

V&R unipress

Eckert. Die Schriftenreihe

Studien des Georg-Eckert-Instituts
zur internationalen Bildungsmedienforschung

Band 128

Herausgegeben von Simone Lässig

Redaktion

Susanne Grindel, Roderich Henrÿ und Verena Radkau

Die Reihe ist referiert.

Wissenschaftlicher Beirat

Konrad Jarausch (Chapel Hill/Berlin)

Heidmarie Kemnitz (Braunschweig)

Frank-Olaf Radtke (Frankfurt)

Manfred Rolfes (Potsdam)

Peter Vorderer (Amsterdam)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Katja Köhr

Die vielen Gesichter des Holocaust

Museale Repräsentationen zwischen
Individualisierung, Universalisierung und
Nationalisierung

V&R unipress

© V&R unipress GmbH, Göttingen



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.

ISBN 978-3-89971-671-9

ISBN 978-3-86234-671-4 (E-Book)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Johanna und Fritz Buch Gedächtnisstiftung und der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

© 2012, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Druck und Bindung: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Inhalt

Danksagung	7
1. Holocaust-Erinnerung in einer globalisierten Welt	9
1.1. Universalisierung, Individualisierung und Pluralisierung als Paradigmen der Holocaust-Erinnerung	12
1.2. Fragestellung und Methode	22
2. Museen und Ausstellungen als geschichtskulturelle Objektivationen, Orte diskursiver Praxis und sinnlich-ästhetische Erfahrungsräume . .	31
3. Nationale Holocaust-Erinnerungen und ihre musealen Repräsentationen	39
3.1. Von Helden und Opfern – Zentralisiertes Gedenken in Israel . . .	40
3.2. Die Amerikanisierung des Holocaust	53
3.3. Opfermythos versus Schuld diskurs – Der Kampf um das kollektive Gedächtnis Ungarns	64
3.4. Vom Ende der Unschuld – Der Holocaust im norwegischen Erinnerungsdiskurs	76
3.5. Zwischen »Beschweigen« und »Bewältigen« – Die Erinnerung an den Holocaust im Land der Täter	91
4. Ausstellungsnarrative zwischen transnationalen Tendenzen und nationalen Spezifika	109
4.1. Individualisierung und Personalisierung als zentrale Darstellungsprinzipien	110
4.1.1. Face to Face – Opferporträts in den Ausstellungen	120
4.1.2. Mehr als Gesichter – biografische Erzählungen als Erweiterung des Ansatzes der Individualisierung und Personalisierung	134

4.1.3. Zeugnis ablegen – videografierte Interviews mit Überlebenden und ihre Funktion in den Ausstellungen . . .	150
4.2. Objekte und Inszenierungen	161
4.2.1. Inszenierung von Profangegegenständen von Opfern und Überlebenden	167
4.2.2. Ikonen der Holocaust-Erinnerung	175
4.2.3. Authentizitätsinszenierungen	197
4.3. Nationalisierende und universalisierende Tendenzen	210
4.3.1. Darstellung von Tätern – Opfern – Bystandern – Rettern – Widerstand – Befreiern	211
4.3.2. Bestimmende Narrative und Perspektiven der Ausstellungen	231
4.3.3. Selbstreflexive Ansätze	238
4.3.4. Ansätze einer Universalisierung des Holocaust	241
5. Zusammenfassung	245
Quellenverzeichnis	249
Literaturverzeichnis	251

Danksagung

Die vorliegende Studie ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die im Wintersemester 2009/10 an der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel angenommen wurde. Dass es diese Schrift überhaupt und nun auch als Buch gibt, ist das Verdienst so vieler Menschen, dass es aussichtslos scheint, den Versuch zu unternehmen, ihnen allen zu danken. Ich werde ihn dennoch unternehmen, wissend, dass mir noch zahlreiche Menschen mehr begegnet sind, die mir wertvolle Hilfe und Unterstützung gaben.

Doch zuerst: Ohne Prof. Dr. Karl Heinrich Pohl und Prof. Dr. Simone Lässig gäbe es dieses Buch nicht. Sie waren es, die frühzeitig ihren wissenschaftlichen Enthusiasmus auf mich übertrugen, die mich stets forderten und förderten, die mir Wege zeigten, die ich allein niemals gefunden hätte, geschweige denn gegangen wäre. Ihnen bin ich unendlich dankbar für ihre langjährige Unterstützung und die Erfahrungen, die mein Leben soviel reicher gemacht haben. Prof. Dr. Rudolf Jaworski danke ich für die Übernahme des Zweitgutachtens und die Begleitung auf meinem Weg. Nicht nur die anregenden Diskussionen in seinem Kolloquium waren es, die mir Ansporn waren und Inspiration gaben.

Neben meinen Lehrern und Mentoren möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bei den Mitarbeitern der Archive und Institutionen bedanken, die meine Recherchen vorbehaltlos unterstützten. Jeffrey Carter vom Institutional Archive des United States Holocaust Memorial Museum möchte ich besonders danken. Immer wenn ich drohte, mich in der unendlichen Fülle des Archivmaterials zu verlieren, kam der »thinking hat« zum Einsatz und half wieder klarer zu sehen und zu denken. Danke Jeff! In Berlin war es v. a. Eva Brücker, die mich bei meiner Recherche unterstützte.

Das Deutsche Historische Institut in Washington ermöglichte mir, gefördert durch ein Promotionsstipendium, einen besonders bereichernden Forschungsaufenthalt. Dort erhielt ich eine Vielzahl wertvoller Anregungen. So u. a. eine entscheidende für den Zugriff auf mein Thema. Danke Richard! Prof. Dr. Christof Mauch hat mit nur einem Satz viel mehr bewegt, als er vermutlich ahnt.

Ohne die großzügige Förderung durch die Fritz Thyssen Stiftung und des Historischen Seminars der CAU Kiel wäre es mir nicht möglich gewesen, die notwendigen Reisen zu unternehmen, ohne die Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung und der Johanna und Fritz Buch Gedächtnisstiftung hätte ich die Studie nicht in Druck geben können. Diesen Institutionen möchte ich an dieser Stelle ebenso danken, wie den Herausgebern von »Eckert« für die Aufnahme meiner Arbeit in die gleichnamige Schriftenreihe.

Für die Durchsicht des Manuskripts danke ich Horst Toman und Thomas Fahrenkamp. Nicht zuletzt waren es meine Familie und Freunde, die mich anspornten, Rückhalt gaben, nie den Glauben an mich verloren und mich bis zu diesem Punkt begleitet und unterstützt haben. Das Gewissheit, dass sie es weiterhin tun werden, ist das erfüllendste Gefühl, das es gibt.

Celle, im Mai 2012

Katja Köhr

1. Holocaust-Erinnerung in einer globalisierten Welt

Wir entfernen uns und starren dennoch auf das,
von dem wir uns entfernen – mit weit aufgerissenem Mund.
Wir schauen auf die »eine einzige Katastrophe,
die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft«
und uns »vor die Füße schleudert«.
Walter Benjamin¹

Es scheint paradox: Je weiter sich die Ereignisse entfernen, umso stärker wächst das Interesse am Holocaust.² Mehr als siebenzig Jahre nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges und dem Auftakt der beispiellosen Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden und anderer Minderheiten durch deutsche Täter und ihre Kollaborateure ist das Verbrechen präsenter als jemals zuvor und wird als erinnerungskultureller Fluchtpunkt Europas³, ja sogar »globaler Referenzpunkt«⁴, diskutiert. Spätestens mit dem neuen Jahrtausend ist der Holocaust zu einer »Gedächtnisikone«⁵ mit starker moralischer Konnotation geworden. Doch woran liegt es, dass das Thema eine derartige Präsenz besitzt? Was macht den Abstand zwischen der Geschichte des Holocaust und ihrer »postmemorialen«⁶ Deutung und damit ihre ungeheure Präsenz aus?

-
- 1 Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte – These IX. In: Walter Benjamin, Gesammelte Werke Bd. I/2, Frankfurt a. M. 1980, 691 – 704, hier 697.
 - 2 Holocaust ist kein Wort, das nur der Benennung eines historischen Ereignisses dient. Es transportiert gleichzeitig alle kulturellen Einschreibungen, die dieses Wort u. a. durch popularisierte Darstellungen erfahren hat. Vgl. zur Geschichte des Begriffs und seiner Tradierung: Christoph Münz, »Wohin die Sprache nicht reicht...« Sprache und Sprachbilder zwischen Bilderverbot und Schweigegebot. In: Bettina Bannasch und Almuth Hammer (Hrsg.), Verbot der Bilder-Gebot der Erinnerung – mediale Repräsentationen der Shoah, Frankfurt a. M./New York 2004, 147 – 166. In dieser Arbeit wird das Wort Holocaust und nicht z. B. Shoah vor allem auch deshalb verwendet, weil es in fast allen untersuchten Ausstellungen Teil der Selbstbeschreibung ist. Außerdem wird auch die Umdeutung des Wortes zu einer universalen und moralischen Metapher thematisiert, ist somit selbst Gegenstand der Untersuchung.
 - 3 Vgl. dazu u. a. Lothar Probst, Founding Myths in Europe and the Role of the Holocaust. In: *New German Critique* 90 (2003), 45 – 58; Michael Jeismann, Schuld – der neue Gründungsmythos Europas? Die Internationale Holocaust-Konferenz von Stockholm (26.–28. Januar 2000) und eine Moral, die nach hinten losgeht. In: *Historische Anthropologie* 8 (2000), 454 – 458; Birgit Schwelling, Das Gedächtnis Europas – eine Diagnose. In: Timm Beichelt u. a. (Hrsg.), Europa Studien – Eine Einführung, Wiesbaden 2006, 81 – 94; Christian Maier, Von Athen bis Auschwitz – Betrachtungen zur Lage der Geschichte, München 2002.
 - 4 Jan-Holger Kirsch, Rezension zu Daniel Levy und Natan Sznaider, Erinnerung im globalen Zeitalter – der Holocaust, Frankfurt a. M. 2001, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/GA-2002-020> [letzter Zugriff am 03.03.2012].
 - 5 Aleida Assmann, Die Last der Vergangenheit. In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* (Online-Ausgabe) 4 (2007), Heft 3, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Assmann-3-2007> [letzter Zugriff 03.03.2012].
 - 6 Marianne Hirsch, Family Pictures – MAUS, Mourning, and Post-Memory. In: *Discourse* 15

Fragt man nach Gründen für die beschriebene Transformation und Konjunktur der Holocaust-Erinnerung im Speziellen und dem Perspektivwechsel von der Geschichte zum Gedächtnis im Allgemeinen erhält man vor allem folgende Antworten⁷: Das Ende des Kalten Krieges, die politischen und gesellschaftlichen Transformationsprozesse, die Krise der modernen Nationalstaaten, und die mit ihnen einsetzende Auflösung von Geschichtsbildern und Nachkriegsmythen, die die Suche nach neuen Orientierungs- und Fluchtpunkten auslöste. Als gesamteuropäischer Prozess, der nicht nur die ehemaligen sozialistischen Staaten ergriffen hat, sondern – aufgrund der Radikalität der Veränderungen und in Wechselwirkung mit dem »Verblässen des Fortschrittsdenkens und der Erosion von zukunftsgeordneten Erwartungshorizonten«⁸ – auch auf ganz Europa wirkte, führte dieser Prozess zu einer tiefen Erschütterung bis dahin geltender Werte und Normen. Auf der Suche nach gesellschaftlicher Orientierung, nach einem neuen verbindlichen und verbindenden Wertesystem wird nach einer Erfahrung gegriffen, die – in unterschiedlicher Form – ganz Europa betrifft: der Zweite Weltkrieg und der Völkermord an den europäischen Juden.⁹ So speisen sich Werte und Normen »nicht mehr vorrangig aus Entwürfen und Utopien für eine gegenwärtige oder zukünftige ›bessere Welt‹ [...], sondern aus dem Rückgriff auf die Erfahrungen der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts.«¹⁰ Für das eigene gegenwärtige Selbstverständnis und die Selbstverortung einer Gesellschaft in Bezug auf ihre Vergangenheit und im Hinblick auf die

(1992), 3–29, hier 8 f. Als Postmemory oder Nach-Gedächtnis beschreibt Marianne Hirsch »eine intensive und besondere Form des Gedächtnisses, weil seine Verbindung zum Objekt des Gedächtnisses nicht durch Erinnern, sondern durch imaginierte Beteiligung und Phantasie vermittelt ist. [...] Nach-Gedächtnis bezeichnet die Erfahrung derjenigen, deren eigene verspätete Geschichten ausgehöhlt werden durch die Geschichten der vorangegangenen Generation, durch traumatische Erfahrungen, die weder verstanden noch nachgestellt werden können.« Marianne Hirsch, *Family Frames – Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997, 22, zitiert nach Ronit Lentin, *Nach-Gedächtnis und Auschwitz-Code* [2012].

- 7 Vgl. u. a. Moritz Csáky, *Gedächtnis, Erinnerung und die Konstruktion von Identität*. In: Catherine Bosshart-Pflüger, Joseph Jung und Franziska Metzger (Hrsg.), *Nation und Nationalismus in Europa – Kulturelle Konstruktion von Identitäten*. Festschrift für Urs Altermatt, Frauenfeld/Stuttgart/Wien 2002, 25–49; Pierre Nora, *Gedächtniskonjunktur*. In: *Transit* 22 (2001/02), 18–31.
- 8 Heidemarie Uhl, *Gedächtnisorte für die Opfer des NS-Regimes – Orte des Gedenkens, Orte der Reflexion über das Erinnern*. In: *Historische Sozialkunde – Geschichte, Fachdidaktik, politische Bildung* 33 (2003), 4–7, hier 4.
- 9 Vgl. u. a. Etienne François, *Meistererzählungen und Dambrüche – die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zwischen Universalisierung und Nationalisierung*. In: Monika Flacke (Hrsg.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*. Begleitband zur Ausstellung, Bd. 1, Berlin 1998, 13–28.
- 10 Heidemarie Uhl, *Jede Gegenwart schafft sich ihre Vergangenheit neu – die Transformation des kulturellen Gedächtnisses*. In: *XING* 02/05 (2005), 26–29, hier 27, <http://xing.curbs.at/02/xing02-26-29.pdf> [letzter Zugriff am 03.03.2012].

Zukunft besitzen Wertvorstellungen eine konstituierende Funktion.¹¹ Charakteristisch für die neuen (moralischen) Fluchtpunkte ist, dass sie im Gegensatz zu bisher gültigen Helden- und Opfererzählungen auf Schuldenerfahrungen gründen. Immer stärker rückt die »guilt of nations«¹² in das Zentrum eines neuen »negativen Gedenkens« und damit die »öffentliche Erinnerung an begangene und nicht mehr nur an erlittene Untaten«.¹³ Der Schuld Diskurs wird in diesem Zusammenhang nicht geführt, um »das eigene Kollektiv unschuldig darzustellen und die Schuld auf andere zu projizieren«, sondern um ihn in einen Verantwortungsdiskurs zu überführen. Es geht um die »Übernahme der Verantwortung für die Verbrechen gegen die Menschlichkeit, die im Namen des Kollektivs begangen wurden.«¹⁴

So machten die tiefen Erschütterungen der späten 1980er-Jahre, das Zerbrechen der Nachkriegsmythen¹⁵ eine Neuverhandlung der herrschenden und dominanten Geschichtsbilder notwendig und führten zu einem grundlegenden Wandel der Erinnerungskultur(en).¹⁶ Weitere Einflussfaktoren für diese Entwicklung sind in den Veränderungen der Strukturen moderner Gesellschaften zu finden. Zu einem Generationenwechsel,¹⁷ der dazu führt, dass eine unterschiedlich wahrgenommene Gegenwart auch immer die Perspektive auf und die Fragen an die Vergangenheit verändert, gesellen sich die Herausforderungen, die sich durch anhaltende Migrationsprozesse ergeben: Gesellschaften, die immer stärker von einer kulturellen und identitären Vielfalt gekennzeichnet sind, sehen sich herausgefordert, neue Integrationsstrategien zu entwickeln, die genuin

11 Vgl. Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988, 9–19, hier 16.

12 Vgl. Elazar Barkan, *The Guilt of Nations – Restitution and Negotiating Historical Injustice*, New York 2000.

13 Volkhard Knigge, Von der Unselbstverständlichkeit des Guten. Gedächtnis – Bildung – Verantwortung. Festvortrag zum 50. Geburtstag des Max-Planck-Gymnasiums in Bielefeld am 6. Juli 2002, http://www.mpg-bielefeld.de/schulinfos/knigge_rede.pdf [letzter Zugriff am 03.03.2012].

14 Heidemarie Uhl, Schuldgedächtnis und Erinnerungsbegehren – Thesen zur europäischen Erinnerungskultur. In: *Transit* 35 (2008), 6–22, hier 13.

15 Tony Judt, Die Vergangenheit ist ein anderes Land. Politische Mythen Nachkriegseuropa. In: *Transit* 6 (1993), 87–120.

16 Erinnerungskultur wird hier in Anlehnung an Maurice Halbwachs, Jan und Aleida Assmann als »im öffentlichen Bewusstsein vorherrschende, sich teilweise in festen Formen und Symbolen verdichtende, insbesondere den politischen Raum prägende Beziehung zu ausgewählten Komplexen der Vergangenheit, die für die Gegenwart Bedeutung haben« verstanden. Vgl. Bernd Faulenbach, Eine europäische Erinnerungskultur als Aufgabe? Zum Verhältnis gemeinsamer und trennender Erinnerungen. In: Silke Flegel, Frank Hoffmann und Evelyn Overhoff (Hrsg.), *Von der Osterweiterung zu europäischen Nation? Die EU auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*, Bochum 2004, 91–112, hier 91.

17 Vgl. dazu u. a. mit einer starken Konzentration auf die Tätergesellschaft(en) Jörn Rüsen, Holocaust-Erinnerung und deutsche Identität. In: Jörn Rüsen, *Zerbrechende Zeit – über den Sinn der Geschichte*, Köln u. a. 2001, 279–300.

nationale Bezüge in der Herstellung eines kollektiven Selbstbildes in Frage stellen.

1.1. Universalisierung, Individualisierung und Pluralisierung als Paradigmen der Holocaust-Erinnerung

Gekennzeichnet ist die sich unter den geschilderten Umständen entwickelnde Holocaust-Erinnerung dadurch, dass sie universal im Sinne einer Funktionalisierung für eine internationale Menschenrechtspolitik und -erziehung ist. Der Holocaust wird zu einem »moralischen Narrativ«¹⁸, das Verantwortung für die Zukunft annahmt, im Kontext eines universellen Menschenrechtsdiskurses steht und auf eine Erziehung zu Demokratie und Toleranz zielt. Darüber hinaus trägt die Erinnerung an den Holocaust spätestens seit der Internationalen Holocaust-Konferenz von Stockholm im Januar 2000, an der führende Repräsentanten aus 47 Nationen teilnahmen, starke transnationale Züge, die sich auch in der Medialisierung und der zunehmenden Institutionalisierung der Holocaust-Erinnerung ausdrücken. Erwähnt sei hier nur die Einführung des Internationalen Holocaust-Gedenktages am 27. Januar,¹⁹ dem Datum der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz, und die deutlich gestiegene Anzahl der Holocaust-Museen.²⁰ Gleichzeitig sind jedoch auch re-nationalisierende Tendenzen zu beobachten. So sind im Umgang mit der Erinnerung an den Holocaust deutliche Differenzen zu beobachten. Die Erschütterung der Nachkriegsmythen hat je nach gesellschaftlicher Disposition zu unterschiedlichen Erinnerungsdiskursen und einer Pluralisierung der Erinnerung geführt, die vor allem in postsozialistischen Staaten in ausgeprägte Opferdiskurse mündeten.²¹ Hier ist – wie am ungarischen Beispiel gezeigt werden wird – die Erinnerung an den Holocaust weit davon entfernt universal zu sein. In enger Verbindung zur Universalisierung

18 Maier, Athen bis Auschwitz, 2002, S. 155 f.

19 Vgl. hierzu: Harald Schmid, Europäisierung des Auschwitzgedenkens? Zum Aufstieg des 27. Januar 1945 als »Holocaustgedenktag« in Europa. In: Jan Eckel und Claudia Moisel (Hrsg.), Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive, Göttingen 2008, 174–202.

20 Seit dem Jahr 2000 sind in Europa und Israel mindestens acht zentrale Dauerausstellungen zum Thema Holocaust eröffnet worden: Der Ort der Information in Berlin, die Holocaust-Exhibition im Londoner Imperial War Museum, das Holocaust History Museum in Yad Vashem, die Ausstellungen des Memorial de la Shoah in Paris, des HL-Centers in Oslo, des Holocaust Memorial Centers in Budapest und die Ausstellung des Holocaust Memorial Centers in Skopje.

21 Vgl. Stefan Troebst, »Was für ein Teppich?« Postkommunistische Erinnerungskulturen in Ost(mittel)europa. In: Volkhard Knigge und Ulrich Mählert (Hrsg.), Der Kommunismus im Museum – Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa, Köln u. a. 2005, 31–54.

und Pluralisierung der Holocaust-Erinnerung steht, dass in den geschichtskulturellen Repräsentationen – Film, Fernsehen, Literatur, Ausstellungen – eine starke Tendenz zur individualisierten Erzählweise zu beobachten ist: Die Geschichte wird immer öfter anhand von Biografien erzählt. Doch auch hier ist auffallend, dass bei allen transnationalen Tendenzen, in der Aneignung, Umwidmung und Ausgestaltung der Konzepte auch Unterschiede wahrzunehmen sind.

Alle drei Charakteristika – Universalisierung, Pluralisierung, Individualisierung – haben sich zu Paradigmen der Holocaust-Erinnerung und ihrer Repräsentationen entwickelt.

Universalisierung

Die Universalisierung des Holocaust bezieht sich auf die Zuschreibung einer universalen Bedeutung des Massenmordes an den europäischen Juden. Im Gegensatz zu einer partikularen Sichtweise, die den Holocaust als jüdische Katastrophe, herbeigeführt von deutschen Tätern, deutet, wird der Holocaust aus universalisierender Perspektive als allgemeine Katastrophe gedeutet, als »Zivilisationsbruch«²². Er ist das »Kainszeichen [...], das sich die Menschheit der Moderne selbst zugefügt hat.«²³ Dabei geht es nicht mehr allein um Opfer und Täter, sondern um abstraktere Kategorien wie »Völkermord« und »Verbrechen gegen die Menschheit« bis hin zur Entwicklung, an deren Ende das Wort Holocaust als Metapher für »das Böse« schlechthin steht. Diese Lesart ermöglicht es, dem Holocaust einen Bedeutungsüberschuss einzuschreiben, den Imre Kertész als »moralische Reserve« beschreibt. Gerade dadurch, dass er aller Moral widersprochen hat, kann der Holocaust als »exemplum ex negativo« fungieren. Als Sündenfall bezeichnet und in abstraktere Kategorien überführt, soll er als Mahnung zur Verhinderung anderer Völkermorde dienen und er funktioniert somit auch als Legitimationsstrategie für politische Interventionen.

Dadurch, dass der Begriff Holocaust inzwischen »länderübergreifend zu einem Inbegriff der Massenverbrechen geworden«²⁴ ist, wurde er zu einem universalen Anknüpfungspunkt für vielfältige Leidens- und Opfererfahrungen.²⁵ So wird es möglich, »Massenverbrechen suggestiv aufeinander zu bezie-

22 Dan Diner, Den Zivilisationsbruch erinnern – über Entstehung und Geltung eines Begriffs. In: Heidemarie Uhl (Hrsg.), Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts, Innsbruck u. a. 2003, 17 – 34.

23 Avner Shalev, der Direktor der Gedenkstätte Yad Vashem, im Vorwort zu Israel Gutman und Bella Guttermann (Hrsg.), Das Auschwitz Album – die Geschichte eines Transports, Göttingen 2005, 8.

24 Jan Eckel und Claudia Moisel, Universalisierung des Holocaust? – Einleitung, 2008, 21.

25 Oliver Marchart, Umkämpfte Gegenwart – der »Zivilisationsbruch Auschwitz« zwischen Singularität, Universalität und der Globalisierung der Erinnerung. In: Heidemarie Uhl (Hrsg.), Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur, Innsbruck, 2003, 35 – 66, hier 51.

hen und damit einen politischen Appell zu verbinden.«²⁶ Da sich, um ihrer Diskriminierungserfahrung politische Geltung zu verschaffen,²⁷ soziale und ethnische Gruppen weltweit auf den Holocaust berufen, gilt er inzwischen als Sinnbild für Opfererfahrungen schlechthin. Daniel Levy und Natan Sznaider beschreiben diese »Anschlussfähigkeit« als Kosmopolitisierung.²⁸ Der Holocaust wurde zu einer zentralen argumentativen Figur in der Auseinandersetzung um konkurrierende Erinnerungen. »Holocaust-Parallelen« werden gezogen, um Aufmerksamkeit zu erregen und öffentliche Anerkennung vermeintlich oder tatsächlich vergessener Verbrechen zu erreichen und zu provozieren.²⁹ Der Holocaust ist das Maß, an dem alle anderen Massenverbrechen gemessen werden. Seine Einordnung als Genozid und die Errichtung eines eigenen Forschungsfeldes, dem der Genozidforschung, ist Folge und gleichzeitig Katalysator dieser Entwicklung.

Wie erwähnt, legitimiert der Rekurs auf den Holocaust eine Politik im Namen von Demokratie und der Einhaltung von Menschenrechten. Für viele ist diese »Vehikel-Funktion« der Holocaust-Erinnerung die Quintessenz ihrer Universalisierung. Jan Eckel und Claudia Moisel widersprechen dieser Lesart. Sie sind der Meinung, dass es sich hierbei um eine klare politische Funktionalisierung für »westliche« Leitvorstellungen handelt, die zwar mit dem Anspruch auf universelle Gültigkeit vorgebracht werden, sich aber letztendlich nur auf die westliche Welt beziehen.³⁰ Hier ist einzuwenden, dass der Menschenrechtsdiskurs, da er hoch moralisch ist, sehr wohl universell und nicht beschränkt auf die westliche Welt ist. Außerdem könnte man dem Argument entgegenhalten, dass es den (westlichen) Menschenrechtsdiskurs von vornherein als funktionalisiert und instrumentalisiert diskreditiert. Die These überzeugender stützen dagegen Marchart, Öhner und Uhl, wenn sie gegen die Neuverortung des Menschenrechtsdiskurses auf Grundlage einer Universalisierung des Holocausts einwenden, dass der Diskurs der Menschenrechte zwar schon immer universalistisch war. Wenn man aber die Menschenrechte unterlaufen möchte, dann stellt sich eher die Frage nach der Exklusivität bzw. Inklusivität. So zielte z. B. die Entmenschlichung der Juden durch die Nazis gerade darauf ab, ihnen die Men-

26 Eckel und Moisel, Universalisierung des Holocaust? – Einleitung, 2008, 21.

27 Ebd.

28 Vgl. Levy und Sznaider, Erinnerung, 2001, 56. Da der Begriff der Universalisierung dieses Phänomen aber ebenso beschreibt und die mit dem Begriff der Kosmopolitisierung verbundene Medialisierung und Pluralisierung der Erinnerung als gesonderte Kategorien aufgeführt werden, und der Begriff darüber hinaus als Beschreibungskategorie keinen besonderen Erkenntnismehrwert verspricht, wird hier nur von der Universalisierung des Holocaust gesprochen.

29 Eckel und Moisel, Universalisierung des Holocaust? – Einleitung, 2008, 21.

30 Ebd.

schenrechte abzusprechen.³¹ Von daher ist gerade der Holocaust kein sinnfälliges Negativbeispiel bzw. eher eine Anleitung dafür, wie man sich dem Diskurs und – zynisch angemerkt – damit auch dem Vorwurf unmenschlichen Handelns entziehen kann.

Trotz der skizzierten Einwände ist für diese Arbeit und im Kontext musealer Holocaustrepräsentationen die Lesart der Universalisierung des Holocaust im Sinn (s)einer moralischen Wertigkeit zentral. Alle Ausstellungen verweisen auf ihren pädagogischen Auftrag, im Sinne einer Menschenrechts- und Demokratievermittlung zu agieren. Somit wird der wissenschaftliche Diskurs von der praktizierten rhetorisch-legitimierenden und musealen Realität eingeholt. Da der Schwerpunkt dieser Arbeit auf der Analyse letzterer liegt und nicht auf der wissenschaftlichen Auseinandersetzung um den Begriff und seine Dimensionen, folgt sie der allgemeinen Lesart des Holocaust als einer »moralischen Meta-pher«.³²

Erste Ansätze einer Universalisierung des Holocaust finden sich bereits kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, z. B. in der UN-Menschenrechtskonvention und den Nürnberger Prozessen. Einen Schub hin zu dem Punkt, an dem sich die Holocaust-Erinnerung heute befindet, gab es aber erst am Ende der 1970er-Jahre. Zu nennen sind hier vor allem die Argumentationsstrategien, die die Einrichtung eines zentralen nationalen Holocaustmuseums in der US-amerikanischen Hauptstadt, weit entfernt von den historischen Orten des Geschehens, rechtfertigen sollten. Auf zahlreiche Einwände, die von öffentlicher und privater Seite gegen das Museum geäußert wurden, argumentierten die Initiatoren zum einen mit der Rolle amerikanischer Soldaten als Befreier zahlreicher Konzentrationslager und Sieger über den Nationalsozialismus, aber vor allem auch mit den Lehren, die aus dem Holocaust gezogen werden können.³³ In dieser Legitimationsrhetorik findet sich bereits die Auffassung, der Holocaust könne als kategorischer moralischer Imperativ dienen.

Ein weiteres zentrales Ereignis war die Ausstrahlung der Serie »Holocaust« Ende der 1970er-Jahre in Nordamerika und Europa³⁴, die zwei entscheidende Folgen hatte. Zum einen wirkte sie begriffsbildend: Das Unbeschreibbare erhielt nun einen konkreten Namen, der geradezu eine Signalwirkung entfaltete. Zum

31 Oliver Marchart, Vräath Öhner und Heidemarie Uhl, Holocaust revisited – Lesarten eines Medienereignisses zwischen globaler Erinnerungskultur und nationaler Vergangenheitsbewältigung. In: *Tel Aviver Jahrbuch* 31 (2003), 307 – 334, hier 331.

32 Diese Entwicklung wird hier konstatiert, aber keiner Wertung unterzogen.

33 Detaillierte Ausführungen zu der Diskussion des United States Holocaust Memorial Museums bei der Vorstellung des Museums und seiner Ausstellung in Kapitel 3.2.

34 Vgl. Gerhard Paul, »Holocaust« – vom Beschweigen zur Medialisierung – über Veränderungen im Umgang mit Holocaust und Nationalsozialismus in der Mediengesellschaft. In: Gerhard Paul und Bernhard Schoßig (Hrsg.), *Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus – eine Bilanz der letzten dreißig Jahre*, Göttingen 2010, 15 – 37.

anderen provozierte die Serie sowohl in den USA und Israel wie auch in Deutschland und vielen anderen europäischen Ländern eine anhaltende und intensive Debatte über den Umgang mit dem Holocaust. Sie rief zu einer Auseinandersetzung mit dem Thema Judenverfolgung, -mord und Täterschaft und dem reflexiven, d. h. erinnerungskulturellen Umgang mit dieser Zeit auf.³⁵ Daniel Levy und Natan Sznajder sind sogar der Meinung, dass bereits mit Ausstrahlung der Serie und den dort vorgestellten filmischen Mitteln der Personalisierung und Emotionalisierung die Grundlage für eine populärkulturelle universale Aneignung gelegt wurde, die einen Höhepunkt mit Steven Spielbergs Spielfilm »Schindlers Liste« erreichte.³⁶ Wieweit die Argumentation der beiden Soziologen trägt und ob sie die Wirkung dieses unbestritten weitreichenden Medienereignisses nicht überschätzen, soll an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Festgehalten kann aber werden, dass beides – die rhetorische Legitimationsstrategie für den Bau eines nationalen Holocaustmuseums in den USA und die Ausstrahlung der Serie »Holocaust« – Anstoß gab für eine Entwicklung, die mit den Systemtransformationen und dem Zusammenbruch alter Mächte und Mythen 1989/90 einen einmaligen Katalysator erhielt.

Erst vor dem Hintergrund dieses historischen Umbruches konnte die »Universalisierung des Bösen«³⁷ umfassend vollzogen werden. Alte nationalstaatlich eingehegte Erinnerungen lösten sich auf oder wurden zumindest in Frage gestellt. Gleichsam wurden Gesellschaften mit bisher unterdrückten Opfererfahrungen konfrontiert und – nicht zuletzt aufgrund von Entschädigungsforderungen – mit der Frage nach eigener Schuld konfrontiert. Vor diesem Hintergrund gewann die in den USA entwickelte universelle Lesart des Holocaust an Attraktivität. Durch die Umdeutung des Holocaust zum universellen Verbrechen – alle Schuldigen bekennen ihre Schuld und werden in die Gemeinschaft der Zeugen aufgenommen – wird der Holocaust seiner Spezifität entledigt und zu einer Metapher des Bösen, um derentwillen man in Verteidigung der Menschenrechte auch eigene Schuld eingestehen und in einen Verantwortungsdiskurs überführen konnte. Ihren bisherigen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung mit dem International Forum on the Holocaust, das im Januar 2000 in Stockholm stattfand und auf dem Staatsrepräsentanten, Wissenschaftler und Zeitzeugen aus 47 Staaten über wissenschaftliche Erkenntnisse und pädagogische Konzepte zur Vermittlung von »Lehren« aus dem Völkermord diskutier-

35 Vgl. Friedrich Knilli und Siegfried Zielinski (Hrsg.), »Holocaust« zur Unterhaltung – Anatomie eines internationalen Bestsellers, Berlin 1982; Marchart, Öhner und Uhl, Holocaust revisited, 2003.

36 Zur Einschätzung der Bedeutung von »Schindlers Liste« vgl. Levy und Sznajder, Erinnerung, 2001, 154 ff.

37 Levy und Sznajder, Erinnerung, 2001, 150.

ten.³⁸ Nicht zuletzt diese konzertierte Aktion und die abschließend unterzeichnete Deklaration, die die universelle Bedeutung des Holocaust hervorhebt, zeigen, dass die Holocaust-Erinnerung keine rein nationale Angelegenheit mehr ist. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass der Holocaust als »Gründungsmythos einer neuen Weltinnenpolitik«³⁹ etabliert werden oder als »Basis eines (offiziellen) europäischen Gedächtnisses«⁴⁰ fungieren soll. So begehen mittlerweile mehrere europäische Staaten alljährlich einen Holocaust-Gedenktag und auch alle hier analysierten Museen und Ausstellungen sind »Kinder« dieser Entwicklung und wurden in den Jahren nach der Jahrtausendwende eröffnet.

Die Bewertung dieser Entwicklung fällt unterschiedlich aus: Anhänger einer universalisierten Lesart des Holocaust betonen den hohen (moralischen) Wert, der die Geschichte anschlussfähig für gegenwärtige gesellschaftliche Fragen und Bedürfnisse macht. Sie sehen darin eine einmalige Chance, die Geschichte nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Gegner dieses Ansatzes befürchten hingegen, eine weitgehende historische Entkontextualisierung, Beliebigkeit und Enthistorisierung des Ereignisses.⁴¹

Individualisierung

Ein zweites wesentliches Paradigma der Holocaust-Erinnerung ist ihre Individualisierung. Wirft man einen ersten Blick auf die medialen und musealen Repräsentationen des Holocaust, so ist auffällig, dass das Konzept der Personalisierung und Individualisierung die Narrative deutlich prägt.⁴² Betrachtet man die Ausstellungen der hier untersuchten zentralen, nationalen Holocaustrepräsentationen, so stellt man fest, dass Ausstellungsmacher auf die Frage, wie die Erinnerung an den Holocaust auch nach dem Verlust der Erfahrungsgenera-

38 Vgl. The Stockholm International Forum on the Holocaust – A Conference on Education, Remembrance and Research, Stockholm 26.–28. Januar 2000, Stockholm 2002.

39 Jan Surmann, »Unfinished Business« und Holocaust-Erinnerung – die US-Geschichtspolitik der 90er Jahre zwischen »Holocaust-era assets« und Menschenrechtsdiskurs. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* (ZfG) 53 (2005), 345–355, hier 353.

40 Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, S. 211.

41 Kirsch, Rezension zu Daniel Levy und Natan Sznajder, 2001.

42 Trotz der Gefahr begrifflicher Verwirrung wird im Folgenden vom Konzept der Individualisierung und Personalisierung gesprochen, auch wenn der Begriff der Personalisierung in der Geschichtsdidaktik »die Deutung und Darstellung historischer Sachverhalte an großen Persönlichkeiten und aus der Sicht großer Persönlichkeiten« beschreibt. Vgl. Klaus Bergmann, *Personalisierung und Personifizierung*. In: Klaus Bergmann u. a. (Hrsg.), *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, 5. Aufl., Seelze-Velber 1997, 298–300, hier 298. Dieses historische Verständnis von Geschichte ist inzwischen obsolet und längst einer Vielzahl von differenzierteren, der Komplexität von Gesellschaften und ihrer Funktionsweise gerechter werdenden Ansätzen, wie der Sozial- und Kulturgeschichte gewichen. Dennoch ist auch hier die Selbstbeschreibung der Akteure ausschlaggebend, die für die Beschreibung des Ansatzes den Begriff Personalisierung verwenden. Zu den Konzepten der Personifizierung und der Biografieorientierung vgl. die Ausführungen zu Beginn des Kapitels 4.1.

tionen bewahrt und von deren kommunikativem in das kulturelle Gedächtnis der nachfolgenden Generationen überführt werden kann, sehr ähnliche Antworten geben. Neben sich ähnelnden Inszenierungsformen und Exponaten ist vor allem auffällig, dass der Holocaust verstärkt exemplarisch, anhand von konkreten Personen und ihren Schicksalen erzählt wird. Es steht nicht mehr (nur) das Aufzeigen von Strukturen und Prozessen im Mittelpunkt der Darstellung, sondern Menschen in ihrer ganzen Individualität. Immer öfter werden in einer Art »personaler Identitätsrestituierung«⁴³ – so der Ausdruck in der didaktischen Forschung – Einzelpersonen und ihre Schicksale aus der unvorstellbaren Zahl von sechs Millionen ermordeter Juden herausgelöst. Vor allem mit Hilfe von Fotografien wird dem Holocaust ein Gesicht gegeben. Dabei ist auffällig, dass in den Ausstellungen – wenn auch unterschiedlich in Art und Umfang – Bilder aus dem »ordinary life before« der Opfer einen exponierten Platz einnehmen.

In Abgrenzung zur Pluralisierung der Erinnerung, die in einer ihrer Lesarten auch als Individualisierung der Erinnerung, d.h. als die Abkehr von einer »großen Erzählung« gedeutet werden kann, geht es beim hier vorgestellten Paradigma um eines, das sich nicht auf die Träger sondern die Repräsentationen der Erinnerung bezieht. Individualisierung wird hier als zentrales Konzept der Darstellung des Holocaust verstanden, das die Geschichte vor allem in einer personalisierten, biografischen Erzählweise präsentiert und tradiert, wobei Wechselwirkungen zur Pluralisierung der Erinnerung keineswegs ausgeschlossen werden.

Im musealen Kontext wurde das Konzept Anfang der 1990er-Jahre in der Washingtoner Ausstellung vorgestellt und trat von dort seinen Siegeszug durch alle nachfolgenden musealen Repräsentationen des Holocaust an. Betrachtet man die zeitliche, räumliche und gesellschaftliche Koinzidenz, so scheint es, als ob das Konzept der Individualisierung des Holocaust in enger Beziehung zu seiner allmählichen universellen Umdeutung zu einem allgemeinen moralischen Leitbild stünde. Erste entscheidende Impulse für eine personalisierende Erzählweise gingen wie erwähnt bereits vor den 1990er-Jahren z. B. von Anne Frank sowie der Familie Weiß aus der Fernsehserie »Holocaust« aus. So liegt u. a. in der Popularisierung fiktiver und realer Einzelschicksale ein Grund dafür, dass sich der biografische Ansatz – begleitet von einer intensiven Diskussion um das Für und Wider dieser Art der Geschichtsdarstellung⁴⁴ – durchsetzte und sich in Folge

43 Vgl. Werner Habel, Zum Problem der Geschichtsdarstellung im Unterricht und in Schulbüchern. In: *Geschichtsdidaktik* 8 (1983), 97–103.

44 Zum Thema Holocaust und seine filmische Darstellung: Catrin Corell, *Der Holocaust als Herausforderung für den Film – Formen des filmischen Umgangs mit der Shoah seit 1945 – eine Wirkungstypologie*, Bielefeld 2007.

von weiteren sehr erfolgreichen medialen Erzählungen über den Holocaust immer weiter verbreitete.⁴⁵

Dass der individualisierte Zugang zu historischen Themen allgemein und zum Holocaust im Speziellen an Attraktivität gewonnen hat, ist kein Zufall. Neben dem Perspektivenwechsel von der Geschichte zum Gedächtnis und seinen individuellen Trägern, der universellen Umdeutung der Holocaust-Erinnerung, die aufgrund ihrer moralerzieherischen Botschaft verstärkt auf emphatische Vermittlungsstrategien setzt, und dem Einfluss filmischer Erzählungen ist zudem der geschichtswissenschaftliche Paradigmenwechsel von der Sozial- zur Kulturgeschichte zu berücksichtigen. Angesichts einer immer stärkeren Individualisierung, einer immer feineren Ausdifferenzierung von Gesellschaften unter den Vorzeichen der Globalisierung entspann sich mehr und mehr auch eine Diskussion um die Träger von Erinnerungen. Dadurch wurden das Individuum und seine Erfahrungen verstärkt in den Blickpunkt gerückt.⁴⁶

Warum aber wird der biografische Zugang zunehmend für die Vermittlung und Darstellung des Holocaust in Museen genutzt? Was versprechen sich die Ausstellungsmacher davon? Ist es Ausdruck einer Populärkultur, die das Individuum (als Adressat und Sender) verstärkt in den Mittelpunkt rückt? Nimmt dieser Trend einfach nur mediale Gewohnheiten auf? Ist es die naheliegendste, weil medial bewährte und allgemein akzeptierte Erzählform? Steht die Entscheidung für das Konzept der Individualisierung im Zusammenhang mit der zunehmenden Umdeutung des Holocaust hin zu einer moralischen Metapher, zu einem Medium der Demokratie- und Menschenrechtserziehung? Bedingen sich – wie vermutet – die Konzepte der Individualisierung und Universalisierung?

