in einer ehemaligen Gefängniszelle im Keller eine Ausstellung über die NS-Zeit hinzugefügt. Im Zuge dessen wurden die Spuren der NS-Häftlinge, die dort ihren Namen und das Datum der Haft eingeritzt hatten, hinter Glasplatten konserviert. Doch während in der Dauerausstellung im Erdgeschoß und im ersten Stock des Museums „unsere“ litauischen Sowjetopfer mit viel Empathie, individuellen Zeugnissen, Privatfotografien sowie Zeichnungen und Gegenständen der Opfer dargestellt werden, bleiben die jüdischen Opfer bloße Zahlen und anonyme Menschenmassen. „Juden werden in Konzentrationslager transportiert, 1943“, lautet etwa eine lapidare Bildunterschrift, die eben nicht verrät, dass das Foto vom berühmten jüdischen Fotografen Henryk Ross im Ghetto von Litzmannstadt/Łódź aufgenommen wurde – und zwar 1942, nicht 1943 – und keinen Litauen-Bezug hat.

Gerade individuelle biographische Geschichten lösen aber heute immer stärker die frühere „Pädagogik des Horrors“ ab, das Ausstellen anonymer

The term “genocide” is used in the European context primarily in reference to two historical events beyond the Shoah: for the thesis of the “double genocide” of the Nazi regime and the Soviets in East Central European countries and for the mass murder in Srebrenica in 1995 over the course of the Yugoslav wars. In both cases, the memory of the Shoah and its museumization serves as a kind of template[2] for exhibiting one’s “own” victim experience. With regard to the remembrance of the Second World War, this goes hand in hand with a pronounced competition of victims, so that “our” victims from the majority population are presented completely differently than the “others,” the Jewish victims.

Opened in Vilnius, Lithuania in 1992, the Museum of Genocide Victims[3] is located in a building where the Soviet NKVD, then the Gestapo, and then the KGB tortured prisoners. However, prior to 2011 the permanent exhibition ignored the Nazi occupation and jumped from the description of the first Soviet occupation of 1940–1941 to the second Soviet occupation of 1944.A sign placed at ankle-height informed visitors interested in finding out more about the Nazi era in Lithuania and the Holocaust to visit the Vilna Gaon Jewish Museum, just 500 meters away. The term “genocide victims” in the museum’s name thus referred solely to the victims of the two Soviet occupations and referred to the “double genocide”– that of the “Third Reich” against the Jews and that of the Soviets against the majority population of the country.

In 2011, the museum added an exhibition about the Nazi era in a former prison cell in the basement. In the course of this, the traces of the Nazi prisoners who had carved their names and dates of detention there were preserved behind glass plates. But while “our” Lithuanian Soviet victims are presented in the permanent exhibition on the ground and first floors of the museum with a lot of empathy, individual testimonials, private photographs, drawings and objects, the Jewish victims remain mere numbers and anonymous masses of people. “Jews are transported to concentration camps, 1943” is a terse caption that does not reveal that the photo was taken by the famous Jewish photographer Henryk Ross in the Litzmannstadt/Łódź ghetto – in 1942, not in 1943 – and makes no reference to Lithuania.



Ausstellung über NS-Besatzung im Museum der Genozidopfer aus 2011 /
Exhibition on the Nazi Occupation at the Museum of Genocide Victims, held in 2011
© Ljiljana Radonić

Leichenberge und Menschenmassen. Manchmal werden Privatfotos auch bewusst erniedrigenden, von Tätern aufgenommenen Fotos gegenübergestellt. Dies geschieht auch im litauischen Museum bei „unseren“ eigenen Opfern, jedoch eben nicht in jenem Raum im Keller, der von einem riesigen Davidstern aus buntem Glas dominiert wird: Hier wirkt die Inklusion der Schoah wie eine Art Pflichtübung, nachdem das Museum jahrelang wegen deren Auslassung kritisiert worden war.

Dieses litauische Museum ist im Vergleich zu ähnlichen Institutionen in Lettland (Museum der Okkupation Lettlands) und Estland (Museum der Okkupationen in Tallinn) ein Extrembeispiel für den Versuch, die Erinnerung an die NS-Zeit und die Schoah „einzudämmen“, damit sie nicht die „eigene“ Opfererfahrung bedrohe. Eine Tafel mit den Opferzahlen aller drei Besatzungen im Erdgeschoß macht deutlich, dass die NS-Zeit, wenn man die jüdischen Opfer mit einrechnet, in Litauen bei weitem mehr Opfer gefordert hat als die beiden sowjetischen Besatzungen: 240.000 Ermordete, „(including about 200,000 Jews)“, heißt es auf der Tafel. 2015 wurde dann in einer weiteren Kellerzelle eine Ausstellung über die Romnja- und Roma-Opfer des Nationalsozialismus eingefügt, die Privatfotos und Namen der Ermordeten enthält. Das Museum folgt somit dem internationalen Trend, die Roma-Opfer endlich dem Vergessen zu entreißen – und die individuellen Zeugnisse dieser Opfer erscheinen im Gegensatz zu denen der jüdischen offenbar nicht bedrohlich für die eigene Opfererzählung. 2018 fügte sich das Museum schließlich jahrelanger Kritik aus dem In- und Ausland und benannte sich in einem Akt „verbaler Abrüstung“ in Museum der Okkupation und der Freiheitskämpfe um.