Von den Ausstellungsmachern wird vor allem das große identifikatorische Potenzial des Ansatzes betont, das es ermöglicht – so ihr Credo – erhebliche Empathie mit den Opfern auszubilden. Das Konzept der Individualisierung konkretisiere das Abstrakte. Bilder von Leichenbergen schockierten eher. Sie

45 Genannt seien hier nur die Spielfilme »Schindlers Liste« oder »Der Pianist«.

46 Eng verbunden ist diese Interpretation mit dem Modell der Zweiten Moderne. Das von Ulrich Beck vorgestellte und stark diskutierte – wegen seiner Zentrierung auf westliche Gesellschaften kritikauslösende – Modell, beschreibt neben der Globalisierung vor allem die Individualisierung als konstituierend für postmoderne Gesellschaften. Vgl. Ulrich Beck, Risikogesellschaft – auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a. M. 1986; Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim (Hrsg.), Riskante Freiheiten – Individualisierung in modernen Gesellschaften, Frankfurt a. M. 2002; Ulrich Beck, Anthony Giddens und Scott Lash, Reflexive Modernisierung – eine Kontroverse, Frankfurt a. M. 1996. Das Konzept wird auch als Grundlage für Deutungen der Holocaust-Erinnerung und musealer Geschichtsrepräsentationen herangezogen. Vgl. Levy und Sznajder, Erinnerung, 2001 und Rosmarie Beier-de Haan, Erinnerungsteilnahme – Inszenierte Geschichte – Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne, Frankfurt a. M. 2005. Zur Kritik hier nur: Anthony Elliott, Beck's Sociology of Risk – A Critical Assessment. In: *Sociology* (Journal of the British Sociological Association) (2002), 293–315.

könnten eine ausgeprägte Form des Mitfühlens kaum ermöglichen, zu unvorstellbar, zu unbegreiflich, zu anonym seien derartige Schreckensbilder. Ein Eintrag eines deutschen Besuchers im Gästebuch des Imperial War Museums London unterstützt und illustriert diese Annahme. Er schrieb nach dem Besuch der dortigen Holocaust-Ausstellung: »Geschichten einzelner Personen berühren einen mehr, viel mehr als eineinhalb Jahre Geschichtsunterricht in der Schule.«⁴⁷ Allerdings besteht bei dieser Darstellungsweise die große Herausforderung darin, nicht auf der Stufe der Empathie stehen zu bleiben, sondern kognitive Zugänge zu öffnen und somit dem von Mieke Bal formulierten Ideal einer Ausstellung zu entsprechen: Ihrer Meinung nach, sollte die Aufgabe einer Ausstellung sein: »to encourage visitors to stop, suspend action, let affect invade us, and then, *quietly* [Kursivsetzung im Original], in temporary respite, think.«⁴⁸ Vom Konzept der Individualisierung, in dem hier vorgestellten Kontext, versprechen sich die Ausstellungsmacher genau diese Wirkung: die Besucher mit Hilfe eines identifikatorischen Zugangs emotional zu öffnen, um bei ihnen dann Lern- und (Nach)denkprozesse anzustoßen. In der Analyse der Ausstellungen wird es deshalb vor allem darum gehen, die verschiedenen Ansätze und Ausgestaltungen des Konzeptes der Individualisierung vorzustellen, die Entwicklung des Konzeptes nachzuzeichnen und sein Potenzial im Hinblick auf die intendierte Wirkung zu diskutieren.

Pluralisierung

Wie der Begriff der Universalisierung unterliegt auch derjenige der Pluralisierung verschiedenen Deutungsmöglichkeiten und ist – wie dieser – eng mit dem Paradigma der Individualisierung verbunden. Je nach Perspektive kann eine Pluralisierung der Holocaust-Erinnerung verschiedene Entwicklungen beschreiben: In Bezug auf die handelnden historischen Subjekte meint Pluralisierung zum einen die Ausweitung der Erinnerung auf verschiedene Opfergruppen, aber auch auf Zuschauer, Mitläufer und die Vielzahl und Diversität der Täter. So hat mit dem Wandel der Holocaust-Erinnerung auch das Holocaustbild in der historischen Forschung deutlich an Komplexität gewonnen. Dabei bedingen sich beide Entwicklungen. Eine zunehmend universalisierende Erinnerung an den Holocaust, die eine sinn- und wertestiftende Rolle übernehmen will, rückt die Vielzahl und Verschiedenartigkeit der Opfer in den Mittelpunkt – und umgekehrt. Im engen Zusammenhang mit einer moralerzieherischen Absicht, ist – darüber hinaus – die Thematisierung der gewöhnlichen Zuschauer, der

47 Imperial War Museum London, <http://london.iwm.org.uk/server/show/nav.00b005002> [letzter Zugriff am 03.03.2012].

48 Mieke Bal, *Exhibition as Film*. In: Robin Ostow (Hrsg.), *(Re)visualizing National History – Museums and National Identities in Europe in the New Millennium*, Toronto / Buffalo / London 2008, 15–46, hier 40.

Bystander, unausweichlich. Denn nur die Auseinandersetzung mit ihrer Geschichte kann Fragen nach eigener Verantwortung und der Gestaltung von Handlungsspielräumen aufwerfen.⁴⁹ Die umfassende internationale historische Forschung hat den Blick auch dafür geöffnet, dass andere Staaten und Gruppen ihrerseits die Diskriminierung und Ausplünderung der jüdischen Bevölkerung sowie deren Ermordung unterstützt haben. Ob es nun die Kollaboration des Vichy-Regimes, die Rolle der Schweizer Banken oder die Beteiligung von lettischen, ukrainischen oder ungarischen Kollaborateuren an Vernichtungsaktionen ist – dies alles wird seit geraumer Zeit national wie international breit diskutiert.⁵⁰

Eine weitere Bedeutungsdimension des Begriffs Pluralisierung erschließt sich in Bezug auf die Medien bzw. Vermittler der Erinnerung. Hier meint Pluralisierung eine Zunahme der Vielfalt historischer Deutungen: Die Geschichtswissenschaft verliert im Zuge der Medialisierung historischer Ereignisse ihr Deutungsprivileg.⁵¹ Geschichtliche Deutung ist nicht mehr nur auf akademische Institutionen und die wissenschaftliche Gemeinschaft beschränkt, sondern ist in vielerlei Hinsicht Teil der Alltagskultur geworden. Filme und Dokumentationen im Fernsehen, Projekte zur NS-Geschichte, Zeitzeugengespräche, Geschichtsvereine, Stadtrundgänge, Ausstellungen, Gedenkstättenbesuche konkurrieren mit der traditionellen Geschichtsschreibung.

Die Vielfalt der Medien und ihrer Repräsentationen spiegelt sich auch in der Vielfalt der Erinnerungsträger: Verschiedene gesellschaftliche Akteure ringen um Interpretationen und Repräsentationsformen der NS-Geschichte und des Holocaust und stellen die Deutungsmacht des Staates und der wissenschaftlichen Gemeinschaft nachhaltig in Frage. Daneben ist auch eine Pluralisierung der individuellen Erinnerungen zu beobachten. Die Fragmentierung des Gedächtnisses kommt deutlich zum Vorschein, dominierende Erzählungen sind inzwischen in Frage gestellt worden. Hier führt Pluralität auch zur Kontroversität um die Deutung der Vergangenheit und ihre Tradierung im kulturellen Gedächtnis einer Gemeinschaft. In erster Linie sind es die noch wenigen Überlebenden aller Opfergruppen, und v. a. bisher marginalisierte Gruppen, die sich zu Wort mel-

49 Dieser Punkt korreliert stark mit der Dekontextualisierung des Holocaust. Bei der Frage müsste eigentlich berücksichtigt werden, wie groß die Unterschiede in der Wahlmöglichkeit und Ausgestaltung eigener Handlungsspielräume zwischen totalitären und demokratischen Systemen sind. Die implizite Frage »Wie hätte ich gehandelt?« wird aus der historischen Retroperspektive abgeleitet, wendet sich aber an Personen, die in demokratischen und pluralistisch geprägten Gesellschaften leben.

50 Vgl. Simone Lässig, Vom historischen Fluchtpunkt zur transnationalen Metapher – Holocaust-Erinnerung in Museen zwischen Geschichte und Moral. In: Olaf Hartung (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur*, 2006, 185–210, hier 185.

51 Vgl. Jörn Rüsen und Friedrich Jaeger, *Erinnerungskultur*. In: Werner Weidenfeld und Karl-Heinz Korte (Hrsg.), *Deutschland Trendbuch*, Bonn 2001, 397–428.

den und »die bestrebt sind, sich eigene identitätsstiftende Erzählungen oder auch Gegenerzählungen zu schaffen und hierüber kulturelle Autorisierung und gesellschaftliche Teilhabe zu erlangen.«⁵²

In Wechselwirkung zur oben beschriebenen Ausdifferenzierung der historischen Forschung – es muss neben einem Sendungsbewusstsein auch ein gesellschaftliches Bedürfnis bestehen, entsprechend zu fragen – kommen nicht nur Überlebende zu Wort, sondern inzwischen auch Mitläufer und Zuschauer.⁵³

In der Zusammenschau stellt sich die Erinnerung an den Holocaust in ihrer Deutung als universalisiert, in ihrer Darstellung als individualisiert und in ihrer Trägerschaft als pluralisiert heraus, wobei alle drei Charakteristika in enger Verbindung und Wechselwirkung miteinander stehen.⁵⁴ Als eine universalisierte Holocaust-Erinnerung will sie an verschiedene Opfer- und Leidenserfahrungen anschlussfähig sein, setzt eine Pluralisierung der Erinnerung und eine Ausweitung auf verschiedene Opfergruppen voraus, ebenso wie die empathische Anschlussfähigkeit und das identifikatorische Potenzial, das vor allem mit Hilfe des Konzeptes der Individualisierung umgesetzt werden soll.

1.2. Fragestellung und Methode

Es besteht die Gefahr, dass die genannten Schlagworte »Kosmopolitisierung«, »Universalisierung«, »Individualisierung« und »Pluralisierung«, die die Holocaust-Erinnerung kennzeichnen, das Bild einer homogenen Entwicklung zeichnen.⁵⁵ Die vorliegende Arbeit will dieser Gefahr begegnen und am Beispiel von internationalen musealen Holocaustrepräsentationen untersuchen, inwieweit sich diese Tendenzen der Holocaust-Erinnerung in einem konkreten geschichtskulturellen Medium niederschlagen bzw. inwieweit eine Wechselwirkung zwischen ihnen besteht.

Zentrale Begriffe und Bezugskonzepte sind dabei die der Erinnerungs- und Geschichtskultur, deren Genese und wissenschaftlicher Gebrauch teilweise von Dissonanzen in den Disziplinen begleitet wird. So wird z. B. von Seiten der Geschichtsdidaktik der Mangel an fachwissenschaftlicher Rezeption des genuin geschichtsdidaktischen Konzepts der Geschichtskultur konstatiert.⁵⁶ Diese Ar-

52 Claudia Lenz, *Haushaltspflicht und Widerstand – Erzählungen norwegischer Frauen über die deutsche Besatzung 1940–1945 im Lichte nationaler Vergangenheitskonstruktionen*, Tübingen 2003, 254.

53 So z. B. in der Dauerausstellung der Gedenkstätte Bergen-Belsen, wo in einer Ausstellungssequenz auch Zuschauer zu Wort kommen.

54 Vgl. auch Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, 151.

55 Eckel und Moisel, *Universalisierung des Holocaust? – Einleitung*, 2008, 23.

56 Vgl. Bernd Schönemann, *Museum als Institution der Geschichtskultur*. In: Olaf Hartung

beit will zeigen, dass beide Konzepte zusammengedacht werden können und sich ergänzen. Hier werden die Erinnerungskultur(en) eines Landes als Rahmen für die geschichtskulturelle Objektivation verstanden – beides bedingt sich. Die Geschichtskultur⁵⁷ ist das Feld, auf dem erinnerungskulturelle Kämpfe ausgefochten werden. Ihre Objektivationen sind sowohl Beleg der Vielfalt einer Erinnerungskultur als auch Symbol für den Sieg und die Deutungshoheit einer erinnerungskulturellen Strömung und ihrer politischen Durchsetzungskraft. Dabei kommt es zu einer Wechselwirkung: Medien der Geschichtskultur prägen in ihrer jeweiligen Form und mit ihren eigenen Vermittlungs- und Darstellungsprinzipien auch die Erinnerungskulturen. Die vorliegende Arbeit möchte eine Synthese schaffen: Ohne einen disziplinverengten Blick will sie versuchen, die Potenziale einer nach vielen Seiten offenen kulturwissenschaftlich inspirierten zeithistorisch-didaktischen Forschung auszuloten und dabei am Beispiel musealer Repräsentationen des Holocaust Fragen nach dem Wie der Erinnerung, nach der Einbindung in nationale Deutungsmuster und transnationale Darstellungsprinzipien und Argumentationsstrategien beantworten.

Als Untersuchungsgegenstand⁵⁸ wurden museale Holocaust-Repräsentationen gewählt, weil ihnen im Wandel der Erinnerung eine nicht unerhebliche Rolle zukommt. In einer Zeit, in der die Erinnerung an den Holocaust vom kommunikativen Gedächtnis der Erfahrungsgenerationen in »das – jeweils spezifisch vorgeformte – kollektive Gedächtnis verschiedener Gruppen oder Nationen« übergeht, in der aus der Erinnerung an selbst Erfahrenes die Erinnerung an Mitgeteiltes wird⁵⁹, kommt der Form der Auseinandersetzung mit dem Holocaust eine sehr viel stärkere Rolle zu. Die Form der Erinnerung bestimmt maßgeblich darüber mit, wie und was erinnert und damit ins kollektive Gedächtnis gegenwärtiger und künftiger Generationen eingeschrieben wird. Die Musealisierung des Holocaust und die hierfür entwickelten Konzepte werden bedeutsamer als jemals zuvor.⁶⁰ Hier setzt die vorliegende Arbeit an, indem sie in

(Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006, 21 – 31, hier 22; Wolfgang Hasberg, *Erinnerungs- oder Geschichtskultur? Überlegungen zu zwei (un-)vereinbaren Konzeptionen zum Umgang mit Gedächtnis und Geschichte*. In: Ebd., 32 – 59.

57 Hier mit Jörn Rüsen verstanden als »praktisch wirksame Artikulation von Geschichtsbewußtsein im Leben einer Gesellschaft« und »die Gesamtheit der Formen, in denen Geschichtswissen in einer Gesellschaft präsent ist«. Jörn Rüsen, *Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken*. In: Klaus Füßmann, Heinrich Theodor Grütter und Jörn Rüsen (Hrsg.), *Historische Faszination – Geschichtskultur heute*, Köln u. a. 1994, 3 – 26, hier 11.

58 Vgl. auch die Ausführungen im folgenden Kapitel 2.

59 Vgl. die Rede des Bundespräsidenten Roman Herzog »Die Zukunft der Erinnerung« am 27. Januar 1999, http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Roman-Herzog/Reden/1999/01/19990127_Rede.html [letzter Zugriff am 27.03.2012].

60 Simone Lässig und Karl Heinrich Pohl, *Auschwitz in the Museum? Holocaust Memory*

einem internationalen Vergleich vorherrschende Vermittlungskonzepte und Inszenierungsformen beschreibt und darüber hinaus die Dualität von transnationalen und nationalisierenden Tendenzen in der musealen Repräsentation des Holocaust untersucht.

Wirft man einen ersten Blick auf die hier untersuchten Ausstellungen, könnte man meinen, die musealen Narrative des Holocaust unterschieden sich in den einzelnen Ländern kaum und somit unterschiede sich auch nicht, wozu und warum die Geschichte erzählt wird. »Doch«, so warnt Rosmarie Beier »man täusche sich nicht. Auf der gleichen Architektur und der gleichen Ausstellungschoreographie wird jeweils eine andere Identität aufgebaut [...].«⁶¹ Jede Nation erzählt trotz aller Ähnlichkeit den Holocaust (auch) auf ihre Art und Weise.⁶² Diese These von der Gleichzeitigkeit von Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten, von Gemeinsamkeiten und Unterschieden in den musealen Holocaustdarstellungen wird die vorliegende Untersuchung herausarbeiten, empirisch untersuchen und theseartig begründen. Darüber hinaus soll dem von Daniel Levy und Natan Sznajder zwar angesprochenen, aber in der Diskussion häufig vernachlässigten Dualismus von Partikularität und Universalisierung von transnational-universellen Tendenzen und nationalen Deutungsmustern nachgegangen werden. Ziel der vorliegenden Studie ist es, den vorgestellten Befunden zur Holocaust-Erinnerung im globalisierten Zeitalter eine empirisch gesättigte Antwort zu geben. Die Studie konkretisiert dadurch die Forschung zur internationalen Holocaust-Erinnerung, »die bislang eher durch theoretische Reflexionen [...] bestimmt war«.⁶³ Kritisch diskutiert werden muss, wieweit die These, dass der Individualisierungsprozess im Rahmen der Holocaust-Erinnerung auf die Entnationalisierung des kollektiven Gedächtnisses hindeutet, trägt.⁶⁴ Gefragt wird danach, wieweit die Universalisierung des Holocaust, d. h. seine Umdeutung zu einem moralischen Imperativ, tatsächlich fortgeschritten ist bzw. wie stark nach wie vor nationale Narrative wirken.⁶⁵ Die Auflösungs-

between History and Moralism. In: Martin L. Davies und Claus-Christian Szejnmann (Hrsg.), *How the Holocaust Looks Now – International Perspectives*, Houndsmill 2007, 149 – 162, hier 152.

61 Rosmarie Beier, *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne – eine Einführung*. In: Rosmarie Beier (Hrsg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2000, 11 – 25, hier 17.

62 Vgl. auch Simone Lässig, *Vom historischen Fluchtpunkt*, 2006, 205: »Zunächst dürfte außer Frage stehen, dass auch fortab jede Nation ihren eigenen Holocaust ›schreiben‹ wird und insofern nicht nur von ›zweierlei Holocaust‹ (Zuckerman), sondern von ›vielerlei Holocaust‹ gesprochen werden kann.«

63 Eckel und Moisel, *Universalisierung des Holocaust? – Einleitung*, 2008, 11.

64 Vgl. Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, 50.

65 Levy und Sznajder haben das nicht als Widerspruch angeführt und gestehen zu, dass es ein Nebeneinander von nationalen und universellen erinnerungskulturellen Narrationen gibt, in ihrer Argumentation und Perspektive zeigen Sie aber eindeutig die Tendenz, das Phänomen der Kosmopolitisierung stärker zu gewichten.

beschwörungen nationaler Erinnerungsgemeinschaften vor dem Hintergrund voranschreitender Globalisierung scheinen dem komplexen Gemisch aus transnationalen Austausch- und Kommunikationsprozessen und weiterbestehenden nationalen erinnerungskulturellen Eigenarten und vielfältigen gesellschaftlichen Bedürfnissen nicht vollständig gerecht zu werden. Somit spitzt sich die Frage dahingehend zu, wo zwischen »Universalisierung« und »Nationalisierung« die aktuellen musealen Repräsentationen des Holocaust einzuordnen sind. Worin liegt die spezifische Qualität des Gedächtnisortes Holocaust zwischen nationaler »Vergangenheitsbewältigung« und universaler Gedächtniskultur?⁶⁶ Wie wird versucht, das kollektiv geteilte Wissen über die Vergangenheit zu tradieren? Welche Narrative werden ausgebildet? Welcher Darstellungsprinzipien und Medien bedienen sich die Ausstellungsgestalter?

Operationalisiert werden diese Fragen durch folgende, die Untersuchung leitende Fragen:

- Inwieweit spiegelt sich die postulierte Universalisierung des Holocaust in aktuellen nationalen Dauerausstellungen?
- Beeinflusst die Universalisierung des Holocaust die jeweiligen nationalen Erinnerungskulturen, also den Umgang mit der Erinnerung an den Holocaust in den einzelnen Ländern?
- Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten lassen sich in den musealen Holocaustrepräsentationen erkennen? Was sind die bestimmenden Darstellungskonzepte?
- Woran und in welchem Maße lassen sich nationale Charakteristika in den Ausstellungen erkennen?
- Inwieweit ist das auffällig verbreitete Konzept der Individualisierung bzw. Personalisierung in den (musealen) Holocaust-Erzählungen Merkmal bzw. Folge der Universalisierung des Holocaust? Bedingen sich beide Konzepte?

Zur Beantwortung dieser Leitfragen werden die Ausstellungen fünf großer, nationaler und dauerhaft eingerichteter Holocaustmuseen oder vergleichbarer Institutionen qualitativ-interpretativ untersucht. Museen bzw. Ausstellungen bilden den Untersuchungsgegenstand, weil sie ein fester Bestandteil der Erinnerungskultur von Gesellschaften und als Medien der Geschichtskultur »integraler Bestandteil« moderner Nationen sind.⁶⁷ In ihnen erfolgt die Weitergabe des Wissens über die Vergangenheit in öffentlich präsentierten individuellen und kollektiven Narrativen.⁶⁸ In ihnen zeigen sich Repräsentationsbedürfnisse

66 Vgl. Marchart, Öhner und Uhl, *Holocaust revisited*, 2003, 309.

67 Levy und Sznajder, *Erinnerung* 2001, 45. Vgl. auch das folgende Kapitel 2, in dem das für die Arbeit leitende Verständnis von Museen und Ausstellungen als geschichtskulturelle Objektivationen vorgestellt wird.

68 Vgl. Uhl, *Jede Gegenwart*, 2005, 26.

genauso wie gesellschaftliche Diskurse. In einer diskursiven Praxis sind Ausstellungen Medien, die aufgrund ihrer relativ statischen Struktur eher dazu neigen, Dauerhaftigkeit zumindest zu beanspruchen, d.h. sie repräsentieren konsensual oder machtstrukturierte »Bilder« und »Narrationen«. Sie stellen Öffentlichkeit her und wirken an der Verständigung über gesellschaftliche Selbstbilder, über Interpretationen der Vergangenheit und über Vorstellungen von der Zukunft mit.⁶⁹ Diese Charakteristika machen Museen und Ausstellungen zu einem herausragenden Untersuchungsgegenstand, wenn man Fragen nach gesellschaftlichen Selbstverständnissen in Bezug auf eine historisierte Vergangenheit – hier auf den Holocaust – stellt. Desweiteren eignen sich Ausstellungen für eine derartige Untersuchung, da sie zum einen zwar einen nationalen Bezugsrahmen besitzen, aber nicht frei von internationalen Einflüssen sind. So sind große nationale Ausstellungen längst über institutionalisierte Netzwerke, Leihgaben und gegenseitiges Referenzieren internationalisierte Medien der Kultur- und Wissensvermittlung.

Aufgrund des formulierten Schwerpunktes erfolgt die Analyse der Ausstellungen auch in Bezug auf ihre metakommunikativen Codierungen.⁷⁰ Jede der analysierten Ausstellungen vermittelt nicht nur Inhalte in bestimmter präsensästhetischer Art und Weise. Jede Ausstellung enthält ebenso einen Subtext oder eben eine metakommunikative Ebene, in der über Selbst- und Fremdbilder, über Zukunftserwartungen und – im besonderen Fall des Themas Holocaust – vor allem auch über Moralität »gesprochen« wird. Die Ausstellungen präsentieren eben nicht nur Geschichts-(re)konstruktionen, sie sind auch Teil der diskursiven Praxis, die Vergangenheitsdeutungen an gegenwärtige Bedürfnisse knüpft. Von daher ist es unmöglich, die Ausstellungen nur auf ihre inhaltliche und ästhetische Dimension zu reduzieren. Wie jedes geschichtskulturelle Medium besitzt eine Ausstellung über die Ästhetik und Wissenschaft

69 Vgl. Sabine Offe, *Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen – Jüdischen Museen in Deutschland und Österreich*, Berlin/Wien 2000.

70 Vgl. Jana Scholze, *Medium Ausstellung – Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Bielefeld 2004, 35 f. Aufgrund der vielfältigen Dimensionen von Ausstellungen und Museen tut sich die Forschung mit der Entwicklung allgemeingültiger Analyse Kriterien schwer. Dabei sollte der durchaus nachvollziehbare Wunsch nach einer Verallgemeinerung nicht vergessen machen, dass Kriterien für Ausstellungsanalysen immer perspektivisch bestimmt sind. So können Analysen aus kultur-, geschichts-, kunst-, medienwissenschaftlicher oder didaktischer Perspektive stattfinden. Die Vielfalt der Zugänge müsste sich auch in allgemein verbindlichen Kriterien spiegeln. Aufgrund dieser Komplexität kann es »den« einen Kriterienkatalog für eine Ausstellungsanalyse nicht geben. Er muss immer erst als Ergebnis einer bestimmten Forschungsperspektive entwickelt werden. Vgl. für einen geschichtswissenschaftlichen und -didaktischen Ansatz Karl Heinrich Pohl, Wann ist ein Museum »historisch korrekt«? »Offenes Geschichtsbild«, »Kontroversität«, Multiperspektivität und »Überwältigungsverbot« als Grundprinzipien musealer Geschichtspräsentation. In: Olaf Hartung (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur*, 2006, 273 – 286.

hinaus mindestens eine weitere Dimension – die politische. Im besonderen Fall – wenn man sie nicht unter der politischen Dimension subsumiert – auch noch mindestens eine moralische und eine pädagogische. So erfolgt die Analyse der Ausstellungen zwar in unterschiedlicher Gewichtung, aber immer mit dem Blick auf die Mehrdimensionalität des Mediums.

Was die vorliegende Studie nicht systematisch rekonstruiert, sind die Entstehungs- bzw. Institutionengeschichten. Den Schwerpunkt der Untersuchung bilden die öffentlich präsentierten Ausstellungen, die als formulierte Aussagen analysiert werden. Für Fragen nach den Aushandlungsprozessen von Geschichtsbildern sind Blicke hinter die Kulissen geschichtskultureller Medien ein sehr reizvolles Forschungsfeld.⁷¹ Die Debatten und teilweise harten Auseinandersetzungen bieten die Möglichkeit, den Charakter von Geschichtsrepräsentationen und ihre geschichtspolitischen Intentionen und Akteure und deren Kommunikationsstrukturen zu beleuchten. Da die vorliegende Studie aber nicht die Prozesse des »Sagens« bzw. die Suche und Durchsetzung des »Sagbaren« untersucht, sondern ihren Schwerpunkt auf die Analyse des »Gesagten« legt, werden Entstehung der Institutionen und konzeptionelle Debatten nicht systematisch dargestellt, sondern finden nur dort Erwähnung, wo es der Erläuterung bzw. Erklärung bestimmter Analysebefunde dient. Überall dort, wo sich Spuren geschichtspolitischer oder konzeptioneller Debatten in den musealen Repräsentationen finden, werden diese thematisiert, doch auf ausführliche Rekonstruktionen der Entstehungsgeschichte der jeweiligen Konzeptionen wird verzichtet.⁷² Die Fragestellung der Arbeit zwingt den Blick auf das, was zu sehen ist, auf das, was in langen Aushandlungsprozessen als legitim, sag- und zeigbar angenommen wurde. Dabei liegt der Schwerpunkt der Analyse auf drei Kriterien: zum einen der Präsentationsästhetik, d. h. dem Umgang mit den Objekten, ihrer Auswahl, Anordnung und Inszenierung. Da es die Objekte sind, über die die Ausstellungsmacher zu den Besucherinnen und Besuchern »sprechen«, sind sie grundlegend, um die Bedeutungsproduktion überhaupt beschreiben zu können. Zum anderen werden die herrschenden Darstellungsprinzipien und die Schwerpunktsetzung bei den Inhalten, die den Subtext einer Ausstellung transportieren, die Ebene der Metakommunikation bilden, untersucht.

Für die Auswahl des Untersuchungssamples spielten folgende Kriterien eine entscheidende Rolle: 1. die Funktion als offizielle, nationale Institution des Holocaustgedenkens, 2. die Unterschiede in Bezug auf die »nationale Betroffenheit« und 3. die Aktualität der Ausstellung. Ausgewählt wurden danach: der

71 Vgl. Edward T. Linenthal, *Preserving Memory – the Struggle to Create America's Holocaust Museum*, New York 2001.

72 Auch aus Gründen des begrenzten Zuganges zu entsprechenden Quellen.

Ort der Information des Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Berlin,⁷³ im »Land der Täter«, das United States Holocaust Memorial Museum in Washington (USHMM) als Beispiel für eine Darstellung aus der Perspektive der »Befreier«, das HL-Center in Oslo und das Memorial Center in Budapest, zwei Museen, die den Holocaust aus der Perspektive eines west- bzw. eines osteuropäischen Landes zeigen, das selbst »Opfer« des Nationalsozialismus wurde, gleichzeitig aber eine nicht unerhebliche »kollaborative Hypothek« zu tragen hat, und außerdem – im Fall Ungarn – eines Landes, das nach Jahrzehnten sowjetischer Fremdbestimmung mit den Folgen eines Systemwechsels konfrontiert und noch auf der Suche nach »seiner« Geschichte ist. Fehlt noch die Perspektive der Opfer und somit das Holocaust History Museum in der zentralen jüdischen Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem. Auf zwei weitere prominente Beispiele, die Holocaust Ausstellung im Londoner Imperial War Museum und das Mémorial de la Shoah in Paris wurde verzichtet, da zum einen die Fragestellung der Arbeit auf die Transnationalisierung der Holocaust-Erinnerung ausgerichtet ist und daher eine möglichst breite Bandbreite von den USA über West- und Osteuropa nach Israel gespannt werden sollte. Zum anderen ist das Beispiel einer westeuropäischen Kollaborationsgesellschaft mit Norwegen gegeben. Die Londoner Ausstellung ist darüber hinaus aufgrund ihrer sehr großen Ähnlichkeit sowohl in der Gestaltung wie auch in der Präsentation eines Befreier-Narrativs zum USHMM für diese Untersuchung verzichtbar. Ein letzter, nicht zu vernachlässigender Grund für die Beschränkung ist der der Forschungspragmatik. Ein Untersuchungssample von fünf Ausstellungen bedeutet, was die Tiefe der Analyse angeht, an sich schon eine Limitierung. Eine weitere Ausweitung hätte eine stringente Analyse erheblich erschwert.

Obwohl sie inzwischen mit Ansätzen der Individualisierung und Personalisierung ähnliche Gestaltungskonzepte aufweisen,⁷⁴ wurde auf die Einbeziehung von Ausstellungen in Gedenkstätten ganz bewusst verzichtet. Diese sind im

73 Wie bei der Vorstellung der einzelnen Ausstellungen und ihren institutionellen Rahmungen noch gezeigt wird, bildet die Ausstellung des Ortes der Information am Berliner Denkmal für die ermordeten Juden Europas eine Ausnahme. In seiner Selbstbeschreibung und damit in Wechselwirkung mit seinem starken kontemplativen, gedenkenden Charakter, ist der Ort kein Museum und auch keine klassische historische Ausstellung. Sie kommt durch diese Eigendefinition zwar in Konflikt mit der Aufgabenzuschreibung, die sich auch im Namen »Ort der Information« ausdrückt, versucht aber diesen Spagat. Der Ort der Information wurde hier dennoch als Beispiel ausgewählt, da es an einer genuin historischen Dauerausstellung zum Thema Holocaust im entsprechenden Kontext in Deutschland fehlt. Vgl. dazu Kapitel 3.5.

74 Ein aktuelles Beispiel ist die im Oktober 2007 eröffnete Dauerausstellung in der der KZ-Gedenkstätte Bergen-Belsen. Vgl. Katja Köhr, Ausstellungs-Rezension zu Gedenkstätte Bergen-Belsen, Dauerausstellung. Lohheide, seit Oktober 2007. In: *H-Soz-u-Kult*, 22.11.2008, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=100&type=rezausstellungen> [letzter Zugriff am 03.03.2012].

Gegensatz zu Museen bereits durch ihren Charakter als Orte des Geschehens Symbolträger. Im Gegensatz zu Museen muss ihnen ihre Symbol- und Erzählkraft nicht erst durch äußere und innere, architektonisch wie ausstellungsgestalterische Aufladungen eingeschrieben werden.⁷⁵ Da aber gerade diese Einschreibungen und ihre nationalen Eigenarten Untersuchungsgegenstand sind, wurden keine Ausstellungen in Gedenkstätten, also an historischen Orten der Verbrechen, ausgewählt.

Die vorliegende Arbeit erweitert den Blick von den klassischen Vergleichsfällen hin zu einem Untersuchungssample, das die aktuellen Diskussionen und sich ändernden Rahmenbedingungen der Holocaust-Erinnerung berücksichtigt. So beschränkt sich der Vergleich nicht nur auf die »Klassiker« Tätervolk, Opfervolk und Befreier, sondern erweitert den Kreis um zwei Länder, die eine nicht unerhebliche kollaborative Hypothek zu tragen haben. Erst unter Einbeziehung dieser Länder ist es möglich, Antworten auf die Frage nach den Veränderungen, der zunehmenden Universalisierung und Transnationalisierung der Holocaust-Erinnerung und ihren Ausprägungen zu geben.

75 Vgl. Katrin Pieper, Musealisierung des Holocaust – das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C – ein Vergleich, Köln u. a. 2006, 314; Simone Derix, Gedenkstätte. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz (Hrsg.), Gedächtnis und Erinnerung – ein interdisziplinäres Lexikon, Reinbek 2001, 209 f.

2. Museen und Ausstellungen als geschichtskulturelle Objektivationen, Orte diskursiver Praxis und sinnlich-ästhetische Erfahrungsräume

Bevor die einzelnen Ausstellungen und ihre erinnerungskulturellen Kontexte vorgestellt werden, soll zunächst noch ein Blick auf das geworfen werden, was Museen und ihre Ausstellungen sind bzw. sein können.

Die »offizielle« Definition dessen, was ein Museum ist, stammt vom International Council of Museums (ICOM) und geht von der Institution Museum und der ihr eigenen funktionalen Pragmatik aus. Ein Museum ist demnach eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienst der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.⁷⁶ Funktionen und Aufgaben von Museen sind demnach das Sammeln, Bewahren, Erforschen, Exponieren und Vermitteln.⁷⁷ Schaut man genauer hin und fragt nach der (geschichts-)kulturellen Dimension von Museen, ergibt sich ein differenzierteres Bild.

Historische Museen und ihre Ausstellungen sind – glaubt man Statistiken des Instituts für Museumsforschung – ausgesprochen populäre Medien der Geschichtskultur. Im Zeitraum von 1990–2000, einem Jahrzehnt, das von einschneidenden politischen Ereignissen geprägt war, verzeichneten sie in der deutschen Museumslandschaft die größte Zunahme an Besucherzahlen.⁷⁸ Ein weiteres Indiz für die Faszination, die Geschichte und museale Geschichtserzählungen auch international auszulösen im Stande sind, sind die zahlreichen weltweiten Neugründungen und Neukonzeptionen von bereits bestehenden

76 So im Statut des ICOM definiert: <http://icom.museum/definition.html> [letzter Zugriff am 03.03.2012].

77 So auch die geschichtsdidaktische Einschätzung. Vgl. Heinrich Theodor Grütter, *Geschichte im Museum*. In: Klaus Bergmann u. a. (Hrsg.), *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. 1997, 707–713.

78 Vgl. Bernhard Graf und Annette Noschka-Roos, *Stichwort: Lernen im Museum oder: Eine Kamerafahrt mit der Besucherforschung*. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft* 12 (2009), 7–29, hier 9.

Häusern und ihren Ausstellungen in den letzten Jahrzehnten.⁷⁹ In einer sich beschleunigenden Welt, in der Informationen und Optionen der Lebensgestaltung im Übermaß vorhanden sind, scheint das Bedürfnis nach Orientierung, Integration und Authentizität zuzunehmen. »Die Welt des Sekundären scheint [...] das Authentische zu suchen. Der Überrest, das dingliche Relikt, ist einer der Garanten des Authentischen. [...] Die Ding-Authentizität, die sich im historischen Gegenstand zur Geltung bringt, ist [...] deshalb besonders wirksam, weil der Vertrauensschwund, der im Wandel unserer Lebenswelt angelegt ist, gerade und in erster Linie nach Dauerhaftigkeit im Sinne von Habhaftigkeit strebt.«⁸⁰ Es ist die »Sehnsucht nach dem Authentischen, das in allen Bereichen des Lebens immer rarer wird«, die Menschen an Orte führt, wo sie (vermeintlich) dem Authentischen begegnen können.⁸¹ Dass Museen dieses gegenwärtige Bedürfnis überhaupt befriedigen können bzw. zu befriedigen versprechen, liegt an ihrem engen Verhältnis zur Gegenwartsgesellschaft. In musealen Geschichtserzählungen treffen sich Vergangenheit und Gegenwart, denn nur aus der Gegenwart und den sich in ihr stellenden Fragen wird Vergangenheit rekonstruiert und gedeutet.

Auf welche Art und Weise eine Gegenwart mit Geschichte umgeht, lässt sich mit dem Begriff der Geschichtskultur beschreiben. In ihr spiegeln sich die Gesamtheit von Geschichtsdeutungen und ihre Institutionalisierungen in einer Gesellschaft. Museen sind demnach Orte der öffentlichen Verständigung über gegenwärtige gesellschaftliche Selbstbilder, über Interpretationen der Vergangenheit und über Vorstellungen von der Zukunft. Sie sind längst zentrale Vermittlungsinstanzen für Vergangenheitskonstruktionen, ihre Deutungen und die aus ihnen abgeleiteten Imperative für zukunftsorientierte Handlungen. So sind Museen Orte, in denen sich die Gegenwartsgesellschaft historisch vergewissert; sie konstruieren Sinn und werden somit zu »Sinnagenturen der Moderne«⁸². Sie spiegeln die jeweils herrschenden Geschichtsbilder und Konventionen, sie zeigen eine gegenwärtig für gültig befundene Geschichtsrekonstruktion, doch bilden sie niemals historische Realität ab.

Museen sind als geschichtskulturelle Objektivationen Medien der Selbstbeschreibung einer Gesellschaft. Sie sind Repräsentationen des kulturellen Ge-

79 Rosmarie Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte – Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2005, 7.

80 Gottfried Korff, *Paradigmenwechsel im Museum? Überlegungen aus Anlass des 20jährigen Bestehens des Werkbund-Archivs*, vorgetragen am 27. Mai 1993 im Martin-Gropius-Bau, http://www.museumderdinge.de/institution/selbstbild_fremdbild/g_korff.php [letzter Zugriff am 03.03.2012].

81 Zur Problematik der Authentizität, die ebenso inszeniert wie behauptet sein kann, vgl. auch Kapitel 4.2.3.

82 Gottfried Korff, *Museumsdinge – Deponieren-Exponieren*, Köln u. a. 2002, Klappentext.

dächnisses einer Gesellschaft und besitzen charakteristische Eigenschaften: Zum einen beanspruchen sie im Moment ihrer Entstehung Dauerhaftigkeit und Gültigkeit. Zum anderen stehen sie immer in einem konkreten historischen Entstehungszusammenhang, dessen Veränderungen auch das »Bedeutungsge-
webe«, in dem ein Gedächtnisort situiert ist, beeinflusst und umgekehrt.⁸³ So stehen Museen und Ausstellungen immer in einer wechselseitig beeinflussten Beziehung zu den gegenwärtig herrschenden gesellschaftlichen Geschichtsauffassungen, Normen und Werten. Sie bilden diese aber nicht nur ab, sondern »repräsentieren gleichzeitig das, was dem öffentlichen Diskurs und der Wahrnehmung entzogen werden soll und damit ausgeschlossen wird.«⁸⁴ Darüber hinaus sind Museen kulturelle Einrichtungen, deren Narrative sich in der Wechselwirkung von »Repräsentation, Praktiken und Aneignungsweisen«⁸⁵ entfalten, an denen institutionelle Traditionen, personelle Entscheidungen, Besucherreaktionen, Dinge, Gebäude, Texte beteiligt sind, und Museen sind kulturelle Einrichtungen, die Öffentlichkeit herstellen. »Jede Ausstellungserzählung, jede Darstellungsweise ist Teil einer symbolischen Praxis, mit der sich eine Gesellschaft ihrer kulturellen Bedeutung und Vergangenheit versichert. Wie in kulturellen Praktiken manifestieren sich Repräsentationsbedürfnisse, individuelle und kollektive Narrationen sowie gesellschaftliche Diskurse und Wissensformen.«⁸⁶

Doch museale Geschichtsrepräsentationen sind nicht nur (geschichts-)kulturelle Objektivationen, sie sind auch – auf einer sehr viel pragmatischeren und rezeptiveren Ebene – faszinierend und spannend. Gegenüber den üblichen Vermittlungsmedien besitzen sie den großen und unschlagbaren Vorteil der dreidimensionalen Anschaulichkeit und Begehbarkeit. Wie kaum ein anderes Medium, besitzen sie eine besondere Form von Körperlichkeit. Durch ihre besonderen Rezeptionsbedingungen sind Ausstellungen in der Lage, »lernende Spaziergänger«⁸⁷ hervorzubringen. Ihnen ist ein besonderes Potenzial eingeschrieben – die emotional, sinnlich-ästhetische Anschauungskraft, die für kognitive Vermittlungsprozesse nutzbar gemacht werden kann. Diese Besonder-

83 Marchart, Öhner und Uhl, *Holocaust revisited*, 2003, 307.

84 Roswitha Muttenthaler, *Museum, Differenz, Vielfalt – Schreib- und Denk-Werkstatt Museologie*, http://www.iff.ac.at/museologie/service/lesezone/Muttenthaler_Roswitha_Museum_Differenz_Alteritaet.pdf, 5 [letzter Zugriff am 13.04.2012]. Vgl. auch Sabine Offe, *Ausstellungen*, 2000, 301.

85 Roger Chartier, *Einleitung – Kulturgeschichte zwischen Repräsentation und Praktiken*. In: Roger Chartier, *Die unvollendete Vergangenheit – Geschichte und die Macht der Weltauslegung*, Frankfurt a. M. 1992, 7–23.

86 Roswitha Muttenthaler, *Das Ausstellen als Medium*. In: *Reader zur Sommerakademie »Bildhaft und Dingfest«*, Museumsakademie Joanneum, Graz 2008, 9.

87 Mieke Bal, *Sagen – Zeigen – Prahlen*. In: Mieke Bal, *Kulturanalyse*, Frankfurt a. M. 2002, 72–116, hier 76.

heit beschreibt gleichzeitig aber auch das Spannungsverhältnis zwischen affektiver Wirkung und epistemischer Funktion, in dem sich vor allem historische Ausstellungen, die einen Lern- bzw. Vermittlungsanspruch formulieren, stehen. Die Aufgabe besteht darin, die Dinge in ihrer emotionalen Wirkung so zu bändigen, dass sie den Betrachter nicht überwältigen, dass sie nicht jeden Weg zum Befragen und In-Frage-stellen, zur Reflexion verstellen. Auf der anderen Seite sind es die mit den Objekten verknüpften und durch sie erzählten Geschichten, ihre Symbolkraft, ihre Sinnlichkeit, ihr die Phantasie anregendes Potenzial, das den Betrachter aufmerken lässt.⁸⁸

Museen und ihre Ausstellungen sind darüber hinaus Orte einer sehr häufig versteckten Intentionalität. Diese absichtsvollen »Gesten des Zeigens« werden hier als diskursive Praxis verstanden, in denen »ein agierendes Subjekt seine Handschrift zeigt.«⁸⁹ Im Hinblick auf die obigen Ausführungen, ist der Begriff der diskursiven Praxis aber nicht nur darauf zu beziehen, dass Museen und Ausstellungen ihre Bedeutung erst in dieser ausformen, sondern auch darauf, dass Museen und Ausstellungen selbst Ausdruck einer diskursiven Praxis um das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft sind. So werden Ausstellungen hier als Sprechakte verstanden. Sie sind eine Aussage, die vorher in Diskursen auf anderen Feldern (Politik, Kultur, Kunst, Gesellschaft) ausgehandelt und als sagbar identifiziert bzw. bestimmt wurde. In diesen Prozessen spielt immer auch die Macht der Formulierenden eine Rolle und die Absichten, die mit den Aussagen verbunden werden (Identitätsbestimmung, Orientierung, Legitimierung).

Daneben werden Ausstellungen hier als Erzählungen gedeutet. Erzählungen sind dabei nicht nur an Worte gebunden, auch Objekte und Arrangements können erzählen. Dabei unterliegen visuelle Displays keineswegs einer »narrativen Unschuld«⁹⁰. Auch wenn es keine potentiell selbstreflexive Sprecherposition gibt, herrscht eine Erzählung, bzw. ein Erzähler in Form der Autorenschaft der Ausstellung. Es liegt im Wesen einer Ausstellung – man könnte es als Mangel empfinden – das diese Autorenschaft verschleiert und nicht oder nur sehr selten thematisiert wird. Es werden Aussagen über einen Gegenstand (im konkreten Fall über den Holocaust) gemacht, die nicht durch ein wahrzunehmendes Subjekt autorisiert werden. Die autorisierende Funktion wird an die in den Ausstellungen eingesetzten Zeugen (Überlebende und ihre Erzählungen) und Zeugnisse (Objekte) übertragen. Somit stehen die Objekte nie für sich selbst, sondern verweisen darüber hinaus immer auf einen ihnen eingeschriebenen Sinnzusammenhang und eine Aussageabsicht.

88 Zum Charakter und Einsatz von Objekten in historischen Ausstellungen s.a.Kapitel 4.2.

89 In Bezug auf Mieke Bal: Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch, Gesten des Zeigens -zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2007, 39.

90 Mieke Bal, Double Exposures – the Subject of Cultural Analysis, London / New York 1996, 49.

Die Sprechakttheorie, wie sie Mieke Bal für die Ausstellungsanalyse vorgestellt hat, kann Hilfe leisten, das verworrene Geflecht aus unsichtbarem erzählenden Subjekt, dem Rezipienten und dem Medium der Erzählung, dem Objekt, zu entwirren. Einem konstruktivistischen Ansatz folgend, entstehen Ausstellungen erst im Kopf des Besuchers, was gleichzeitig auf die Rezeptionsbedingung verweist, die nicht der Gerichtetheit eines Sender-Empfänger-Modells folgt.⁹¹ Aneignung von Geschichte – nicht nur in historischen Ausstellungen – ist immer von einer »Doppelbewegung« gekennzeichnet: »einerseits evoziert der historische Gegenstand [oder das Ding im Museum] etwas am Subjekt, beispielsweise Assoziationen, Erinnerungen und Querverbindungen, Gefühle und Körperzustände. [...] Andererseits dringen die Subjekte gleichzeitig und gegenläufig mit ihren Vorerfahrungen, affektiven Prägungen und (unbewussten) Wünschen in den historischen Stoff ein.«⁹² So sind Repräsentationen davon abhängig und werden maßgeblich dadurch mit beeinflusst, was wie wahrgenommen wird, welches Vorwissen bei den Rezipienten, welche Dispositionen vorhanden sind. Dennoch sollte die Macht der Autoren nicht unterschätzt werden, sie können sehr wohl Einfluss auf das nehmen, was und wie die Besucherinnen und Besucher wahrnehmen, sie können Aufmerksamkeit lenken, sie können manipulieren und autoritär sein. Nur wenn die Ausstellungsmacher als Autoren, als zum Besucher über die Objekte sprechende Subjekte in Erscheinung treten, kann das Publikum Stellung beziehen. Wenn sich Autoren völlig hinter die Objekte zurückziehen⁹³, entmündigen und überwältigen sie den Besucher. Aussagen stehen aber nur dann einem kritischen Zugang offen, wenn sie nicht als faktisch und unverrückbar erscheinen. Bei der Untersuchung von Ausstellungen als Sprechakte sind grundsätzlich zwei Seiten einer Analyse zumindest in Ansätzen zugänglich: die (bewussten) Intentionen der Autoren und die Inszenierung der Objekte. Ungleich schwieriger ist es, die Wahrnehmung des Publikums zu untersuchen.

Da die Rezeption, d. h. die Aneignung von Ausstellungen ein hoch komplexer Prozess der Bedeutungskonstruktion ist, können darüber, wie »die Aneignung von Ausstellungen tatsächlich erfolgt [...] kaum Aussagen getroffen werden«.⁹⁴ So ist die Aneignung des kulturellen Gedächtnisses und seiner Träger ein hoch komplexes Feld, dem man sich nur annähern kann.

Als Exkurs soll an dieser Stelle noch auf die Ähnlichkeit von Ausstellungen

91 Vgl. Muttenthaler und Wonisch, *Gesten des Zeigens*, 2007, 40.

92 Volkhard Knigge, Zur Kritik kritischer Geschichtsdidaktik – Normative Ent-Stellung des Subjekts und Verkennung trivialen Geschichtsbewusstseins. In: *Geschichtsdidaktik* 3 (1987), 253–266, hier 265.

93 Ein illustres Beispiel hierfür ist die Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums in Berlin.

94 Muttenthaler und Wonisch, *Gesten des Zeigens*, 2007, 40.

zum Medium Film hingewiesen werden.⁹⁵ Zu den Gemeinsamkeiten zählen, dass Ausstellungen wie Filme mit Bildern und Vorstellungswelten arbeiten, sie produzieren und reproduzieren. In Ausstellungen wie in Filmen tritt der Autor der Erzählung in den Hintergrund und die Erzählung wird durch den Einsatz von emotional-inszenatorischen Mitteln transportiert. Die in filmischen Erzählungen stark zum Tragen kommenden empathisch-identifikatorischen Elementen spielen auch in den hier untersuchten Ausstellungen im Darstellungsprinzip der Individualisierung und Personalisierung eine entscheidende Rolle. Darüber hinaus neigen Filme wie historische Ausstellungen dazu, geschlossene Narrative zu präsentieren. Als Beispiel eines narrativen Museums wird das United States Holocaust Memorial Museum vorgestellt werden. In ihm folgen die Besucherinnen und Besuchern einem fest vorgegebenen Laufweg, einem Plot, einer alternativlosen Deutung. Nicht nur die Tatsache, dass an der Gestaltung der Ausstellung maßgeblich Filmemacher beteiligt waren, mag ursächlich für diese Form der Erzählung sein, auch der Ausstellungsgestalter, in Sachen Film ganz und gar unbeleckt, beeinflusste das Ausstellungsnarrativ auf diese Weise.⁹⁶

Museale Narrationen greifen immer stärker auf filmische Mittel zurück. Das, was beide Medien verbindet, ist vor allem das sinnlich-ästhetische Erlebnis, die emotionale empathisch-identifikatorische Ansprache. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Film und Ausstellung besteht aber in den grundsätzlich verschiedenen Rezeptionsbedingungen, denen beide Medien unterliegen. Die Besonderheit von Ausstellungen besteht darin, dass sie ortsgebunden sind, sich die Besucherinnen und Besucher die Ausstellung in einem Parcours erlaufen müssen. Demzufolge fordert eine Ausstellung eine Beteiligung, die »über die intellektuelle und emotionale« hinausgeht. So »entsteht ein variierender Verlauf der Erzählung« – wenn nicht, wie am Beispiel des USHMM zu zeigen sein wird, eine feste Laufrichtung vorgegeben wird – und es kann »von einer performativen Herstellung von Bedeutung durch die körperliche Aktivität [...] gesprochen werden.«⁹⁷ Erst die Bewegung erzeugt die Erzählung und Erfahrung. »Museumsbesucher« sind dadurch »mit ihrer eigenen Geschichte, sie sind psychisch und physisch an der Hervorbringung von Museumserzählungen [...] beteiligt.«⁹⁸ Die Rezeption eines Filmes verläuft ungleich inaktiver, auch wenn für beide die Rezeption und Wahrnehmung konstitutiv ist und Erzählungen beider Medien häufig als Gemeinschaftserlebnis erfahren und rezipiert werden.

Um zusammenzufassen: Ausstellungen werden hier als Orte diskursiver Praktiken, als Statements, Argumentationen, Sprech- und Kommunikationsakte

95 Vgl. dazu Mieke Bal, *Exhibition as Film*. In: Robin Ostow (Hrsg.), *(Re)visualizing National History*, 2008, 15 – 46.

96 Vgl. die noch folgende ausführliche Thematisierung des USHMM.

97 Muttenthaler und Wonisch, *Gesten des Zeigens*, 2007, 41.

98 *Offe, Ausstellungen*, 2000, 294 f.

verstanden, denn auch Bilder und Objektarrangements erzählen Geschichten.⁹⁹ Der formulierte Anspruch – an die folgende Analyse und als Wunsch an aufgeklärte Rezipienten von Ausstellungen – ist es, die Ausstellungen als »lesbare« Diskurse zu dekodieren (welche erinnerungskulturelle Metaerzählung wird transportiert?), den Blick für Machtrepräsentationen (wer erzählt?), Identitätswünsche (warum und wozu?) und Differenzen in der visuellen Kultur (mit welchen Mitteln?) zu sensibilisieren.

⁹⁹ Roswitha Muttenthaler, Ausstellungen. In: <http://www.museum-joanneum.at/de/museums-akademie/glossar/ausstellung-2> [letzter Zugriff am 27.03.2012].

3. Nationale Holocaust-Erinnerungen und ihre musealen Repräsentationen

Will man sich nationalen musealen Narrativen nähern, muss man versuchen, in Erfahrung zu bringen, welche konkreten Fragen sich aus den spezifisch nationalen Kontexten heraus stellen und welche Bedürfnisse dazu führen, die Erinnerung an den Holocaust in das jeweilige kulturelle Gedächtnis einzuschreiben bzw. einschreiben zu wollen.

Alle Gesellschaften und Gruppen, die bestrebt sind, Stabilität auszubilden, gehen dazu über Erinnerung zu bewahren. Sie bilden ein kollektives Gedächtnis aus, das der Festigung des eigenen Selbstverständnisses dient. Dabei kommt es zu Auswahlprozessen, »nur bestimmte Teile der Vergangenheit werden vergegenwärtigt«¹⁰⁰ und jede Gesellschaft bestimmt von neuem ihre Position zur Vergangenheit, wobei v.a. starke Brüche eine Neubestimmung erfordern. So findet ein stetes Ringen um sozialen, kulturellen und politischen Einfluss und die Verfügbarkeit der Ressource »Vergangenheit« statt. Es ist ein umkämpftes Feld, auf dem harte geschichtspolitische Auseinandersetzungen geführt werden. Die Deutungsmacht über die Vergangenheit erweist sich als symbolisches Kapital, denn sie dient der Untermauerung politischer Autorität und Legitimität. »Diese Zusammenhänge verdeutlichen die immense Bedeutung, die Konstruktion von Vergangenheit, die Erzählungen, Bilder und Rituale der Erinnerung für die politische Kultur und die politischen Auseinandersetzungen einer Gesellschaft besitzen.«¹⁰¹

Jede Generation, ja jede Gesellschaft, beeinflusst auf jeweils spezifische Weise die Inhalte und Formen der Präsentation, Aneignung und Erarbeitung von Geschichte und deren Einschreibung in das kulturelle Gedächtnis. Permanent

100 Bernd Faulenbach, Eine europäische Erinnerungskultur als Aufgabe? Zum Verhältnis gemeinsamer und trennender Erinnerungen. In: Silke Flegel, Frank Hoffmann und Evelyn Overhoff (Hrsg.), Von der Osterweiterung zu europäischen Nation? Die EU auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Bochum 2004, 91 – 112, hier 92.

101 Claudia Lenz, Haushaltspflicht und Widerstand – Erzählungen norwegischer Frauen über die deutsche Besatzung 1940 – 1945 im Lichte nationaler Vergangenheitskonstruktionen, Tübingen 2003, 253.

wird Geschichte umgeschrieben, überschrieben und neu gedeutet, jeweils in Abhängigkeit von politischen Interessen und nationalen Legitimationsstrategien und von den Fragen, die verschiedene Generationen an ihre Gegenwart und damit auch an die Vergangenheit richten. Bei der Vielfältigkeit und Wechselhaftigkeit der Geschichte ist es daher nicht erstaunlich, dass auch die Erinnerungskultur(en) eines Landes von einer Vielzahl von (konkurrierenden) Erinnerungen geprägt sind.¹⁰² Dabei bildet jedes Land unter den Bedingungen seiner Geschichte eigene memoriale Spezifika heraus.

Ziel der folgenden Skizze der nationalen Holocaust-Erinnerungskulturen ist es, neben dem Aufdecken von vergleichbaren Dynamiken und Phasen des Beschweigens, der Annäherung, der Aneignung und Umdeutung, vor allem die nationalen Eigenarten herauszuarbeiten. Diese bilden den Hintergrund, vor dem die Dauerausstellungen anschließend analysiert werden.¹⁰³ Darüber hinaus werden in diesem Kapitel die Ausstellungen und ihre Institutionen kurz vorgestellt. Schwerpunkte in der Darstellung werden die erinnerungskulturellen Besonderheiten der beiden Länder – Norwegen und Ungarn – bilden, die bisher noch nicht Teil einer vergleichenden Studie waren. Aufgrund der umfassenden Forschung und Literatur zu den Spezifika des Umgangs mit dem Holocaust in Deutschland, den USA und Israel trägt die Darstellung für diese Länder einen stärker skizzenhaften Charakter.

3.1. Von Helden und Opfern – Zentralisiertes Gedenken in Israel

Von unbestreitbarer Relevanz und singulärer Bedeutung ist die Erinnerung an den Holocaust in Israel, die »im Laufe der Zeit quasi zum Angelpunkt des Selbstverständnisses geworden ist.«¹⁰⁴ Doch unmittelbar nach der Staatsgründung standen zunächst die Festigung und Verteidigung des neuen jüdischen

102 Moritz Csaky, Gedächtnis, Erinnerung und die Konstruktion von Identität – das Beispiel Zentraleuropas. In: Catherine Bosshart-Pfluger u. a. (Hrsg.), Nation und Nationalismus in Europa – kulturelle Konstruktion von Identitäten, Frauenfeld 2002, 25–50.

103 Vgl. Aleida Assmann, Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften. In: Lutz Musner und Gotthart Wunberg (Hrsg.), Kulturwissenschaften – Forschung-Praxis-Positionen, Wien 2002, 27–45, hier 44.

104 Moshe Zimmermann, Israels Umgang mit dem Holocaust. In: Rolf Steininger (Hrsg.), Der Umgang mit dem Holocaust – Europa-USA-Israel, Köln u. a. 1994, 387–406, hier 387. Vgl. zum Folgenden außerdem v. a. Tom Segev, Die siebte Million – der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung, Hamburg 1995; Moshe Zuckermann, Zweierlei Holocaust – der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands, Göttingen 1999; Haß, Gestaltetes Gedenken, 2002, 39–66; Idith Zertal, Nation und Tod – der Holocaust in der israelischen Öffentlichkeit, Göttingen 2003; Eliezer Don-Yehiya, Memory and Political Culture – Israeli Society and the Holocaust. In: *Studies of Contemporary Jewry* 9 (1993), 139–162.

Staates im Vordergrund geschichtspolitischer Rhetorik. In Anbetracht instabiler Grenzen und Spannungen mit den arabischen Staaten, die die Anerkennung Israels verweigerten, setzte der junge Staat alles daran, sich als wehrhafte Gesellschaft darzustellen. In dieses Bild passten vor allem Helden, Kämpfer und Märtyrer, nicht jedoch die – so ein gängiges und weitverbreitetes Vorurteil – »verweichlichten Diasporajuden«, die sich in ergebener Haltung und voller Passivität in die Gaskammern führen ließen. Auch wenn den Staatsgründern bewusst war, welche Rolle der Holocaust für die Durchsetzung eines Staates Israel hatte¹⁰⁵ und dies auch in der Unabhängigkeitserklärung deutlich wurde, bedeutete das nicht, dass es von Beginn an eine lebhaft öffentliche Erinnerungskultur an den Holocaust gab. Viele Überlebende des Holocaust – 1951 machten sie ungefähr ein Viertel der israelischen Gesamtbevölkerung aus¹⁰⁶ – sahen sich mit erheblichen Vorurteilen konfrontiert. Wobei Berichte aus den Lagern für Displaced Persons unmittelbar nach Kriegsende diese noch nährten, indem sie von den Schwierigkeiten sprachen, die die ehemaligen Lagerinsassen mit der Anpassung an ein gemeinschaftliches Leben und im Umgang mit »deep feelings of inferiority«¹⁰⁷ hätten. Gefragt waren kollektiv orientierte, enthusiastische Zionisten und nicht tief gedemütigte, verunsicherte Menschen, denen es schwerfiel, sich in einer Gemeinschaft gegenseitiger Verantwortung zurück- und zurechtzufinden, wie sie sie, um selbst zu überleben, meist jahrelang entbehren mussten.

Die einzigen Überlebenden, denen positive Eigenschaften zugesprochen wurden, waren die Ghetto kämpfer und Partisanen, vor allem die Kämpfer des Warschauer Ghettoaufstandes galten als wehrhaft und mutig. So wurden die Millionen ermordeter Juden so weit wie möglich aus dem kommunikativen Gedächtnis ausgeblendet. Wenn überhaupt, wurde das Leiden der Juden Europas als Negativfolie dafür genutzt, die Errungenschaften des jungen israelischen Staates zu unterstreichen, in dem die Juden sicher vor Übergriffen waren bzw. sein sollten. Wehrhaftigkeit und zionistische Entschlossenheit waren die zentralen Werte der israelischen Anfangsjahre. Das aber machte es den Überlebenden des Holocaust fast unmöglich, über ihre Erfahrungen zu sprechen. Zu

105 Die Gründung des Staates allein als »Antwort« auf den Holocaust zu interpretieren, greift nach Tom Segev aber zu kurz. Er betont, dass es das »Ergebnis einer systematischen Arbeit der zionistischen Bewegung [ist], die [bereits] 1918 begann.« Tom Segev in einem Interview mit der Schweizer Wochenzeitung (WOZ) am 2. April 2009, <http://www.uni-kassel.de/fb5/frieden/regionen/Israel/segev.html> [letzter Zugriff am 15. 10. 2011].

106 Vgl. Diana Porat, *Attitudes of the young state of Israel toward the Holocaust*, 1991, 166. Bis 1948 wanderten ungefähr 350.000 Überlebende nach Israel ein und machten damit fast die Hälfte der Bevölkerung aus. Vgl. Levy und Sznajder, *Erinnerungen*, 2001, 99.

107 Hanna Yablonka, *Survivors of the Holocaust*, 1999, 65, zitiert nach Anja Kurths, *Shoahgedenken im israelischen Alltag – der Umgang mit der Shoah in Israel seit 1948 am Beispiel der Gedenkstätten Beit Lohamei HaGetaot Yad Vashem und Beit Terezin*, Berlin 2008, 23.

sehr unterschieden sich die Erfahrungen der Überlebenden von denen der zionistischen Siedler. Niemand fragte, und wenn, dann hatten viele Überlebende den Eindruck, man wolle sie dafür beschämen, dass sie am Leben geblieben waren. Durch die Betonung von Stärke und Wehrhaftigkeit definierte sich der Staat Israel in Abgrenzung zum Holocaust. Auf der anderen Seite ist die Gründung des Staates selbst eng mit den Ereignissen in Europa während des Zweiten Weltkrieges verbunden und sieht sich Israel als »der rechtliche und moralische Nachfolger der Opfer«¹⁰⁸. Diese Spannung und Ambivalenz prägten seit der Staatsgründung die Erinnerungskultur des Landes.

So stand die erste Phase unter dem Zeichen der Verdrängung aus der kollektiven Erinnerung. Es war zwar ein »dominanter staatstragender Erinnerungsdiskurs«,¹⁰⁹ doch er erfuhr auch Erschütterungen. So meldeten sich z. B. in der Debatte um die Wiedergutmachungsverhandlungen mit der Bundesrepublik Deutschland auch die Überlebenden zu Wort, doch konnten sie die bis dahin herrschende zionistisch säkulare Deutungshoheit nicht nachhaltig erschüttern. Erst die Verhaftung Eichmanns 1960 und der folgende Prozess in Jerusalem 1961 führten dazu, dass Fragen auch an die Überlebenden gestellt wurden und ihnen Gehör gegeben wurde. Es kam zu langsamen, aber substantiellen Änderungen in der Einstellung gegenüber den Überlebenden. Es begann ein Prozess, »der das Verhältnis der israelischen Gesellschaft zum Holocaust nachhaltig verändern sollte«¹¹⁰ und aus dem sie mit einer »radikalen Bewusstseinsveränderung«¹¹¹ hervorgehen sollte. Hier konnte das offizielle Israel demonstrieren, was es seit der Staatsgründung in das kollektive Gedächtnis Israels einzuschreiben versuchte: Die Verbindung zwischen dem Holocaust und der Entstehung des Staates Israel, »zwischen dem Untergang des europäischen Judentums und israelischer Stärke«.¹¹² Der Holocaust wurde ein »legitimes« Thema, das man erforschen und kennenlernen konnte und durfte.«¹¹³ Zum ersten Mal kamen die Überlebenden zu Wort, die nicht heldenhafte Partisanen oder Kämpfer im Widerstand waren. Zum ersten Mal wurde den Berichten der Überlebenden ein Maß an öffentlicher Aufmerksamkeit und Anteilnahme geschenkt, das sie bis dahin nicht kannten. Vorurteile und Ignoranz gegenüber den Überlebenden, ihren Erfahrungen und Traumatisierungen wichen nun einer fast lähmenden Empathie. Zwar kam es in der Folge des Eichmann-Prozesses zu zahlreichen Veröffentlichungen von Erfahrungsberichten Überlebender, aber die Gesellschaft schien mit diesen Berichten zunächst überfordert. Sie hatte noch keine

108 Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, 96.

109 Ebd., 101.

110 Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 56.

111 Zertal, *Nation und Tod*, 2003, 154.

112 Ebd., 157.

113 Zimmermann, *Israels Umgang*, 1994, 391.

Strategien entwickelt, mit diesen Erfahrungen umzugehen, sie als Teil des kollektiven Gedächtnisses aufzunehmen.¹¹⁴ Erst in der Folge des Sechstagekrieges 1967 wurden diese Strategien entwickelt und der Holocaust zu einem zentralen identitätsstiftenden Element der israelischen Gesellschaft. Hier erfuhr die Entwicklung, die mit dem Eichmann-Prozess eingesetzt hatte, einen ersten Höhepunkt: Es war der »Weg hin zu einer systematischen, unverblühten Verwendung des Holocaust im Dienste israelischer Interessen, für politische Zwecke innerhalb Israels und besonders im Kontext des israelisch-arabischen Konflikts«.¹¹⁵ Das anfänglich euphorische Selbstbewusstsein des Staates wandelte sich in eine tiefe existenzielle Angst vor einer erneuten Vernichtungsbedrohung. Diese Bedrohungserfahrung wurde – auch wenn sie sich durch einen schnellen Sieg in einen Triumph verwandelte – neben dem Heldenmythos der Widerstandskämpfer und Partisanen zu einem zentralen Fluchtpunkt nationaler Identität. Von da an spielte die Rhetorik eines erneuten Holocaust sowohl gesellschaftlich als politisch eine zentrale Rolle. »Das Trauma der Überlebenden wurde zum Trauma der Gesellschaft, Vergangenheit und Realität gingen ineinander über.«¹¹⁶ Mit dieser Umdeutung setzte eine Phase ein, die Moshe Zimmermann als eine der Mythologisierung des Holocaust beschreibt.¹¹⁷ »Das kollektive Holocaust-Erlebnis in seiner Bedeutung als ›existenzielle Angst‹ unterlag einer allmählichen Transformation, bis es schließlich zu einem den Holocaust als Kode heteronom vereinnahmenden, politischen Ideologem zusammenschrankte: Der Mythos des Holocaust nahm nun den Platz des Holocaust selber ein, die ›existenzielle Angst‹ verwandelte sich in ein versteinertes ideologisches Postulat«¹¹⁸, das in dem Imperativ, es darf nie wieder *uns* passieren, vor allem partikularistisch interpretiert wurde.¹¹⁹

Voraussetzungen für diese mythische Aufladung des Holocaust waren die »Revolutionierung der politischen Situation Israels«¹²⁰ nach den Kriegen 1967 und 1973, das Scheitern des Zionismus in Bezug auf das Ziel, eine sozialistische Mustergesellschaft zu errichten, der Verlust der Unmittelbarkeit der Erfahrungen in der Nachkriegsgeneration und die immer zahlreicher werdenden Einwanderer aus muslimischen Ländern. Indem das Trauma der historischen Vernichtung vergegenwärtigt wurde, schrieb man ihm eine Aktualität und

114 Vgl. Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 59.

115 Zertal, *Nation und Tod – Der Holocaust in der israelischen Öffentlichkeit*, Göttingen 2003, 161.

116 Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 60.

117 Vgl. dazu und im folgenden Zimmermann, *Israels Umgang*, 1994, 391 ff.

118 Moshe Zuckermann, *Zweierlei Holocaust – Der Holocaust in der politischen Kulturen Israels und Deutschlands*. Göttingen 1999, 25.

119 Ebd., 21.

120 Zimmermann, *Israels Umgang*, 1994, 391.

universelle Gültigkeit zu, die vom konkreten historischen Ereignis abgelöst wurde. So wurde der Holocaust vor allem zu einem politischen Argument, indem er für Parallelvergleiche zu aktuellen Bedrohungsszenarien, wie dem während des Libanonkrieges 1982, herangezogen wurde. Hier war bereits der Widerspruch zwischen einem partikularen, die Singularität des Ereignisses betonenden und einer universellen Lesart, die die Bedrohung enthistorisierte, angelegt. Doch ging es in jedem Fall immer um Juden – als tatsächliche oder potenzielle Opfer.

Ein erneuter Wandel in der Rhetorik und dem Umgang mit dem Holocaust setzte dann mit dem Einmarsch Israels im Libanon 1982 und dem Beginn der Intifada 1987 ein. Israel wurde Besatzungsmacht in einem fremden Land und dadurch ebenso anfällig für Kritik, die sich in ihrer Argumentation ebenfalls auf den Holocaust berief. In Ablehnung einer partikularen Sichtweise, die auch gewaltsame Angriffe als aktives und legitimes Abwehrverhalten rechtfertigte, beriefen sich die Kritiker einer aggressiven israelischen Politik nun auf »die sich aus dem Holocaust ableitende, universelle moralische Forderung: Nie mehr Repression, nie wieder Lager für den Menschen als Menschen!«.¹²¹

So gibt es inzwischen eine Holocaust-Rhetorik sowohl aus dem linken wie aus dem rechten politischen Lager. Es berufen sich nicht nur die Befürworter einer aggressiven Siedlungspolitik auf den Holocaust¹²² und vergleichen die Araber mit Nationalsozialisten und deren Judenpolitik, sondern auch ihre Kritiker aus dem linken Lager.

So war der Umgang mit dem Holocaust von Beginn an von einer Ambivalenz geprägt, die sich jahrzehntelang – teilweise mit wechselnden Rollen – fortsetzen sollte. »So legitimierte sich der Staat ›negativ‹ gegenüber dem Holocaust: ›Nur ein starkes Israel kann einen erneuten Holocaust verhindern.‹ Andererseits sieht sich Israel als der rechtliche und moralische Nachfolger der Opfer.« Die israelische Erinnerungskultur »wandelt sich daher je nach dem aktuellen nationalen Selbstverständnis«¹²³ und bewegt sich zwischen den Polen Singularität/Partikularität und Universalität.

Die zentrale jüdische Gedenkstätte Yad Vashem

Vor dem Hintergrund der doppelten Spannung zwischen zionistisch-religiösem und säkularem Gedenken bzw. partikularer und universaler Interpretation des

121 Zuckermann, *Zweierlei Holocaust*, 1999, 35.

122 »Die Millionen von Juden, die vernichtet wurden, weil sie kein Land hatten, sehen uns aus der Asche der israelischen Geschichte zu und befahlen uns, zu siedeln und ein Land für unser Volk zu errichten.« Moshe Dayan, israelischer Generalstabschef in den 1950er-Jahren in einer Grabrede für einen Soldaten, der an der Grenze zum Gazastreifen ermordet wurde. Vgl. Zertal, *Nation und Tod*, 2003, 279.

123 Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, 95.

Holocaust ist auch die Entwicklung der zentralen jüdischen Gedenkstätte Yad Vashem zu sehen.¹²⁴ Nur fünf Jahre nach der Gründung des Staates Israel verabschiedete die Knesset im August 1953 das Gesetz zum Andenken an die Opfer und Helden – Yad Vashem. Bereits 1942, nachdem erste Ahnungen über das Ausmaß der nationalsozialistischen Morde an den europäischen Juden Gewissheit wurden, stellte Mordechai Schenhavi den Vertretern des Jüdischen Nationalfonds einen Plan für eine Gedenkstätte für die Opfer des Nationalsozialismus vor. Schenhavi wurde 1900 in Galizien geboren und lebte in einem Kibbuz der Haschomer Hazair, einer sozialistisch-zionistischen Jugendorganisation.¹²⁵ In seinen »Richtlinien für ein Nationalprojekt« schlug er vor, in einer landwirtschaftlichen Gegend einen Nationalpark zu errichten, dessen institutionelles und architektonisches Kernstück ein Center sein sollte, »that will contain the names of all Jews who perished or were killed, in whatever country, in connection with the current war and the German hooliganism in their Countries«.¹²⁶ Daneben sollte dem »Jewish heroism throughout the generations« gedacht und ein Studienzentrum für die Geschichte der zionistischen Bewegung errichtet werden. Außerdem sah Shenhavis Plan einen symbolischen Friedhof für alle »who died in exile« vor. Neben diesen Einrichtungen, die vor allem dem Gedenken und der Information über die Geschichte der Juden dienen sollten, sah der Plan eine Reihe von ganz pragmatischen Einrichtungen, wie z. B. ein Kurheim für Immigranten, ein Waisenhaus und einen regulären Friedhof für »Palestinian and Diasporas Jews« vor. Hieran zeigt sich deutlich, dass das, was zu diesem Zeitpunkt in Europa geschah, gegenwärtig und weit entfernt von jeder Historisierung war. Auch wenn in den Vorschlägen schon gedenkende Elemente vorhanden waren, so zeigt sich in den Plänen Shenhavis doch ein aktueller Handlungswille aus eindeutig zionistischer Perspektive. Er erkannte bereits frühzeitig die identitätsstiftende Funktion der Ereignisse, die in Europa stattfanden und die sich für ihn in die Reihe der jüdischen Opfer- und Leidensgeschichte einordnete. Auch aus diesem Grund lag bereits zu diesem Zeitpunkt, als vom jüdischen Widerstand gegen die nationalsozialistischen Machthaber noch keine Rede sein konnte, ein Schwerpunkt der Ideen Shenhavis auf der Darstellung von Heldentum. In bewusster Abgrenzung zu den passiven Diaspora-

124 Vgl. zur Geschichte und zum Folgenden: Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002; Kurths, *Shoahgedenken* 2008; Mooli Brog, In *Blessed Memory of a Dream – Mordechai Schenhavi and Initial Holocaust Commemoration Ideas in Palestine, 1942–1945*. In: *Yad Vashem Studies* 30 (2002), 297–336; David Silberklang, *More than a Memorial– the Evolution of Yad Vashem*. In: *Yad Vashem Magazin* 31 (2004), 6–7.

125 Vgl. Kurths, *Shoahgedenken*, 2008, 132. Dort auch weitere Informationen zu Mordechai Schenhavi.

126 Zitiert nach Brog, In *blessed memory*, 2002, 305 f.

Juden,¹²⁷ suchte er – der überzeugte Zionist und Kibbuzim – für sich und die gesamte zionistische Bewegung nach positiven Leitbildern. Somit verband sich bereits die erste Idee für eine zentrale jüdische Gedenkstätte mit zionistischen Anliegen.

Shenhavis Projekt scheiterte – zum einen, weil der Jüdische Nationalfond seine Aufgabe nicht im Gedenken sondern im Landkauf in Palästina sah und zum anderen, weil Shenhavis Ideen von vielen als zu ausufernd empfunden wurden.¹²⁸ Erst 1945, als das ganze Ausmaß der Judenverfolgung in Europa offensichtlich wurde, weckte Shenhavi mit seinem bis dahin überarbeiteten Entwurf erneut Interesse. Nachdem bei einer Siegesfeier in New York 60.000 Juden eine uneingeschränkte Einwanderung nach Palästina und die Ausrufung eines jüdischen Staates gefordert hatten, veröffentlichte die Tageszeitung *Davar*¹²⁹ im Mai 1945 Shenhavis Plan unter dem Titel »Yad Vashem in Erinnerung an das verlorene Judentum«. Hier erschien erstmals öffentlich der Name Yad Vashem in Verbindung mit der geplanten Gedenkstätte. Der Name stammt aus der hebräischen Bibel: »Und ich gebe ihnen in meinem Haus und in meinen Mauern ein Denkmal und einen Namen.« (Jes. 56,5). Auch dieses Zitat bietet Anknüpfungspunkte für eine zionistische Interpretation: Mit »mein Haus und meinen Mauern« kann auch ein Staat der Juden gemeint sein.¹³⁰

Shenhavis überarbeiteter Plan rief dazu auf, »ein ewiges Denkmal zu errichten – einen Lehrer und einen Leitfaden für zukünftige Generationen, ein Signal und eine Warnung für uns, eine Erklärung des Gewissens und der Pflicht gegenüber der Welt um uns herum.«¹³¹ An institutionellen Einrichtungen waren nun u. a. vorgesehen: ein Pavillon für die Geschichte des jüdischen Heldentums in sämtlichen Generationen, besonders in Respekt für die Aufstände der »Ghetto-Helden«, ein zentrales Archiv für die Geschichte der Diaspora, ein Archiv für die Geschichte von Eretz Israel in allen Perioden, besonders jedoch über das zionistische Werk, eine Synagoge, Hotels und Jugendherbergen. Das Gedenken an die Helden sollte mit einem Gedenktag, dem »Warschauer Ghetto Tag«, institutionalisiert werden. Außerdem sollte eine Gedenkhalle mit einer ewigen Flamme für die Opfer, eine Gedenkstätte für die zerstörten jüdischen Gemeinden, ein Gedenkturm zu Ehren aller Juden, die gegen den Nationalso-

127 Vgl. Kurths, Shoahgedenken 2008, 133.

128 Ebd.; Brog, In blessed memory, 2002, 310.

129 *Davar* war eine Tageszeitung in hebräischer Sprache, die von 1925 – 1996 erst im britischen Mandatsgebiet, später in Israel erschien. Sie war das Organ des Gewerkschaftsdachverbandes Histadrut.

130 Vgl. Kurths, Shoahgedenken 2008, 133 f.

131 Zitiert nach Kurths, Shoahgedenken, 2008, 134.

zialismus gekämpft haben und eine Ehrung für die Gerechten unter den Völkern errichtet werden.¹³²

Von Anfang an stand die Bedeutung des Heldentums und Widerstands im Mittelpunkt der geplanten Gedenkstätte. Im Verlauf des Sommers 1945 gaben dann der Jüdische Nationalrat gemeinsam mit Keren Kayemeth Leisrael, dem Jüdischen Nationalfond, und die Jewish Agency ihre Unterstützung für die Pläne bekannt. Nach Bildung eines provisorischen Vorstandes der Gedenkinstitution bezog Yad Vashem ein erstes Büro in Jerusalem, ein knappes Jahr später auch in Tel Aviv.

Mit dem Unabhängigkeitskrieg 1948 kam das Projekt erst einmal zum Erliegen und erst 1952 wieder ernsthaft auf die politische Agenda, als der israelische Bildungsminister und Historiker Ben-Zion Dinur der Regierung einen Gesetzentwurf zur Gründung einer Institution zum Gedenken an die Shoah und das Heldentum – Yad Vashem – vorlegte. Nach Bearbeitung durch eine Sonderkommission wurde der Entwurf im März 1953 in die Knesset eingebracht und nach kurzer, aber intensiver Diskussion am 19. August desselben Jahres verabschiedet. In der Diskussion stritten sich v. a. Mitglieder der sozialistischen Parteien mit Mitgliedern der sozialdemokratischen und der zionistisch-religiösen Partei um die Definition des Begriffs »Heldentum«. So vertraten die Sozialisten den Standpunkt, dass Heroismus nur mit dem bewaffneten Widerstand in den Ghettos und Wäldern verbunden werden durfte. Dieser Argumentation wurde entgegen gehalten, dass es auch andere Arten des Widerstandes gab und dieser nicht auf den bewaffneten Kampf reduziert werden könne. Darüber hinaus wurde es als Unrecht empfunden, zwischen denjenigen zu unterscheiden, die in den Gaskammern umkamen und denjenigen, die im Kampf starben: »Wer kann sagen, dass der, der geschossen hat, ein Heiliger ist und wer unbefangen in den Tod ging – kein Heiliger ist?«¹³³ Außerdem wurde betont, wie gering die Anzahl der Ghettos war, in denen es bewaffneten Widerstand gegeben hat. Trotz aller Diskussionen gab es aber einen Konsens darüber, dass es eine Hervorhebung des Heldentums in der Gedenkstätte geben sollte. Im ersten Paragraph des Gesetzes werden neun Personengruppen genannt, derer in Yad Vashem gedacht werden soll. Sechs von ihnen beziehen sich auf Personengruppen, die als Widerstandskämpfer oder Retter aktiv waren. Was dagegen nur sehr allgemein formuliert wird, ist, in welcher Form das Gedenken stattfinden soll – ein Freiraum, der sich bei der konkreten Gestaltung und Entwicklung der Gedenkstätte als Vorteil erweisen sollte. So fehlt z. B. jede pädagogische Ausrichtung und auch die Errichtung eines Museums wird nicht

132 Vgl. Kurths, Shoahgedenken, 2008, 134 f.; Brog, In blessed memory, 2002, 326 f.

133 Sirach Wahrhaftig vor der Knesset, zitiert nach Kurths, Shoahgedenken, 2008, 142.

erwähnt.¹³⁴ Eine ähnliche Unbestimmtheit in den Anfängen der Initiativen oder Gesetze findet sich später auch bei der Errichtung des United States Holocaust Memorial Museums in Washington und der Gestaltung des Denkmals für die ermordeten Juden Europas. Der Gesetzestext offenbart darüber hinaus die dezidiert autonome, säkulare und zionistische Ausrichtung der Gedenkstätte. So bezog man sich in einem Punkt des ersten Paragraphs ausschließlich auf diejenigen, die trotz aller Bedrohungen und Hindernisse fortwährend bemüht waren, Eretz Israel zu erreichen. Ohne Erwähnung blieben diejenigen, die in andere Länder fliehen konnten. Außerdem war in einem anderen Paragraph des Gesetzes vorgesehen, »den Angehörigen des jüdischen Volkes, die umkamen in der Zeit der Shoah und des Widerstandes die Ehrenbürgerschaft des Staates Israel zu verleihen«. So sollte sich »von Anfang an [...] die Erinnerung an den Holocaust nahtlos in die säkulare Symbolik der zionistischen Bewegung des Staates Israel einfügen.«¹³⁵

Die konkrete Umsetzung des Gesetzes begann im Juli 1954 mit der Grundsteinlegung für ein Administrationsgebäude auf dem Gedenberg in Jerusalem. Der Bau beherbergte das Archiv, die Bibliothek und die Verwaltungsbüros. Der zentralen Aufgabe der Gedenkinstitution – die Erinnerung an die ermordeten Juden, an die zerstörten jüdischen Gemeinden, Organisationen und Institutionen in Europa – wurde mit Gedenkorten und Gedenkveranstaltungen entsprochen. Als erste Gedenkorte wurden eine zentrale Gedenkhalle und eine Synagoge errichtet. Die Gedenkhalle¹³⁶, ein fensterloser Quader, in dem eine ewige Flamme brennt, sich das Grab mit der Asche des »Unbekannten Opfers« befindet und auf deren Boden die Namen von 22 Konzentrationslagern eingraviert wurden, ist noch heute der Ort des offiziellen Gedenkens an Feiertagen und zu Staatsbesuchen. Zum Holocaust-Gedenktag 1962 wurden in der Allee der Gerechten die ersten Bäume gepflanzt und außerdem wurde damit begonnen, auf Gedenkblättern die Namen der Ermordeten zusammenzutragen. Bis zur Eröffnung der »Halle der Namen« im April 1968 wurden bereits 1,5 Millionen Namen gesammelt.¹³⁷ Die professionalisierte pädagogische Arbeit begann mit Studientagen für Pädagogen und Schulprojekten zum Gedenken an die zerstörten jüdischen Gemeinden Europas. Personelle Hauptstützen der pädagogischen Arbeit waren zunächst Überlebende. Eine fest institutionalisierte Bildungsabteilung gibt es in Yad Vashem seit 1973. 1979 folgte die Gründung des Center for Holocaust

134 Vgl. ebd., 143 f.

135 Segev, *Die siebte Million*, 1995, 560.

136 Finanziert durch die Claims Conference, die israelische Regierung und die Jewish Agency wurde die Halle am 13. April 1961 eröffnet. Vgl. Kurths, *Shoahgedenken*, 2008, 152.