Ähnliche Trends waren, weniger ausgeprägt, auch im Museum der Okkupation Lettlands in Riga zu finden, bevor es 2012 für einen Museumsanbau in ein Ausweichquartier umzog. Es stellte über 300 Objekte von Opfern der sowjetischen Besatzung aus und baute deren individuelle Geschich-

Today, individual biographical stories in particular are increasingly replacing the former “pedagogy of horror,” the exhibition of anonymous mountains of corpses and masses of humanity. Sometimes private photos are deliberately contrasted with degrading pictures taken by perpetrators. The Lithuanian museum applies this technique when it comes to “our” own victims, but not in the Holocaust exhibition in the basement cell that is dominated by a giant Star of David made of colored glass: Here the inclusion of the Shoah seems like a kind of compulsory exercise after the museum had been criticized for years for its omission.

Compared to similar institutions in Latvia (Museum of the Occupation of Latvia) and Estonia (Museum of Occupations in Tallinn), this Lithuanian museum is an extreme example of an attempt to “contain” the memory of the Nazi era and the Shoah so that they do not threaten their “own” victim experience. A plaque on the ground floor listing the number of victims of all three occupations makes it clear that the Nazi era, if one includes the Jewish victims, claimed far more victims in Lithuania than the two Soviet occupations: 240,000 murdered, “(including about 200,000 Jews)” it says on the plaque. In 2015, an exhibition about the Roma victims of National Socialism, containing private photos and names of the murdered, was added to another basement cell. The museum thus follows the international trend of finally wresting Roma victims from oblivion – and the individualizing private photographs of these victims, in contrast to those of the Jewish ones, do not appear to be a threat to their own narrative. In 2018, the museum finally yielded to years of criticism from home and abroad and renamed itself the Museum of Occupations and Freedom Fights in an act of “verbal disarmament.”

Similar trends, although less conspicuous, were also to be found at the Museum of the Occupation of Latvia in Riga, before it



Gegenstände von Opfern sowjetischer Besatzung im Museum der Okkupation Lettlands / Objects belonging to victims of the Soviet Occupation at the Museum of the Occupation of Latvia
© Ljiljana Radonić

ten voller Empathie in Führungen ein. Von Schoah-Opfern waren hingegen, was visuelles Material anbelangte, keinerlei individuelle Zeugnisse vorhanden, nur etwa ein anonymer Davidstern oder ein übergroßes, erniedrigendes Foto von Jüdinnen in Unterwäsche kurz vor deren Erschießung.[4] „Judenretter" waren hingegen namentlich und mit individualisierenden Privatfotos vorgestellt – ein der lettischen Mehrheitsbevölkerung vorbehaltenes Privileg. Es steht zu hoffen, dass die für 2020 geplante neue Dauerausstellung einen anderen Weg geht. Unzweifelhaft ist das Wissen über stalinistische Verbrechen bei Vielen noch sehr vage, hier besteht noch viel Nachholbedarf. Doch muss dieses Wissen auf Kosten der Darstellung der Schoah vermittelt werden?

Der Fokus auf „Judenretter" ist ein Phänomen, das in Zeiten des zunehmend autoritären Backlashs und des Umschreibens von Geschichte verstärkt auch in polnischen und ungarischen Museen zu beobachten ist. So wurde etwa 2016 das vom polnischen Kulturministerium mitgetragene große Ulma-Family Museum of Poles Saving Jews in World War II im kleinen polnischen Ort Markowa eröffnet. In Ungarn soll 2020 neben dem bereits bestehenden Holocaust-Gedenkzentrum von 2004, das sich kritisch mit ungarischer Mittäterschaft auseinandersetzt, nach langen Konflikten nun ein zweites Budapester Holocaustmuseum, das Haus der Schicksale, eröffnet werden, das ebenfalls einen starken Fokus auf ungarische „Judenretter" haben soll. Auch im 2017 eröffneten Museum des Zweiten Weltkriegs im nordpolnischen Gdańsk spielen „Judenretter" neuerdings eine prominente Rolle. Im Zuge des Angriffs der polnischen Regierungspartei „Recht und Gerechtigkeit" (PiS) auf das während der Vorgängerregierung initiierte Museum wurde nicht nur der Gründungsdirektor mit einem unsauberen Trick durch einen Vertreter des staatlichen Instituts für nationales Gedenken (IPN) ersetzt. Auch wurde die als zu international und zu wenig polnisch gebrandmarkte Ausstellung erheblich verändert. Eine Neuerung betrifft die bereits erwähnte Familie Ulma, deren übergroßes Porträt – zum Entsetzen der Kuratorinnen und Kuratoren dieses Ausstellungsteils[5] – nun mitten in den Holocaust-Abschnitt der Ausstellung eingefügt wurde. Dem internationalen Trend zur „Universalisierung des Holocaust"[6] als Negativikone unserer Zeit wird hier damit begegnet, die polnischen Retterinnen

moved to a temporary location during a museum extension in 2012. The museum exhibited over 300 objects belonging to victims of the Soviet occupation and incorporated their individual stories full of empathy into guided tours. By contrast, as far as visual material was concerned, no individual testimonies of Shoah victims were presented, just an anonymous Star of David or an oversized, degrading photo of Jewish women in underwear shortly before they were shot.[4] "Rescuers of Jews," however, were presented by name and with individualized private photos – a privilege reserved for the Latvian majority population. It is to be hoped that the new permanent exhibition planned for 2020 will take a different path. Undoubtedly, the knowledge about Stalinist crimes is still very vague among many people and there is still a lot of catching up to do, but does this knowledge have to be conveyed at the expense of the Shoah?

The focus on "rescuers of Jews" is a phenomenon that can be observed more and more in Polish and Hungarian museums in times of increasingly authoritarian backlashes and the rewriting of history. In 2016, for example, the large Ulma-Family Museum of Poles Saving Jews in World War II, co-financed by the Polish Ministry of Culture, opened in the small Polish town of Markowa. In Hungary, besides the existing Holocaust Memorial Center, which opened in 2004 and critically examines Hungarian complicity, a second Budapest Holocaust Museum, the House of Fates, which will have a strong focus on Hungarian "rescuers of Jews," is to start operation in 2020 after long-running conflicts. At the Museum of the Second World War, which opened in Gdańsk in northern Poland in 2017, "rescuers of Jews" as of late play a prominent role. In the course of the attack by the Polish ruling party "Law and Justice" (PiS) on the museum initiated during the previous government, not only was the founding director replaced by a representative of the State Institute of National Remembrance (IPN) through a dirty trick. Branded as being too international and not Polish enough, the exhibition was also significantly altered. One novelty concerns the Ulma family, whose larger-than-life portrait – to the horror of the curators of this part of the exhibition[5] – has now been placed in the middle of the



Das hinzugefügte Foto der Familie Ulma im Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdańsk / The added photo of the Ulma family at the Museum of the Second World War in Gdańsk
© Ljiljana Radonić

und Retter als den „eigentlichen“ Ausstellungsgegenstand in den Vordergrund zu rücken.

Eine weitere Änderung im Danziger Museum bringt auch hier die These vom „doppelten Genozid“ ins Spiel: Zwei neue Texttafeln behandeln nun den „Sowjetischen Genozid an Polen und den kommunistischen Staat des Massenterrors“, also die neuerdings als „systematischer Genozid“ bezeichneten Morde an der polnischen Minderheit in der Sowjetunion vor dem Zweiten Weltkrieg. Der Genozid an Polen sei zwar parallel zur Liquidierung anderer Minderheiten vonstattengegangen, doch einzig im Fall der polnischen Minderheit seien ganze 18 Prozent von der Verfolgung betroffen gewesen, von denen wiederum 80 Prozent exekutiert worden seien. Die Einführung der These vom sowjetischen Genozid soll dafür sorgen, dass „unser“ polnisches Leid der Schoah in nichts nachsteht.

Jenseits der These vom „doppelten Genozid“ finden sich noch andere Strategien der Gleichsetzung „unseres“ Leidens mit der Schoah. Im Museumsführer des 2004 vom damaligen PiS-Bürgermeister Warschaus und späteren polnischen Staatspräsidenten Lech Kaczyński gegründeten Museums des Warschauer Aufstands (jener von 1944, nicht zu verwechseln mit dem Warschauer Ghettoaufstand von 1943) werden ebenfalls „unsere“ polnischen Opfer mit rührenden Geschichten vorgestellt. Die einzige namentlich und mit Kurzbiographie eingeführte Jüdin hingegen wird

Holocaust section of the exhibition. The international trend towards the “universalization of the Holocaust”[6] as a negative icon of our time is countered here by placing the Polish rescuers in the foreground as the “actual” subject of the exhibition.

Another change in the Gdańsk museum brings the “double genocide” thesis into play. Two new text panels now address the “Soviet genocide against Poland and the communist state of mass terror,” that is, the murders of the Polish minority in the Soviet Union before World War II, which the museum now terms a “systematic genocide.” It claims that the genocide against Poland took place parallel to the liquidation of other minorities, but only in the Polish case as much as 18 percent of the minority was affected by the persecution, 80 percent of whom were executed. The introduction of the thesis of the Soviet genocide is to ensure that “our” Polish suffering is in no way inferior to the Shoah.