137 Ebd., 155.

Teaching¹³⁸, das heute zahlreiche Zweigstellen u. a. auch in Deutschland unterhält. Im Mittelpunkt der Arbeit des Centers stehen die Erarbeitung von Lehrmaterialien für Schulen, Lehrerfortbildungen und Seminare für Jugendgruppen.

Seit dem Ende der 1960er-Jahre wurden auf dem Gedenkberg zahlreiche Denkmäler eingeweiht. Das erste war die 1969 eingeweihte »Säule des Heldentums«. Die Widmung spiegelt die bis dahin ungebrochene dezidierte Ausrichtung der Gedenkstätte auf die Helden des aktiven, bewaffneten Widerstandes: »Denjenigen, die ihr Leben für Gott gaben/Für die Aufständischen der Ghettos/Für die Kämpfer in den Wäldern/Für die Rebellen in den Lagern/Für die Untergrundkämpfer/Für die Soldaten in den Armeen/Für die Kühnen der Hapalah/Die Helden der Stärke, des Widerstandes/Heute und für ewige Zeiten«¹³⁹. Als letztes Denkmal wurde im Oktober 1992 das Tal der zerstörten Gemeinden eingeweiht. Damit wurde man allen Gedenkanklässen gerecht, die das Gesetz vorsah.

Ab dem Ende der 1960er-Jahre etablierte sich Yad Vashem als die zentrale Gedenkstätte in der Gedenkstättenlandschaft Israels und in den 1990er-Jahren endgültig zu einem internationalen Zentrum der Holocaust-Forschung und Erinnerung. Die anfänglich stark zionistische Ausrichtung der Gedenkstätte wich nach und nach einer pluraleren. Wie erwähnt, waren es vor allem die Bedrohungserfahrungen u. a. im Sechstagekrieg, die zu einer deutlichen Zunahme der Empathie für die Opfer des Holocaust führten, doch blieb zunächst noch das zionistisch-heroische Narrativ bestimmend und kam deutlich in den historischen Ausstellungen der Gedenkstätte zum Vorschein.

Im Gesetz nicht ausdrücklich vorgesehen, entwickelte sich die Idee einer historischen Ausstellung in der Mitte der 1950er-Jahre. Nach nur zwei Jahren Vorbereitungszeit wurde die erste historische Ausstellung¹⁴⁰ in der Gedenkstätte Yad Vashem 1958 »on the eve of the Tenth Anniversary of the renewed Jewish Statehood and on the Fifteenth Anniversary of the Warsaw Ghetto Uprising« eröffnet.¹⁴¹ Das Datum der Eröffnung stand symbolisch auch für den thematischen Schwerpunkt dieser ersten Ausstellung. In zwei Abteilungen wurde zum einen die Geschichte der Entrechtung, Verfolgung und Vernichtung auf insgesamt zwölf Schautafeln mit Hilfe von schriftlichen Quellen und einigen wenigen Fotografien dargestellt. Die gesamte zweite Abteilung war dem Widerstand in seinen verschiedenen Facetten gewidmet. Die Geschichte von individuellem und

138 1980 erfolgte die Umbenennung in World Center for Teaching the Holocaust. Von da an wurden Seminare in verschiedenen Sprachen angeboten.

139 Übersetzung zitiert nach Kurths, Shoahgedenken, 2008, 167.

140 Als einzige der untersuchten Ausstellungen besitzt diejenige in Yad Vashem zwei Vorgängerrepräsentationen.

141 Katalog zur ersten permanenten Ausstellung in Yad Vashem, 1958, zitiert nach Kurths, Shoahgedenken, 2008, 161.

kollektivem Widerstand wurde ebenso erzählt, wie die der Kultur und Religion. Vorherrschendes Darstellungsprinzip war bereits in dieser ersten Ausstellung das der Personalisierung. Wobei sich die autobiografischen Rekonstruktionen aber ausschließlich auf Helden und Widerstandskämpfer bezogen – die Opfer blieben ebenso ausgespart wie eine historische Kontextualisierung.¹⁴²

Eine Überarbeitung dieser ersten Ausstellung erfolgte 1973, als das neue historische Museum eröffnet wurde. Programmatische Funktion hatte in dieser neuen Ausstellung das überdimensionale 60 Quadratmeter große Relief des israelischen Künstlers Naftalie Bezem, das die Wand der Eingangshalle schmückte und auch heute noch zu besichtigen ist. Die vier Abschnitte des Wandbildes: Zerstörung, Heldentum, Heimkehr und Wiedergeburt ließen sich so auch im Ausstellungsrundgang wiederfinden.

Folgten die ersten Ausstellungen einer stark zionistischen Perspektive, in der die Heldentaten des Widerstandes in besonders hellem Licht erstrahlten, kam es Anfang der 1990er-Jahre – im Zuge des beschriebenen erinnerungskulturellen Wandels – zu einem Paradigmenwechsel, der sich ähnlich der Geschichte des Washingtoner Museums mit einer institutioneller Neustrukturierung und einem Personalwechsel verband. War es in Washington Michael Berenbaum, der das Konzept des Museums vorantrieb, so trat in Jerusalem mit Avner Shalev jemand an die Spitze Yad Vashems, der ebenso wie Berenbaum nicht mehr der Erfahrungsgeneration angehört. Dieser Generationenbruch vollzog sich nach außen hin sichtbar in einer grundlegenden Neukonzeption der Gedenkstätte, dem »Masterplan 2001«, der sechs zentrale Ziele formulierte, die die veränderten Rahmenbedingungen der Holocaust-Erinnerung widerspiegeln. Mit dem Ableben der letzten Überlebenden steigt die Notwendigkeit, deren Zeugnisse und Zeugenschaft zu sammeln und für die Zukunft zu bewahren, die Forschung über den Holocaust zu unterstützen und dessen universale Relevanz für zukünftige Generationen deutlich zu machen und zu vermitteln. Im Sinne des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Vermittelns formulierte Avner Shalev:

»1. The rapid collection and transfer to Yad Vashem of documents from Europe which might otherwise disappear, and the videotaping of survivor testimonies. [...] also the construction of a modern archive building to ensure the preservation of archival material under optimal physical conditions. [...]

2. The pursuit of educational goals as a key factor in fostering commemoration. Thus, it has been decided [...] to create a Central School for Holocaust Studies in Yad Vashem. [...]

3. The encouragement of research by scholars from all over the world at the recently established International Center for Holocaust Studies.

4. The complete computerization of Yad Vashem's documentation system.

142 Vgl. ebd., 161 f.

5. The expansion and renewal of the entire Yad Vashem museum complex so as to present particular aspects of the Holocaust, as well as underlining its universal significance. The permanent exhibition will incorporate the results of wide-ranging research which has been carried out over the past two decades. It will base on original material presented in modern form, including multi-media displays. The museum will also include the largest and most important collection of Holocaust art in the world. [...] The architectural design of the museum is now underway. Construction is scheduled to begin at the end of 1996, so that the renovated museum may be inaugurated in the year 2000.

6. A new enlarged entrance plaza and an entrance building, now in planning stages, will bridge the chasm between everyday world and the sanctity of this memorial site for an anticipated two million visitors yearly.«¹⁴³

Am 15. März 2005, fünf Jahre später als ursprünglich geplant, konnte das »New Museum of Holocaust History« in Yad Vashem eröffnet werden. Zum Museumskomplex gehören – dem Masterplan entsprechend – das historische Museum, die Halle der Namen, das Kunstmuseum, die Synagoge sowie das Learning und Visual Center. Aufgrund der räumlichen Enge entwickelte der Architekt Moshe Safdie die Idee, den Museumsneubau größtenteils unterirdisch zu errichten. So entstand ein prismenförmiges Gebäude von 200 Meter Länge, das sich wie ein Stachel in den Gedenkberg bohrt. Die beiden Enden des Prismas durchbrechen dabei auf beiden Seiten den Hügel und ragen frei schwebend in die Landschaft hinaus, wobei sich die Prismaschenkel am Ende aufwölben und eine Terrasse den Blick auf ein weites Tal freigibt. Über die »Bridge of a vanished world« betreten die Besucher das Gebäude. Von dort aus haben sie einen Blick durch dessen gesamte Länge. Der leicht nach unten geneigte Boden provoziert den Eindruck, in den Berg hineinzugehen. Mit dem Ausstellungsnarrativ korrespondieren das sich zur Mitte hin verengende und dann wieder weitende Prisma und der zum Ende wieder ansteigende Boden. Die eigentlichen Ausstellungsräume befinden sich als Galerien links und rechts der Gebäudeachse. Entlang des Achsenbodens gibt es Durchbrüche in Form flacher Gräben, die bestückt mit Filmmonitoren und Objekten auf die Themen der Galerien verweisen. Diese »Gräben« bilden Hindernisse in der Laufführung, die es dem Besucher unmöglich machen, das Gebäude geradeaus zu durchlaufen. Er wird stattdessen auf einer festen Laufroute in einer Zickzackbewegung durch die Galerien links und rechts geführt. Das überwiegend chronologisch strukturierte Ausstellungsnarrativ wird in insgesamt acht thematischen Galerien, einem zweiteiligen Prolog,¹⁴⁴ der »Hall of Names« und einem Epilog dargeboten. Die

143 *Yad Vashem Magazine* 1 (1996), 4.

144 Dieser besteht aus der Installation »Living Landscapes« der israelischen Künstlerin Michal Rovner, in der sie sich mit der Vielfalt jüdischen Lebens vor dem Holocaust auseinander-

Galerien unterscheiden sich durch verschiedene Größen, Raumkonstruktionen und -gestaltungen. Die sich in Laufrichtung links befindlichen Galerien sind erheblich kleiner als diejenigen, die sich rechts des Weges befinden. In vorgegebener Laufrichtung, aber in den Galerien offen, werden die Besucherinnen und Besucher durch die Geschichte der nationalsozialistischen Judenverfolgung, beginnend mit dem Aufstieg der NSDAP, den ersten Diskriminierungsmaßnahmen, über die Ghettoisierung, die Massenerschießungen und Deportationen, die Todeslager, den Widerstand in den Ghettos, die Partisanen im Untergrund, die Todesmärsche, die Befreiung und den »Kampf der Überlebenden um die Rückkehr ins Leben« bis hin zur Gründung des Staates Israel geführt.

Den mehrteiligen Epilog der Ausstellung bildet die »Hall of Names«, in denen die bis heute ausgefüllten Gedenkblätter der Opfer des Holocaust ausgestellt sind, und eine Kunstinstallation, die unter dem Namen »String« Textfragmente aus autobiografischen Zeugnissen zeigt. Bevor die Besucherinnen und Besucher den Gebäudekomplex über die »Bridge of Life« verlassen, stehen sie unmittelbar am Ausgang der Ausstellung auf einem offenen Balkon, der den Blick auf das heutige Israel freigibt – spätestens hier symbolisiert sich wieder das säkularzionistische Narrativ, für das der Holocaust zentraler identifikatorischer Fluchtpunkt ist.

Die wesentlichen Gestaltungselemente der Ausstellung sind Artefakte, Dokumente, Fotografien und zahlreiche Ausschnitte aus videografierten Zeitzeugenberichten. Bei der Präsentation der Exponate ist zu beobachten, dass die Grenze zwischen Gestaltungsmittel und Ausstellungsobjekt häufig verschwimmt. Am auffälligsten passiert das in einer Authentizitätsinszenierung, in der eine Straße des Warschauer Ghettos nachempfunden wurde. Aber auch in weniger eindeutig inszenierten Ausstellungssequenzen verschwimmen die Grenzen. So werden v. a. mit Hilfe von großformatigen Fotoabzügen auf Acrylwänden Szenarien geformt, in denen die Fotos eher Assoziationsangebote bilden und weniger Ausstellungsobjekte sind. So z. B., wenn in der Ausstellungssequenz, in der die Partisanenbewegung in den weißrussischen Wäldern thematisiert wird, auf einer großformatigen Stellwand ein Bild eines Waldes reproduziert ist. Wobei völlig offen bleibt, wo und wann das Foto gemacht wurde.

Authentizität und Wissenschaftlichkeit sind der formulierte Anspruch, an dem sich die Ausstellung messen lassen muss, ebenso an der Maßgabe, der universellen Botschaft des Holocaust Gehör zu verschaffen. »Underlining its universal significance the permanent exhibition will incorporate the results of

setzt und einem gespiegelten klassischem Vitrinendisplay, in dem eine Massenerschießung jüdischer Häftlinge in einem weißrussischen Arbeitslager thematisiert wird. Eine genauere Beschreibung in Kapitel 4.2.1. bzw. 4.3.1.

wide-ranging research which has been carried out over the past two decades.«¹⁴⁵ Darüber hinaus spiegelt die Ausstellung die Spannung zwischen einer partikularen und universellen Sichtweise, die die Holocaust-Erinnerung in Israel prägt und diejenigen Spannungen, die für alle Institutionen dieser Art kennzeichnend sind: die zwischen Wissensvermittlung und Gedenken sowie zwischen Wissenschaft und Popularität. Yad Vashem formuliert für sich den Anspruch, zwischen all diesen Anforderungen zu vermitteln: »It became clear that such an institution [like Yad Vashem] would have to encompass several things simultaneously: the particular and the universal, the scholarly and the popular, the commemorative and the cognitive. It would also need to address the enormity of the event while preserving the individual humanity of its victims.«¹⁴⁶

3.2. Die Amerikanisierung des Holocaust

Für die Entwicklung der Holocaust-Erinnerung in den USA wurde – auch und vor allem in Bezug auf die mediale Präsenz und die politische Inanspruchnahme des Ereignisses – der Begriff der Amerikanisierung des Holocaust geprägt und um ihn gestritten.¹⁴⁷ Häufig wird er als eine polemische Abrechnung mit der Medialisierung und einer vermeintlich damit einhergehenden Trivialisierung des Holocaust verwendet. Vorurteile und Kulturpessimismus bestimmen die Tonart.¹⁴⁸ Hier soll die Amerikanisierung jenseits aller Voreingenommenheit als die Aneignung der Geschichte des Holocaust durch die US-amerikanische Gesellschaft als dessen »diskursive Universalisierung« verstanden werden. Denn die Amerikanisierung des Holocaust meint mehr als die Popularisierung von Auschwitz. Sie »muss in ihrer Funktion als Ablösung des Darstellungsverbots

145 Avner Shalev, I too had a Face – the New Holocaust History Museum. In: *Yad Vashem Magazine* 31 (2004), http://www1.yadvashem.org/yv/en/education/international_projects/australian_educators/pedagogical_projects/punch_appendices.pdf [letzter Zugriff am 27.03.2012].

146 Silberklang, *More than a Memorial*, 2004, 6–7.

147 Vgl. zum Thema v. a. Franklin Bialystok, Die Amerikanisierung des Holocaust – Jenseits der Limitierung des Universellen. In: Helmut Schreier und Matthias Heyl (Hrsg.), *Die Gegenwart der Shoa – zur Aktualität des Mordes an den europäischen Juden*, Hamburg 1994, 129–138; Hilene Flanzbaum, Die Amerikanisierung des Holocaust. In: Britta Huhnke und Björn Krondorfer (Hrsg.), *Das Vermächtnis annehmen – kulturelle und biografische Zugänge zum Holocaust – Beiträge aus den USA und Deutschland*, Gießen 2002, 91–110; Detlef Junker, Die Amerikanisierung des Holocaust – über die Möglichkeit, das Böse zu externalisieren und die eigene Mission fortwährend zu erneuern. In: Petra Steinberger (Hrsg.), *Die Finkelstein-Debatte*, München 2001, 122–139.

148 Demgegenüber steht die positiv gedeutete Medialisierung als Mittel der »Kosmopolitisierung« der Erinnerung wie sie von Levy und Sznajder vertreten wird.

verstanden werden«¹⁴⁹ und bedeutet im Kern die Umdeutung von Auschwitz zu einem sinnhaften Ereignis.

Im Gegensatz zu den Erinnerungskulturen in Deutschland und Israel trug die Erinnerung an den Holocaust in den USA von Beginn an universalisierende Züge. Als »die Befreier« konnten die USA als Verteidiger der freien Welt auftreten. In diesem Bild waren sie die Retter vieler, des demokratischen Europas und nicht allein der Juden. Der Kalte Krieg verschärfte diese universale Lesart sogar soweit, dass im Zuge der Totalitarismus-Debatte die USA zum Verteidiger universeller Menschen- und Freiheitsrechte wurden, mit einer retrospektiven Kontinuitätslinie und dem Fluchtpunkt Zweiter Weltkrieg. Diese Lesart ließ zunächst den Erzählungen der während und nach dem Weltkrieg eingewanderten jüdischen Frauen und Männer nicht viel Raum. Gefragt waren Integrations- und Akkulturationsbereitschaft. Erzählungen von Leid und Unterdrückung stießen im optimistischen und selbstbewussten Amerika auf nur wenige Zuhörer. Gefragt waren optimistische, aktive, zukunfts-gewisse Zuwanderer, die sich der amerikanischen Kultur öffneten und nicht Immigranten, die sich von ihrer Vergangenheit nur schwer lösen konnten. Doch nicht nur der Anpassungsdruck, sondern auch die durch die Einwanderer unausgesprochene, latent vorhandene Frage, ob die USA wirklich alles in ihren Kräften stehende getan hatten, um die europäischen Juden zu retten, wirkten einer öffentlichen Auseinandersetzung und der intensiven Beschäftigung mit den Erfahrungen der Überlebenden und den Schicksalen der Opfer deutlich entgegen.¹⁵⁰ So schwieg in allen betroffenen Ländern – gleich welcher Art die Betroffenheit war – die erste Generation nach dem Holocaust über das Geschehen. Das Grauen wurde beschwiegen und außerhalb der eigenen Geschichte angesiedelt.¹⁵¹

Den Beginn einer offensiven Beschäftigung mit dem Thema und das Brechen des Schweigens der Überlebenden in der amerikanischen Gesellschaft markieren die Ereignisse der 1960/70er-Jahre: Beginnend mit dem Eichmann-Prozess, seiner medialen Präsenz und der Auseinandersetzung über seine Rezeption durch Hannah Arendt, über die Zuspitzung der Situation im Nahen Osten bis hin zur Einschreibung des Holocaust nicht nur in das jüdisch-amerikanische,

149 Stefan Krankenhagen, *Auschwitz darstellen – ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*, Köln/Weimar/Wien 2001, 166.

150 Vgl. zum Umgang mit den Holocaust in den USA v. a. Peter Novick, *Nach dem Holocaust – der Umgang mit dem Massenmord*, München 2001; James E. Young, *Beschreiben des Holocaust – Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt a. M. 1992; Klaus L. Berghahn, Jürgen Fohrmann und Helmut J. Schneider (Hrsg.), *Kulturelle Repräsentationen des Holocaust in Deutschland und den Vereinigten Staaten*, New York 2002.

151 Jörn Rüsen, *Holocaust, Erinnerung, Identität – drei Formen generationeller Praktiken des Erinnerns*. In: Harald Welzer (Hrsg.), *Das soziale Gedächtnis – Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Hamburg 2001, 243–259, hier 246.

sondern in das gesamtamerikanische kollektive Gedächtnis durch die Ausstrahlung der Fernsehserie »Holocaust« 1978.

Dem anfänglichen Schweigen folgte mit dem Eichmann-Prozess eine erste Welle der Aufmerksamkeit. Auch in den USA – ähnlich wie in Israel – wurde den Überlebenden zum ersten Mal Gehör geschenkt, wurden sie nach ihren Erfahrungen gefragt. Eine nicht zu vernachlässigende integrative Rolle spielte auch eine fünfteilige Artikelserie, die Hannah Arendt über den Prozess im Magazin »New Yorker« veröffentlichte. Ihre – am Rande der eigentlichen Hauptthese von der »Banalität des Bösen« – implizit geäußerte Kritik am Verhalten der Judenräte und die mangelnde Würdigung des jüdischen Widerstandes stießen auf heftige Kritik und brachten ihr den Vorwurf der mangelnden Liebe zu ihrem Volk ein.¹⁵² In Abgrenzung zu diesen Thesen begann sich eine selbstbewusste amerikanisch-jüdische Identität zu formen, die zusätzlich Nahrung durch die Zuspitzung der Situation im Nahen Osten am Ende der 1960er-Jahre erhielt. Der Sechstagekrieg stärkte das Bewusstsein der Juden (nicht nur) in Amerika. Nie wieder zu schweigen, nie wieder Opfer zu sein, waren neue Impulse für die eigene Identität, die zwangsläufig eine Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte bedeuten musste.¹⁵³ Die unmittelbare Bedrohung Israels forderte viele amerikanische Juden dazu heraus, Stellung zu beziehen. »Mit dem Bekenntnis zur jüdischen Identität und zum Staat Israel brach auch die Erinnerung an den Holocaust hervor.«¹⁵⁴ Trotz des Sieges Israels wurde ein selbstbewusster Opferdiskurs installiert. Die Entwicklung von einer dominanten Kultur der Sieger hin zu einer Kultur, die ebenso Opfern, Verlierern und Minderheiten eine Stimme gab bzw. die von den betroffenen Gruppen in sozialen Bewegungen erkämpft wurde, spielte auch für die Ausbildung und Artikulation eines amerikanisch-jüdischen Selbstbewusstseins eine entscheidende Rolle.

Bis in die 1970er-Jahre hinein blieb der Holocaust jedoch eine ausschließlich jüdische Angelegenheit und fand nur verhalten Eingang in das kollektive Gedächtnis der Amerikaner. Das änderte sich schlagartig mit der Ausstrahlung der Fernsehserie »Holocaust« im Herbst 1978. Hier fanden die nichtjüdischen Amerikaner, die sich aufgrund der zeitlichen und geographischen Distanz zum Geschehen kaum für das Thema interessierten, einen Zugang über emotionale Betroffenheit. Das Schicksal der Familie Weiß berührte Millionen und machte nicht nur die deutsche sondern auch die amerikanische Nation »betroffen«. Dabei hat dieser Erfolg mindestens zwei Aspekte: »A series of special films made for the commercial television networks have helped to popularize, in a positive sense, the history of the Final Solution. They have assisted in creating an

152 Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 253.

153 Vgl. Junker, *Amerikanisierung*, 2001, 131 – 133.

154 Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 254.

awareness of the Holocaust, and they have helped to persuade Americans that apathy can lead to evil.«¹⁵⁵ Dieser Weg, über emotionale Betroffenheit das Interesse an der Geschichte zu wecken, um aus ihr Lehren für die Zukunft abzuleiten, wurde in den folgenden Jahrzehnten zum Leitbild für die Aneignung der Geschichte in der amerikanischen Geschichtskultur und spiegelte sich in der Errichtung des United States Holocaust Memorial Museums ebenso wie in weiteren filmischen Bearbeitungen des Themas z.B. in Steven Spielbergs »Schindlers Liste« wider.

Es soll jedoch nicht der Eindruck erweckt werden, diese Aneignung und moralische Umdeutung des Holocaust würde nicht auf Kritik stoßen. Vor allem die starke Opferperspektive – Voraussetzung einer auf Affekte zielenden Erzählung –, der Ausschluss anderer Opfergruppen, die historische Entkontextualisierung und der »kitschig-sensible« Umgang mit dem Holocaust werden immer wieder kritisiert.¹⁵⁶ Als eine Abrechnung mit der Amerikanisierung des Holocaust kann die Studie Peter Novicks verstanden werden. Er argumentiert, dass die Dekontextualisierung des Holocaust zu einer instrumentellen Verkürzung führe. So interessiere nicht mehr das Ereignis selbst, sondern nur noch seine gegenwärtige Verwendung. Die »Amerikanisierung des Holocaust« habe dazu geführt, dass das Thema Holocaust in den vergangenen 30 Jahren vom Rand in das Zentrum der amerikanischen Kultur vorgedrungen ist. Damit einher gehe eine Funktionalisierung, Trivialisierung und Vermarktung zum Zwecke der Massenwirksamkeit.¹⁵⁷

Ganz unabhängig davon, wie man die Amerikanisierung des Holocaust, seine Wandlung zu einer moralischen Metapher zu einem Symbol des Bösen wertet, sie bleibt zu konstatieren und am Beispiel des United States Holocaust Memorial Museums näher zu erläutern.

Das United States Holocaust Memorial Museum als Sinnbild der Amerikanisierung des Holocaust

Mit der Konzeption des United States Holocaust Memorial Museums¹⁵⁸ wurden seit 1988 vier entscheidende Ansätze entwickelt und 1993 in der Dauerausstellung des Museums vorgestellt, die bald – trotz ihrer Verfemung als Amerikanisierung – zu Paradigmen der musealen Repräsentation des Holocaust wurden:

155 J. E. Doneson, *History and Television – A Survey of Dramatizations of the Holocaust*, 23, zitiert nach Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 259 f.

156 Diese Kritikpunkte wurden im Zusammenhang mit der Ausstrahlung der Serie »Holocaust« ebenso hervorgebracht wie in der Diskussion um das United States Holocaust Memorial Museum.

157 Vgl. Novick, *Nach dem Holocaust*, 2001.

158 Vgl. für eine ausführliche Schilderung der Chronologie der Museumsplanung: Linenthal, *Preserving Memory*, 1998 und Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002.

a) in ersten Ansätzen die Pluralisierung der Erinnerung im Sinne einer Thematisierung der verschiedenen beteiligten Personengruppen, b) die Universalisierung der Erinnerung im Sinne einer Bedeutungszuschreibung als moralischer Imperativ, c) die Personalisierung der Darstellung in Form des Konzeptes der Individualisierung und d) Authentizitätsinszenierungen mit Hilfe von Nachbauten und Originalen. Das USHMM kann aus diesem Grund als Archetypus neuerer musealer Darstellungen des Holocaust gelten.

Es ist bemerkenswert, wie stark die Kritik am USHMM war (und ist) und wie wirkmächtig und attraktiv das USHMM dennoch als Referenzinstitution ist.¹⁵⁹ Alle ihm folgenden Konzeptionen und Umsetzungen, gleich ob in London, Budapest, Oslo, Berlin oder auch Ausstellungen an Gedenkstätten wie die 2007 in Bergen-Belsen eröffnete, lehnen sich an die Konzeption und Darstellungsprinzipien des USHMM an, führen sie fort und deuten sie in ihrem nationalen erinnerungskulturellen Kontext um. Häufig jedoch wird diesen Umdeutungen zu wenig Beachtung geschenkt oder ein verkürzter Blick führt dazu, dass das USHMM sehr schnell als Referenz und Vorbild genannt wird. Kaum eine Darstellung oder Erwähnung eines anderen Museums oder einer Ausstellung, die den Holocaust thematisiert, kommt ohne einen Verweis auf das USHMM aus.¹⁶⁰ Wobei ein differenzierter und differenzierender Blick nötig ist, denn keine der anderen Ausstellungen ist eine Kopie des USHMM,¹⁶¹ auch wenn in ihnen mindestens eines der im USHMM vorgestellten Paradigmen zu finden ist. Dennoch kommt dem USHMM eine Schlüsselrolle in der musealen Darstellung des Holocaust – und demzufolge in dieser Arbeit – zu.¹⁶²

Als Regierungsinitiative 1978 durch Präsident Jimmy Carter ins Leben gerufen, dauerte es 15 Jahre, bis das Museum am 22. April 1993 von Präsident Bill

159 Hier ergeben sich – und das beweist, dass das Thema trotz seiner publizistischen Präsenz keineswegs ausgeschöpft ist – Anknüpfungspunkte für weitere Untersuchungen, die versuchen, diese Ambivalenz zu erklären.

160 Z.B. bei Regina Fritz und Imke Hansen, Zwischen nationalem Opfermythos und europäischen Standards – der Holocaust im ungarischen Erinnerungsdiskurs. In: Eckel/Moisel (Hrsg.), Universalisierung des Holocaust?, 2008, 59–85.

161 Die Holocaust Exhibition im Londoner Imperial War Museum ist der Ausstellung des USHMM noch am ähnlichsten; auch hier wird ein *liberator's narrative* entworfen. Sie ist aber – gerade aufgrund dieser starken Ähnlichkeit und gleichen Erzählperspektive – nicht Teil der Untersuchung.

162 Vgl. zum USHMM: Edward T. Linenthal, *Preserving Memory – the Struggle to Create America's Holocaust Museum*, New York 2001; Katrin Pieper, *Musealisierung des Holocaust*, 2006; Matthias Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002; Stefan Krankenhagen, *Auschwitz darstellen – ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*, Köln u. a. 2001; Isabelle Engelhardt, *A Topography of Memory – Representations of the Holocaust at Dachau and Buchenwald in Comparison with Auschwitz, Yad Vashem and Washington, D.C.*, Brüssel u. a. 2002.

Clinton eröffnet werden konnte.¹⁶³ Michael Berenbaum¹⁶⁴ beschrieb das Museum 1997 als »the National Memorial to the victims of the Holocaust.«¹⁶⁵ Bis zu dieser Selbstbeschreibung (und ihrer weitgehenden Akzeptanz) war es ein weiter Weg. Seit den Anfängen des Museums und der Einsetzung der »President's Commission on the Holocaust« standen zwei Fragen im Mittelpunkt der Debatte: erstens die generelle Frage nach dem Sinn eines nationalen Mahnmals für den Holocaust in den USA und zweitens – wenn überhaupt die Sinnhaftigkeit des Holocaust für das eigene nationale Selbstverständnis akzeptiert wurde – der Streit um eine partikulare bzw. pluralistische Perspektive auf die Geschichte.¹⁶⁶ Wobei beide Punkte eng miteinander verknüpft waren. Die Frage nach der Bedeutung des Holocaust für die nationale Erinnerungskultur der Vereinigten Staaten stand im engen Zusammenhang mit der Frage nach der besonderen Stellung des Holocaust. Wollte man die Bezüge zur amerikanischen Gegenwart herstellen und somit die Notwendigkeit der Erinnerung an den Holocaust für das kollektive Gedächtnis des Landes rechtfertigen, musste man von einer partikularen Sichtweise – hier deutsche Täter, dort jüdische Opfer – Abstand nehmen. Auf dem Weg dorthin war der erste Schritt die Ausweitung der Perspektive vor allem um die der Befreier und der Überlebenden. Hier wurde der Versuch gemacht, beide Fragen zu beantworten: Nur eine auch auf die Befreier ausgeweitete Perspektive konnte die Relevanz der Geschichte für die amerikanische Gesellschaft unterstreichen. Nur eine pluralisierte Erzählung konnte auf Akzeptanz stoßen. Dennoch musste die Frage beantwortet werden, warum das Museum an *dem* zentralen Gedenkort der Vereinigten Staaten der »National Mall« geplant wurde.

Als die Pläne in der Öffentlichkeit bekannt wurden, dass nur unweit des Washington Monuments am Rande der National Mall, wenn auch in zweiter Reihe, ein nationales Holocaust Museum gebaut werden sollte, brach ein Sturm der Entrüstung los. In der öffentlichen Debatte und den zahlreichen, an den Präsidenten adressierten Beschwerdebriefen wurden die immer gleichen Argumente vorgebracht: Vor allem wurde das staatliche finanzielle Engagement kritisiert. In Zeiten von Rezession und Massenarbeitslosigkeit sollten Steuergelder anders eingesetzt werden als »on such a project«.¹⁶⁷ Scharfe Kritik gab es

163 Jeshajahu Weinberg und Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York 1995, 17.

164 Michael Berenbaum war 1979–1980 Deputy Director der President's Commission on the Holocaust, 1988–1993 Project Director des USHMM und 1993–1997 Direktor des Holocaust Research Institutes.

165 Redemanskript Berenbaums aus dem Jahre 1997. In: IA USHMM No.1997.011, Box 33.

166 Vgl. Krankenhagen, *Auschwitz darstellen*, 2001, 172 ff.

167 Brief eines Ehepaars aus Morton Grove, Illinois vom 12. April 1983, in: IA USHMM No. 1997.014, Box 27.

auch an dem Plan, das Museum am symbolischen Ort der National Mall bauen zu wollen. Diese, so ein häufig angeführtes Argument, sollte Ereignissen und Personen der amerikanischen Geschichte vorbehalten bleiben: »The Mall in the Capitol [sic!] should be used for the United States past, our heroes and accomplishments, not atrocities committed by another foreign countries on foreigners. The United States had no part in the mass execution of Jews or any other group during World War II.«¹⁶⁸ Bemerkenswert an dieser Argumentation ist die ausnahmslose Externalisierung des Holocaust. Unter der partikularen Prämisse und unter Verwendung einer jede Relation negierenden Wortwahl, waren es fremde Länder, die Fremden Unrecht antaten. Jeder Bezug zur amerikanischen Geschichte wird zurückgewiesen. Was hat der Holocaust mit Amerika zu tun? Das war die Schlüsselfrage, auf die die Kommission eine plausible Antwort geben musste. Viele der Kritiker forderten außerdem, die Erinnerung an die eigenen Verbrechen wach zu halten. »What did we do for our Black Slaves, and what did we do for our Red Indians?«¹⁶⁹ Die Forderungen waren eindeutig: »If we have to build a memorial to mass murder we should build it in honor of the group Americans slaughtered – the American Indian.«¹⁷⁰ Auch wurde immer wieder Kritik dagegen vorgebracht, dass das Museum allein den jüdischen Opfern gewidmet sein sollte. So wurde nicht nur die Ausweitung auf weitere Opfergruppen des Zweiten Weltkrieges sondern auch auf Opfer anderer Völkermorde gefordert. »So if the United States are going to build a memorial to the mass destruction [sic!] of human beings lets dedicate it to every group, regardless of their ethnic, national, religious or racial heritage.«¹⁷¹ Bemerkenswert an diesem Einwand ist, dass hier bereits der Holocaust in eine genozidale Argumentation eingebettet wird, lange vor dem Boom der Genozidforschung, der erst Ende der 1980er-Jahre langsam einsetzte. Der sehr häufig zu lesende Einwand, man solle Steuergelder nicht für ein Holocaust-Museum ausgeben, zeugt von einer sehr distanzierten Haltung zur jüdischen Bevölkerung. Dahinter stand die Auffas-

168 Brief einer Bürgerin aus Blackwood, New Jersey vom 3. Juni 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27. Auch in anderen Briefen finden sich derartige Externalisierungen: »It should not be utilized to memorialized events that happened elsewhere involving other people.« Brief eines Bürgers aus Morgan Grove, Illinois vom 2. April 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27.

169 Brief eines Bürgers aus San Francisco, Kalifornien vom 22. April 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27.

170 Brief einer Bürgerin aus Blackwood, New Jersey vom 3. Juni 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27.

171 Brief einer Bürgerin aus Blackwood, New Jersey vom 3. Juni 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27, in dem als Beispiele für andere »genocidal campaigns« genannt wurden: »the Poles massacred by the Soviets in Katyn Forrest; the 500.000 Croations [sic!] killed by Josip Tito at Bleiber-Maribor; the 63 million Chinese murdered by Mao; the 26.370 women and childred [sic!] killed by the British during the Boer War; annihilation of thousands of Acholi and Langi tribesmen by Idi Amin; as well as the thousands of Cambodians killed by Pol Pot.«

sung, dass sie keine besondere Rolle in der Gesellschaft spielen sollte, sondern sich als Teil der amerikanischen Gesellschaft zu integrieren hätte. Ein in den Beschwerdebriefen immer wieder zu lesender Satz ist: »let it [the museum] be done in Israel with the tax money of their citizens«. ¹⁷² Anfang der 1980er-Jahre waren viele Amerikaner noch nicht bereit, die Geschichte des Holocaust zu ihrer Geschichte zu machen, externalisierende und partikulare Stimmen – es waren jüdische Opfer und deutsche Täter! – waren nicht zu überhören.

Auf die vorgebrachten Beschwerden antwortete die Kommission mit Standardantwortschreiben, die – je nach vorgebrachten Kritikpunkten – aus unterschiedlichen Textpassagen zusammengesetzt waren. Das zentrale Argument und als Textbaustein – unabhängig von den konkreten Kritikpunkten – in jedem Antwortschreiben zu finden, war folgendes: »We believe that there is a distinctively American stake in keeping alive the memory of the Holocaust and teaching its lesson to future generations. American and Western values were threatened by Nazism and hundreds of thousands of Americans died to defeat the Axis powers and to liberate Europe and the camps. Further, by studying that period, our citizens and leaders can renew their understanding of why we must be vigilant against tyranny to defend liberty and human rights.« ¹⁷³ Dieser in jedem der maschinell erstellten Antwortbriefe enthaltene Passus verweist bereits in aller Deutlichkeit auf eine universelle Lesart des Holocaust und schreckt auch vor einer massiven Umdeutung der Geschichte nicht zurück. Es wird der Eindruck erweckt, die Amerikaner hätten den Krieg geführt, um die Häftlinge aus den Konzentrationslagern zu befreien. Es war eine Suche nach der amerikanischen Perspektive auf den Holocaust, die akzeptabel und legitim war und die die Kritiker verstummen ließ. So wurde das USHMM diskursiv ein Teil der Auseinandersetzung um die Bedeutung des Holocaust für alle Amerikaner, ja alle zivilisierten Gesellschaften.

Die Notwendigkeit, den Holocaust als relevant für die Gegenwart und zukünftiges Handeln zu deuten, gab eine pluralistische und universalisierende Lesart und Argumentation vor, die allerdings von den Überlebenden in der Planungskommission des Museums nicht oder nur schwer akzeptiert werden konnte. Beispielhaft zeigt sich das an der Diskussion um die Einbeziehung anderer Opfergruppen in das Ausstellungsnarrativ: Von Anfang an wurde um sechs Millionen jüdische Opfer oder um elf Millionen Opfer aller verfolgten Gruppen gerungen. Sprach Jimmy Carter bei der Initiierung der Gedenkstätte

172 Brief eines Ehepaars aus Morton Grove, Illinois vom 12. April 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27. Fast in gleichem Wortlaut findet sich dieser Satz in einem Brief einer deutschstämmigen Familie aus Dona Point, Kalifornien vom 7. Juni 1983. In: ebd.

173 Aus einem Antwortbrief an eine Bürgerin aus Newtonville/Massachusetts vom 13. September 1983. In: IA USHMM No. 1997.014, Box 27.

noch von »6 million who were killed in the Holocaust«,¹⁷⁴ kam es in der Folge der Popularisierung der Idee einer nationalen Gedenkstätte zu einer harten Auseinandersetzung um die Einbeziehung auch anderer Opfergruppen. Im Kontext einer *identity politics* hatten in den 1970er-Jahren ethnische und religiöse Minderheiten begonnen, politische Rechte und gesellschaftliche Akzeptanz einzufordern. Jede dieser Gruppen berief sich ihrerseits auf einen historischen Opferstatus und forderte dessen Anerkennung. Diesem Opferpluralismus stand die Forderung nach einer singulären Stellung der Juden als Opfer des Holocaust entgegen. So kam es im Verlauf der Installation der President's Commission, die mit der Ausarbeitung konkreter Pläne für eine Gedenkstätte beauftragt wurde, zu einem »mehrstufigen Repräsentationsstreit«.¹⁷⁵ So forderten nichtjüdische Opfer des Nationalsozialismus wie auch Opfer anderer Völkermorde, insbesondere die des armenischen Genozids, in der Gedenkstätte – und dem Council – vertreten zu sein. Dem gegenüber stand Elie Wiesel als Repräsentant der jüdischen Überlebenden in den USA und der Mehrheit der Kommission, zu deren Vorsitzenden er von Jimmy Carter berufen wurde. Wiesel verstand den Holocaust als eine rein jüdische Katastrophe und wies jede Pluralisierung der Erinnerung vehement ab. Carter hingegen sah sich im Ringen um einen nationalen Konsens für ein nationales Denkmal dazu gezwungen, einer Partikularisierung der Erinnerung entgegen zu treten. So änderte er seine öffentliche Rhetorik und sprach im April 1979 anlässlich des ersten Days of Remembrance von »11 million innocent victims exterminated – 6 million of them Jews«.¹⁷⁶ Die Reaktion Wiesels auf diese politisch motivierte Integrationsrhetorik war u. a. die Festschreibung der Einzigartigkeit des Holocaust und die Vorrangstellung der Juden als Opfer im Bericht der von Carter eingesetzten President's Commission. Zwar übernahm der präsidentiale Exekutiverlass über die Installation eines Holocaust Memorial Council die Definition der Kommission nicht und blieb bei der gleichzeitigen Nennung von nichtjüdischen und jüdischen Opfern, doch war dies ein Pyrrhussieg des Präsidenten, denn die inhaltliche Ausgestaltung der Gedenkstätte lag in der Verantwortung des Councils, das mehrheitlich von jüdischen Repräsentanten besetzt war. So zog sich der Streit um eine angemessene Re-

174 Jimmy Carter bei der öffentlichen Bekanntgabe der Regierungsinitiative für eine nationale Holocaust Gedenkstätte im Rahmen der Feierlichkeiten zum 30. Jahrestag der Gründung Israels: »To ensure that we in the United States never forget, I will appoint immediately a Presidential commission to report to me within 6 months on an appropriate memorial in this country to the 6 million who were killed in the Holocaust.« Public Papers of the Presidents of the United States, Jimmy Carter, 1978, Book 1, January 1 to June 30, 1978, Washington D. C., 1979, 813.

175 Pieper, Musealisierung des Holocaust, 2006, 72.

176 Adress by President Jimmy Carter, made at the National Civic Holocaust Commemoration Ceremony, April 24, 1979, United States Capitol Rotunda, Appendix C. In: Wiesel Report, 26 f. (IA USHMM).

präsentation der nichtjüdischen Opfer durch die gesamte Realisierungsphase des Projektes. Eine leichte Entspannung trat erst ein, als nach erbittert geführten und komplexen Debatten, deren Austragungsort vor allem das United States Holocaust Memorial Council war, Elie Wiesel Ende 1986, kurz nach der Verleihung des Friedensnobelpreises, von seinem Posten als Councilvorsitzender zurücktrat. Gleichzeitig wurde – nach Ablehnung des ersten Architektorentwurfs von Notter, Finegold & Alexander – James Ingo Freed als neuer Architekt engagiert, dessen Plan dann auch rasch umgesetzt wurde. Mit dem Ausstieg von Elie Wiesel als einem Vertreter einer streng partikularen Lesart des Holocaust entschied sich auch die Debatte um die Definition des Holocaust. Zwar standen die jüdischen Opfer immer noch im Mittelpunkt des Ausstellungsnarrativs, aber nun war es leichter möglich, auch nichtjüdische Opfer in die Erzählung einzubinden. So wurde ab 1988 an einem stärker pluralistischen Darstellungskonzept gearbeitet, das innerhalb von nur fünf Jahren realisiert wurde.

Im Mai 1988 stellte Michael Berenbaum dieses Konzept¹⁷⁷ für die Gestaltung der Dauerausstellung des Museums vor. Als Vertreter einer dezidiert universalisierenden Lesart begründete er seine Ideen nicht nur mit einer moralischen Verantwortung gegenüber der Gegenwart und Zukunft. Er sah in der Conclusion der Ausstellung auch einen direkten Bezug zur Bedeutung des Holocaust im ausgehenden 20. Jahrhundert vor. Die Concluding Exhibition sollte die universellen Lehren des Holocaust, wie sie im gesamten Subtext der Ausstellung präsentiert werden sollten, zusammenfassen: »democratic freedoms are vulnerable, cannot be taken for granted, and, therefore, must be protected; the lessons of mutual responsibility must be put into action: we are our brother's keeper. [...] Never again is commitment of eternal vigilance in defense of human rights everywhere for all people [...]«. ¹⁷⁸ Obwohl das Konzept breite Akzeptanz fand und nach den langen und ermüdenden Debatten endlich ein Entwurf vorlag, der umsetzbar schien, mussten sich Michael Berenbaum und die Vertreter eines universalisierenden Ausstellungsnarrativs doch in mindestens einer Frage geschlagen geben: In der konkreten Ausstellungsgestaltung mussten sie sich der Mehrheit der Überlebenden und ihrer partikularen Interpretation beugen. So endet die Ausstellung mit einem Ausblick auf das jüdische Leben in der Neuen Welt und den »Testimonies« Überlebender, die nach 1945 in die USA kamen. Es ist diese Spannung zwischen partikularen, pluralen und universalen Ansätzen,

177 Mit ihm wurden keineswegs zum ersten Mal konkrete Pläne für eine Ausstellung vorgelegt, wie Matthias Haß schreibt. Ihm gingen mindestens zwei bereits relativ detaillierte Ausstellungskonzepte voran, die zum Teil sehr heftig kritisiert wurden. Das waren: das sogenannte »red book« von Anna Cohn und Eli Pfefferkorn und die Exhibit Outline von Sybil Milton. Vgl. Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 323.

178 Exhibition Story Outline presented to the Content Committee – The United States Holocaust Memorial Museum, May 11, 1988, in: IA USHMM No. 1999–093, Box 1.

die das gesamte Ausstellungsnarrativ charakterisiert und sich wohl letztendlich erst in einer Überarbeitung der Dauerausstellung auflösen lassen wird.

In der konkreten Umsetzung der Pläne präsentiert sich die Ausstellung mit dem Charakter eines narrativen Museums, d.h. die Laufwege sind vorgegeben und teilweise wird die Erzählung von dramatischen Inszenierungen unterstützt. Die Ausstellung erstreckt sich über drei Etagen, die die Besucherinnen und Besucher von oben nach unten durchlaufen. Bereits zu Beginn, wenn sie mit einem von drei Lastaufzügen in die obere Etage gefahren werden, bekommen sie das Gefühl klaustrophobischer Enge vermittelt, welches sich im Laufe des Ausstellungsrundganges immer wieder einstellt. Die Ausstellung fordert ihre Besucher auch physisch. Sie will, wie es Shaike Weinberg, der Direktor des Museums, formulierte, die Besucher nicht kalt lassen. Ralph Applebaum, Martin Smith, Raye Farr und Michael Berenbaum inszenierten hier eine »ikonenhafte ständige Installation«¹⁷⁹, die die Geschichte des Holocaust in drei Akten, Exposition, Entwicklung und Klimax, erzählt. Die drei Teile sind überschrieben mit den Titeln »Nazi Assault«, »The Final Solution« und »Last Chapter« und führen die Besucherinnen und Besucher durch mehr als 3000 Quadratmeter Ausstellungsfläche.

Die Ausstellung erfüllt dabei alle Merkmale eines Films: Sie inszeniert und entfaltet ein Narrativ mit nur wenigen und nie gänzlich irritierenden Brüchen und sie benutzt vor allem sinnlich-ästhetische Strategien, um emotionale Wirkungen zu erzielen.¹⁸⁰ In der Selbstbeschreibung des Museums wird zwar immer wieder auch seine erzieherische Funktion betont, doch sind die zentralen Vermittlungsprinzipien die der Emotionalität: »The purpose of the Museum is to educate. [...] By the meaningful arrangement of artifacts, photographs, audiovisual displays, and interactive information retrieval facilities; it intends to tell the story of the Holocaust, trying not only to relate to the public the events of this terrible chapter in the history of mankind, but also to expose the moral implication of the story. [...] The USHMM [...] definitely intends to make not only an intellectual, but also an emotional, impact on the visitor. It will be a ›hot museum‹, emotionally loaded, upsetting, disturbing, perhaps driving up to blood pressure – not just another site of some cultural Sunday afternoon family entertainment. The conceptual approach was adopted by the USHMM in 1988, and guided the planning process of its permanent exhibition ever since.«¹⁸¹

Diese Aussage enthält den Kern des Selbstverständnisses des USHMM und verdeutlicht, warum es als »Universalisierungs- und Demokratisierungsma-

179 David Dernie, *Ausstellungsgestaltung – Konzepte und Techniken*, Ludwigsburg 2006, 26.

180 Vgl. Bal, *Exhibition as Film*, 2008, 22.

181 Weinberg, *USHMM – Conceptual Museum – about ›our museum‹*, Juli 1991. In: *IA USHMM*.

schine«¹⁸² bezeichnet wird. Es sind die moralischen Lektionen, die das Museum erteilen will, und das nicht nur auf intellektuellen, sondern vor allem auf emotionalen Wegen. Ob jeder der mehr als 20 Millionen Besucher, die das Museum seit seiner Eröffnung besucht haben, diese Lektionen gelernt hat, ist eine unbeantwortete Frage. Eines jedoch beweisen die hohen Besucherzahlen: auch durch das USHMM wurde der Holocaust erfolgreich in das kulturelle Gedächtnis aller Amerikaner eingeschrieben. Mit ihm wurde der Holocaust in einen nationalen amerikanischen Kontext eingefügt bzw. die Erfahrung der jüdischen Überlebenden mittels eines mehrstufigen Konzepts der Amerikanisierung zu einer amerikanischen Erfahrung umgedeutet.¹⁸³

3.3. Opfermythos versus Schuldiskurs – Der Kampf um das kollektive Gedächtnis Ungarns

Anders als das amerikanische, speist sich das ungarische Selbstbild und nationale Selbstverständnis vor allem aus erfolgreich tradierten Opfererzählungen, die seit Jahrhunderten durch institutionalisierte und ritualisierte Formen der Erinnerungen in das kollektive Gedächtnis der Ungarn eingeschrieben wurden. Seit der Niederlage gegen die Osmanen in der Schlacht bei Mohács 1526 sehen sich die Ungarn vor allem als Opfer verschiedener Fremdherrschaften – von den Osmanen über die Habsburger bis hin zu den Nationalsozialisten und Kommunisten.¹⁸⁴

Auf den ersten Blick scheint das ein Widerspruch zu sein. Wie können Niederlagen und Opfererzählungen Ausgangspunkt eines positiven nationalen

182 Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, 160.

183 Pieper, *Musealisierung des Holocaust*, 2006, 68.

184 Vgl. Regina Fritz und Imke Hansen, *Zwischen nationalem Opfermythos und europäischen Standards – der Holocaust im ungarischen Erinnerungsdiskurs*. In: Eckel und Moisel (Hrsg.), *Universalisierung des Holocaust?*, 2008, 59–85. Allgemein zum Thema: Brigitte Mihok, *Erinnerungsüberlagerungen oder der lange Schatten der Geschichtsverzerrung*. In: Brigitte Mihok (Hrsg.), *Ungarn und der Holocaust – Kollaboration, Rettung und Trauma*. Berlin 2005, 157–168; Eva Kovács, »Die nicht in Anspruch genommene Erfahrung« – Zwei fehlende Sätze über die ungarische Shoah. In: Heidemarie Uhl (Hrsg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts*, Innsbruck u. a. 2003, 209–221; Regina Fritz, *Wandlung der Erinnerung in Ungarn – von der Tabuisierung zur Thematisierung des Holocaust*. In: *Zeitgeschichte* 33 (2006), 303–317; Gerhard Sewann und Éva Kovács, *Halbherzige Vergangenheitsbewältigung, konkurrenzfähige Erinnerungspolitik – die Shoa in der ungarischen Erinnerungskultur*. In: Bernd Faulenbach und Franz-Josef Jelich (Hrsg.), »Transformationen« der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989, Essen 2006, 189–200; Eva Kovács und Gerhard Sewann, *Ungarn – der Kampf um das Gedächtnis*. In: Monika Flacke (Hrsg.): *1945 – Arena der Erinnerungen*, Bd. 2, Mainz 2004, 817–845.

Selbstbildes sein? Sind nicht Erfolg und Heldentaten die reicheren Quellen für ein selbstbewusstes Volk und seine Nation? Das eine schließt das andere nicht aus. Auch Fremdherrschaft, Unterdrückung und Niederlagen können zu Ausgangspunkten eines positiven Selbstverständnisses umgedeutet werden. Wenn eine Nation ihre Identität märtyrerisch definiert, dann ist sie geradezu dazu aufgefordert, ein Opferbewusstsein wachzuhalten, um dadurch Widerstand zu legitimieren, der seinerseits als positiver identifikatorischer Fluchtpunkt genutzt werden kann. Schwierig wird es erst, wenn die eigene Geschichte voller Schuld ist und eher Gefühle der Scham als des Stolzes erzeugt. Aus der Opferperspektive liegt die moralische Verfehlung bei den Tätern. So ist es möglich, ein positives Selbstbild auch aus der Perspektive der Unterdrückten zu zeichnen. Doch was ist, wenn man selbst Täter oder zumindest Zuschauer war, wenn man seine moralische Integrität verloren hat und nicht in der gewählten und konstruierten Opferrolle verharren kann oder es zumindest massiven Druck gibt, diese zu hinterfragen? Negative historische Ereignisse können dann nur schwer in ein positives kollektives Selbstbild integriert werden. Hier heißt die Strategie in den meisten Fällen und für lange Zeit: Verschweigen, Verdrängen und Externalisieren, d. h. die Schuld abweisen und anderen zuschreiben.¹⁸⁵

So besitzt »die Erinnerung an die Deportation der ungarischen Juden bis heute in Ungarn nur eine marginale öffentliche Präsenz.«¹⁸⁶ Lange Zeit wurde die Geschichte verschwiegen, auch weil sie belastet ist von Erinnerungen an eigene Mitverantwortung und Kollaboration. Ohne eine erhebliche Mitwirkung der ungarischen Bevölkerung hätte das unfassbare Verbrechen nicht stattfinden können: in nur drei Monaten wurden im Sommer 1944 mehr als 400.000 ungarische Juden nach Auschwitz deportiert. Dabei ist die Geschichte des Holocaust in Ungarn voller Paradoxien und »one of the most perplexing chapters in the History of Holocaust.«¹⁸⁷

Nachdem im März 1944 deutsche Truppen Ungarn – den abtrünnigen Bündnispartner – besetzten, wurde umgehend mit der Errichtung von Ghettos für die ungarischen Juden begonnen.¹⁸⁸ Ein Sondereinsatzkommando unter der

185 Vgl. Aleida Assmann, Kollektives Gedächtnis. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz (Hrsg.), Gedächtnis und Erinnerung – ein interdisziplinäres Lexikon, Reinbek 2001, 308–310, hier 309.

186 Brigitte Mihok, Erinnerungsüberlagerungen oder der lange Schatten der Geschichtsverzerrung. In: Brigitte Mihok (Hrsg.), Ungarn und der Holocaust, 2005, 157–168, hier 157.

187 Vgl. Randolph L. Braham, The Holocaust in Hungary – A Retrospective Analysis. In: Randolph L. Braham (Hrsg.), The Nazis' last victims, Detroit 1998, 27–43, hier 27.

188 Bis dahin gab es zwar Maßnahmen der Entrechtung, so z. B. den 1920 eingeführten Numerus Clausus, der den Zugang von Juden zu Hochschulen begrenzte oder aber die »Jugendgesetz« der späten 1930er-Jahre, die die Anzahl der Juden in den freien Berufen, dem Handel und in der öffentlichen Verwaltung reglementierten, aber keine staatlich sanktionierten Gewaltmaßnahmen.

Führung von Adolf Eichmann begann unter maßgeblicher Mithilfe der ungarischen Gendarmerie seine grausame Arbeit. Nur wenige Wochen später, im Mai 1944, begannen die Massendeportationen von Juden aus den ungarischen Provinzen nach Auschwitz-Birkenau. Binnen acht Wochen wurden mehr als 400.000 Juden deportiert. Dieses Ausmaß und dieses Tempo konnten nur durch aktive Mithilfe der ungarischen Verwaltung, politischen Führungsschicht und Bevölkerung erreicht werden. Unter massivem in- und ausländischem Druck verfügte Reichsverweser Miklós Horthy im Juli 1944 einen Stopp der Deportationen. Viele der vor allem in Budapest verbliebenen Juden starben dennoch in Folge der zu leistenden Zwangsarbeit, auf Todesmärschen nach Österreich oder wurden von den Pfeilkreuzlern umgebracht, den ungarischen Nationalsozialisten, die im Oktober 1944 die Macht übernahmen. Von den 800.000 Juden, die 1941 in Ungarn lebten, wurden mehr als 560.000 ermordet. Von den ungarischen Roma fielen 50.000 dem rassistischen Morden zum Opfer.¹⁸⁹

Nicht nur die Anklage der Mitverantwortung, die eine Thematisierung des Holocaust in Ungarn mit sich bringen würde, steht der Erinnerung im Weg, sondern auch die Dominanz der Erinnerung an (mindestens) zwei Diktaturen. Der Kampf um die Deutungshoheit über die Geschichte macht es schwierig, der Erinnerung an die Opfer des Holocaust angemessenen Raum zu geben. Sie würde dem eigenen Mythos, doppelt Opfer geworden zu sein – zuerst des Nationalsozialismus, dann des sowjetischen Kommunismus – zu große Konkurrenz machen.

Die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zurückkehrenden Juden wurden selten mit Begeisterung empfangen. Vor allem die Nutznießer der Enteignungen waren es, die durch einen anhaltenden Antisemitismus auffielen. Mit Rückgabeforderungen und durch die physische Anwesenheit der Überlebenden mit der eigenen Schuld konfrontiert, entluden sich nicht selten Aggressionen und mündeten – verstärkt durch eine Wirtschaftskrise – 1946 in Pogromen.¹⁹⁰ Die ungarischen Juden reagierten mit Emigration auf den neu aufkommenden Antisemitismus. Bis 1951 verließen 20.000 bis 25.000 Juden das Land.

In der Historiographie gab es bis zur Etablierung des kommunistischen Regimes 1948 eine Reihe kontroverser Auseinandersetzungen über den Völkermord. Viele Publikationen thematisierten die Erfahrungen der Überlebenden. Das 1948 veröffentlichte Buch »Zur Judenfrage: Am Beispiel Ungarns nach 1944« von István Bibó, sollte jedoch für mehr als 30 Jahre die einzige Publikation bleiben, die sich mit der Mitverantwortung des ungarischen Volkes für das

189 Vgl. Randolph L. Braham, *The Politics of Genocide – The Holocaust in Hungary*, New York (2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe) 1994.

190 So 1946 in den ostungarischen Orten Ózd, Miskolc, Kunmadras u. a. Vgl. Seewann und Kovács, *Halbherzige Vergangenheitsbewältigung*, 2006, 190.

Geschehene beschäftigte und dabei auch eine breite Rezeption erfuhr. Danach wurde das Thema ad acta gelegt und die »Phase des Schweigens und des Verdrängens« setzte ein, die im Wesentlichen bis Mitte der 1980er-Jahre andauern sollte.

Das neu errichtete kommunistische System benötigte einen positiven Referenzpunkt, der durch einen antifaschistischen Widerstandsmythos geschaffen wurde. Der Nationalsozialismus und seine Verbrechen wurden externalisiert: Es waren die deutschen Besatzer, das faschistische System der Pfeilkreuzler, aber eben nicht das Horthy-Regime oder die ungarische Bevölkerung, die Schuld am Völkermord an den ungarischen Juden und Roma hatten. Sie waren Opfer und Heroen im antifaschistischen Widerstandskampf, aber weder Täter noch Mitläufer oder Zuschauer. Die Erinnerung an den Holocaust wurde zu einer rein jüdischen Angelegenheit. Von staatlicher Seite wurde das gesamte Thema tabuisiert. Zwar wurde vereinzelt mit der Erforschung des Holocaust in Ungarn begonnen, aber erst Anfang der 1980er-Jahre verstärkte sich die Beschäftigung mit dem Holocaust und fand einen ersten Höhepunkt im Gedenken an den 40. Jahrestag des Holocaust in Ungarn 1984, zu dessen Anlass nicht nur Gedenktafeln enthüllt wurden, sondern auch zahlreiche Konferenzen stattfanden. In der Historiographie war ein deutliches Indiz für einen liberaleren Umgang mit der Erinnerung an die Zeit des Nationalsozialismus die vorsichtige Lockerung der Publikationspraxis. So kam 1988 die ungarische Übersetzung des 1981 in den USA von Randolph L. Braham publizierten Standardwerks »The Politics of Genocide. The Holocaust in Hungary« auf den Markt. Zumindest was die fachwissenschaftliche Diskussion angeht, spiegelt sich hierin die Bereitschaft, das Thema Holocaust in Bezug auf die eigene Geschichte und Verantwortung zu thematisieren.¹⁹¹

Eine Beschleunigung der Entwicklung, geradezu ein erinnerungskultureller Dambruch, erfolgte mit dem historischen Kontinuitätsbruch 1989/90, der Erinnerungen freisetzte, die bis dahin geschichtspolitisch marginalisiert oder unterdrückt wurden, dazu gehörten der latente Antisemitismus und Revisionismus ebenso wie die Erfahrungen der Überlebenden.¹⁹² Zwar gerieten Selbstbilder und nationale Mythen in Bewegung, die Externalisierung wurde jedoch auch weiterhin aufrechterhalten. So verliefen auch die Wiedergutmachungsverfahren äußerst verhalten. Da jede materielle Entschädigung ein Schuldeingeständnis voraussetzt, wurden in Relation zum Maß der Schuld, die eingestanden werden konnte, nur minimale Entschädigungen gezahlt. 1992 entschädigte der ungarische Staat Vermögensverluste, die Juden zwischen 1939 und 1946 erlitten. »Im Vergleich zu den ursprünglichen Vermögenswerten als

191 Mihok, Erinnerungungsüberlagerungen, 2005, 158 f.

192 Ebd., 159 f.

auch zu den früheren Restitutionswerten der vertriebenen Deutschen und der Opfer der Kollektivierung blieb es nur eine symbolische Entschädigung [...].¹⁹³ Bezeichnenderweise kam es zu Diskussionen um Entschädigungsleistungen erst im Zusammenhang mit der Forderung, das Leid der Opfer des Kommunismus anzuerkennen. Die Beschäftigung mit dem kommunistischen System, das jetzt als aufoktroziert gedeutet wurde, rückte den Holocaust in den Hintergrund. Ungarns nationale Einheit und Unabhängigkeit in den 1920er- und 1930er-Jahren wurde zum Referenzpunkt nationalen Selbstbewusstseins und rückte ins Zentrum des geschichtspolitischen Interesses. Die Folge war eine Mystifizierung und Romantisierung der Zwischenkriegszeit, der Horthy-Ära sowie die Annahme und Zurschaustellung einer doppelten Opferrolle – für eine Nation mit einer ausgeprägten erinnerungskulturellen Opfertradition ein verlockendes Angebot.

In diesem revidierten Geschichtsbild gab es weder Platz für Verbrechen noch für Diskriminierung oder Mitverantwortung. Ungarn als Spielball der Großmächte, als Verlierer von zwei Weltkriegen und im Gefühl von ständiger Bedrohung von außen – in diesem Sinne wurde und wird die Verfolgung und Vernichtung der Juden vom rechten politischen Spektrum gedeutet. Von Deutschen initiiert und durchgeführt, an Juden, nicht an Ungarn vollzogen, ist der ungarische Holocaust nicht Teil der eigenen Geschichte, sondern ein »Fremdkörper«, der aus der nationalen Geschichte ausgeschlossen wird und wurde.

Erst mit Tendenzen zur Demokratisierung und der Annäherung an Westeuropa und seine Institutionen wurden auch Stimmen laut, die dem Opfer-Täter-Diskurs aus verschiedenen Richtungen Anschlag gaben. So kam es z. B. zu einer verstärkten fachwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Holocaust und der Verantwortung des ungarischen Staates. Trotz einer stärkeren öffentlichen Präsenz und fachwissenschaftlichen Auseinandersetzung gibt es aber nach wie vor eine unübersehbare Spannung zwischen wissenschaftlicher Aufarbeitung, offizieller Geschichtspolitik und breiter Rezeption innerhalb der Bevölkerung. Noch immer herrscht die Auslagerung der Verantwortung und Schuld vor. Das Wort »Kollaboration« findet nur schwer Eingang in den Erinnerungsdiskurs. Ebenso ist das Gedenken eher »zeremoniell« als »essenziell«.¹⁹⁴ Ein Beispiel dafür ist der am 16. April 2001 eingeführte Schulgedenktag für die Opfer des Holocaust. Will Gedenken mehr als nur ritualisiertes Zurschaustellen von Betroffenheit sein, sondern Denk- und Lernprozesse anstoßen, muss es über diese Art der verordneten Erinnerung hinausgehen, müssen öffentliche Debatten angestoßen werden. Beispiele für solche Debatten und die geschilderte Ambivalenz von Thematisierung und Tabuisierung sind zwei Ausstellungen –

193 Sewann und Kovács, *Halbherzige Vergangenheitsbewältigung*, 2006, 192.

194 Mihok, *Erinnerungsüberlagerungen*, 2005, 161.

im »Haus des Terrors« und im »Holocaust Memorial Center« – an denen sich die Diskrepanz zwischen der Tradierung des Opfermythos und der kritischen Auseinandersetzung mit Schuld und Verantwortung zeigt.

Das »Haus des Terrors« als Ausdruck der Tabuisierung der Holocaust-Erinnerung und Manifestation des Opfermythos

Das »Haus des Terrors«, ist ein bemerkenswertes Beispiel für die Festschreibung des doppelten Opfermythos. 1998 initiierte die national-konservative Regierung unter Ministerpräsident Orbán die Errichtung der »Stiftung für die Erforschung der mittel- und osteuropäischen Geschichte und Gesellschaft« – einer politischen Gegengründung zu bereits bestehenden Instituten zur Erforschung der Ereignisse der Revolution von 1956 und dem Institut für Politische Geschichte. Das »Haus des Terrors« wurde zu einem politischen Prestigeobjekt. In nur knapp zwei Jahren, einer Rekordzeit für eine große Dauerausstellung in staatlicher Trägerschaft, wurde durch die Stiftung ein Konzept entwickelt und umgesetzt. Am Vorabend des ein Jahr zuvor eingeführten Gedenktages für die kommunistischen Opfer im Februar 2002 wurde das »Haus des Terrors« eröffnet.

Das Konzept sah von Anfang an vor, dass das Haus nicht nur Museum, sondern ebenso Forschungseinrichtung und Gedenkstätte sein sollte. Beabsichtigt war – so ein Zitat aus der Selbstdarstellung – »die furchtbaren Taten terroristischer Diktaturen« zu erinnern. Die Geschichte des historischen Ortes sollte erzählt werden – von 1937 – 45 war das Haus der Sitz der Pfeilkreuzler und von 1945 – 56 der ungarischen Staatssicherheit. Außerdem war die Absicht, der Opfer beider totalitärer Systeme zu gedenken.¹⁹⁵

Zentrales Narrativ ist das Opfernarrativ. Die »Ideologie der doppelten Opferthese« und die Externalisierung der Verantwortung verübter Verbrechen auf Pfeilkreuzler, Nationalsozialisten und vor allem Kommunisten durchzieht die gesamte Ausstellung. In stark emotionalisierenden und teilweise enorm artifiziellen Inszenierungen werden vor allem mit den Opfern Identifikationsmöglichkeiten geschaffen. Sie befreien die Ungarn von der Last der Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit. Schon der Eingangsbereich macht dies deutlich: Die Besucher werden dort von zwei großen säulenartigen Granitblöcken empfangen – einem schwarzen und einem roten. Die Inschriften »weihen« das Museum und widmen es den Opfern des kommunistischen Terrors und den Opfern der Pfeilkreuzler. Sie stehen symbolisch für die inhaltliche Ausrichtung der Ausstellung. Ein Blick auf die quantitative Raumverteilung zeigt jedoch, dass der Schwerpunkt der Erzählung auf den Opfern des Kommunismus liegt.¹⁹⁶

195 Vgl. Ausstellungskatalog des Terror Háza, Budapest 2003.

196 István Rév beschreibt gerade wegen des Geschichtsbildes, das sich hinter dieser Schwer-

Mit großer inszenatorischer Anstrengung wird dem doppelten Opfermythos gehuldigt, der durch den ersten Ausstellungsraum »beinahe auf das ganze 20. Jahrhundert«¹⁹⁷ ausgeweitet wird, in dem der Frieden von Trianon¹⁹⁸ zum Ausgangspunkt der Gesamterzählung wird: Unter der Überschrift »Doppelte Besatzung« werden an zwei Monitorwänden unkommentierte und völlig entkontextualisierte Bilder gezeigt, die die Schrecken der nationalsozialistischen und der kommunistischen Herrschaft illustrieren sollen. Dabei reicht die Spannbreite von Paradebildern marschierender (deutscher) Nazis und der Sowjetarmee auf dem Roten Platz über Bilder des Konzentrationslagers Bergen-Belsen und der Unterzeichnung des Molotow-Ribbentrop-Plans bis hin zu Fotografien der durch den Zweiten Weltkrieg verursachten Zerstörungen in Ungarn. Das alles vor dem Hintergrund des großen ungarischen Traumas: der Gebietsverluste in Folge des Ersten Weltkrieges. Im Katalog heißt es: »Politisch isoliert, militärisch entwaflnet, eingeschlossen in den Ring feindlicher Länder wurde es zum kleinsten, zum schwächsten Staat Mitteleuropas. [...] Ab Mitte der dreißiger Jahre fand sich Ungarn in der Pufferzone des immer aggressiver werdenden Nazideutschlands und der bis zum Ende des Jahrzehnts erneut zum Machtfaktor aufgestiegenen Sowjetunion wieder. Beide totalitäre Diktaturen waren bestrebt, eine neue Ordnung zu schaffen, in der es keinen Platz für das unabhängige Ungarn gab.«¹⁹⁹ Bis hierhin wird eine lupenreine Opfererzählung geboten, die sich im nächsten Satz in eine Märtyrererzählung wandelt: »Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges unternahm Ungarn verzweifelte Versuche, um seine Bewegungsfreiheit – wenn auch eingeschränkt – so doch weiter aufrechtzuerhalten und das Schlimmste zu verhindern: nämlich die Besetzung durch die Nazis.«²⁰⁰ Es sollte – in den Augen der Ausstellungsmacher und ganz im Sinne eines konservativen Geschichtsrevisionismus – aber noch schlimmer kommen: der Kommunismus, genauer gesagt der Stalinismus – eine Unterscheidung der die Ausstellung bemüht aus dem Weg geht – nahm Ungarn »gefangen«. Ungarn wird konsequent als passives Opfer zweier fremder Mächte dargestellt. Da ist es nur konsequent und sinnföällig, dass der Ausstellungs-

punktsetzung verbirgt und in der Ausstellung und den Legitimationsstrategien des Hauses deutlich zum Vorschein kommt, das Haus als »Monument to Facism«: István Rév, *The Terror of the House*. In: Robin Ostow (Hrsg.), *(Re)visualizing National History*, 2008, 47 – 89, hier 73.

197 Sewann und Kovács, *Halbherzige Vergangenheitsbewältigung*, 2006, 194.

198 Im Friedensvertrag von Trianon musste Ungarn zwei Drittel seines Staatsgebietes zugunsten der Nachfolgestaaten der Habsburgmonarchie abgeben. Er gilt als »das für Ungarn wichtigste und die Geschichte des Landes bis heute bestimmende Ereignis im 20. Jahrhundert«. Attila Pók, *Geschichte im Transformationsprozeß Ungarns*. In: Helmut Altrichter (Hrsg.), *GegenErinnerung – Geschichte als politisches Argument im Transformationsprozeß Ost-, Ostmittel- und Südosteuropas*, München 2006, 173–189, hier 181.

199 Ausstellungskatalog des Terror Háza, Budapest 2003, 6.

200 Ebd.

rundgang mit der Machtübernahme durch die Pfeilkreuzler am 15. Oktober 1944 beginnt und somit die gesamte Horthy-Ära ausgeblendet wird. Zeiten und Ereignisse, die den Opfermythos nicht nähren, werden in der Ausstellung nur kurz gestreift. Dazu gehört die Zwischenkriegszeit ebenso wie die Deportationen der ungarischen Juden, die nur als Episode vorkommt und hinter der Inszenierung des GULAG-Raumes, in dem das System der kommunistischen Gewaltherrschaft dargestellt wird, geradezu verblasst. Hier findet offensichtlich eine Relativierung des Holocaust statt.²⁰¹ In nicht einmal 3 von 23 Räumen wird der Holocaust an den ungarischen Juden thematisiert, und wenn, dann als Tat der Pfeilkreuzlerbewegung. Eine Mitverantwortung des Horthy-Regimes und der ungarischen Gesellschaft wird nicht eingeräumt. Historische Aufklärung und die Thematisierung eigener Verantwortung und Kollaboration sind hier nicht gefragt und werden konsequent ausgeblendet.

Mit Hilfe einer fast schon als aggressiv zu beschreibenden Inszenierung – »This exhibition bombarded the lost and disoriented visitors with documents, objects, signs, symbols, images, facts, and artefacts. The distance between fact and fiction, construction and reconstruction, genuin historical documents and artistic recreation disappeared.«²⁰² –, die auf starke Emotionalität und Authentizitätserfahrungen durch den Nachbau von »originären Umgebungen« setzt, soll die Vergangenheit lebendig gemacht werden. Der »Schrecken der totalitären Diktaturen des 20. Jahrhunderts« – so die Leiterin der das Haus tragenden Stiftung²⁰³ – sollen »erlebbar und nachfühlbar« gemacht werden. Dementsprechend ist die Anzahl der Exponate und das Maß ihrer Kontextualisierung gering.²⁰⁴ Zum großen Teil wird auf szenische Darstellungen zurückgegriffen, die einen starken Symbolgehalt haben, Authentizität und (Nach-) Erlebbarkeit erzeugen wollen. Ein Unterschied zwischen Objekt und Bühnenbild ist in vielen Fällen nicht sichtbar. So z. B. im Raum, der das Regime der Pfeil-

201 Irritierend ist, dass die Inszenierung des »GULAG-Raumes« auch auf einen deutschen Rezensenten Eindruck machte. In derselben Rezension wird die Auslassung des Kapitels der Judenverfolgung aufgrund der Raumverteilung und des daraus resultierenden Platzmangels als nachvollziehbar beschrieben. Vgl. Hans-Hermann Hertle, Ausstellungs-Rezension zu Das »Haus des Terrors« in Budapest 24.02.2002. In: H-Soz-u-Kult 11.03.2002, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=7&type=rezausstellungen> [letzter Zugriff am 28.03.2012].

202 Rév, *The Terror of the House*, 2008, hier 74.

203 Dr. Maria Schmidt ist Historikerin und leitet die beiden Institute der haustragenden »Stiftung für die Erforschung der Geschichte und der Gesellschaft Mittel- und Osteuropas« und das »Haus des Terrors« selbst. Sie war bis zur Wahlniederlage der Orbán-Regierung im April 2002 Beraterin des Premiers. Vgl. Magdalena Marsovszky, Zwischen Wahrheitsfindung und Amnesie – Das »Haus des Terrors« in Budapest. In: [klick-nach-rechts](http://klick-nach-rechts.de/gegen-rechts/2002/06/ungarn.htm), <http://klick-nach-rechts.de/gegen-rechts/2002/06/ungarn.htm> [letzter Zugriff am 29.03.2012].

204 Vgl. auch Eva Kovács, Das Zynische und das Ironische. In: *Transit* (2005/06), 88 – 105, hier 100.

kreuzler darstellt: Im Zentrum des Raumes, dem »Beratungsraum«, befindet sich ein langer Tisch, an dessen Stirnseite, dem Besucher entgegensehend, eine lebensgroße menschliche Gestalt steht. Sie stellt Ferenc Szálasi, den Führer der ungarischen Pfeilkreuzler dar. Die Lichtquelle hinter dem Kopf der Figur taucht das Gesicht Szálasis in bläulich blasses Licht. Die Absicht der Ausstellungsgestalter ist es offensichtlich, Szálasi gespenstisch erscheinen zu lassen. Als Symbolgestalt des Bösen, des Schreckens steht er mit beiden Händen aufgestützt an einem sonst menschenleeren Tisch. Irritierenderweise kann die Lichtinszenierung auch als »Heiligenschein« interpretiert werden. Hinter der Figur Szálasis, am Ende des Raumes, wird auf einer Projektionsfläche ein Bild einer vereisten Wasseroberfläche dargestellt. Nur erhebliches Vorwissen oder die Erläuterung lässt den Betrachter dieses Bild entschlüsseln. Es zeigt die Donau und auf ihr schwimmende kleine Eisplatten. Das Bild soll an die Massenerschießungen von Juden erinnern, die im Winter 1944/45 unter dem Regime der Pfeilkreuzler am Donauufer stattfanden. Die Aussageabsicht des Raumes ist eindeutig: eine auf die Person Szálasis angelegte externalisierte und personalisierte Schuldzuschreibung. Nur auf zwei Fotos und in einzelnen Filmausschnitten sind andere Personen – vor allem Angehörige der SS und der Pfeilkreuzler – zu sehen. Die an der rechten Seitenwand aus- und aufgestellten Uniformen wirken anthropomorph, sind aber kopflos. Die einzige wahrnehmbare, gleichzeitig aber entrückte Gestalt im Raum ist die Figur von Ferenc Szálasi. Diese Mischung aus audiovisuellen Medien und überzeichneter Authentizitätsinszenierung kennzeichnet die gesamte Ausstellung.

Das gesamte Haus durchzieht die »Ideologie der Opferthese«.²⁰⁵ Es macht alle (Ungarn) zu Opfern, externalisiert das Böse (Nazis, Pfeilkreuzler, Kommunisten) und befreit dadurch von der Last der Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit.

Das Budapester Holocaust Memorial Center als Ausdruck der Nationalisierung der Holocaust-Erinnerung und des Beginns eines Schuld- und Verantwortungsdiskurses

Als Gegenerzählung zum »Haus des Terrors« und in Folge der massiven Kritik an seiner Ausstellung – die aber der Popularität des Hauses und des in ihm repräsentierten Geschichtsbildes keinen Abbruch tut – forcierte die Regierung Orbán 2002 die Initiative für ein Holocaust Memorial Center. Ein Schritt, der lange auf sich warten ließ. Bereits seit 1990 bestand eine private Stiftung, die die Errichtung einer derartigen Institution zum Ziel hatte.

Nachdem das »Haus des Terrors« nach nur knapp zwei Jahren Vorbereitung seine Türen geöffnet hatte, herrschte massiver öffentlicher Druck, der konkur-

205 Kovács, Das Zynische, 2005/06, 102.

rierenden Geschichtserzählung ebenso Raum zu geben. Dass dieses Projekt ganz ähnlich dem des »Houses des Terrors« unter öffentlicher Beobachtung und hitzigen Debatten umgesetzt wurde, verwundert nicht. Dabei ging es nicht, wie im Falle des Hauses in der Andrassy Út um Kritik an der Geschichtsklitterung und einem reißerischen und wenig reflektierten Umgang mit der Geschichte und ihren materiellen Überresten, sondern vor allem um die Standortwahl und die Gestaltung des Geländes. Zuerst sollte das Zentrum in einer zentral gelegenen Synagoge errichtet werden, aber auch ein stillgelegtes Ziegelwerk, ein alter Bahnhof und eine Trafostation standen u. a. zu Diskussion.²⁰⁶ Die grundsätzliche Entscheidung für einen »authentischen« Ort, d. h. einen Ort, der einen Bezug zur Geschichte der Jüdischen Gemeinde Budapests aufweist, fiel schnell, doch musste aufgrund erheblicher juristischer Hürden auf eine kleine, in den 1920er-Jahren erbaute Synagoge außerhalb des Stadtzentrums ausgewichen werden.²⁰⁷ Kritiker sahen darin eine symbolhafte Entscheidung und meinten, so dränge man die Geschichte des Holocaust weiter an den Rand der ungarischen Gesellschaft.²⁰⁸ Trotz der Kritik wurde die Synagoge in der Pava Út instandgesetzt und um einen zusätzlichen halb unterirdisch angelegten Gebäudekomplex erweitert, der einen gläsernen Eingangsbereich erhielt.

Das gesamte architektonische Ensemble wird von einer hohen, versetzten, asymmetrischen Sandsteinmauer umgeben, die den Komplex nach außen abschottet und im Innern eine »Gedenkarkade« bildet, deren zentrales Element eine acht Meter hohe Gedenkmauer ist. In ihr sind auf Glasplatten, die mit schwarzer Keramik überzogen sind, die Namen der ungarischen Opfer des Holocaust eingraviert. Die leeren Platten der Mauer verweisen auf die diejenigen, von denen nicht einmal der Name blieb. Für sie wird auf diese Art ein Platz in der Erinnerung eingefordert.²⁰⁹ Die architektonische Gestaltung des Komplexes rief wiederum Kritiker auf den Plan: Die architektonische Abschottung – vom Architekt als Beschwörung der Stille konzipiert – wurde mit der erinnerungskulturellen symbolisch gleichgesetzt und die unterirdischen Ausstellungsräume als »Holocaust-Tiefgarage«²¹⁰ bezeichnet.

206 Vgl. István Mányi, Das Holocaust-Museum und –Dokumentationszentrum in Budapest. In: Günter Schlusche (Hrsg.), Architektur der Erinnerung. NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur, Berlin 2006, 32 – 41, hier 34.

207 Vgl. ebd., 35.

208 Vgl. auch für die folgenden Ausführungen Regina Fritz, Gespaltene Erinnerung – museale Darstellung des Holocaust in Ungarn. In: Regina Fritz, Carola Sachse und Edgar Wolfrum (Hrsg.), Nationen und ihre Selbstbilder – postdiktatorische Gesellschaften in Europa, Göttingen 2008, 129 – 149.

209 Das Budapester Holocaust Memorial hat ein »Datenblatt« entwickelt, das ein Pendant zu den Gedenkblättern in Yad Vashem darstellt.

210 Eine Aussage des Chefredakteurs der jüdischen Wochenzeitung »Szombat«, Gábor Szántó, die im Tagesspiegel vom 18.4.2001 zitiert wird. Vgl. Sewann und Kovács, Halbherzige

Ein weiterer Kritikpunkt in der Debatte war, dass das Projekt nur unzureichend öffentlich bekannt gemacht und diskutiert wurde. Ein Grund dafür war die Eile, mit der es vorangetrieben wurde: Für eine inzwischen linksliberale Regierung war es von höchster Bedeutung, das Memorial Center rechtzeitig zum 60. Jahrestag des Beginns der Deportationen im April 1944 und kurz vor dem EU-Beitritt Ungarns zu eröffnen – auch ohne fertige Dauerausstellung. Deren Eröffnung erfolgte erst zwei Jahre später, im Februar 2006.²¹¹

In ihr wird mit modernen Mitteln der Ausstellungsgestaltung und den aktuellen Konzepten musealer Holocaustdarstellung die Geschichte der Entrechtung und Verfolgung der ungarischen Juden, Sinti und Roma – nicht ausschließlich chronologisch – sondern in einzelnen thematisch gegliederten Phasen erzählt – von der »Entrechtung«, über die »Ausbeutung«, die »Freiheitsberaubung«, die »Beraubung der menschlichen Würde« bis hin zum »Verlust des Lebens«. Am Ende fungiert der einzige überirdische Raum der Ausstellung, die nicht mehr als religiöser Ort genutzte Synagoge, als Raum der Erinnerung und der Trauer.

Als zentrale Gestaltungsmittel werden in Budapest vor allem Bild-, Licht- und Toninstallationen eingesetzt, die zum Teil stark inszeniert werden und somit auf eine erhebliche emotionale Wirkung zielen. Das zentrale Darstellungskonzept ist das der Individualisierung. Die biografischen Erzählungen von fünf jüdischen und einer Romafamilie »begleiten« die Besucher durch die gesamte Ausstellung. Hier wurde – im Vergleich zu anderen großen nationalen Dauerausstellungen zum Thema Holocaust – zum ersten Mal das Konzept der Personalisierung und Individualisierung konsequent umgesetzt und blieb nicht bei Einzelinszenierungen stehen.

Trotz zu kritisierender inhaltlicher Auslassungen – so fehlt jeder Bezug zur Gegenwart, ein Hinweis auf die erinnerungskulturellen Debatten genauso wie die Thematisierung des auch heute noch schwelenden Antisemitismus oder die Diskussion um die Verfolgung der Täter, die kaum stattfand – muss die Dauerausstellung des Holocaust Memorial Centers als ein wichtiger Schritt in Richtung einer selbstreflexiven Aufarbeitung der eigenen Rolle während des Zweiten Weltkrieges und der deutschen Besatzung gelten. Das Center ist zwar ein Erinnerungsort, der dezidiert den Opfern des ungarischen Holocaust gewidmet ist, aber auch und konsequent über das Geschehen aufklärt und Anklage gegen die ungarischen Beteiligten und Nutznießer führt. Ein Novum in der musealen Geschichtskultur Ungarns.