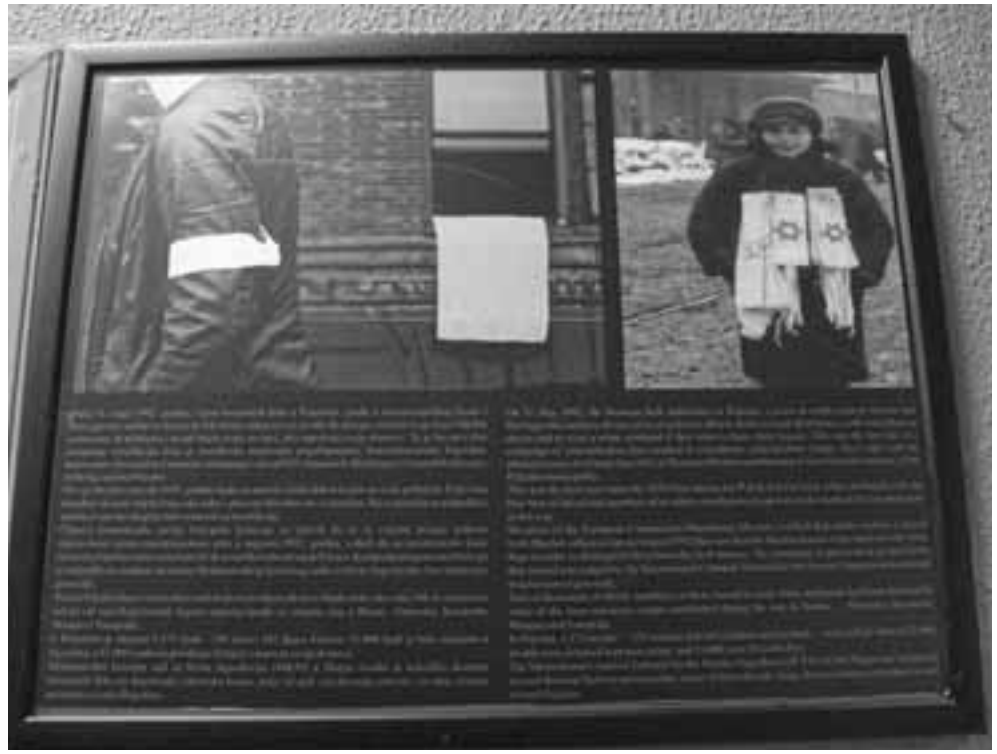
Beyond the “double genocide” thesis, there are other strategies for equating “our” suffering with the Shoah. The Warsaw Rising Museums (dedicated to the 1944 Uprising, not to be confused with the Warsaw Ghetto Uprising of 1943), founded in 2004 by the then-PiS Mayor of Warsaw and later

als später zum Katholizismus konvertierte Nonne präsentiert.[7] Außerdem werden in der Ausstellung mit dem Judentum und der Schoah assoziierte Begriffe verwendet: Nach der Niederschlagung des Aufstands durch das „Dritte Reich" hätte ein „Exodus" der Warschauer Bevölkerung stattgefunden, gefolgt von einer „Selektion" in den Transitlagern – wobei nicht erwähnt wird, dass die Gaskammer bei dieser „Selektion" nicht drohte.

„Unsere" Opfer hätten „wie die Juden" gelitten, so der Tenor, nicht nur in Bezug auf die Deutung des Zweiten Weltkrieges. Auch in der Aufarbeitung der Jugoslawien-Kriege findet sich auf serbischer, bosniakischer wie kroatischer Seite die Vorstellung, „wir" seien „die Juden von heute".[8] Im 2016 in Sarajevo eröffneten, privat finanzierten Museum of Genocide and Crimes against Humanity zeigt eines der ersten Exponate einen Jungen mit Davidstern-Armbinde im Warschauer Ghetto und daneben einen männlichen Oberarm mit weißer Binde. Die Erklärung dazu lautet: „Dies war der erste Tag einer Vernichtungskampagne, die zu Hinrichtungen, Konzentrationslagern, Massenvergewaltigungen und letztlich zur Vertreibung von mehr als 94% der bosnischen Muslime und bosnischen Kroaten aus dem Gebiet der Gemeinde Prijedor führte. Dies war das erste Mal seit dem 1939 erlassenen Nazi-Dekret für polnische Juden, weiße Armbinden mit dem blauen Davidstern zu tragen, dass Mitglieder einer ethnischen oder

Polish President Lech Kaczyński, is a case in point. The museum guidebook on the one hand introduces "our" Polish victims with touching stories. The only Jewish woman who is introduced by name and with a short biography, on the other hand, is a nun who later converted to Catholicism.[7] Aside from that, the exhibition uses terms associated with Judaism and the Shoah to depict the suffering of non-Jewish Poles: It claims that after the "rising" was suppressed by the "Third Reich," the "Warsaw exodus" took place, followed by a "selection" in the transit camps – not mentioning that this "selection" did not lead to death in the gas chambers.

According to the tenor, "our" victims had suffered "like the Jews," and not only with regard to the interpretation of the Second World War. As far as coming to terms with the Yugoslav wars is concerned, Serbs, Bosniaks and Croats tend to argue that "we" are "today's Jews." [8] In the privately-financed Museum of Crimes against Humanity and Genocide, which opened in Sarajevo in 2016, one of the first exhibits shows a boy with a Star of David armband in the Warsaw Ghetto, next to a male upper arm with a white bandage. The explanation goes: "This was the first day of a campaign of extermination that resulted in executions,



Im Museum des Genozids und der Verbrechen gegen die Menschheit in Sarajevo /
At the Museum of Crimes against Humanity and Genocide in Sarajevo
© Ljiljana Radonić

religiösen Gruppe auf diese Weise für die Vernichtung gekennzeichnet werden sollten."

Die Täterseite, die bosnischen Serbinnen und Serben wird damit zu den „neuen Nazis". Interessant dabei ist, dass nicht etwa die Verfolgung der bosnischen Jüdinnen und Juden im Zweiten Weltkrieg als Bezugspunkt dient, sondern das universalisierte Symbol Warschauer Ghetto.

Im Falle der Musealisierung der 1990er-Jahre-Kriege geht es jedoch nicht um Opferkonkurrenz mit den Schoah-Opfern, sondern um die Durchsetzung der Vorstellung von „uns" als „Opfervolk" sowie von „den Serben" als „neuen Nazis". Unzweifelhaft waren in diesen Kriegen die meisten Opfer unter den Bosniakinnen und Bosniaken zu beklagen. Um das festzuhalten, bedarf es des enthistorisierten Verweises auf die Schoah nicht. Unabhängig davon, ob von bosniakischer, kroatischer oder serbischer Seite vorgebracht, steht derlei Gleichsetzung einer Aufarbeitung des Krieges und einem friedlichen Zusammenleben im Wege. Wegweisend ist hingegen die 2017 eröffnete Dauerausstellung im Srebrenica-Potočari-Gedenkmuseum, die von solchen Parallelen absieht und vielmehr von Holocaust-Museen Musealisierungs*praktiken* wie die Individualisierung der Opferschicksale und das Thematisieren von Leere nach dem Massenmord übernimmt, ohne Sinnstiftung zu betreiben. Auf diese Weise können die Schoah und ihr gewidmete Museen als Vorlage für das Ausstellen anderer Genozide dienen.

concentration camps, mass rapes and the ultimate removal of more than 94% of Bosnian Muslims and Bosnian Croats from the territory of the Prijedor municipality. This was the first time since the 1939 Nazi decree for Polish Jews to wear white armbands with the blue Star of David that members of an ethnic or religious group were to be marked for extermination in this way."

The perpetrators, the Bosnian Serbs, thus become the "new Nazis." It is interesting to note that the persecution of the Bosnian Jews in World War II does not serve as a point of reference, but the universalized symbol of the Warsaw Ghetto instead.

In the case of the museumization of the 1990s wars, however, it is not a question of victim competition with those of the Shoah, but rather of enforcing the notion of "us" as "victim people" and of "the Serbs" as "new Nazis." Undoubtedly, Bosniaks had the highest number of victims to be mourned for in these wars. In order to put this on record, the dehistoricized reference to the Shoah is not required. Regardless of being brought forward by the Bosniak, Croatian or Serbian side, this equation stands in the way of dealing with the war and peaceful coexistence. The permanent exhibition at the Srebrenica-Potočari Memorial Museum, which opened in 2017 and refrains from such parallels, is pioneering and rather takes over museumization *practices* from the Holocaust museums, such as the individualization of victims' fates and the subject of "the void" which the mass murder left behind, without trying to make sense of them. In this way, the Shoah and museums dedicated to it can serve as a template for exhibiting other genocides.

1 Dieser Text entstand im Kontext des vom Europäischen Forschungsrat (ERC) im Rahmen des Horizon 2020 Forschungs- und Innovationsprogramms der Europäischen Union geförderten Projektes „Globalized Memorial Museums" (GMM – Projekt-Nr. 816784).
2 Vgl. Ljiljana RADONIĆ (Hg.), The Holocaust/Genocide Template in Eastern Europe, London/New York 2019.
3 Vgl. Ekaterina MAKHOTINA, Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen. Litauen und der Zweite Weltkrieg, Göttingen 2017.
4 Vgl. Ljiljana RADONIĆ, From "Double Genocide" to "the New Jews": Holocaust, Genocide and Mass Violence in Post-Communist Memorial Museums, in: Journal of Genocide Research 20 (2018) 4, 510–529, 521.
5 Daniel LOGEMANN, Rosenkranz vs. Bordell oder polnische Geschichte im Kontext. Eine kursorische Einschätzung zum Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdańsk, in: Ljiljana RADONIĆ/Heidemarie UHL (Hg.), Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung, Bielefeld 2020, 55–72, 64.
6 Jan ECKEL/Claudia MOISEL (Hg.), Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive, Göttingen 2008.
7 Lena DĄBOWSKA-CICHOCKA et al., Guidebook to the Warsaw Rising Museum, Warschau 2007, 68.
8 David Bruce MACDONALD, Balkan holocausts? Serbian and Croatian victim-centred propaganda and the war in Yugoslavia, Manchester 2002.

1 The text is part of the "Globalized Memorial Museums" project which has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 816784).
2 See Ljiljana RADONIĆ (ed.), *The Holocaust/Genocide Template in Eastern Europe*, London/New York: Routledge, 2019.
3 See Ekaterina MAKHOTINA, *Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen. Litauen und der Zweite Weltkrieg*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2017.
4 See Ljiljana RADONIĆ, "From 'Double Genocide' to 'the New Jews': Holocaust, Genocide and Mass Violence in Post-Communist Memorial Museums," *Journal of Genocide Research* 20 (2018) 4, 510–529, 521.
5 Daniel LOGEMANN, "Rosenkranz vs. Bordell oder polnische Geschichte im Kontext. Eine kursorische Einschätzung zum Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdańsk," Ljiljana RADONIĆ/Heidemarie UHL (eds.), *Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung*, Bielefeld: transcript-verlag, 2020, 55–72, 64.
6 Jan ECKEL/Claudia MOISEL (eds.), *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*, Göttingen: Wallstein, 2008.
7 Lena DĄBOWSKA-CICHOCKA et al., *Guidebook to the Warsaw Rising Museum*, Warsaw: Muzeum Powstania Warszawskiego, 2007, 68.
8 David Bruce MACDONALD, *Balkan Holocausts? Serbian and Croatian victim-centred propaganda and the war in Yugoslavia*, Manchester: Manchester University Press, 2002.