Gábor Demszki, Budapester Oberbürgermeister, bat in seiner Rede anlässlich

Vergangenheitsbewältigung, 2006, 198. Der Architekt des Komplexes István scheut sich nicht, auf die sehr plumpe Symbolik des »zum Grauen herabsteigen« zurückzugreifen. Mányi, Das Holocaust-Museum und –Dokumentationszentrum in Budapest, 2006, 36.

211 Vgl. ebd., 41.

der Eröffnung des Gedenkzentrums erstmalig um Entschuldigung »für das Verbrechen, das die ungarische politische Gemeinschaft zwischen 1938 und 1944 gegen das ungarische Judentum verübt hat«²¹² und wies damit der ungarischen Gesellschaft eine nicht unerhebliche Verantwortung an der Deportation der ungarischen Juden zu. Auch diese Rede muss als ein entscheidender Durchbruch zu einer selbstkritischen und selbstreflexiven Auseinandersetzung mit der Vergangenheit interpretiert werden. Mit der Einrichtung des Holocaust Centers beginnt Ungarn – wie es Eva Kovács fordert – allmählich, den Holocaust zu »nationalisieren«.²¹³

Es mehren sich aber auch die Stimmen, die dieses »öffentliche Zeichen kollektiven Erinnerns« als viel zu halbherzig gesetzt kritisieren. Vor allem die dezentrale Lage und die architektonische Abschottung geben immer wieder Anlass zur Kritik.²¹⁴ Darüber hinaus wird und wurde bemängelt, dass hier das Gedenken – wenn auch staatlich (mit-)finanziert²¹⁵ – viel zu eng an die jüdische Gemeinde und die jüdische Religion gekoppelt sei. Wer um die mentale Verfasstheit der ungarischen Gesellschaft weiß, in der die lange Tradition eines ausgeprägten Antisemitismus nachwirkt, ahnt, welche Probleme für eine breite gesellschaftliche Akzeptanz des Zentrums diese Verbindung von jüdischer Religion und nationaler Erinnerungskultur schafft.

Es zeigt sich am ungarischen Beispiel, dass die Erinnerungskulturen im ostmittel- und osteuropäischen Raum noch erheblich von jenen Sichtweisen entfernt sind, unter denen der Nationalsozialismus als Verkörperung des »überzeitlich Bösen«²¹⁶ schlechthin gilt.²¹⁷ So wird es eine große Herausforderung der nächsten Jahre sein, die unterschiedlichen Erinnerungskulturen einander anzunähern. Ob die Errichtung des Holocaust Centers dazu einen entscheidenden Beitrag leisten kann, wird sich zeigen. Der erste Schritt scheint dabei erst einmal sein zu müssen, über das eigene Tun und Unterlassen aufzuklären. Danach kann der Schuld- in einen Verantwortungsdiskurs überführt werden, denn nur unter dieser Prämisse – Verantwortung für die Gegenwart und Zukunft übernehmen zu wollen – können auch dunkle Seiten der eigenen Ge-

212 Mihok, *Erinnerungsüberlagerungen*, 2005, 161.

213 Kovács, »Die nicht in Anspruch genommene Erfahrung«, 2003, 218.

214 Nach Auskunft von Mitarbeitern der Einrichtung sind die Besucherzahlen außerhalb von Schulklassenbesuchen sehr gering.

215 In diesem Zusammenhang, wie auch im Zusammenhang mit den geringen Besucherzahlen ist zu erwähnen, dass die Budapester Ausstellung die einzige der hier untersuchten ist, die ein Eintrittsgeld verlangt.

216 Götz Aly, *Europas Selbsterstörung – zum geplanten »Zentrum gegen Vertreibungen«*. In: *Süddeutsche Zeitung* 24. Juli 2003.

217 Heidemarie Uhl, *Deutsche Schuld, deutsches Leid – eine österreichische Perspektive auf neue Tendenzen der deutschen Erinnerungskultur*. In: *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 33 (2005), 160–180, hier 162.

schichte in der Gesamtgesellschaft thematisiert und akzeptiert werden, unabhängig davon, wie groß der europäische und westliche erinnerungskulturelle Anpassungsdruck ist.

3.4. Vom Ende der Unschuld – Der Holocaust im norwegischen Erinnerungsdiskurs

Auch in Norwegen, einer Nation, die erst spät, 1905, eigene staatliche Souveränität erlangte,²¹⁸ gab und gibt es mindestens zwei konkurrierende Erinnerungen an die Besatzungszeit und den Zweiten Weltkrieg.²¹⁹ Ebenso wie in Ungarn tat (und tut) man sich hier schwer, den Holocaust und seine Bezüge zum eigenen Land wahrzunehmen, geschweige denn zu thematisieren. Und ebenso wie in Ungarn konstituierte sich das identitätsstiftende Selbstbild der Nation vor allem in der Abgrenzung zu Fremdherrschaft und Besatzung. Doch im Gegensatz zum ungarischen Opfermythos stand im Zentrum der norwegischen Erinnerung der lange Zeit nur schwer zu erschütternde Mythos einer »Nation im Widerstand«.²²⁰ Nur sehr langsam und allmählich bahnte sich das »Unwohlsein gegenüber der eigenen Geschichte«²²¹ einen Weg. Dabei bezieht sich dieses Unwohlsein vor allem auf die dunklen und tabuisierten Seiten der Besatzungszeit. Erst allmählich wurde das nationale Gemeinschaftsgefühl, das sich vor allem in Abgrenzung

218 Vgl. Robert Bohn, Die Erfindung einer Nation. In: Monika Flacke (Hrsg.), Mythen der Nationen – ein europäisches Panorama – Begleitband zur Ausstellung, Berlin 1998, 248 – 268. Zwar wurde bereits 1814 eine Verfassung verabschiedet und die Unabhängigkeit von Dänemark vollzogen, doch kam es kurz danach zu einem kurzen Krieg mit Schweden, in dem dies seine machtpolitischen Interessen in Nordeuropa durchsetzte. Durch eine Volksabstimmung erfolgte 1905 die Loslösung von Schweden und Norwegen erreichte die vollständige Souveränität in der Staatsform einer parlamentarischen Monarchie.

219 Vgl. für die folgenden Ausführungen v. a. Susanne Maerz, Landesverrat versus Widerstand – Stationen und Probleme der »Vergangenheitsbewältigung« in Norwegen. In: *Nordeuropa Forum* 15 (2005), 43 – 73; Dies., Die langen Schatten der Besatzungszeit. »Vergangenheitsbewältigung« in Norwegen als Identitätsdiskurs, Berlin 2008; Bjarte Bruland, Norwegen. Wie sich erinnern? Norwegen und der Krieg. In: Monika Flacke (Hrsg.), 1945: Arena der Erinnerungen – eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Mainz 2004, 453 – 480; Ole Kristian Grimnes, Occupation and Collective Memory in Norway. In: Stig Ekman und Nils Edling (Hrsg.), War Experience, Self Image and National Identity – the Second World War as Myth and History, Södertälje 1997, 130 – 148.

220 Vgl. Claudia Lenz, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik – Politische Autorisierung, Hegemoniebildung und Narrationen des Widerstandes in Norwegen. In: Claudia Fröhlich und Horst-Alfred Heinrich (Hrsg.), Geschichtspolitik – wer sind ihre Akteure, wer ihre Rezipienten?, Stuttgart 2004, 81 – 94, hier 85. Vgl. auch Claudia Lenz, Haushaltspflicht und Widerstand – Erzählungen norwegischer Frauen über die deutsche Besatzung 1940 – 1945 im Lichte nationaler Vergangenheitskonstruktionen, Tübingen 2003.

221 Maerz, Landesverrat, 2005, 45.

zu den Anderen – den deutschen Besatzern und den norwegischen Kollaborateuren, den Anhängern der Nasjonal Samling, der norwegischen Nationalsozialisten – bildete, in Frage gestellt. Es zeigte sich, dass das Schwarz-Weiß-Bild so nicht aufrechterhalten werden kann – so verlockend es für die eigene Identitätsbildung auch gewesen sein mag – und zahlreiche Graustufen aufweist. So gab es neben aktiven Widerständlern und Anhängern der norwegischen Nationalsozialisten unter der Führung von Vidkun Quisling auch eine Mehrheit »ganz normaler« Norweger, die als Bystander den verbrecherischen Geschehnissen äußerst passiv gegenüberstanden – ein Eingeständnis, das erst spät und allmählich formuliert werden konnte.

Die Überzeugung: »Wir haben den Krieg gemeinsam gewonnen – wir werden auch den Frieden gemeinsam gewinnen«,²²² galt als Gründungsmythos für die nationale Wiedergeburt Norwegens im Jahr 1945. Schon hier wird ein hohes Maß an Moralisierung sichtbar, das eigentlich nur zwei Gruppen in der Gesellschaft kannte: Die moralisch guten, im inneren oder äußeren Widerstand Tätigen und auf der anderen Seite die moralisch schlechten Norweger, die aktiven oder passiven Mitglieder von Quislings Nasjonal Samling. Diese Dichotomie wurde auch zum Leitbild für die strafrechtliche Verfolgung von Kollaborateuren ab Mai 1945.²²³ Wegen Landesverrats verfolgt und bestraft wurden vor allem die Mitglieder der Nasjonal Samling. Durch diesen Schritt war es der norwegischen Gesellschaft zum einen möglich, einen positiven Nachkriegsmythos, einen »Gründungsmythos der nationalen Wiedergeburt 1945«²²⁴ zu konstruieren, zum anderen stellten die Verfahren und die justizielle Abrechnung aber auch eine Belastung für die norwegische Gesellschaft dar, in dem sie »Züge einer unveröhnlichen ›Justiz des Siegers‹ über die eigenen Landsleute trug und die Spaltung der Bevölkerung in NS-Anhänger und -Gegner konservierte.«²²⁵ Diese Spaltung der Gesellschaft wirkte einem einheitlichen nationalen Selbstverständnis deutlich entgegen. Daher wurden Mitte der 1960er-Jahre Stimmen laut, die einen Schlussstrich unter die u. a. wegen der Anwendung rückwirkender Gesetze über Landesverrat immer wieder kritisierte Debatte um die strafrechtliche Verfolgung forderten.

Doch auch nachdem das norwegische Parlament 1964 einstimmig eine entsprechende Empfehlungsschrift verabschiedet hatte, in der die Verfahren der ehemaligen NS-Mitglieder als rechtmäßig beschrieben und die Verurteilungen

222 Ebd., 47.

223 Ebd., 46.

224 Ebd., 47.

225 Armin Lang, Die Besetzung Norwegens aus deutscher und norwegischer Sicht – eine Typologie des Umgangs mit Invasion und Okkupation. In: Klaus-Dietmar Henke und Hans Woller (Hrsg.), Politische Säuberungen in Europa – die Abrechnung mit Faschismus und Kollaboration nach dem Zweiten Weltkrieg, München 1991, 241 – 280, hier 252.

wegen Landesverrat aufrecht erhalten wurden, verstummten die Anhänger und Verteidiger Quislings keineswegs. Die Spaltung der Erinnerung, die die norwegische Erinnerungskultur bestimmte, blieb weiterhin bestehen und kulminierte nur kurze Zeit später in der Debatte um die stark hagiographische und rechtfertigende Quisling-Biografie des britischen Journalisten Ralph Hewins, die auch eine deutliche Kritik an der juristischen Aufarbeitung der NS-Kollaboration enthielt. Die in einigen Ansichten, so z. B. der Verteidigung ehemaliger NS-Mitglieder und der Leugnung jedes Schuldgefühls, verschärfte norwegische Übersetzung der Biografie von Hans S. Jacobsen erschien noch im selben Jahr und führte zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung darüber, ob Jacobsen als Geschichtsfälscher gelten konnte. Das »Höchste Gericht« Norwegens sah die bewusste Geschichtsfälschung als erwiesen an und verurteilte Jacobsen. Die Fronten – hier der Widerstand und seine mythische Überhöhung und dort die Anhänger der NS und deren verklärender Blick auf die Vergangenheit – waren verhärtet.

Eine Aufweichung der Positionen erfolgte vor allem durch die Debatten um Personen und Ereignisse, die deutlich machten, dass die scheinbar so eindeutige Trennung zwischen »guten« und »bösen« Norwegern nur schwer und mit erheblichem rhetorischen Aufwand sowie durch den Rückgriff auf den zu verteidigenden Widerstandsmythos aufrechtzuerhalten war. Beispielhaft dafür war die Debatte um den Abgeordneten Kåre Øystein Hansen. Hansen saß für den »Sozialistischen Wahlverbund« im norwegischen Parlament. 1973 brach ein Journalist des »Bergens Tidende« das seit den 1960er-Jahren herrschende Tabu, über die Strafverfolgten der Besatzungszeit zu sprechen. Er berichtete darüber, dass Hansen wegen Landesverrats verurteilt war und äußerte die Meinung, dass jemand, der dieses Verbrechen schuldig gesprochen wurde, nicht im Parlament sitzen sollte. Die folgende Debatte warf ein Licht auf die sehr ambivalente Biografie Hansens, der – wohl getrieben von seinem eifrigen Vater – mit 14 Jahren in die Jugendorganisation der Nasjonal Samling eingetreten war und dann als 17-Jähriger eine unrühmliche Rolle in einer Vergeltungsaktion von SS-Skijägern spielte. In der Debatte wurde mit Verweis auf die gesellschaftliche Integrität wiederum ein endgültiger Schlusstrich gefordert. Es wurde deutlich, dass die Zugehörigkeit zu den Fronten – und damit das herrschende Geschichtsbild – nicht so eindeutig war wie vielfach behauptet.²²⁶

Weitere »Risse im Bild der Nation im Widerstand« verursachte – wie in vielen anderen europäischen Ländern und den USA – die Debatte im Zusammenhang mit der Ausstrahlung der Serie »Holocaust« Ende der 1970er-Jahre. Die Serie bzw. die Debatte darum, ob sie überhaupt gezeigt werden sollte, war Anlass für die wenigen norwegischen Juden, die den Holocaust überlebt hatten, über ihr

226 Vgl. Maerz, Besatzungszeit, 2008, 120 ff.

Schicksal zu sprechen. Dieses Sprechen führte dazu, dass – in einem zweiten Teil der Debatte nach der Ausstrahlung der Serie – auch die Rolle »gewöhnlicher« Norweger bei der Verfolgung und Deportation der norwegischen Juden thematisiert wurde. Die bis dahin eingeübte Externalisierungsrhetorik stieß an ihre Grenzen. So entstanden in den 1970er-Jahren »einzelne graue Flecken auf dem schwarzweiß gemusterten Bild über die Besatzungszeit.«²²⁷

In den 1980er-Jahren erfolgte dann ein zweiter Bruch des Sprechtabus, nun aber von Seiten der Tabuisierten selbst. In einer Fernsehdokumentation mit dem Titel »Im Zeichen des Sonnenkreuzes« kamen erstmals öffentlich und breit rezipiert die ehemaligen NS-Mitglieder zu Wort und sprachen über ihre Motive und Gründe. »So wie es zwei Jahre zuvor das Leid der Juden war, [waren] nun die ehemaligen NS-Mitglieder in den Wohnzimmern aller Norweger präsent.«²²⁸ Doch die norwegische Gesellschaft war noch lange nicht soweit, das Schweigen zu brechen und mit Toleranz auch denen zu begegnen, die – so immer noch die Wahrnehmung – auf der »falschen« Seite standen. An der Alterität der Kollaborateure wurde weiterhin festgehalten.

Das Verdienst des in den späten 1980er-Jahren geführten Historikerstreits – der vom deutschen Pendant ausgelöst wurde – bestand nach diesen Erschütterungen dann darin, die Rolle der Geschichtsschreibung bei der Formung und der Instrumentalisierung einer »Nation im Widerstand« – und damit den Mythos und das mit ihm einhergehende Schwarz-Weiß-Bild – erstmals kritisch zu analysieren und infrage zu stellen. Allerdings blieb auch hier bei aller Breite der Diskussion die Thematisierung des Holocaust und der Rolle Norwegens (noch) weitgehend außen vor.²²⁹ Es wurden zwar Fragen nach der Bedeutung der Nasjonal Samling gestellt, und es wurde auch versucht, das Phänomen der Kollaboration differenzierter zu betrachten.²³⁰ Selbst eine Forschungsrichtung, die dem Alltag in der Besatzungszeit größere Aufmerksamkeit schenkte als dem Widerstandskampf, etablierte sich neben der klassischen Widerstandsgeschichtsschreibung; aber für das Schicksal der Juden war in dieser Auseinandersetzung noch immer kein Platz. Die Maßnahmen gegen die Juden wurden als Geschehnisse außerhalb des Einflussbereiches der Nasjonal Samling betrachtet. Der norwegische Anteil an der Deportation der Juden reduzierte sich in der

227 Ebd., 284.

228 Ebd., 285.

229 Maerz, Landesverrat, 2005, 62.

230 Vgl. die Einteilung in politische, ideologische und wirtschaftliche Kollaboration und die von Ole Krsitian Grimnes vorgeschlagene Unterscheidung zwischen Anpassung und Kollaboration, wobei von letzterer nur gesprochen werden kann, wenn es sich um offene Sympathiebekundungen für das Besatzungsregime und/oder um Mitglieder von faschistischen Parteien handelt. Ole Kristian Grimnes, Kollaborasjon. In: Hans Fredrik Dahl u. a. (Hrsg.), Norsk Krigsleksikon 1940–1945, Oslo 1995, 218, zitiert nach Maerz, Besatzungszeit, 2008, 52.

Erinnerungskultur nach wie vor im Wesentlichen auf die Formel »Unachtsamkeit«. ²³¹ Erst allmählich, mit einem »nüchternen, distanzierten Blick auf die Besatzungszeit« wurde es auch möglich, den »vergessenen Gruppen«, die zuvor wegen traumatischer Erinnerungen tabuisiert worden waren, Aufmerksamkeit zu schenken. So setzte in den 1980er-Jahren nicht nur die Erforschung der Geschichte der norwegischen Juden ein, es begann auch die Auseinandersetzung mit dem Schicksal der Kriegskinder, der sogenannten »Tyskerbarne«/»Deutschenkinder«. ²³²

Letztendlich brachte aber erst die in den 1990er-Jahren angestoßene Debatte um die Entschädigung norwegischer Juden eine intensive auch öffentliche Auseinandersetzung mit dem bis dahin tabuisierten Thema und eine nachhaltige Erschütterung des Widerstandsmythos. 1995 stieß der Journalist Björn Westlie die Diskussion dadurch an, dass er wiederum ein Tabu brach. Unter der Überschrift »Norweger beraubten die norwegischen Juden« veröffentlichte Westlie am 27. Mai 1995 verschiedene Artikel in der Tageszeitung »Dagens Naeringsliv«. In ihnen beschrieb er anhand verschiedener Einzelschicksale den Umgang mit den wenigen Überlebenden und Angehörigen der Opfer des Holocaust in Norwegen. Dabei kritisierte er vor allem die unrechtmäßige Bereicherung und unzureichende Entschädigung bzw. Rückführung des enteigneten jüdischen Eigentums. Die Artikel stießen eine Entschädigungsdebatte an, die in Wechselwirkung zu internationalen Prozessen stand, die zeitgleich stattfanden: den, erst mit Fokus auf Osteuropa dann ausgeweitet auf alle von Deutschland während des Zweiten Weltkrieges besetzten Ländern, Forderungen des Jüdischen Weltkongresses nach Rückgabe beschlagnahmten jüdischen Eigentums und der in den Blick geratenen Schweizer Banken, die sich als »Kollaborateure und Profiteure« massiver Kritik ausgesetzt sahen. ²³³ So wurde die norwegische Regierung von nationaler und internationaler Seite aufgefordert, die »ökonomischen Verhältnisse um die Deportation der norwegischen Juden im Jahre 1942 zu untersuchen und noch einbehaltene Vermögenswerte zurückzugeben.« ²³⁴ Sie reagierte auf diese Forderungen mit der Einsetzung einer unabhängigen Expertengruppe, die beauftragt wurde, die Ereignisse während und nach dem

231 Bruland, *Wie sich erinnern?*, 2004, 472.

232 Vgl. dazu Susanne Maerz, *Im Schatten der Besatzungszeit – der Umgang mit »Deutschenmädchen« und »Kriegskindern«*. In: Bernd Henningsen (Hrsg.), *Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen – nicht nur Lachs und Würstchen – Begleitbuch zur Ausstellung*, Berlin 2005, 200 – 202.

233 Vgl. zum Thema Jan Surmann, *Zwischen Restitution und Erinnerung die US-Restitutionspolitik am Ende des 20. Jahrhunderts und die Auflösung der »Tripartite Gold Commission«*. In: Eckel und Moisel (Hrsg.), *Universalisierung des Holocaust?*, 2008, 133 – 155, hier 137.

234 Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 221.

Krieg näher zu untersuchen.²³⁵ Im Frühjahr 1996 wurde in Nachfolge der Expertengruppe eine Kommission zur Klärung der Entschädigungsfrage eingesetzt, die bereits bei der Vorstellung im Kongress durch den Leiter Oluf Skarpes in die Kritik geriet. Eine Kritik, die nicht nur von außen an die Kommission und ihren Leiter herangetragen, sondern auch von einigen Mitgliedern der Kommission selbst geäußert wurde und in der die später zu Tage tretenden Konfliktlinien bereits angelegt waren. Skarpes berichtete in seiner Rede sehr nüchtern über das »formelle Mandat und die Zusammensetzung«²³⁶ der Kommission und ließ es aus, über erste Ergebnisse der Expertengruppe zu referieren. Ebenso resignierte er bei der Frage, warum das Thema so lange beschwiegen wurde. Die Differenzen zwischen dem von Skarpes vertretenen Bedürfnis, den erlittenen Verlust möglichst genau zu bestimmen, und der Forderung nach einer symbolischen Entschädigung und grundsätzlichen moralischen Anerkennung der Schuld spiegelten sich dann auch im Abschlussbericht der Kommission²³⁷, dessen Publikation eine intensive, öffentlich geführte Debatte provozierte.²³⁸ Anstoß gab die für die norwegische Konsensdemokratie unübliche Zweiteilung des Berichtes in einen »Minderheits«- und einen »Mehrheitsbericht«. Dabei wurde die Minderheit ausgerechnet von den beiden Kommissionsmitgliedern²³⁹ repräsentiert, die von der Mosaischen Glaubensgemeinschaft in die Kommission entsandt wurden. Im Gegensatz zum »Mehrheitsbericht«, der die Beschlagnahmungen und Rückerstattungen exakt aufführte und gegeneinander aufrechnete, verwiesen sie in ihrem Bericht nachdrücklich darauf, dass die ökonomische Liquidation nicht von der physischen getrennt zu betrachten sei. So verstünden sie die Aufgabe nicht nur als »offene Rechnung« sondern als »moralischen Imperativ«.²⁴⁰ Entschädigungszahlungen müssten auch eine symbolische Bedeutung besitzen und könnten nicht allein auf Gegenrechnungen basieren, die zudem anzuzweifeln seien, da nicht alle Enteignungen und Verluste registriert wurden. Dem Plädoyer der Mehrheit, die norwegischen Juden im Hinblick auf das kollektive Leiden gegenüber anderen Kriegsoptionen nicht zu bevorteilen, stand die Meinung der Minderheit gegenüber, die sich dezidiert für eine Anerkennung der Einmaligkeit und Totalität des Völkermordes an den Juden aussprach und diese – auch finanziell – anerkannt sehen wollte. Die

235 Ebd., 221.

236 Ebd., 224.

237 Vgl. Statens forvaltningstjeneste (Hrsg.), *Inndragning av jødisk eiendom i Norge under den 2. Verdenskrig* (Norges Offentlige Utredninger 22, 1997), <http://www.regjeringen.no/Rpu/b/NOU/19971997/022/PDFA/NOU199719970022000DDDPDFA.pdf> [letzter Zugriff am 29.03.2012].

238 Vgl. die Darstellung der Debatte bei Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 228 – 244.

239 Es waren die Psychologin Berit Reisel und der Historiker Bjarte Bruland.

240 Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 227.

Spaltung der Kommission führte zu einer erregten öffentlichen Debatte, in der einzelne Punkte der Berichte, so z.B. die Frage, ob einzelne oder kollektive Entschädigungen gezahlt werden sollten, diskutiert wurden. Schnell entwickelte sich eine Grundsatzdebatte über die Frage nach der Anerkennung von eigener Schuld und Verantwortung und die Aufarbeitung der Geschehnisse während der Besatzungszeit. Viele Norweger stimmten mit der Kommissionsminderheit überein, dass die Entschädigungszahlungen nicht nur ökonomische Verluste ausgleichen, sondern auch Ausdruck des offiziellen Eingeständnisses norwegischer Mitschuld am Schicksal der deportierten norwegischen Juden sein sollte, die in der Debatte zum ersten Mal – wenn auch keineswegs unwidersprochen – in das öffentliche Bewusstsein drang. So beschloss die norwegische Regierung Höhe und Form der Entschädigungszahlungen, während die Beteiligung von nicht NS-Mitgliedern, das Verhalten der Nachkriegsregierung und die Alterität der norwegischen Juden breit diskutiert wurden. Mit breiter Mehrheit wurde im März 1999 dem von Ministerpräsident Kjell Magne vorgeschlagenen Konzept zugestimmt, das die Zahlung von 200 Millionen Kronen für eine kollektive und 200 Millionen Kronen für individuelle Entschädigungen vorsah. Die Summe hatte eindeutig einen symbolischen Charakter, denn sie ging weit über den von der Kommissionsmehrheit errechneten Verlust von 110 Millionen Kronen hinaus, der Differenz zwischen dem beschlagnahmten und zurückgegeben Vermögen. Die Entschädigungszahlung sollte demnach nicht nur eine Schuld ökonomisch begleichen, sondern erkannte auch eine moralische Verantwortung an. Die Diskriminierung, Verfolgung und Deportation norwegischer Juden wurde somit zu einem festen Bestandteil des norwegischen Erinnerungsdiskurses und sollte auf Bestrebungen der jüdischen Gemeinden Oslos und Trondheims auch eine institutionalisierte Entsprechung finden, die dann mit der Errichtung des HL-Centers in Oslo umgesetzt wurde.

1938 lebten 3500 jüdische Männer, Frauen und Kinder in Norwegen, die meisten von ihnen in Oslo und Trondheim. Mit Beginn des Krieges setzte eine Fluchtbewegung vor allem nach Schweden ein, so dass 1942 nur noch etwa 1800 jüdische Menschen in Norwegen lebten. Bereits kurz nach der Besetzung im April 1940 begann die Drangsalierung und Beschränkung von grundlegenden Freiheiten. Es wurden Radiogeräte beschlagnahmt, sporadische Verhaftungen durchgeführt, Berufsverbote erlassen und ab Oktober 1941 mussten die Pässe norwegischer Juden mit einem roten »J« gekennzeichnet sein. Im März 1942 erreichte die Diskriminierung dann einen vorläufigen Höhepunkt: es kam zur Wiedereinsetzung des Verfassungsparagraphen, der Juden den Aufenthalt in Norwegen untersagte. Die Situation verschärfte sich weiter, bis im Herbst desselben Jahres die Gesetze zum Einzug jüdischen Vermögens und der Meldepflicht für Juden verabschiedet wurden. Am 25. Oktober 1942 folgte dann der Befehl aus Berlin, alle männlichen Juden zu verhaften. Am 14. November folgte

ein weiterer, der vorsah nun auch alle Frauen und Kinder zu verhaften. Die Befehle wurden »von der Staatspolizei und von Gruppen der gewöhnlichen norwegischen Polizei und von Amtsmännern befolgt.«²⁴¹ Mit drei Schiffstransporten zwischen November 1942 und Februar 1943 wurden insgesamt 771 jüdische Männer, Frauen und Kinder zunächst nach Stettin und von dort nach Auschwitz deportiert. Nur 34 von ihnen überlebten den Holocaust.²⁴² An den Aktionen waren ungefähr 300 Norweger beteiligt, die als Mitglieder v. a. »der Kriminalpolizei, der Staatspolizei (dem norwegischen Pendant zur Gestapo), der NS-Organisation »Hirden« und der Germanischen SS (einer norwegischen Division der Waffen SS)« tätig waren.²⁴³ So waren es »ausschließlich norwegische Akteure, die die Verhaftungen ihrer Landsleute und deren Transport zu den Deportationsschiffen im Hafen von Oslo planten, minutiös organisierten und durchführten.«²⁴⁴ Da die Polizei zwar formal nazifiziert war, aber nicht jeder Polizist Mitglied der Nasjonal Samling war, kann nicht davon gesprochen werden, dass die Aktionen allein von überzeugten Nazis durchgeführt wurden. Dazu kamen die Fahrer der rund 100 Taxis, die von den Behörden für den Transport der Jüdinnen und Juden zum Hafen angemietet wurden. Diese Umstände machen es außerordentlich schwierig, die Verantwortung für dieses Verbrechen allein der Besatzungsmacht oder den norwegischen Nationalsozialisten zuzuschreiben. So »kann die Erinnerung an die norwegischen Täter der Judenvernichtung wohl zu den heikelsten Aspekten der Besatzungsgeschichte gezählt werden.«²⁴⁵

Wie heikel dieser Aspekt wirklich ist, und wie schwierig es ist, die Rolle von

241 Per Ole Johansen, *Jødeaksjonene*. In: Dahl, *Krigsleksikon*, 204, zitiert nach Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 58.

242 Die Zahlenangaben in der Literatur schwanken. So schreibt Susanne Maerz in Berufung auf die Angaben im *Kriegsleksikon* von 767 deportierten Jüdinnen und Juden und von 32 Überlebenden. Vgl. Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 58. Bjarte Bruland nennt die Zahlen 770 bzw. 30. Bruland, *Wie sich erinnern?*, 2004, 464. Hier finden die Zahlen Erwähnung, die auch in der Ausstellung des HL-Center zu finden sind.

243 Claudia Lenz, *Unbequeme Gedächtnis-Stützen – künstlerische Interventionen in dem Feld der Erinnerungskultur in Norwegen*. In: Harald Schmid und Justyna Krzymianowska (Hrsg.), *Politische Erinnerung – Geschichte und kollektive Identität*, Würzburg 2007, 223 – 242, hier 232.

244 Lenz, *Gedächtnis-Stützen*, 2007, 231 f.

245 Ebd. Es verwundert nicht, dass diese hier wiedergegebene Rekonstruktion und Interpretation der Ereignisse auf Widerspruch stößt. So gibt es Darstellungen, die darauf verweisen, dass es durchaus auch Polizisten gab, die Jüdinnen und Juden vor den Verhaftungen gewarnt haben, außerdem könne den norwegischen Polizisten nicht unterstellt werden, sie hätten gewusst, wohin die Transporte gingen und was mit den Deportierten passieren würde. So könne nicht davon gesprochen werden, dass norwegische Polizisten an Vernichtungsaktionen beteiligt gewesen sind, sondern allein an Aktionen, die dazu dienten, die »Juden aus dem Land zu bekommen.« Vgl. Nils Johan Ringdal, *Mellom barken og veden – politiet under okkupasjonen*, Oslo 1987, 239. Zitiert nach Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 59.

»gewöhnlichen Norwegern« bei der Verfolgung der norwegischen Juden zu thematisieren, verdeutlicht der Prozess gegen Knud Rød und seine historiographische wie künstlerische Aufarbeitung. Knud Rød war als Leiter der Oslo-Abteilung der norwegischen Staatspolizei bis 1943 verantwortlich für die Verhaftung der Juden in Oslo. Gegen ihn wurde nach Kriegsende Anklage wegen Landesverrat erhoben, in deren Mittelpunkt die Verhaftung der norwegischen Jüdinnen und Juden im Herbst 1942 stand. Rød wurde freigesprochen. Wie allgemein üblich unterstellte man denjenigen, die während des Krieges an Judenaktionen beteiligt waren, so auch Knud Rød, einfach nur »Unachtsamkeit«. Sie hätten nur wenig oder gar nichts darüber gewusst, was mit den Juden geschehen sollte. »Die Schuld für das Schicksal der Juden wurde allein auf die Vertreter der Besatzungsmacht projiziert.«²⁴⁶ Eine Videoinstallation von Victor Lind, die das Kunstmuseum Lillehammer 2001 zeigte, setzte sich erstmals kritisch mit der Rolle, die Knud Rød bei der Verhaftung der Juden am 26. November 1942 in Oslo gespielt hatte, auseinander. Rød hatte, um den Transport der Juden vornehmen zu können, 100 Taxis beschlagnahmt. Lind stellte mit seiner Installation zugleich auch die Frage, wer denn diejenigen gewesen sind, die die Taxis gefahren haben.²⁴⁷

Es sind diese bohrenden Fragen nach Schuld und Verantwortung, die die norwegische Gesellschaft umtreiben bzw. nach Meinung einiger erinnerungskultureller Akteure umtreiben sollte. Seit der Debatte um die Entschädigung der norwegischen Juden Ende der 1990er-Jahre intensivierte sich auch die Diskussion um diese Fragen. Neben der künstlerischen Auseinandersetzung wurde das Thema auch im internationalen Kontext zu einer offiziellen geschichtspolitischen Aufgabe. So ist Norwegen Mitglied der Task Force for International Cooperation on Holocaust Education, Remembrance, and Research. Außerdem beschloss die Regierung, dass der Internationale Holocaust-Gedenktag in jeder norwegischen Schule »as part of a National Plan of Action to Combat Racism and Discrimination« begangen wird.²⁴⁸

Es zeigt sich deutlich, dass die Veränderungen im Umgang mit dem Holocaust im engen Wechselverhältnis zur Universalisierung der Holocaust-Erinnerung stehen. Indem das Schulbekenntnis Teil eines moralischen Diskurses wurde, wurde es möglich, sich sogar mit »moralischem Mehrwert« schuldig zu be-

246 Bruland, *Wie sich erinnern?*, 2004, 470.

247 Vgl. ebd. Vgl. zur Rolle Knud Røds und der künstlerischen Auseinandersetzung mit ihm durch Victor Lind v. a. Lenz, *Unbequeme Gedächtnis-Stützen*, 2007 und Stuart Burch, *A Norwegian Grey Zone – Knut Rød, Victor Lind and »The Crucial Year, 1942«*. In: *Forum for Modern Language Studies* 44 (2008), 155 – 172.

248 *Norway – International Religious Freedom Report 2007* vom Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor des U.S. Department of State, <http://www.state.gov/g/drl/rls/irf/2007/90192.htm> [letzter Zugriff am 27.07.2011].

kennen.²⁴⁹ Als Schuldiger, der sich zu seiner Schuld bekennt, ist man moralisch geläutert und scheint legitimiert, aus dem Schuldbekennnis eine Verantwortung dafür abzuleiten, dass ein erneutes Schuldigwerden (bezogen auf sich selbst und andere) unmöglich wird.

Diese Skizze der norwegischen Erinnerungskultur darf nicht dazu verleiten, ein Nacheinander und eine direkte Ablösung von Deutungshoheiten anzunehmen. Es gibt den nationalen Konsens über die Deutung der deutschen Okkupationszeit nach wie vor, nur hat »seine Kraft auf bestimmten Feldern nachgelassen«. ²⁵⁰ So ist bis heute die Frage unbeantwortet, an was in Norwegen erinnert werden soll: an Widerstand, Kollaboration oder an den Alltag in der Besatzungszeit. Doch die Frage nach dem Schicksal der norwegischen Juden (und anderer diskriminierter Gruppen, wie den »Deutschenmädchen« und den »Kriegskindern«²⁵¹) wird – wie gezeigt – immer eindringlicher gestellt und sie beginnt, das Geschichtsbild und die Erinnerungskultur der Norweger allmählich zu beeinflussen.

Dabei könnten die starke Akzentuierung der eigenen Verantwortung und der postulierte moralische Standard zu einem neuen Mythos werden. Es besteht die »Gefahr der neuerlichen Kanonisierung von Geschichte, die sich der kritischen Auseinandersetzung mit der nationalen Vergangenheit in den Weg stellt.«²⁵² Dass sich die Akteure – vor allem die Leitung und die Mitarbeiter des HL-Centers – dieser Gefahr bewusst sind, zeigt sich darin, dass seit der Eröffnung das Zentrum seine Aufgaben konsequent universalisierend auslegt. Dies kann u. a. als Strategie gegen eine Funktionalisierung des Zentrums und seiner Rolle in der norwegischen Erinnerungskultur gedeutet werden. So beschreibt Odd-Bjørn Fure die zwei zentralen Aufgaben des Zentrums: »the first focuses on the Holocaust and other genocides, racism, anti-semitism, and other forms of stigmatization. The second area of investigation concerns minorities and religious discrimination. The center develops knowledge and understanding about these discriminatory belief systems.«²⁵³ Mit keinem Wort erwähnt er die Geschichte der norwegischen Juden, ihre Deportation und den Umgang der norwegischen Nachkriegsgesellschaft mit diesem Thema. Wenn er im Zusammenhang mit den

249 Gerd Wiegel, Globalisierte Erinnerung? Die Universalisierung der NS-Erinnerung und ihre geschichtspolitische Funktion. In: Michael Klundt u. a. (Hrsg.), *Erinnern, Verdrängen, Vergessen – Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*, Gießen 2003, 109–136, 128.

250 Maerz, *Besatzungszeit*, 2008, 301.

251 Vgl. dazu auch Maerz, »Deutschenmädchen«, 2005.

252 Katharina Pohl, »Ei unbhegeleg historie« – Norwegische Vergangenheitsdebatten und der Holocaust., Berlin 2008 (M.A. Arbeit – unveröffentlichtes Manuskript), Zusammenfassung.

253 Odd-Bjørn Fure, Center for Studies of Holocaust and Religious Minorities in Norway. In: Arnold Dreyblatt, *Uskyldige Spørsmål / Innocent Questions*, Heidelberg 2006, 13–17, hier 15.

Aufgaben des Zentrums konkret Bezug auf die norwegische Geschichte nimmt, dann spricht er davon, dass es die Aufgabe sein muss, Tendenzen der Ausblendung von unangenehmen, schmerzvollen und traumatischen Ereignissen im nationalen Geschichtsnarrativ zu bekämpfen.²⁵⁴ So sieht sich das Zentrum in seinem Selbstverständnis als Ort, der die angestoßenen Debatten um die zahlreichen lange tabuisierten Aspekte der Besatzungszeit wissenschaftlich begleitet. Es betont vor allem den selbstreflexiven Aspekt einer Erinnerungskultur und will diesen unterstützen; selbst Symbol sein und reduziert werden auf die Thematisierung der Geschichte der norwegischen Juden und ihrer Beziehung zur norwegischen Gesellschaft will das Zentrum jedoch nicht.²⁵⁵

Das HL-Center in Oslo

Dennoch ist das HL-Center (Zentrum für Holocauststudien und der Stellung von Glaubensminoritäten in Norwegen/Senter for Studier av Holocaust og Livssynsminoritetens stilling i Norge) ein deutliches Zeichen für die neue Auseinandersetzung mit der Geschichte des Holocaust in Norwegen. Im April 2006 in Gegenwart hochrangiger nationaler und internationaler Politiker eröffnet, ist seine Errichtung unmittelbarer Ausdruck der starken Erschütterungen, die die norwegische Erinnerungskultur seit den 1990er-Jahren erfahren hat, aber auch einmaliges Beispiel dafür, wie sehr sich internationale universalisierende und nationalisierende Tendenzen in der Holocaust-Erinnerung wechselseitig beeinflussen.

Als Ergebnis der Debatte um die Entschädigungszahlungen an norwegische Juden wurde 2001 auf Geheiß der norwegischen Regierung von der Osloer Universität das HL-Center gegründet.²⁵⁶ Das Zentrum sollte ein symbolischer Ort für das begangene Unrecht der norwegischen Gesellschaft sein, aber auch der »Forschung, Dokumentation und Wissensvermittlung über den Holocaust« dienen, »wobei der bisher kaum erforschte Hintergrund der Verhaftung und Deportation der Juden aus Norwegen im Herbst 1942 im Mittelpunkt stehen soll.«²⁵⁷ Eingebettet sollen diese Forschungen in den Kontext der Geschichte des

254 Ebd., 17.

255 Das könnte auch der Grund dafür sein, dass die im November 2006 unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit und Kritik enthüllte Statue »Gjerningsmennene«/»Der Täter« von Victor Lind inzwischen wieder entfernt wurde. Linds Statue symbolisiert im starken Maße die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Deportation der norwegischen Juden und der norwegischen Mittäterschaft. Die Bronzestatue zeigt Knud Rød in Nazi-Uniform mit zum »Hitler-Gruße« ausgestrecktem Arm. Vgl. Lenz, Unbequeme Gedächtnis-Stützen, 2007; Burch, A Norwegian Grey Zone, 2008.

256 Odd-Bjørn Fure, Center for Studies of Holocaust and Religious Minorities in Norway. In: Arnold Dreyblatt, 2006, 13–17, hier 13 f.

257 Einhart Lorenz, Das Holocaust-Zentrum in Oslo. In: Bernd Henningsen (Hrsg.), Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen, Berlin 2005, 218–219, hier 219.

Antisemitismus, der Völkermorde und Menschenrechtsverletzungen werden. Darüber hinaus ist es die Aufgabe des Zentrums, die »historischen und gegenwärtigen Verhältnisse von Glaubensminoritäten [...] in Norwegen sowie deren Rolle in einer multikulturellen Gesellschaft«²⁵⁸ zu erforschen und die Ergebnisse in pädagogischen Programmen und öffentlichen Veranstaltungen zu vermitteln.²⁵⁹ Im HL-Center verbindet sich in geradezu idealtypischer Weise der nationale Erinnerungsdiskurs mit universellen Deutungen und einem konkreten Gegenwartsbezug. In seiner Selbstbeschreibung ist das Zentrum ein »center of working for human rights«²⁶⁰ und »committed to improving our common responsibilities for universal values based on human rights.«²⁶¹

Dass man sich bei der Suche nach einem geeigneten Ort für das Zentrum für die Villa Grande entschieden hat, unterstreicht die Symbolik, die dem Zentrum eingeschrieben wurde. So hat man sich anders als in Budapest, dem zweiten Ort, der kein architektonischer Neubau ist, sondern eine Umformung bestehender historischer Bausubstanz mit bezugnehmender Vorgeschichte, hier nicht für einen religiös-historischen, sondern für einen historisch-»belasteten« Ort als Zentrum für die nationale Gedenk- und Forschungsstätte entschieden. Es ist die ehemalige Villa²⁶² Vidkun Quislings, des Führers der nationalsozialistischen Nasjonal Samling und ab 1942 auch Ministerpräsidenten der norwegischen Kollaborationsregierung. Mit dieser Wahl stellt sich das Center in doppelter Hinsicht der Vergangenheit. Hier wird nicht nur die lange verschwiegene Geschichte der norwegischen Juden vor und während der Besatzungszeit erforscht und in einer Dauerausstellung erzählt, sondern auch die eigene kollaborative Rolle thematisiert. Odd-Bjørn Fure, Research Direktor am HL-Center und einer der Hauptakteure im geschichtspolitischen Diskurs über den Umgang mit der Besatzungszeit beschreibt es als »Ironie des Schicksals«, dass »a place that foremost symbolizes the Norwegian NS regime and a crisis of civilization [...] should house a center dedicated to research and education on Holocaust and other genocides«. An anderer Stelle, weniger universalisierend: Das Haus re-

258 Ebd.

259 »The center focuses on new research, education, and information-sharing activities, such as sponsoring exhibitions and conferences in the areas of religious, ethnic, or racially motivated discrimination and violence.« Norway – International Religious Freedom Report 2007, <http://www.state.gov/g/drl/rls/irf/2007/90192.htm> [letzter Zugriff am 28.03.2012].