Autorinnen und Autoren
Authors

Miriam Bistrovic studierte Neuere Geschichte und Kunstwissenschaft. Sie promovierte 2010 an der Technischen Universität Berlin, wo sie auch Seminare zur Medienanalyse durchführte. Seit 2013 ist Dr. Bistrovic die Berliner Repräsentantin des Leo Baeck Institute – New York|Berlin und koordiniert die Aktivitäten des Instituts in Deutschland, darunter auch das jüngste Projekt des LBI *1938Projekt – Posts from the Past* (www.1938projekt.org) und dessen Wanderausstellung. Ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte sind: Jüdisches Exil (insbesondere in Ostasien) und Diaspora, Erinnerungskulturen und Antisemitismus.

Miriam Bistrovic majored in Modern History and Art History. She earned her PhD at the Technical University Berlin in 2010, where she also conducted seminars on media analysis. Since 2013 Dr. Bistrovic is the Berlin Representative of the Leo Baeck Institute – New York|Berlin, coordinating the institute's activities in Germany including LBI's latest project *1938Projekt – Posts from the Past* (www.1938projekt.org) and its traveling exhibition. Her current research fields are: Jewish Exile (in particular in East Asia) and Diaspora, Culture(s) of Remembrance and Antisemitism.

Ido Bruno, Professor, ist seit November 2017 Anne und Jerome Fisher Director des Israel Museums – Israels führender Kulturinstitution und ein Museum von Weltrang. Er ist einer der herausragenden Designer Israels und eine führende kulturelle Persönlichkeit. Er ist Absolvent der Industriedesign-Abteilung der Bezalel Akademie für Kunst und Design in Jerusalem, an deren Lehrfakultät er 1993 wechselte und 2014 eine Vollprofessur erhielt. In den letzten 25 Jahren hat Professor Bruno wichtige Designprojekte initiiert und entwarf zahlreiche Museumsausstellungen in Israel und weltweit, darunter mehrere im Israel Museum vor seiner jetzigen Tätigkeit. Im öffentlichen Bereich war Professor Bruno

Ido Bruno, Professor, has served as the Anne and Jerome Fisher Director of the Israel Museum – Israel's leading cultural institution and a museum of world-class stature – since November 2017. He is one of Israel's preeminent designers and a leading cultural figure. He is a graduate of the Department of Industrial Design of the Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem, whose teaching faculty he joined in 1993, receiving a full professorship in 2014. Over the past 25 years, Professor Bruno has initiated important design projects, and designed numerous museum exhibitions, in Israel and worldwide, including several at the Israel Museum prior to his

Mitglied mehrerer Komitees der israelischen Ministerien für Kultur und Bildung und Juror in Preiskomitees für Kunst und Design. Er erhielt etliche Auszeichnungen und Preise, darunter den Preis des Kulturministers für Design, der ihm 2012 verliehen wurde.

Werner Hanak, Studium der Theater- und Kommunikationswissenschaft, stellv. Direktor am Jüdischen Museum Frankfurt; davor Chefkurator am Jüdischen Museum Wien 2011–2018, wissenschaftlicher Mitarbeiter seit 1992. Kurator der permanenten Ausstellung *Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute* (2013); zahlreiche kulturgeschichtliche Ausstellungen und Publikationen, u. a. *Die Universität. Eine Kampfzone* (2015), *Bigger than Life. 100 Jahre Hollywood. Eine jüdische Erfahrung* (2011), *quasi una fantasia. Juden und die Musikstadt Wien* (gemeinsam mit Leon Botstein, Wien 2003, New York 2004), derzeit: *Unser Mut. Juden in Europa 1945-48*; 2011 publizierte er seine Studie *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*; Lehraufträge an der Universität Wien und am Bard Graduate Center, New York.

Elke Krasny, PhD, Professorin an der Akademie der bildenden Künste Wien. Schwerpunkte ihrer Forschungstätigkeit und ihrer kuratorischen Arbeit sind kritische Praxen in Architektur,

current tenure. In the public domain, Professor Bruno has served as a member of several committees of Israel's Ministries of Culture and Education and as an adjudicator on award committees for art and design. He has been the recipient of numerous awards and prizes, notable among them the Minister of Culture's Prize for Design which he received in 2012.

Werner Hanak, studied theater and communication studies; deputy director of the Jewish Museum Frankfurt; head curator of the Jewish Museum Vienna 2011–2018, member of its research staff since 1992; curator of the permanent exhibition *Our City! Jewish Vienna—Then to Now* (2013); numerous cultural exhibitions and publications, including *The University: A Battleground* (2015), *Bigger than Life: 100 Years of Hollywood—A Jewish Experience* (2011), *quasi una fantasia: Vienna—Jews and the City of Music 1870–1938* (with Leon Botstein, Vienna: 2003, New York: 2004), currently: *Our Courage. Jews in Europe 1945-48*; in 2011 he published his study *Die Ausstellung als Drama: Wie das Museum aus dem Theater entstand*; lecturing assignments at the University of Vienna and the Bard Graduate Center, New York.

Urbanismus, Kuratieren, Bildung und Feminismen. Ihre Ausstellung *Hands-on Urbanism. The Right to Green* wurde 2012 auf der Architektur Biennale in Venedig gezeigt. Gemeinsam mit Angelika Fitz hat sie *Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet* (MIT Press, 2019) herausgegeben und mit Regina Bittner *In Reserve! The Household* (Spector Books, 2016).

Hannah Landsmann, Studium der Judaistik und Romanistik an der Universität Wien und Lehramt aus Deutsch und Geschichte an der Pädagogischen Hochschule in Wien. Seit 1997 ist sie als Kulturvermittlerin im Jüdischen Museum Wien tätig und leitet seit 2000 die museumspädagogische Abteilung. In verschiedenen Weiterbildungsformaten tritt sie als Vortragende auf und berät Vermittlungsabteilungen anderer (jüdischer) Museen.

Lukas Meissel, Historiker und Doktorand in Holocaust Studien an der Universität Haifa, forscht zu SS-Fotografie in Konzentrationslagern. Seine Masterarbeit an der Universität Wien zu Fotografien aus Mauthausen wurde mit dem Herbert-Steiner-Anerkennungspreis des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes (DÖW) ausgezeichnet. Meissel erhielt Stipendien von Forschungseinrichtungen in Israel, den USA, Deutschland und Österreich und

Elke Krasny, PhD, Professor at the Academy of Fine Arts Vienna. Her scholarship and her curatorial work focus on critical practices in architecture, urbanism, art, curating, education, and feminisms. Her exhibition *Hands-on Urbanism. The Right to Green* was shown at the 2012 Venice Biennale of Architecture. Edited volumes include *Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet* with Angelika Fitz (MIT Press, 2019), and *In Reserve! The Household* with Regina Bittner (Spector Books, 2016).

Hannah Landsmann studied Jewish studies and Romance studies at the University of Vienna and also graduated from the Teacher Education Program in German and History at the University College of Teacher Education Vienna. Since 1997, she has been working as cultural educator at the Jewish Museum Vienna and has been head of the education department since 2000. She serves as a lecturer in various further education training programs and advises educational departments of other (Jewish) museums.

Lukas Meissel, Historian and PhD candidate in Holocaust Studies at the University of Haifa, his doctoral project analyses photographs taken by SS men at concentration

publizierte wissenschaftliche Artikel zu Holocaust Studies/Education, Visual History und Antisemitismus.

Astrid Peterle, seit 2010 als Kuratorin und Assistentin der Geschäftsführung am Jüdischen Museum der Stadt Wien tätig, seit Mai 2018 Chefkuratorin. Studium der Geschichte und Kunstgeschichte in Wien, Berlin und New York; 2009 Promotion; Lektorin an den Universitäten Wien, Graz und Salzburg. Kuratorin für Performance des donaufestivals. Autorin zahlreicher Beiträge zur Wiener jüdischen Geschichte, Kulturgeschichte sowie zeitgenössischer Kunst, insbesondere Performance Kunst, Fotografie und feministischer Kunstpraxis.

Ljiljana Radonić leitet am Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ein Projekt über *Globalized Memorial Museums. Exhibiting Atrocities in the Era of Claims for Moral Universals*, finanziert durch einen ERC Consolidator Grant. Ihre Habilitation verfasste sie über den Zweiten Weltkrieg in postsozialistischen Gedenkmuseen. Seit 2004 lehrt sie ferner am Institut für Politikwissenschaft der Universität Wien über europäische Erinnerungskonflikte seit 1989 sowie Antisemitismustheorie.

camps. His master thesis at the University of Vienna on photographs from Mauthausen was awarded the *Herbert-Steiner-Anerkennungspreis* of the Documentation Centre of Austrian Resistance (DÖW). Meissel received several fellowships in Israel, the US, Germany and Austria and has published articles with a focus on Holocaust Studies/Education, Visual History, and Antisemitism.

Astrid Peterle, curator and executive personal assistant to the CEO at the Jewish Museum Vienna since 2010; since May 2018 chief curator. Studies of history and art history in Vienna, Berlin, and New York; 2009 PhD; external lecturer at the universities of Vienna, Graz and Salzburg; curator for performance of the donaufestival; author of numerous articles on Viennese Jewish history, cultural history as well as contemporary art, in particular performance art, photography, and feminist art.

Ljiljana Radonić heads a project on *Globalized Memorial Museums. Exhibiting Atrocities in the Era of Claims for Moral Universals* financed by an ERC Consolidator Grant at the Institute of Culture Studies and Theatre History at the Austrian Academy of Sciences. Her habilitation dealt with the Second

Jeffrey Shandler ist „Distinguished Professor of Jewish Studies" an der Rutgers University. Zu seinen Veröffentlichungen gehören u. a. *While America Watches: Televising the Holocaust* (Oxford University Press, 1999), *Awakening Lives: Autobiographies of Jewish Youth in Poland before the Holocaust* (Yale University Press, 2002), *Jews, God, and Videotape: Religion and Media in America* (New York University Press, 2009), *Anne Frank Unbound: Media, Imagination, Memory* (Indiana University Press, 2012) als auch *Holocaust Memory in the Digital Age: Survivors' Stories and New Media Practices* (Stanford University Press, 2017). Shandler übersetzt auch Werke der jiddischen Literatur wie z.B. *Emil and Karl*, ein Holocaust-Roman für junge Leser von Yankev Glatshteyn (Roaring Brook Press, 2006). Shandler hat Ausstellungen für das Jewish Museum of New York, das National Museum of American Jewish History in Philadelphia und das YIVO Institute for Jewish Research kuratiert. Er diente als Präsident der Association for Jewish Studies und ist Fellow der American Academy for Jewish Research.