260 Katusha Otter Nilsen, Mitarbeiterin in der der Pädagogischen Abteilung des Zentrums, in einem Vortrag zum Thema »Individualisierung als Ausgangspunkt der pädagogischen Arbeit in Gedenkort«, auf der Tagung »Besatzungsgeschichte als Gegenstand binationaler Verständigung« im Museum für Kommunikation, Berlin 26.–28. Januar 2007.

261 Odd-Bjørn Fure, 2006, S. 13–17, hier 17.

262 Zur Geschichte des Hauses vgl. <http://www.hlsenteret.no/english/about/villa-grande/> [letzter Zugriff am 28.03.2012].

präsentiere »a time of Norwegian social collapse...turned 180 degrees.«²⁶³ Und nicht nur die Konnotation des Hauses wendet sich komplett, auch repräsentiert es eine Strömung, die eine Kehrtwendung in der norwegischen Erinnerungskultur bedeutet. In einem Haus mit dieser Geschichte kann die eigene Verantwortung bei der Verfolgung und Verhaftung norwegischer Juden nicht ausgeblendet werden. Eine konsequent universalisierende Interpretation des Holocaust öffnet den Weg hierfür und spiegelt sich in einmaliger Weise in der Dauerausstellung des Centers, die eine in ihrer Konsequenz und Eindeutigkeit einmalige universale Botschaft transportiert, dabei zugleich – wie es als Aufgabe für das Zentrum formuliert wurde – sehr konkret auf die norwegischen Geschehnisse eingeht und sie in den weiten Kontext von Rassismus und Antisemitismus stellt.

Die Ausstellung erstreckt sich über zwei Ebenen, wobei ein Prolog in Form einer Kunstinstallation bereits an der Fassadenseite links des Einganges zu sehen ist. Es handelt sich um die Arbeit »Innocent Questions« von Arnold Dreyblatt.²⁶⁴ Der flache Fassadenvorbau, der mit LCD beleuchteten Zahlen versehen ist, soll in seiner Form und numerischen Struktur Assoziationen zu einer Lochkarte wecken. Die Installation symbolisiert das Verschwinden der Individuen hinter rational nüchterner Zählung und der Erfassung von Personaldaten und verweist somit auf die Frage, ob und wie Rationalismus ein Charakteristikum der Moderne und von Genoziden ist sein kann.²⁶⁵

Der Eingang des Gebäudes befindet sich rechts neben der Installation und führt die Besucherinnen und Besucher in ein kleines Foyer. Von dort gelangen sie ebenerdig, auf dem Niveau des Hauseinganges, zum Ausstellungsrundgang, der mit einer Bilderfolge und einem symbolträchtigen Bild beginnt: Der Reproduktion eines Fotos, das die Deportation von 532 norwegischen Juden mit der SS »Donau« am 26. November 1942 vom Hafen in Oslo zeigt. Das Schiff fuhr zuerst nach Stettin, von wo aus der Weitertransport mit Güterzügen in das Vernichtungslager Auschwitz erfolgte.²⁶⁶ Zum ersten Mal am 26. Januar 1994 in der Zeitung »Aftenposten« abgedruckt, wurde das Foto zu einem Sinnbild der Geschichte der norwegischen Juden und des Umgangs der norwegischen Nachkriegsgesellschaft mit ihr.²⁶⁷ Hier und vor allem im ersten Raum, der die

263 Bericht zur Eröffnung des Centers in der Washington Times, <http://www.washtimes.com/news/2006/aug/23/20060823-095832-7276r/> [letzter Zugriff am 28.03.2012].

264 Arnold Dreyblatt ist Installations- und Performancekünstler, Musiker und Komponist. Er wurde 1953 in New York geboren, lebt heute in Berlin. Er ist seit 2007 Mitglied der Akademie der Künste und seit 2009 Professor für Medienkunst an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel. Er gewann 2005 einstimmig die Ausschreibung des HL-Center für eine künstlerische »Widmung« des Centers.

265 Vgl. Dreyblatt, *Uskyldige Spørsmål/Innocent Questions*, 2006.

266 Zur Eröffnungssequenz vgl. die ausführliche Beschreibung und Analyse in Kapitel 4.

267 Vgl. Bruland, *Wie sich erinnern?*, 2004, 465.

Überschrift »Stigmatisierung« trägt, gibt die Ausstellung ihr zentrales Narrativ und ihr zentrales Gestaltungsmittel preis: Eine konsequent universalisierende Perspektive auf die nationale Geschichte wird mit hohem präsentationsästhetischem Anspruch und einer Vielzahl von visuellen Medien umgesetzt.

So wird im ersten Raum die Geschichte des Holocaust in den Kontext der Entwicklung von Rassismus und Antisemitismus vor dem Zweiten Weltkrieg und der Geschichte des Ersten Weltkrieges und der Weimarer Republik gestellt. Gleichzeitig wird diese kontextualisierende Ebene mit einer nationalen und individuellen Ebene verknüpft. Auf drei Standorte im Raum verteilen sich insgesamt 34 schmale säulenartige Objekträger,²⁶⁸ die in kurzen Geschichten und anhand einiger persönlicher Gegenstände beispielhaft die Geschichte der jüdischen Bevölkerung vor dem Zweiten Weltkrieg erzählen. Im zweiten Raum, der zweigeteilt ist, werden »Rassestaat und Rassenkrieg« thematisiert. Während sich auf der rechten Seite des Raumes eine Zeitleiste von 1933 – 1945 befindet, die auf zwei Ebenen die Maßnahmen zur Gleichschaltung und ideologischen Indoktrination der deutschen Gesellschaft und die Verfolgung verschiedener Minderheiten darstellt, ist die linke Seite des Raumes durch eine Trennwand zu einem Auditorium gestaltet, in dem eine Diassequenz von mehreren parallelen und schnell hintereinander geschnittenen Bildern die rassistische Politik der Nationalsozialisten illustrieren soll. Sie beginnt mit Bildern jubelnder Massen und endet mit Bildern zerbombter Städte und Leichenbergen in den befreiten Konzentrationslagern. In der Bildfolge wiederholen sich die Bilder der Eingangssequenz. Die Ausstellung setzt sich unterirdisch fort. Man muss hinabsteigen, um den schmalen Gang zu betreten, der die Geschichte des Holocaust in Norwegen erzählt. An der rechten Seite des Ganges zeigen Texttafeln mit eingelassenen Displays, in denen vor allem Dokumente zu sehen sind, die Verstrickungen der norwegischen Täter. Auf der linken Seite wird das Schicksal der norwegischen Jüdinnen und Juden beschrieben, vom Aufruf zum ersten Arrest bis zu den Deportationen. Unter den Treppen am Beginn des Ganges wird in einer kleinen Sequenz die Flucht norwegischer Juden nach Schweden thematisiert. Der nächste Raum setzt sich chronologisch und den Ereignissen (Deportation von Oslo nach Auschwitz) folgend mit der Thematisierung des Vernichtungslagers Auschwitz auseinander. Auch hier zeigt sich beispielhaft und sehr anschaulich die enge Verbindung von nationalem und universellem Narrativ: Auf der einen Seite erfolgt die Thematisierung Auschwitz' schlüssig unter Bezugnahme auf die norwegische Geschichte: alle norwegischen Juden wurden nach Auschwitz deportiert. Auf der anderen Seite wird Auschwitz hier als

268 Die Zahl drei verweist auf die Anzahl der Schiffstransporte, die die norwegischen Jüdinnen und Juden deportierten, die Zahl 34 auf die Anzahl der jüdischen Norwegerinnen und Norweger, die den Holocaust überlebten.

Synonym für die Vernichtungsmaschinerie und den Holocaust präsentiert. Es wird zu einem Symbol für die massenhafte Vernichtung der europäischen Juden. Einzigartig und so in keiner anderen Ausstellung zu finden – und wiederum in enger Verbindung zum moralischen und universellen Narrativ der Ausstellung stehend – befindet sich am Ende des Raumes eine Nische, in der der Umgang in Norwegen mit den Überlebenden und der Geschichte des Holocaust thematisiert wird. Der Schwerpunkt liegt hier auf der Darstellung der Ereignisse, die dazu führten, dass das HL-Center überhaupt errichtet wurde, dem Kampf der Juden um Wiedergutmachung und dem Kampf um die Geschichte und ihre Deutung. Den Abschluss der eigentlichen historischen Ausstellung bildet der Raum des Gedenkens. Er ist ein schmaler, sehr heller Raum, an dessen Wände die Opfer mit Namen, Geburtsdatum, Sterbedatum und -ort verewigt sind. Verlassen die Besucherinnen und Besucher das Kellergeschoss, führt sie der Weg vorbei an einer Übersichtstafel, an der die verschiedenen Opfergruppen und die Art ihrer Verfolgung dargestellt werden. Den Epilog der Ausstellung bildet ein repräsentativer Raum, in dessen Mitte ein großes begehbare Spiegeltrapez installiert wurde. An den langen Seitenwänden ist jeweils ein Flachbildschirm angebracht, auf dem ununterbrochen eine Bilderfolge in sehr schneller Taktung abläuft. Dazu werden die Artikel der UN-Menschenrechtscharta verlesen. Die Bildfolge stellt den Holocaust in eine Kontinuitätslinie mit Verletzungen der Menschenrechte, indem er einem Bild, auf dem zu sehen ist, wie ein Bulldozer nach der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen Leichen zusammenschiebt, Bilder z. B. von Prostitution, Demonstrationen und den brennenden Türmen des World Trade Centers folgen lässt.

Die Ausstellung im Osloer Zentrum für Studien über den Holocaust und die Stellung von Glaubensminoritäten in Norwegen ist entsprechend der Widmung des Zentrums diejenige, die am deutlichsten einem universalisierenden und moralischen Narrativ folgt, dabei aber gleichzeitig die eigene Geschichte stark betont. Nationalisierung und Universalisierung der Holocaust-Erinnerung treffen hier unmittelbar aufeinander, und es wird deutlich, dass beide Konzepte in enger Beziehung zueinander stehen. Eine moralische Botschaft kann nur derjenige vermitteln, der sich dazu autorisiert fühlt. Die Legitimation für diese Rolle speist sich nicht aus einer von vornherein höheren, moralischen Position, sondern aus der Erfahrung und dem Eingeständnis, selbst schuldig geworden zu sein.

3.5. Zwischen »Beschweigen« und »Bewältigen« – Die Erinnerung an den Holocaust im Land der Täter

Eine ähnliche, wie die am norwegischen Beispiel beschriebene, erinnerungskulturelle Disposition ist auch in Deutschland zu erkennen. Das Land der Täter fand sich unmittelbar nach Kriegsende in einem Dilemma wieder: Die sich rasch abzeichnende Lagerkonfrontation machte es notwendig, den »westlichen« Teil Deutschlands so schnell wie möglich in die demokratische Staatengemeinschaft zu integrieren – nach zwölf Jahren totalitärer Herrschaft und massiver ideologischer Indoktrination eine große Herausforderung. Nach einer kurzen »Phase der politischen Säuberung«, die vom Handeln der Siegermächte bestimmt war und die von großen Strafprozessen, der Arrestierung von hohen Parteifunktionären und SS-Mitgliedern sowie von Entlassungen belasteter Personen aus dem öffentlichen Dienst geprägt war,²⁶⁹ schien mit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland ein Neuanfang unbedingt notwendig. Symbolisch wurde diese »Wiedergeburt« von der Bildung des Mythos der »Stunde Null« begleitet, der teilweise bis heute – trotz aller Dekonstruktionsversuche – tradiert wird. Vielen Zeitzeugen – gleich ob sie Opfer, Täter oder Mitläufer waren – erschien es unmöglich, über die nationalsozialistischen Massenmorde zu sprechen. Es war unvorstellbar, dass die Erinnerung an die Verbrechen einmal auf so viel Interesse wie gegenwärtig stoßen würde und sogar zentraler Bezugspunkt nationaler Identität werden sollte.²⁷⁰

Die Phase des »Beschweigens und der Exterritorialisierung«²⁷¹, der Amnestie und Integration fand »ihr ethisch-moralisches Widerlager im 1949 verkündeten Grundgesetz und der darin postulierten normativen Abgrenzung vom Nationalsozialismus«²⁷² und sollte bis in die 1960er-Jahre weitgehend anhalten. Abgesehen von geringen Erschütterungen wurden die Verbrechen während der NS-Zeit aus unterschiedlichen Gründen verdrängt und beschwiegen. Furcht vor Fragen nach der eigenen Verantwortung spielte ebenso eine Rolle, wie Scham und das Bedürfnis, in »Normalität« leben zu können.²⁷³ »Um mental überleben

269 Norbert Frei, *Deutsche Lernprozesse – NS-Vergangenheit und Generationenfolge seit 1945*. In: Heidemarie Uhl (Hrsg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur*, 2003, 87 – 102, hier 91.

270 Vgl. dazu die Ausführungen und Literaturhinweise in der Einleitung.

271 Rüsen, *Holocaust-Erinnerung*, 2001, 286 ff.

272 Frei, *Lernprozesse*, 2003, 93.

273 Vgl. zur Thematik Norbert Frei, *Vergangenheitspolitik – die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, München 1996; Norbert Frei und Sybille Steinbacher (Hrsg.), *Beschweigen und Bekennen – die deutsche Nachkriegsgesellschaft und der Holocaust*, Göttingen 2001; Salomon Korn, *Geteilte Erinnerung – Holocaust-Gedenken in Deutschland*. In: Ulrich Borsdorf und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), *Orte der Erinnerung*, Berlin 1999, 231 – 243; Michal Y. Bodemann, *In den Wogen der Erinnerung*, München 2002;

zu können, musste der Bruch der historischen Identität überbrückt und ihre fundamentale Krise überwunden werden.«²⁷⁴ Als Folge wurden Nationalsozialismus und Holocaust »kollektiv beschwiegen«²⁷⁵, »dämonisiert und aus der deutschen Geschichte exterritorialisert«.²⁷⁶ Dieses Schweigen wurde nach außen und nach innen durch die offizielle Politik der Wiedergutmachung und Aussöhnung mit Israel »gerechtfertigt«.²⁷⁷

In der DDR hingegen verstand man sich als Antipode zu dem im Westen weiterexistierenden kapitalistischen Deutschland, dass – so das offizielle Geschichtsbild – den Nationalsozialismus erst hervorgebracht hatte und somit auch die Verantwortung für den Holocaust übernehmen sollte. So weigerte sich die DDR bis 1989, Wiedergutmachungsleistungen an Israel zu zahlen. Erst kurz vor dem Beitritt zur Bundesrepublik Deutschland bekannte sich die DDR zu ihrer Mitverantwortung am Mord an den europäischen Juden.²⁷⁸ »Bis dahin hatte gegolten, dass die DDR ein antifaschistischer Staat sei, in dem es keine Mitverantwortung an den ›Verbrechen gegen die Menschlichkeit‹ gab.«²⁷⁹ Der antifaschistische Gründungsmythos der DDR führte dazu, dass auch im Opferdiskurs die antifaschistischen und hier vor allem die kommunistischen Widerstandsgruppen deutlich vor allen anderen Gruppierungen, die aus rasseideologischen, weltanschaulichen, religiösen oder anderen Gründen verfolgt und ermordet worden waren, im Mittelpunkt standen.²⁸⁰ »Durch die spezifischen strukturellen Voraussetzungen entwickelte sich eine hegemoniale Erin-

Aleida Assmann und Ute Frevert (Hrsg.), *Geschichtsvergessenheit-Geschichtsversessenheit – vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart 1999; Hans Erler (Hrsg.), *Erinnern und Verstehen – der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*, Frankfurt a. M. 2003.

274 Rösen, *Holocaust-Erinnerung*, 2001, 287.

275 Ebd., 288.

276 Ebd., 290.

277 Frei, *Lernprozesse*, 2003, 93.

278 Im April 1990 bat die DDR den Staat Israel erstmals um Verzeihung für die von allen Deutschen begangenen Taten. Vgl. Monika Flacke/Ulrike Schmiegelt, *Deutsche Demokratische Republik. Aus dem Dunkel zu den Sternen: Ein Staat im Geiste des Antifaschismus*. In: Monika Flacke (Hrsg.), *Mythen der Nationen – ein europäisches Panorama – Begleitband zur Ausstellung*, Berlin 1998, 173–189, hier 183.

279 Ebd., 1998, 183.

280 Vgl. zur Erinnerungskultur der DDR: Jeffrey Herf, *Divided Memory – The Nazi Past in the Two Germanies*, Cambridge 1997; Jürgen Danyel (Hrsg.), *Die geteilte Vergangenheit – zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten*, Berlin 1995; Werner Bergmann, Rainer Erb und Albert Lichtblau (Hrsg.), *Schwieriges Erbe – der Umgang mit Nationalsozialismus und Antisemitismus in Österreich, der DDR und der Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt a. M./New York 1995; Flacke/Schmiegelt, *Deutsche Demokratische Republik*, 1998, 173–189; Katrin Hammerstein, *Schuldige Opfer? Der Nationalsozialismus in den Gründungsmythen der DDR, Österreichs und der Bundesrepublik Deutschland*. In: Carola Sachse, Regina Fritz und Edgar Wolfrum, *Nationen und ihre Selbstbilder – postdiktatorische Gesellschaften in Europa*, Göttingen 2008, 39–61.

nerungskultur, mit der versucht wurde, anders geartete Erinnerung an die NS-Zeit zu ›überschreiben‹.²⁸¹ Unter diesen Voraussetzungen konnte eine pluralistische und tiefgreifende gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocaust kaum stattfinden.

Erst seit Mitte der 1960er und dann in den 1970er-Jahren wurde das Schweigeabkommen der Erfahrungsgeneration vor allem in der Bundesrepublik nachhaltig erschüttert. Eine Welt, die durch neue Kriege und Krisen in neue Konflikte stürzte, provozierte die nachfolgende Generation, Fragen nach dem Warum und der Verantwortung für das Geschehene zu stellen. Äußere Anstöße, die Schlüsselmomente in der Holocaust-Erinnerung darstellen, waren auch hier, neben dem Frankfurter Auschwitz-Prozess, der die »wohl entscheidende gesellschaftliche Wende«²⁸² markierte, – wie in den USA und Israel – der Eichmann-Prozess und die Ausstrahlung der TV-Serie »Holocaust«. Beide Ereignisse deuten bereits zu dieser Zeit auf die latent internationale Dimension der Holocaust-Erinnerung hin. Wenn auch mit konkret unterschiedlichen Auswirkungen, so fungierten beide Ereignisse als Katalysatoren für eine intensivere, im nationalen Kontext geführte Debatte über den industriellen Massenmord.²⁸³ Dabei kreiste der Diskurs in Deutschland zunächst stark um die Opfer, um Betroffenheit und moralische Distanz. Erst seit Mitte der 1980er-Jahre begann die kritische Öffentlichkeit – angetrieben von Geschichtswerkstätten und bald unterstützt von Fachhistorikern – die Komplexität des Geschehens wahrzunehmen und allmählich auch brisante Fragen nach den Tätern zu stellen.²⁸⁴ Als Beispiel und Ergebnis dieser Diskursausweitung kann die zunächst provisorisch errichtete Ausstellung »Topographie des Terrors. Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem Prinz-Albrecht-Gelände« genannt werden, die aufgrund ihrer hohen Resonanz Rufe nach einer Institutionalisierung laut werden ließ.²⁸⁵ Wie weit geschichtspolitischer Diskurs und gesellschaftliche Bedürfnisse

281 Lu Seegers, Zwischen Aufarbeitung, Verdrängung und Verklärung – NS-Erinnerungskulturen in Deutschland. In: Volkhard Knigge und Ulrich Mählert (Hrsg.), *Der Kommunismus im Museum*, Köln, 2005, 71 – 83, hier 76.

282 »Von nun an existierte ein zwar noch minoritäres, aber höchst aktives Netzwerk von Politikern und Juristen, Künstlern und Intellektuellen, das sich den nach wie vor vernehmbaren Forderungen nach einem ›Schlussstrich‹ wirkungsvoll entgegenstellte.« Frei, *Lernprozesse*, 2003, S. 97.

283 Peter Novick, *Nach dem Holocaust*, 2001, 267 ff.; Levy und Sznajder, *Erinnerung*, 2001, 128 – 134; vgl. auch *Zeitgeschichte online* Themenschwerpunkt: »Die Fernsehserie ›Holocaust‹ – Rückblicke auf eine ›betroffene Nation‹«, http://www.zeitgeschichte-online.de/portal/alias_rainbow/lang_de/tabID__40208179/DesktopDefault.aspx [letzter Zugriff am 28.03.2012]; Hannah Levinson, *The Television Series »Holocaust« in Israel*. In: *Journal of Political Education* 4 (1981), 151 – 166.

284 Vgl. Holger Thünemann, *Holocaust-Rezeption und Geschichtskultur – Zentrale Holocaust-Denkmäler in der Kontroverse – ein deutsch-österreichischer Vergleich*, Idstein 2005, 57.

285 Vgl. zur »Topographie des Terrors« Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 149 – 239.

aber auseinander klaffen können, zeigten die Reaktionen auf die erste Wehrmachtsausstellung, die Fragen nach den (Mit-)tätern in aller Deutlichkeit stellte und damit heftige Kritik auslöste. Die Zeit und die deutsche Gesellschaft waren noch nicht reif, um den Fragen nach der eigenen Schuld und Verantwortung in aller Konsequenz nachzugehen und die Antworten »auszuhalten«.²⁸⁶

Die Frage nach den Tätern stellt unweigerlich auch die Frage nach den Opfern und fordert nicht nur dazu auf, die Taten zu erforschen, sondern auch der Opfer zu gedenken. Bereits in den 1960er-Jahren entstanden vielfach aus bürgerlichem Engagement heraus Gedenkstätten an historischen Orten der Verbrechen. Diese dezentrale Gedenkkultur etablierte sich und ist bis heute fester Bestandteil der offiziellen Gedenkkultur der Bundesrepublik. Daneben steht das nach langen und intensiv geführten Diskussionen 2005 eingeweihte zentrale Denkmal für die ermordeten Juden Europas, das auch als Sinnbild der Dialektik der westdeutschen Erinnerung gelesen werden kann: obwohl permanent mit den Verbrechen der Nationalsozialisten und dem Holocaust konfrontiert, haben die Deutschen einen Weg gefunden, mit der Erinnerung umzugehen. »In der Mitte der Gesellschaft scheint eine bemerkenswert stabile Balance gelungen zu sein, wenn es um die notwendige, doch alles andere als leichte Doppelaufgabe geht, die NS-Epoche als Teil der eigenen Geschichte anzunehmen (also nicht mittels Schlussstrich zum Fremdkörper zu erklären) und sich zugleich von ihr fundamental zu distanzieren.«²⁸⁷ Den Weg dorthin ebnete die sich seit den 1990er-Jahren etablierende Universalisierung der Holocaust-Erinnerung, die – unter aktiver deutscher Beteiligung – einen ersten Höhepunkt im Stockholm International Forum on the Holocaust und den dort beschlossenen edukatorischen Bemühungen fand. Den Holocaust als warnende Botschaft zu interpretieren und zu vermitteln, ermöglicht den eigenen Schuld- in einen universellen Verantwortungsdiskurs zu überführen, ist aber immer auch mit der Gefahr einer Entkontextualisierung der Geschichte verbunden. Dieser Gefahr zu begegnen, sollte Aufgabe geschichtskultureller Medien sein. So irritiert die Tatsache, dass es in Deutschland kein Holocaust-Museum gibt, dass unabhängig von der emotionalen Wirkung historischer Orte, die Geschichte des Holocaust erzählen und damit den Gefahren einer Entkontextualisierung begegnen könnte – wenn es das wollte und in seinen Intentionen nicht dem oben beschriebenen universal-moralischen Erziehungsansatz folgen würde.

286 Vgl. Ulrike Jureit, Generationenprojekte? Die beiden Ausstellungen über die Verbrechen der Wehrmacht. In: Olaf Hartung (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur*, 2006, 160–171.

287 Hans Günther Hockerts, Zugänge zur Zeitgeschichte – Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft. In: Konrad H. Jarausch und Martin Sabrow (Hrsg.), *Verletztes Gedächtnis – Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*, Frankfurt a. M./New York, 2002, 39–73, hier 54.

Warum gibt es in Deutschland kein Holocaust-Museum?

Ein Vergleich großer nationaler Repräsentationen des Holocaust kann auf ein deutsches Beispiel nicht verzichten. Gerade im Hinblick auf die Fragen, wie sich verschiedene Gesellschaften an den Holocaust erinnern und ob es tatsächlich einen signifikanten Unterschied in den Rekonstruktionen und musealen Repräsentationen des Holocaust in den verschiedenen Ländern gibt, kommt dem Land der Täter eine besondere Rolle zu. Nur, eine zentrale nationale museale Repräsentation des Holocaust sucht man in Deutschland vergeblich. Zwar wurde 1993, zeitgleich zur Eröffnung des USHMM in Washington, eine Initiative Deutsches Holocaust-Museum ins Leben gerufen, 1998 folgte die Gründung der Stiftung Deutsches Holocaust Museum, doch konnten sich die Initiatoren mit ihrer Idee und ihrem Konzept bisher nicht durchsetzen.²⁸⁸

Zwei wesentliche Kritikpunkte bestimmen die Debatte: Zum einen sehen Kritiker keine Notwendigkeit einer solchen Institution, da es bereits eine ausreichende Zahl an Gedenkstätten und Ausstellungen zum Thema gibt, die aufgrund ihres direkten Bezuges zu historischen Orten und ihrem hervorgebrachten Authentizitätsversprechen eine ungleich größere Anziehungs- und Überzeugungskraft besitzen als sie ein »»klinischer« Raum des Museums«²⁸⁹ je haben könnte. Zum anderen wird auf die Konkurrenz bei der Verteilung öffentlicher Mittel hingewiesen. Einem Holocaust-Museum in Deutschland wird abgesprochen, eine Funktion erfüllen zu können, die nicht längst bereits existierende Einrichtungen übernommen haben. Dabei ist zu beachten, dass die dezentrale Gedenklandschaft in Deutschland eine langjährige Tradition besitzt und in hohem Maße mit einem bürgerschaftlichem Engagement seit den 1960er-Jahren verbunden ist. Diese frühe Auseinandersetzung mit der eigenen nationalsozialistischen Geschichte »vor der Haustür« hat der Gedenkstättenbewegung – vor allem seit den späten 1980er-Jahren, wo die Erinnerung an die NS-Vergangenheit als Demokratiereife bezeugende »Vergangenheitsbewältigung« in Mode kam – eine moralische Überlegenheit und Attraktivität beschieden.²⁹⁰ Das begründet u. a. die starke Position, die die Vertreter der Gedenkstätten – wie zu zeigen sein wird – auch in der Diskussion um die Gestaltung des Ortes der Information besaßen. Darüber hinaus wird dem Projekt Deutsches Holocaust-

288 Vgl. Hans-Jürgen Häfslér (Hrsg.), *Konzeption Deutsches Holocaust-Museum – Zentrum für Dokumentation und Information über Verbrechen gegen die Menschlichkeit – Lern- und Forschungsstätte für Frieden und Humanität*, Hannover (Institut für kulturelle Friedens- und Konfliktforschung) Februar 1997.

289 Wolfgang Benz, *Braucht Deutschland ein Holocaust Museum? Gedenkstätten und öffentliche Erinnerung*. In: *Dachauer Hefte* 11 (1995), 3–10, hier 5. Dort auch eine ausführliche und eindeutige Kritik an den Plänen, ein Holocaust-Museum zu errichten.

290 Ein beredtes Zeugnis über die starke Position der Gedenkstätten in der deutschen Erinnerungskultur legen auch die Diskussionen um das Gedenkstättenkonzept der Bundesregierung ab.

Museum immer wieder auch ein Mangel an Professionalität vorgeworfen und, damit verbunden, eine nur unzureichend entwickelte Konzeptidee. Wolfgang Benz charakterisierte das Projekt in einem Interview als »gut gemeinten Dilettantismus«²⁹¹. Daneben bezweifelte er, dass das Museum mit »der bisherigen Konzeption, die mehr frommen Eifer spiegelt als historische Sachkenntnis, die statt analytischem Zugriff auf Addition setzt [...] auszufüllen sein« wird.²⁹²

Die Stiftung reagierte auf diese Kritik. Infolge der Klärung der Standort- und Architektenfrage 2006,²⁹³ wurde auch die Konzeptidee deutlich weiterentwickelt. Aus dem etwas angestaubten »Zentrum für Dokumentation und Information über Verbrechen gegen die Menschlichkeit, Lern- und Forschungsstätte für Frieden und Humanität«, so der an die friedensbewegten Achtziger erinnernde Untertitel, wurde ein »Deutsches Holocaust-Museum. Dokumentationszentrum zur Geschichte der NS-Diktatur«. Der neue Name des Projekts verzichtet zwar nicht auf die Anstoß erregende Selbstbeschreibung »Museum«, zeigt aber zugleich deutlich an, dass man hohen Wert auf Wissenschaftlichkeit legt. Dass das Museum den universalisierenden Tendenzen im Umgang mit dem Holocaust zuneigt, zeigt ein Blick in das immer noch sehr rudimentäre Ausstellungskonzept, das plant, den weiten Bogen von der »Entwicklung der Menschenrechte«, der »Geschichte, den Strukturen und den Formen der Gewalt in Europa im 20. Jahrhundert«, über das System des Nationalsozialismus, den Holocaust, inklusive der »Darstellung sämtlicher Opfergruppen«, die Geschichte des Zweiten Weltkrieges, den Folgen des Krieges und des Holocaust bis hin zu den »Neuen Gefahren«, dem »Neo-Nationalsozialismus und Neo-Rassismus in Deutschland, Europa einschließlich Russland und in den USA« zu schlagen.²⁹⁴ Es bleibt abzuwarten, ob sich die Initiative gegen die herrschenden Widerstände durchsetzen kann.

Die enorme Ablehnung, die das Projekt erfährt, wirft auch ein Schlaglicht auf die deutsche Erinnerungskultur und den Umgang mit dem Holocaust und dem Gedenken an seine Opfer, das, wie bereits erwähnt, institutionell von einer dezentralen Gedenkstättenkultur geprägt wird. Deren Vertreter schüren die Befürchtung, dass »solche gewaltigen Einrichtungen [wie das geplante Holocaust-

291 <http://www.netzeitung.de/kultur/447441.html> [letzter Zugriff am 27.07.2011].

292 Benz, Braucht Deutschland ein Holocaust Museum? 1995, 8.

293 Das Museum soll auf dem Gelände der »Alten Messe«, in der Halle 12 dem sogenannten »Russischen Pavillon«, in Leipzig errichtet werden. Den Auftrag der architektonischen Außen- und Innengestaltung zu übernehmen hat Meinhard van Gerkan zugesagt. Vgl. zum Standort des geplanten Deutschen Holocaust-Museums <http://www.holocaust-museum.de/zum-standort-des-geplanten-deutschen-holocaust-museums> [letzter Zugriff am 29.03.2012].

294 Vgl. die Konzeptskizze auf der offiziellen Homepage der Stiftung Deutsches Holocaust-Museum, <http://www.holocaust-museum.de/zur-konzeption-des-geplanten-deutschen-holocaust-museums> [letzter Zugriff am 29.03.2012].

Museum] die Tendenz zur Monopolisierung der Erinnerung«²⁹⁵ haben. Gerade die große Vielfalt von Denkmälern und Gedenkstätten garantiere auch unterschiedliche inhaltliche Zugänge zur Geschichte des Nationalsozialismus, so die Argumentation. Es wird sich zeigen, ob sich nicht auch in der musealen Repräsentation des Holocaust nach dem »Ende der Zeitgenossenschaft« und in Anbetracht von Rekonstruktionsvorhaben in Gedenkstätten mit einer Ausweitung der Diskussion um eingelöste oder uneingelöste Authentizitätsversprechen eine langsame Pluralisierung durchsetzt. Bis dahin bleibt der unterirdisch angelegte Ort der Informationen am Denkmal für die ermordeten Juden die einzige zentrale nationale Ausstellung, die dezidiert den Opfern – vor allem den europäischen Jüdinnen und Juden – des Holocaust gewidmet ist²⁹⁶, auch wenn die dort präsentierte Ausstellung kein geschlossenes Narrativ der Geschichte des Holocaust bietet und in ihrer Selbstbeschreibung auch stets bemüht ist, den Eindruck einer Ausstellung, d. h. Bezüge und Assoziationen zu einer musealen Repräsentationen, zu vermeiden. Der Ort der Information ist zwar in seinem Selbstverständnis kein nationales Holocaust-Museum. Er spielt in dieser Untersuchung als Beispiel einer nationalen musealen Repräsentation an einem nicht historischen Ort dennoch eine entscheidende Rolle. Darüber hinaus ist »Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas« mit dem Ort der Information nach offizieller Lesart »die zentrale Holocaust-Gedenkstätte Deutschlands« und somit den Einrichtungen in Jerusalem und Washington vergleichbar.²⁹⁷

295 Thomas Lutz, Referent der Gedenkstätte »Topographie des Terrors« 1998 in einem Interview mit Tjark Kunstreich, http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_98/34/23a.htm [letzter Zugriff am 27.07.2011].

296 Ausgegangen wird von dem Selbstverständnis der Einrichtungen. So gibt es Stimmen, die mit nachvollziehbaren Argumenten belegen, dass auch z. B. das Jüdische Museum in Berlin vor allem wegen seiner symbolhaften Architektur und der zentralen Stellung des Holocaust im Ausstellungsnarrativ ein »Holocaust-Museum« sei. Doch weicht die Selbstbeschreibung des Jüdischen Museums davon entschieden ab. Vgl. Simone Lässig, Vom historischen Fluchtpunkt zur transnationalen Metapher – Holocaust-Erinnerung in Museen zwischen Geschichte und Moral. In: Olaf Hartung (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur*, 2006, 183 – 209.

297 http://www.bundesregierung.de/nn_774/Content/DE/Artikel/2009/05/2009-05-14-bkm-holocaust-denkmal.html [letzter Zugriff am 27.07.2011].

Der Ort der Information am Denkmal für die ermordeten Juden Europas

Der Ort der Information ist das Ergebnis eines Kompromisses.²⁹⁸ Ein Kompromiss, der im siebzehnjährigen Ringen um die Errichtung eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas geschlossen wurde und die Verfechter eines »puren« Denkmals als rein kontemplativer Ort und Befürworter eines Denkmals mit einer starken pädagogischen Komponente versöhnen sollte.²⁹⁹ Die Kompromissformel beschreibt einen Gedenkort, »an dem sich künstlerische Wucht und didaktische Einhegung verbinden sollen.«³⁰⁰

Der Bundestagsbeschluss 1999 hatte den langen Debatten³⁰¹ um ein zentrales Denkmal ein Ende gesetzt. Der Beschluss sah vor, nicht nur das Denkmal nach einem Entwurf von Peter Eisenman zu errichten, sondern auch einen Ort der Information »über die zu ehrenden Opfer und die authentischen Stätten des

298 Die Debatte um die Errichtung des Denkmals ist ausführlich behandelt worden und soll hier keinen Raum einnehmen, da der Untersuchungsgegenstand der Ort der Information ist und das Denkmal nur insoweit es mit dem Ort »zusammengedacht« werden muss, thematisiert wird. Zur Denkmaldebatte vgl. Michael S. Cullen (Hrsg.), *Das Holocaust-Mahnmal – Dokumentation einer Debatte*, Zürich/München 1999; Ute Heimrod, Günter Schlusche und Horst Seferens (Hrsg.), *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« – eine Dokumentation*, Berlin 1999; Michael Jeismann (Hrsg.), *Mahnmal Mitte – eine Kontroverse*, Köln 1999; Hans-Georg Stavginski, *Das Holocaust-Denkmal – der Streit um das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« in Berlin (1988 – 1999)*, Paderborn 2002; Vgl. zum Denkmal und der Debatte auch Sibylle Quack (Hrsg.), *Auf dem Weg zur Realisierung – das Denkmal der ermordeten Juden Europas und der Ort der Information – Architektur und historisches Konzept*, Stuttgart/München 2002; Holger Thünemann, *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas – Dechiffrierung einer Kontroverse*, Münster/Hamburg/London 2003; Thünemann, *Holocaust-Rezeption und Geschichtskultur*, 2005.

299 Auch wenn wie im Folgenden gezeigt wird, in der Diskussion immer wieder Vorschläge für eine Art »Memorial Museum« gemacht wurden, ging es in den Debatten um die Ausgestaltung des Denkmals »nie um die Frage, ob es nur ein Mahnmal oder Museum geben solle«. James E. Young, *Deutschlands Mahnmalproblem – und meines*. In: James E. Young, *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*, Hamburg 2002, 216 – 261, hier 233.

300 Jan-Holger Kirsch, *Rezension zu Hans-Georg Stavginski, Das Holocaust-Denkmal. – der Streit um das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« in Berlin (1988 – 1999)*, Paderborn 2002. In: *H-Soz-u-Kult* 08.11.2002, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=2209> [letzter Zugriff am 29.03.2012].

301 Vgl. zu der bis dahin geführten Debatte vor allem die zeitnahen Publikationen: Cullen (Hrsg.), *Dokumentation einer Debatte*, 1999; Heimrod/Schlusche/Seferens (Hrsg.), *Der Denkmalstreit – das Denkmal?* 1999; Jeismann (Hrsg.), *Mahnmal Mitte*, 1999; Julius H. Schoeps, *Die Last der Geschichte – Nationalsozialismus und Judenmord in der Erinnerung der Deutschen (dargestellt und analysiert am Beispiel der Debatten um das Berliner Holocaust-Denkmal)*. In: *Menora – Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* 11 (2000), 13 – 25, hier v. a. 14 ff.; aus einer reflektierten Beteiligtenposition: James E. Young, *Deutschlands Mahnmalproblem*, 2002.

Gedenkens«³⁰² zu errichten. Schon in den Formulierungen des Beschlusses sind deutlich die Spuren der politischen Kompromissbildung zu finden, die vor allem auch dadurch notwendig wurde, weil »die vielleicht größte Schwäche des ersten Wettbewerbs [...] die hoffnungslos vage Beschreibung gewesen«³⁰³ war. Ähnlich wie in den USA, wo am Beginn der Initiative ebenfalls keineswegs klar war, in welcher Form und in welchem Rahmen das Gedenken stattfinden sollte, die Entscheidung dann aber sehr schnell für ein »Memorial Museum«, d. h. ein Museum mit gedenkender Funktion und einer »Hall of Remembrance« getroffen wurde, wollte man sich auch in Berlin vorerst nicht eindeutig festlegen. Zwar war der Entwurf eines Denkmals ausgeschrieben, aber für die Ausgestaltung und eventuelle Kontextualisierung des Denkmals gab es keinerlei Vorgaben. Was auch dazu führte, dass Rufe nach einem »Gedenkmuseum« nach Washingtoner Vorbild nicht verstummen und im Kompromiss der Einrichtung eines »Ortes der Information« mündeten.³⁰⁴ Durch die kompromisshaften, vermittelnden und teilweise sehr unkonkreten Formulierungen des Bundestagsbeschlusses wurden die umstrittenen Punkte auf die nächste Ebene, der Umsetzung des Beschlusses, verlagert. So wurde später in den Gremien z. B. intensiv um die Ausgestaltung des Ortes der Information gestritten.

Ein strittiger Punkt war u. a. die Frage, welche Opfer in diesem »Ort der Information«, der zumindest dem Namen nach, neben der Gedenkfunktion nun auch eine kognitive Vermittlungsebene ins Spiel brachte, erwähnt werden und inwiefern eine historische Kontextualisierung stattfinden sollte. Auch hier hielt der Beschluss nur sehr vage Antworten bereit. Für die politischen Entscheidungsträger schien es aber außer Frage zu stehen, dass der Ort, seinem Namen entsprechend, eine Fülle von historischem Hintergrundwissen bereitstellen sollte. In der zweiten Kuratoriumssitzung der für die Umsetzung des Bundestagsbeschlusses gegründeten Stiftung, am 27. Januar 2000, in der eine »erste Diskussion inhaltlicher Schwerpunkte« vorgesehen war, skizzierte der damalige Staatsminister Michael Naumann seine Vorstellung von den Inhalten, die im Ort der Information durch »Dokumentation und Anschauung« ergänzend zur künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema, vermittelt werden sollten.³⁰⁵ Er formulierte die »Dokumentation der Geschichte des Antisemitismus«, die »Dokumentation des Aufstiegs und der Machtergreifung des NSDAP«, die

302 Vgl. Deutscher Bundestag 14. Wahlperiode, Drucksache 14/942, <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/14/009/1400942.pdf> [letzter Zugriff am 27.07.2011].

303 Young, Deutschlands Mahnmalproblem, 2002, 231.

304 Ebd., 260.

305 Die Idee eines »möglichst umfangreichen Interpretationszentrums [...] etwas einem nationalen Museum Ähnliches« vertrat Naumann schon in der Debatte um die Kontextualisierung des Stelenfeldes im Vorfeld der Abstimmung im Bundestag am 25. Juni 1999. Vgl. Young, Deutschlands Mahnmalproblem, 2002, 259.