Jasper Sharp ist ein aus Großbritannien stammender Kurator und Kunsthistoriker. Bevor er 2006 nach Österreich zog, begann er seine Karriere in der Sammlung Peggy Guggenheim, Venedig. Als Adjunct Curator für Moderne und Zeitgenössische Kunst des Kunsthistorischen Museums in Wien kuratierte er u. a. Ausstellungen der Künstler und Künstlerinnen Lucian Freud, Mark Rothko, Susan Philipsz, Joseph Cornell, Kathleen Ryan und Susanna Fritscher. 2013 war er Kommissär des Österreichischen Pavillons auf der 55. Biennale von Venedig. Er ist Gründer und Direktor der philanthropischen Vereins *Phileas*.

Danielle Spera, Studium der Publizistik und Politikwissenschaft an der Universität Wien, 1978–2010 Journalistin, Reporterin, Moderatorin und Redakteursrätin im ORF, 1987/88 ORF-Korrespondentin in Washington, DC. Seit 2010 Direktorin des Jüdischen Museums Wien; zahlreiche kulturgeschichtliche Ausstellungen und Publikationen, u. a. *Arik Brauer. Alle meine Künste*, *Andy Warhols Jüdische Genies*, *Lessing zeigt Lessing*; Präsidentin von ICOM Österreich; 2013–2018 Universitätsrätin an der Medizinischen Universität Innsbruck; 1991 und 2007 „Romy"-Preisträgerin; 1990–2002 Lektorin am Institut für Publizistik der Universität Wien; Autorin und Herausgeberin zahlreicher Bücher und Beiträge zu zeitgenössischer Kunst, jüdischen Themen und bei der Zeitschrift *NU*.

Jeffrey Shandler is Distinguished Professor of Jewish Studies at Rutgers University. His publications include *While America Watches: Televising the Holocaust* (Oxford University Press, 1999), *Awakening Lives: Autobiographies of Jewish Youth in Poland before the Holocaust* (Yale University Press, 2002), *Jews, God, and Videotape: Religion and Media in America* (New York University Press, 2009), *Anne Frank Unbound: Media, Imagination, Memory* (Indiana University Press, 2012), and *Holocaust Memory in the Digital Age: Survivors' Stories and New Media Practices* (Stanford University Press, 2017), among other titles. Shandler's translations of Yiddish literature include *Emil and Karl*, a Holocaust novel for young readers by Yankev Glatshteyn (Roaring Brook Press, 2006). Shandler has curated exhibitions for The Jewish Museum of New York, the National Museum of American Jewish History in Philadelphia, and the YIVO Institute for Jewish Research. He has served as president of the Association for Jewish Studies and is a fellow of the American Academy for Jewish Research.

Jasper Sharp is a British curator and art historian. He began his career at the Peggy Guggenheim Collection, Venice. After moving to Austria in 2006, he became the Curator for Modern and Contemporary Art at the Kunsthistorisches Museum in Vienna, for whom he has organised exhibitions of artists including Lucian Freud, Mark Rothko, Susan Philipsz, Joseph Cornell, Kathleen Ryan and Susanna Fritscher. He was Commissioner of the Austrian Pavilion at the 55th Venice Biennale in 2013, and is the founder and director of the philanthropic organisation *Phileas*.

Danielle Spera studied Journalism and Political Science at the University of Vienna; 1978–2010 journalist, reporter, presenter, and editorial advisor at ORF; 1987/88 ORF correspondent in Washington, D.C.; since 2010 director of the Jewish Museum Vienna, numerous cultural exhibitions and publications, including *Arik Brauer. All of my Arts*, *Andy Warhols's Jewish Geniuses*, *Lessing presents Lessing*; president of ICOM Austria; 2013–2018 member of the University Council of the Medical University of Innsbruck;

William H. Weitzer ist seit Jänner 2013 Geschäftsführender Direktor des Leo Baeck Institute – New York|Berlin. Dr. Weitzer erlangte seinen B.A. an der University of Michigan und seinen Master-Abschluss sowie seine Promotion in Environmental Psychology an der University of Massachusetts-Amherst. Er arbeitete als Verwaltungsleiter an der Fairfield University, Wesleyan University und der University of Massachusetts-Amherst. Bei der Arbeit am LBI ist es Dr. Weitzer möglich, verschiedenste Aspekte seiner Biografie zu vereinen: die enge Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Fachbereichen und Forschenden, die Anwendung seiner professionellen Fähigkeiten und Führungsqualitäten, seine deutsch-jüdische Familienbiografie sowie seine starkes Engagement für jüdisches Gemeindeleben.

1991 and 2007 "Romy" prizewinner; 1990–2002 lecturer in the University of Vienna Department of Communication; author and publisher of numerous books and publications on contemporary art, Jewish subjects, and for the magazine *NU*.

William H. Weitzer became the Executive Director of the Leo Baeck Institute in January, 2013. Dr. Weitzer earned his B.A. at the University of Michigan and a Master's degree and Ph.D. in Environmental Psychology from the University of Massachusetts-Amherst. He served as an administrator at Fairfield University, Wesleyan University, and the University of Massachusetts-Amherst. At LBI, Dr. Weitzer combines various aspects of his background –working closely with faculty and scholars, applying his professional and management skills, being of German-Jewish descent, and having involvement in Jewish communal life.