»Dokumentation der sich verschärfenden antisemitischen Maßnahmen«, den »Ablauf der Endlösung« und den »Hinweis auf andere Gedenkstätten im In- und Ausland« als inhaltliche Schwerpunkte.³⁰⁶ Diese Punkte spiegeln die Vorstellung einer klassischen musealen Narration über den Holocaust, wie sie zu dem Zeitpunkt im USHMM und in Yad Vashem zu sehen waren und wie sie Naumann entgegen allen bereits geführten Debatten auch weiterhin favorisierte.³⁰⁷ Wie im Hinblick auf die bis dahin geführten Diskussionen und Auseinandersetzungen nicht anders zu erwarten war, stießen die Ideen von Michael Naumann auf harsche Kritik. Vor allem die Vertreter einer dezentralen Gedenk(stätten)kultur wandten sich gegen seine Vorstellungen, da diese dazu führen würden, dass der Ort der Information zu einem Konkurrenzort zu den bereits bestehenden Einrichtungen (Topographie des Terrors, Haus der Wannsee-Konferenz, Jüdisches Museum) werden würde. Die heftige Gegenwehr und die ausgeprägten Ängste, dass der Ort der Information zu einer Konkurrenz um Aufmerksamkeit, Deutungshoheit und Ressourcen³⁰⁸ in der bundesrepublikanischen, vor allem der Berliner Gedächtnislandschaft werden könnte, dürften nicht überrascht haben. Bereits im Vorfeld der Bundestagsdebatte war dies ein umstrittenes Thema und führte zu der Formulierung im Beschluss, dass »das Denkmal [...] ein zentraler Ort der Erinnerung und der Mahnung in Verbindung mit den anderen Gedenkstätten und Institutionen innerhalb und außerhalb Berlins sein [soll]. Es kann die authentischen Stätten des Terrors nicht ersetzen.«³⁰⁹ Formal schien diese Frage geklärt, doch brach sie bei der Diskussion über die konkrete inhaltliche Ausgestaltung des Ortes der Information wieder auf.

Ebenso wie eine andere zentrale inhaltliche Frage: die nach dem Gedenken an andere Opfergruppen der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik. Im Beschluss des Bundestages wurde unter Punkt eins aufgeführt, dass »die Bundesrepublik Deutschland [...] in Berlin ein Denkmal für die ermordeten Juden Europas« errichtet. Damit war die Widmung des Denkmals eindeutig festgelegt. Für die Gestaltung des Ortes der Information enthielt der Beschluss aber keine konkrete Vorgabe und blieb in seiner Formulierung sehr vage, indem er zum einen die Verpflichtung vorsah, »der anderen Opfer des Nationalsozialismus

306 Vgl. Protokoll der 2. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas am 27. Januar 2000, im Ordner »Protokolle Kuratorium«.

307 Michael Naumann wurde dies allerdings erschwert: »Ohne sich um die vorangegangenen Diskussionen besonders zu kümmern, hielt er das Feuilleton monatelang mit ausgreifenden Museumsplänen in Atem.« Jan-Holger Kirsch in einer Rezension zu Hans Georg Stavginski, *Das Holocaust-Denkmal*, 2002. In: *H-Soz-u-Kult*, 08.11.2002 <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=2209> [letzter Zugriff 08.09.2012].

308 Vgl. Quack, *Auf dem Weg zur Realisierung*, 2002, Einleitung, 13.

309 Beschluss des Deutschen Bundestages vom 25. Juni 1999 zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas: <https://www.holocaust-denkmal-berlin.de/index.php?id=44> [letzter Zugriff am 29.03.2012].

würdig zu gedenken«, zum anderen aber bei der Maßgabe, einen Ort der Information zu schaffen, diesen in Verbindung mit den »zu ehrenden Opfern«³¹⁰ brachte. In Kombination der Formulierungen blieb offen, ob zu den »zu ehrenden Opfern« auch andere Opfergruppen zählten, oder ob sich auch der Ort der Information ausschließlich auf die Opfergruppe zu beschränken habe, der das Denkmal gewidmet ist, und der Beschluss auch dadurch erfüllt wäre, wenn durch die Stiftung andere, ergänzende Gedenkprojekte angestoßen werden würden.

In Punkt zwei des Beschlusses ändert sich die Perspektive von der konkreten Gedenkfunktion des Ortes hin zu einer universellen Lesart, die den Ort als Mahnung verstanden wissen will, »die Menschenrechte nie wieder anzutasten, stets den demokratischen Rechtsstaat zu verteidigen, die Gleichheit der Menschen vor dem Gesetz zu wahren und jeder Diktatur und Gewaltherrschaft zu widerstehen«. Hier finden sich – ähnlich wie beim USHMM – universalisierende Verweise im Rahmen einer Rhetorik, die auf die (geschichtspolitische und erinnerungskulturelle) Legitimation des Ortes und des Denkmals abzielen. Die Umsetzung der universellen Lesart hätte aber in Ablösung eines Opfer-Täter Partikularismus die Einbeziehung anderer Opfergruppen unbedingt nötig gemacht.

Zu den drei großen Diskussionspunkten, der Stellung und Funktion des Ortes in der bundesrepublikanischen Erinnerungskultur, der Einbeziehung anderer Opfergruppen und der Notwendigkeit historischer Kontextualisierung trat die Diskussion um das konkrete gestalterische Konzept, das sehr früh die Adaption der Stelenform für die Ausstellungsräume vorsah.³¹¹ Nach einem Beschluss des Kuratoriums wurde eine Arbeitsgruppe gebildet, die die »Rahmenvorgabe für den Ort der Information«³¹² des Kuratoriums weiter konkretisieren und konzipieren sollte. Mitglieder dieser Arbeitsgruppe waren die Historiker Eberhard Jäckel und Reinhard Rürup, der Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde von Berlin, Andreas Nachama und die Geschäftsführerin der Stiftung, Sibylle Quack. Bereits die Rahmenvorgabe sah vor, dass am Ort der Information die Opfer des Holocaust »ihre menschlichen Gesichter [zurück] bekommen«, an »Biographien und Schicksale« erinnert werden soll. So wurde die Anwendung eines biogra-

310 Ebd.

311 Eine Idee, die keineswegs einhellig begrüßt wurde. Zu einem der schärfsten Kritiker einer Fortsetzung der Symbolik des Stelenfeldes im unterirdischen »Ort der Information« zählte Reinhard Rürup, der »grundsätzliche Einwände gegen die Übertragung der Idee des Rasters des Stelenfeldes in das Ausstellungskonzept des Ortes hat«. Vgl. Ergebnisprotokoll der gemeinsamen Sitzung der »Arbeitsgruppe Gestaltung« und der »Arbeitsgruppe Inhaltliche Konzeption« am 22. März 2001, im Ordner »2000/2001 Gestaltung und AG Gestaltung«.

312 Vgl. »Rahmenvorgabe für den Ort der Information« Beschluss der 3. Kuratoriumssitzung am 24. Februar 2000, in: Protokoll zur Sitzung, im Ordner »Protokolle Kuratorium«.

fisch-subjektorientierten Prinzips bei der Gestaltung des Ortes der Information ausdrücklich gefordert: »Die zentrale Funktion des Ortes der Information besteht in der Personalisierung und Individualisierung des mit dem Holocaust verbundenen Schreckens.«³¹³ Die Kuratoriumsmitglieder versprachen sich hiervon eine Konkretisierung der abstrakten »Form der Erinnerung durch das Denkmal«. Desweiteren wurde vorgegeben, dass am Ort der Information »Erläuterungen zu den authentischen Stätten der Vernichtung sowie der Zahl und der Herkunft der jüdischen Opfer«³¹⁴ gegeben werden sollen. Als letzte inhaltliche Vorgabe wurde der Verweis auf »weitere Gedenkstätten und Erinnerungsorte in Berlin und der übrigen Bundesrepublik« formuliert.³¹⁵ Auch hier blieben die kritischen Punkte ausgespart. Die Vorgaben bestimmten ein Minimalprogramm und forderten weder eine umfassende historische Kontextualisierung, noch die Einbeziehung anderer Opfergruppen – weder in der Ausstellung noch im Gedenken. Wieder wurden besonders strittige Punkte in ein weiteres Gremium delegiert.

Nachdem das Kuratorium auch die Entscheidung für eine »unterirdische Anordnung des Ortes der Information« vor allem aus Gründen der Integration des Ortes bei gleichzeitiger Bewahrung der ursprünglichen Form des Denkmals getroffen hatte, entwickelte die gebildete Arbeitsgruppe auf Grundlage der gegebenen Rahmenvorgaben in knapp einem halben Jahr eine Grundkonzeption für den »Ort der Information«.³¹⁶ Bereits diese Grundkonzeption sah die später in ihren Grundideen, bis auf den ersten Raum, so auch umgesetzten vier thematischen Räume, den »Raum der Stille«, den »Raum der Schicksale«, den »Raum der Namen«, den »Raum der Orte« und die multifunktionale Nutzung eines Foyers vor. Noch einmal überarbeitet und als »Bericht der Arbeitsgruppe zur inhaltlichen Konzeption des ›Ortes der Information« präzisiert, lag dem Kuratorium im März 2001 eine vorläufige Konzeption vor.³¹⁷

Für den »Raum der Stille«, der aufgrund seines stark kontemplativen, fast »sakralen« Charakters umstritten war,³¹⁸ sah die Konzeption drei Texttafeln vor,

313 Vgl. ebd.

314 Vgl. ebd.

315 Vgl. ebd.

316 Vgl. Quack, Auf dem Weg zur Realisierung, 2002, 14.

317 Die in ihrer Vorbemerkung noch einmal betont, dass es sich beim Ort der Information »in der Verbindung von Denkmal und Information« in Abgrenzung zu Gedenkstätten, Museen und Ausstellungen, um einen »neuen, eigenständigen Typus« handelt. Vgl. Bericht zur inhaltlichen Konzeption des »Ortes der Information« für das Kuratorium der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas«, Vorlage für die Sitzung am 29. März 2001, abgedruckt in Quack, Auf dem Weg zur Realisierung, 2002, 253 – 262, hier 253.

318 Die Konfliktlinie innerhalb der Arbeitsgruppe verlief hier zwischen der Geschäftsführerin der Stiftung Sibylle Quack, die im »Raum der Stille« möglicherweise »eine Dopplung des Denkmalscharakters darstelle, wo es eigentlich um Informationsvermittlung ginge« und Reinhard Rürup, der eine Neudefinition des Raumes ablehnte. Vgl. Protokoll der 3. Sitzung

auf denen »die Grunddaten über den Mord an den europäischen« Juden zu lesen sein sollten. In äußerster Knappheit und gestaltet »wie eine Gedenktafel«, sollten die Texte darüber informieren, dass sechs Millionen Juden – Männer, Frauen und Kinder – unter nationalsozialistischer Herrschaft ermordet wurden. Es sollten die »einzelnen europäischen Länder [...] und die Zahl der jüdischen Opfer in diesen Ländern genannt werden und darüber hinaus auf die »besondere Bedeutung des Mordes an den europäischen Juden (›Einzigartigkeit, ›Zivilisationsbruch‹)« verwiesen werden. Im zweiten Raum, dem »Raum der Schicksale«, war geplant, das Prinzip der Individualisierung und Personalisierung umzusetzen und das Schicksal von »bis zu zwölf Familien« zu zeigen, die »unterschiedliche nationale, soziale, kulturelle und religiöse Milieus repräsentieren«.³¹⁹ Für den »Raum der Namen« sollten neben einem elektronischen Zugang zur Gedenkblattsammlung Yad Vashems in einer Endlosschleife die Namen der Opfer verlesen und in umlaufender Lichtschrift an die Wände projiziert werden. Im letzten »Raum der Orte« sollte der Blick dann »auf die Orte gelenkt« werden, »deren Namen sich mit dem Mord an den europäischen Juden verbinden.« Dazu wurden Orte der Massenerschießungen ebenso wie Ghettos, Konzentrations-, Zwangsarbeiter- und Vernichtungslager gezählt. Im Foyerbereich schließlich sollte auf die authentischen Orte der Verbrechen verwiesen werden. Darüber hinaus war vorgesehen, Informationen über das Denkmal selbst bereitzustellen. Abschließend wurde in der Konzeption bemerkt, dass die historische Kontextualisierung durch »knappe Darstellungen von eher 100 als 200 Seiten« geleistet werden soll. Diese komplette Auslagerung der Kontextualisierung in Publikationen der Stiftung war dann auch der entscheidende Kritikpunkt, an dem sich eine harte Auseinandersetzung innerhalb des Projektes und seinen Gremien entzündete.

Der von der Geschäftsstelle der Stiftung auf Grundlage der Vorschläge aus der Arbeitsgruppe erarbeitete »Drehbuchentwurf zur historischen Präsentation am ›Ort der Information‹«, der im November 2001 vorgestellt wurde,³²⁰ sah eine deutlich andere Gewichtung der historischen Kontextualisierung vor. Kritik übend an der bis dahin bestehenden Ausklammerung einer »Zusammenhangsdarstellung der Ereignisse und einer spezifischen Thematisierung der Täter« wurden zwei Alternativen zum bis dahin gültigen Gestaltungskonzept vorgestellt, die vor allem eine grundlegende Änderung im Konzept des ersten Raumes vorsahen: Es wurde vorgeschlagen, den »Raum der Stille« in einen Raum umzuwidmen, der allein der historischen Kontextualisierung dienen

des Beirats der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas am 7. November 2000, im Ordner »Protokolle Beirat«.

319 Quack, Auf dem Weg zur Realisierung, 2002, 256.

320 Alle drei Dokumente sind im Anhang zu Quack, Auf dem Weg zur Realisierung, 2002, zu finden.

sollte. Überschriften mit dem Titel »Von der Entrechtung zur Ermordung« war vorgesehen, das Geschehen, an das das Denkmal mahnt, durch eine »großteilige Chronologie« zu kontextualisieren. Auf einer weiteren Ebene war geplant, dem Prinzip der Personalisierung und Individualisierung Rechnung zu tragen. So sollten »knappe Textzitate aus persönlichen Dokumentationen, ergänzt um einige wenige bekannte Bilder mit Signalwirkung«³²¹ gezeigt werden. Auf einer dritten Ebene sollten dann Verfolgung und Deportation aus der Sicht einer einzelnen Person dargestellt werden. Diese Drei-Ebenen-Struktur – so der zweite grundlegende Änderungsvorschlag – sollte alle Räume des Ortes der Information durchziehen.

Die bereits im Bundestagsbeschluss und in den Rahmenvorgaben des Kuratoriums angelegte Spannung von gedenkenden und informativen Elementen stellte sich zunehmend als Zerreißprobe zwischen Gestaltern, Historikern, externen Fachleuten und Kuratoriumsmitgliedern heraus. Konkreter Anlass war eben jener erste Drehbuchentwurf im Herbst 2001. Zum Forum der Auseinandersetzung wurde ein Symposium, das Anfang November 2001 in Berlin stattfand und die Diskussion um die Gestaltung des Ortes der Information öffentlich und transparent machen und den »historischen Selbstverständigungsprozess«, den die »früheren Debatten um das Denkmal« bildeten, fortführen sollte.³²² Darüber hinaus kann die Durchführung des Symposiums als Versuch verstanden werden, dem Drehbuchentwurf und seinen Vorschlägen Argumente zu liefern und die grundlegenden Änderungen wissenschaftlich zu legitimieren.

Der Drehbuchentwurf, der auch Experten³²³ zur Kommentierung übersandt wurde, stieß auf sehr unterschiedliche Reaktionen. Während abwägende Stimmen die Unmöglichkeit betonten, einen enzyklopädischen Anspruch einlösen zu können und die konsequente Anwendung des exemplarischen Prinzips forderten, gab es, indem der Entwurf als »wegweisend« und »geglückt« beschrieben wurde, auch eindeutige Zustimmung. Scharfe Kritik wurde dagegen von Seiten eines Arbeitsgruppenmitgliedes geübt, das den Entwurf in seinem Richtungswechsel als »falsch« beschrieb und darüber hinaus kritisierte, dass der Entwurf nicht den Rahmenvorgaben und der Grundkonzeption entsprach und dem Kuratorium vor der öffentlichen Diskussion nicht hinreichend vorgestellt wurde. Auch wenn die Kommentare ausgewogen und keineswegs mehrheitlich negativ ausfielen und die Empfehlungen des hochkarätig besetzten Symposiums darauf hinausliefen, einer zurückhaltenden Information und einer Kontextua-

321 Quack, *Auf dem Weg zur Realisierung*, 2002, 279.

322 Ebd., 18.

323 Zu ihnen gehörten u. a. James E. Young, Aleida Assmann, Reinhard Rürup, Ulrich Herbert, Monika Richarz und Peter Steinbach. Vgl. Drehbuchkommentare in den Unterlagen der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas«.

lisierung der historischen Fakten den Vorzug vor einem stark kontemplativen Charakter zu geben, scheiterten die Ideen des ersten Drehbuchentwurfs.

Alles lief auf einen weiteren Kompromiss hinaus: Das Kuratorium beharrte darauf, den ersten Raum als einen »Raum der Sammlung und der Kontemplation zu konzipieren«. ³²⁴ Das Zugeständnis war, der Notwendigkeit der Kontextualisierung grundsätzlich zuzustimmen, wobei die konkrete Ausgestaltung an die Expertenkommission und die Arbeitsgruppe Gestaltung übergeben wurde. Nach einem halben Jahr erbitterter Diskussionen und Debatten einigten sich die Experten und Gestalter am Ende auf einen Vorschlag von Ulrich Herbert, der vorsah, die (äußerst knappe) Kontextualisierung des Mordes an den Juden Europas nunmehr im Foyer vorzunehmen. Somit blieb der kontemplative Charakter des ersten Raumes unberührt, der durch Selbstzeugnisse und Grundinformationen zur Zahl der Opfer zum Ausdruck kommen sollte. ³²⁵

Dieser Vorschlag führte dann in seiner Konkretisierung zur nächsten hart geführten Auseinandersetzung. Der Vorschlag der Gestalterin Dagmar von Wilcken, ³²⁶ Zitate von Selbstzeugnissen der Opfer auf dem Boden anzuordnen, wurde zuerst mehrheitlich abgelehnt. Zuerst stießen vor allem die Bodenvitrinen auf massive Vorbehalte. Immer wieder wurde das Argument vorgebracht, dass die Zitate »nicht mit Füßen« getreten werden sollten. Darüber hinaus gab es massive Einwände gegen die »dekorative Verwendung« der historischen Zitate und der zwangsweise durch die Besucherinnen und Besucher eingenommenen »Von-oben-herab-Haltung«. Auch wenn es positive Stimmen gab, die die gebeugte Haltung als symbolische Anerkennung des Leidens interpretierten, überwogen Skepsis und Kritik, vor allem mit der Begründung, dass dies ein Element der Sepulkralkultur sei und die Aufmerksamkeit von den Seitenwänden abziehen würde. ³²⁷ Nach sehr erregten Debatten, in denen es nicht nur um die Präsentationsweise sondern auch um die Verwendung von Zitaten aus persönlichen Zeugnissen generell ging, und einem schier endlosen Entscheidungsfindungsprozess wurde über die endgültige Gestaltung des ersten Raumes und die Gesamtkonzeption des Ortes der Information abgestimmt. Eine Mehrheit von 15 zu 8 Stimmen sprach sich für die Verwendung von persönlichen Schriftzeugnissen und die Präsentation auf hinterleuchteten Bodenplatten aus und somit für

324 Vgl. Protokoll der 16. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas am 18. April 2004.

325 Vgl. Protokoll der 18. Sitzung des Kuratoriums am 14. November 2002.

326 Sie hatte sich u. a. mit ihrer Erfahrung bei der Gestaltung von Ausstellungen für das Centrum Judaicum gegen Bob Baxter dem Gestalter der Holocaust Exhibition im Imperial War Museum, London und HG Merz durchgesetzt. Vgl. Protokoll der 9. Sitzung des Kuratoriums am 25. Januar 2001.

327 Protokoll der 20. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas am 23. Oktober 2003, im Ordner »Protokolle Kuratorium«.

eine noch stärkere Ausrichtung am Prinzip der Individualisierung und Personalisierung.

Die Gestaltung der weiteren Räume entspricht im Wesentlichen der ursprünglichen Grundkonzeption. So präsentiert der »Ort der Information« in seiner endgültigen Gestaltung neben dem »Raum der Dimensionen«, wie der »Raum der Stille«, nachdem er seinen eindeutig kontemplativen Charakter verloren hatte, genannt wird³²⁸, einen »Raum der Familien«, einen »Raum der Namen« und einen »Raum der Orte«. Die historische Kontextualisierung findet im Foyerbereich im Gang auf dem Weg in den ersten Ausstellungsraum durch eine Zeitleiste statt, die eine Einteilung in Zeitabschnitte, einen Textteil mit Themenwidmungen und eine abschließende Fotoleiste umfasst. Im Foyerbereich, den die Besucherinnen und Besucher nach dem Ausstellungsrundgang betreten, finden sich neben der Datenbank der Gedenkstätte Yad Vashem, das interaktive Portal »authentische Stätten des Gedenkens«, das den Besucherinnen und Besuchern »einen virtuellen Einblick in die historischen Orte des Gedenkens, Forschungseinrichtungen und themenverwandte Museen in Deutschland und in Europa« bietet, und eine Terminalstation, die die Diskussion um das Denkmal und seine Entstehung dokumentiert.

Während bei den vorgestellten kritischen Punkten – Kontextualisierung bzw. Verhältnis von Information und Gedenken vor allem im Zusammenhang mit der Gestaltung des ersten Raumes – der Beirat im Rahmen seiner beratenden Funktion »mit diskutierte« – die Entscheidungsmacht lag eindeutig im Kuratorium – wurde die Diskussion um die Frage nach der Berücksichtigung anderer Opfergruppen vor allem in den Beirat delegiert, der nicht müde wurde, »einen Beitrag zum würdigen Gedenken an alle Opfer des Nationalsozialismus« bei gleichzeitiger Berücksichtigung der eindeutigen Widmung des Denkmals zu fordern – eine fast unerfüllbare Forderung. Dennoch wiederholte der Beirat diese Forderung immer wieder und konstatierte nach der Eröffnung des Ortes des Information: »Die würdige Erwähnung anderer Opfergruppen, die ein besonderes Anliegen des Beirates sei, sei zwar im Foyer 1 und 2, in Raum 4 und im Gedenkstättenportal realisiert worden, ob das in gegenwärtiger Form jedoch ausreiche, sei fraglich.«³²⁹ Inzwischen sind weitere Gedenkprojekte, wie die eines

328 Eine ironische Fußnote – oder eine Bestätigung, dass sich die harte Auseinandersetzung um die Gestaltung des Raumes gelohnt hat – ist, dass es ausgerechnet dieser Raum ist, der in den ersten acht Wochen nach der Eröffnung des Ortes der Information die positivste Resonanz erfuhr. Es ist derjenige, der am »beliebtesten ist; besonders positiv wahrgenommen werden zudem die europäische Dimension der gesamten Präsentation [...] dieser Aspekt ist vielen Besuchern neu.« Vgl. Erfahrungsbericht aus den ersten acht Wochen Denkmalbetrieb, in: Protokoll der 18. Sitzung des Beirates der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas am 7. Juli 2005, im: Ordner »Protokolle Beirat«.

329 Protokoll zur Sitzung des Beirates der Stiftung am 7. Juli 2005, in Ordner »Protokolle Beirat«.

Denkmals für die homosexuellen Opfer oder für die ermordeten Sinti und Roma erfolgreich angestoßen oder umgesetzt worden.³³⁰ Dass beide Projekte von der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« betreut werden,³³¹ kann, solange nicht auch der Name der Stiftung und ihr Zweck umgewidmet wird, nur als Fortschreibung des Kompromisscharakters des Gesamtprojektes gedeutet werden.

So ist der Ort der Information ein hybrides Wesen, das eindrücklich Zeugnis darüber ablegt, wie schwer sich die deutsche Gesellschaft immer noch müht, ein Erinnerungsnarrativ an den Holocaust zu entwickeln. Es bleibt mit den Worten von James E. Young weiterhin offen, ob das Erinnern die Vergangenheit bloß mumifiziert oder ob es sie lebendig und aktuell erhalten wird.³³²

330 Vgl. den Gesetzentwurf der Bundesregierung vom 12. 3. 2009, <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/122/1612230.pdf> [letzter Zugriff am 28. 03. 2012].

331 Vgl. ebd.

332 Young, Deutschlands Mahnmalproblem, 2002.

4. Ausstellungsnarrative zwischen transnationalen Tendenzen und nationalen Spezifika

Historische Repräsentationen sind Spiegel der Erinnerungskultur(en) einer Gesellschaft, sie beantworten Fragen nach Selbstverständnis und Orientierung, und als Medien der Geschichtskultur schreiben sie die Vergangenheit in Abhängigkeit von gegenwärtigen Vergewisserungsbedürfnissen in das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft ein. In Bezug auf die Geschichte des Holocaust scheint dieses Bedürfnis aus der Suche nach einem integrativen Wertehorizont zu entstehen, der mittels dieser Geschichte ex negativo geschaffen werden soll. Anhand der Analyse internationaler Ausstellungsnarrative soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit sich der Trend einer Universalisierung der Holocaust-Erinnerung in den musealen Repräsentationen spiegelt bzw. wie stark nach wie vor nationale Eigenarten überwiegen. Wo liegen Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Repräsentation des Holocaust in Amerika, Israel und Europa? Gibt es gemeinsame international wirksame Tendenzen und wenn, sind diese tatsächlich so stark – wie die häufigen Vergleiche und Verweise auf das United States Holocaust Memorial Museum vermuten lassen – mit der Amerikanisierung des Holocaust verbunden? Unbestritten ist, dass das USHMM eine Vorreiterrolle in der Musealisierung des Holocaust gespielt hat. In ihm wurden wesentliche Konzepte und Paradigmen der musealen Holocaust-Repräsentation vorgestellt, die in der Folge umfangreich rezipiert wurden. Aufgrund dieser Vorreiterrolle liegt ein Schwerpunkt der Analyse beim USHMM, vor allem im Zusammenhang mit dem zentralen Darstellungsprinzip der Individualisierung und Personalisierung, wie es im Folgenden vorgestellt wird. Dabei ist es ausdrückliches Ziel, die häufig kurzschlüssig angestellten Ähnlichkeitsvermutungen zu hinterfragen.

Auf drei verschiedenen Ebenen erfolgt die Untersuchung der Ausstellungen. Am Anfang steht ein, wenn nicht sogar das zentrale Darstellungsprinzip im Mittelpunkt – das der Individualisierung und Personalisierung. Zwei weitere Kriterien, die in viel stärkerem Maße genuin an das Medium Ausstellung gebunden sind – Objekte und ihre Inszenierungen – , werden in dem dann folgenden Kapitel die Untersuchung leiten. Dabei wird der Vergleich Gemein-

samkeiten und Unterschiede in der Ausstellungsgestaltung herausarbeiten und zeigen, ob und wie weit sich die musealen Repräsentationen des Holocaust in Bezug auf Darstellungsprinzipien und Präsentationsästhetik gleichen bzw. unterscheiden. Im letzten Teil wird dann nach nationalen Eigenarten und in den Ausstellungsnarrativen erkennbaren Tendenzen der Universalisierung gefragt. Hier wird sich zeigen, wie stark sich nationale Bezüge und universalisierende Tendenzen in den Ausstellungsnarrativen niederschlagen.

4.1. Individualisierung und Personalisierung als zentrale Darstellungsprinzipien

Das Konzept der Individualisierung ist nicht nur ein Paradigma der Holocaust-Erinnerung im Allgemeinen. Es prägt als zentrales Darstellungs- und Erzählprinzip auch maßgeblich alle der untersuchten Ausstellungsnarrative.³³³ Im Berliner Ort der Information übernimmt das Konzept der »Personalisierung und Individualisierung« sogar eine »zentrale inhaltliche Funktion«.³³⁴ Dabei geht es – wie der Begriff Personalisierung glauben machen könnte – keineswegs um große Persönlichkeiten der Geschichte, sondern um Individuen, um einzelne Menschen in ihrer ganzen Vielfalt und den Versuch, ihre Anonymität in der Geschichte aufzuheben.

Referenzen für diesen Ansatz finden sich in den subjektorientierten Konzepten der Geschichtsdidaktik und der Didaktik der politischen Bildung. Vor allem das Anfang der 1970er-Jahre von Klaus Bergmann – unter dem Eindruck einer neueren Sozialgeschichte, die sich in Abgrenzung zur Historischen Sozialwissenschaft der Erforschung von Alltag und Mentalitäten verschrieb – entwickelte Konzept der Personifizierung scheint auf den ersten Blick eine große Affinität zum Konzept der Individualisierung zu besitzen. Bergmann wendet sich gegen eine affirmative Funktion des Geschichtsunterrichtes, der »allzu oft Geschichte monoperspektivisch als Geschichte der ›großen Persönlichkeit‹ vorstellt«³³⁵ und somit gesellschaftliche Strukturen und einfache Menschen außer Acht lässt, eben gegen jene Personalisierung der Geschichte im oben

333 Das Konzept der Individualisierung ist darüber hinaus auch in London (Holocaust Exhibition im Imperial War Museum) und Paris (Mémorial de la Shoah) zentraler Bestandteil der Ausstellung.

334 Sibylle Quack und Dagmar von Wilcken, Der Mord an den Juden als Ausstellungsprojekt – Widerstreit von Thematik, Konzept und Gestaltung im Ort der Information. In: Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas, hrsg. von der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas«, Berlin 2005, 40–48, hier 40.

335 Vgl. Klaus Bergmann, Personalisierung im Geschichtsunterricht – Erziehung zur Demokratie?, Stuttgart 1972.

genannten Sinne, und plädiert stattdessen für eine Personifizierung der Geschichtsdarstellung. Er leitet das Prinzip der Personifizierung aus seiner Kritik an der Personalisierung der Geschichte ab und verbindet es mit der grundsätzlichen Forderung nach einer multiperspektivischen Betrachtung und Rekonstruktion von Geschichte. Bergmann plädiert dafür, dass bei der Auswahl der »Lern- und Bildungsgegenstände« vor allem den »Namenlosen als den eigentlichen Vorfahren der Schüler ihr Recht zukommt«. ³³⁶ Dabei mahnt er an, alle Facetten zu berücksichtigen: vom Individuum, das passives Objekt herrschaftlichen Handelns ist, bis hin zum selbstreflexiv agierenden Individuum, das sich als Subjekt historischen Handelns versteht. Dieser Ansatz, »die Darstellung von Geschichte an Namenlosen und aus dem Blickwinkel der Namenlosen«, darf – so Bergmann – jedoch nicht ohne Berücksichtigung des wirtschaftlichen, sozialen und politischen Kontextes verfolgt werden. Unter der Prämisse, dass Schülerinnen und Schüler die Fähigkeit des Abstrahierens erlernen müssen, da sich ihnen sonst Geschichte »als Summe unbedingter Einzelhandlungen gesellschaftlich ungebundener Individuen« ³³⁷ darstellt, spricht sich Bergmann dafür aus, dass Personen als Repräsentanten bestimmter, durch verschiedene z. B. sozioökonomische Kriterien strukturierte gesellschaftliche Gruppen vor- und dargestellt werden. Durch diesen Anspruch hebt Bergmann seinen individualisierenden Ansatz wieder auf. Es geht ihm nicht um das Individuum um seiner selbst willen, sondern um einen Typus, der repräsentative Funktionen erfüllen muss. Es geht darum, am Individuum Typisches herauszuarbeiten, nicht darum, seine Individualität zu unterstreichen. ³³⁸

Das hier vorgestellte Konzept der Individualisierung unterscheidet sich vom didaktischen Konzept der Personifizierung aber gerade dadurch, dass es sein Ziel ist, den Opfern (das ist die einzige und sehr breite Gruppenzuschreibung), die durch den nationalsozialistischen Rassenwahn auf mörderische Weise zu einer Zwangsgemeinschaft entmenschlichter Wesen gemacht wurden, ihre Gesichter zurück zu geben, zu zeigen, dass es Menschen waren, Individuen mit eigenen Geschichten, Erinnerungen und Erfahrungen, die millionenfach getötet wurden. Es geht eben darum, sie in ihrer Individualität und nicht (nur) als Opfer

336 Ebd., 80.

337 Ebd., 83.

338 Für die konkrete Umsetzung im Geschichtsunterricht bedeutet dieser Umstand, dass Repräsentativität eventuell auch kumulativ gebildet werden muss, z. B. dadurch, dass typisierende Merkmale von verschiedenen Personen in einer fiktiven Person aufgehen. In (musealen) Holocaust-Darstellungen ist diese Vorgehensweise nur in der für Kinder im Grundschul- und Mittelstufenalter konzipierten Ausstellung »Daniel's Story« im USHMM zu finden. In der Regel wird – aufgrund eines Authentizitätsanspruches, der sich aus der Verpflichtung gegenüber den Opfern und Überlebenden ergibt, aber auch in Anbetracht der Angst von Holocaust-Leugnern bezichtigt zu werden, die Geschichte »zu erfinden« – darauf verzichtet.

des Holocaust zu zeigen. Zwar wird auch in diesem Konzept – bei der hohen Opferzahl geradezu zwangsläufig – auf Typenbildungen zurückgegriffen,³³⁹ doch ist das nicht zentrales Anliegen des Ansatzes, sondern liegt in der Undarstellbarkeit individueller Vielfältigkeit begründet. Es geht im hier vorgestellten Konzept der Individualisierung gerade darum, (Stereo-)typen aufzulösen und Einzigartigkeit darzustellen. Die Herausforderung besteht darin, sich der unvorstellbaren Dimension von mehreren Millionen Toten zu nähern, indem man Einzelschicksale herauslöst, ohne dabei die quantitative Dimension völlig außer Acht zu lassen.³⁴⁰

In der politischen Bildung findet sich ebenfalls ein didaktisches Prinzip, das große Ähnlichkeiten zum Bergmannschen Konzept der Personifizierung und damit auch zum hier vorgestellten der Individualisierung aufweist. Dieses Prinzip ist unter dem Begriff Subjekt- und Biografieorientierung durch Heidrun Hoppe begründet und beschrieben worden.³⁴¹ Ebenso wie Bergmann stellt auch sie sich in die Tradition subjektorientierter Forschungsansätze, wendet sich gegen rein strukturorientierte Analysen menschlicher Gesellschaftsformen und betont stattdessen die Dialektik von Struktur- und Subjektperspektive. Beide Ansätze unterscheiden sich – ohne auf Details einzugehen und der weitaus umfangreicheren sozialwissenschaftlichen Begründung Hoppes Unrecht tun zu wollen – im Wesentlichen dadurch, dass Bergmann vergangene Gesellschaften untersucht und Hoppe ihr Konzept auf gegenwärtige Gesellschaften angewendet wissen will. So bezieht sich auch Hoppe darauf, dass Individuen als Mitglieder einer Gesellschaft und einer besonderen soziokulturellen und politischen Ordnung durch Strukturen geprägt sind, also eine eher passive, rezipierende Rolle einnehmen, zum anderen aber auch selbst strukturformendes, aktives und agierendes politisches Subjekt sind. Personifizierung und Subjektorientierung stellen sich somit als kongruente Konzepte mit unterschiedlichen zeitlichen Referenzebenen dar.

Dabei besitzt der von Hoppe vorgestellte subjektorientierte erfahrungsbezogene Ansatz – trotz seines ausschließlichen Gegenwartsbezugs – eine große Nähe zu dem in der musealen Holocaust-Darstellung und der -Vermittlung beobachtbaren Konzept der Individualisierung. Bei beiden Ansätzen spielen

339 Vor allem bei der Rekonstruktion und Repräsentation von Einzel- und Familienschicksalen bemühen sich die Ausstellungsgestalter darum, die Vielfalt jüdischen Lebens in Europa exemplarisch zu zeigen. Vgl. dazu auch Kapitel 4.1.2.

340 Die konkreten Versuche beide Ansätze, symbolisierte Darstellung einer kaum vorstellbaren Masse und eine individualisierte Darstellung zusammenzubringen, werden im Laufe des Kapitels vorgestellt.

341 Heidrun Hoppe, Subjektorientierte politische Bildung – Begründung einer biographiezentrierten Didaktik der Gesellschaftswissenschaften, Opladen 1996; Heidrun Hoppe, Subjekt-/Biographieorientierung. In: Wolfgang W. Mickel (Hrsg.) Handbuch zur politischen Bildung – Grundlagen, Methoden, Aktionsformen, Schwalbach / Ts. 1999, 218 – 222.

biografische Zugänge, individuelle Erzählungen und Erfahrungen eine zentrale Rolle.³⁴² Heidrun Hoppe begründet diesen Schwerpunkt damit, dass biografische Erzählungen eine Perspektivenübernahme geradezu einfordern und biografisches Material »gesellschaftliche Sachverhalte und politische Entscheidungen sozusagen ›lebendig‹ werden lässt und persönlich-politische Stellungnahmen abfordert«³⁴³ und somit der Forderung nach Subjektorientierung in hohem Maße entspricht. Übertragen auf den hier untersuchten Gegenstand hieße das, dass Biografien durch ihr »dialogstiftendes Wesen«³⁴⁴ Geschichte zum Leben erwecken, Anschaulichkeit und Nachempfinden möglich machen, dabei gleichzeitig nach der eigenen Verantwortung und den eigenen Handlungsspielräumen in der Gegenwart fragen lassen. Wie hätte ich mich gefühlt? Wie hätte ich mich in einer ähnlichen Situation verhalten? So lassen sich auch aus historischen Biografien Fragen ableiten, die einen Bezug zu gegenwärtigen Situationen und zukunftsweisenden Handlungen haben.

Doch auch hier sind der Übertragbarkeit des Konzeptes Grenzen gesetzt. Für eine subjektorientierte (politische) Bildung ist zentral, dass Jugendliche lernen, sich auseinanderzusetzen, Lebensläufe und dort implizierte Haltungen und Wertvorstellungen zu hinterfragen, eigene Einstellungen zu reflektieren und auch biografische Konstruktionsmuster zu erkennen. Die Einnahme einer kritischen Haltung ist dabei zentral. Hier zeigen sich Grenzen der Übertragbarkeit des Konzeptes der Subjekt- und Biografieorientierung auf das der Individualisierung, die weniger in den verschiedenen zeitlichen Bezugsrahmen zu suchen sind, sondern sich vielmehr aus dem konkreten historisch-biografischen Kontext der Leidenserfahrung ergeben. In Bezug auf den Holocaust ist es schwierig, kritische Fragen zu stellen. Was in Bezug auf die Handlungen der Täter und Mitläufer noch gelingt, scheidet spätestens im Umgang mit den biografischen Erzählungen der Opfer und Überlebenden. Hier bestehen Grenzen der Empathiefähigkeit ebenso wie bei der Hinterfragung der Autorität von autobiografischen Erzählungen.

Es zeigt sich, dass trotz deutlicher Bezüge, weder in der Geschichtsdidaktik noch in der Didaktik der politischen Bildung Konzepte entwickelt wurden, welche die beobachtbare außerschulische geschichtskulturelle Realität, in der auch Vermittlungs- und Tradierungsabsichten herrschen, vollständig beschreiben und begründen können. Die systematische Grundlegung und Untersuchung des Prinzips der Individualisierung und Personalisierung, ebenso wie

342 Für die retrospektive Geschichtsbetrachtung werden autobiografische Zeugnisse zwar auch als Idealfall genannt, aber im Bewusstsein der äußerst ungünstigen Überlieferungschancen bzw. überhaupt der Produktion v. a. selbstreflexiver Ego-Dokumente werden sie weniger in den Mittelpunkt gerückt.

343 Hoppe, Subjekt-/Biographieorientierung, 1999, 221.

344 Jürgen Henningsen, Autobiographie und Erziehungswissenschaft, Essen 1981, 24.

die Begründung einer »Didaktik historischer Museen«, die das »Medium der sinnlichen Anschauung [...] als fundamentale Bestimmungsgröße in den Diskurs über die Konzeption historischer Museen«³⁴⁵ einbringt, ist ein Forschungsdesiderat, auf das an dieser Stelle nur hingewiesen werden kann. Schwierigkeiten, die sich im Zusammenhang mit einem solchen Vorhaben ergeben, seien an dieser Stelle aber kurz erwähnt, da sie auf die grundsätzlichen Spannungen zwischen historiographischen, didaktischen und musealen Darstellungsprinzipien verweisen.

Ein Grund für die Divergenz von fachdidaktischen und museumsdidaktischen Konzepten dürfte in den unterschiedlichen Positionen zum Verhältnis von Emotionalität und Rationalität liegen. Auch wenn zu Beginn der 1990er-Jahre sowohl in der Geschichtsdidaktik wie auch in der Didaktik der politischen Bildung Diskussionen zu diesem Thema angestoßen wurden,³⁴⁶ hat es keinen Eingang in den fachdidaktischen Prinzipienkanon gefunden. Was für die Museumsdidaktik (und das hier thematisierte Prinzip der Individualisierung) von zentraler Bedeutung ist – das Lernen durch Emotionen – ist in der Geschichtsdidaktik ein Feld, das nur zögerlich betreten wird.³⁴⁷ So argumentiert z. B. Klaus Bergmann entschieden gegen fiktive Geschichtserzählungen, da diese vornehmlich emotionalisierend wirken und in ihrer Grundstruktur nicht dazu geeignet sind, »wirkliche Auseinandersetzungen mit den [...] Interessen und

345 Jörn Rüsen, Für eine Didaktik historischer Museen. In: Jörn Rüsen, Wolfgang Ernst und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), *Geschichte sehen – Beiträge zur Ästhetik historischer Museen*, Pfaffenweiler 1988, 9–20, hier 11. Gleichzeitig warnt Rüsen davor, dass durch die sinnliche Faszination der geschichtlichen Erfahrung der Weg für politische und v. a. wissenschaftlich rationale Aufklärung verstellt wird, ebd., 13.

346 Vgl. für die Geschichtsdidaktik v. a. Bernd Mütter und Uwe Uffelmann (Hrsg.), *Emotionen und historisches Lernen – Forschung-Vermittlung-Rezeption*, Hannover 1996; Bernd Mütter, *Emotionen und historisches Lernen*. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* (GWU) 49 (1998), 340–355; Karl-Ernst Jeismann, *Emotionen und historisches Lernen – Bemerkungen zur Tagung der Konferenz für Geschichtsdidaktik im Oktober 1991*. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* (GWU) 45 (1994), 164–176; vgl. für die Didaktik der politischen Bildung u. a.: Siegfried Schiele und Herbert Schneider (Hrsg.), *Rationalität und Emotionalität in der politischen Bildung*, Stuttgart 1991; Bernhard Sutor, *Rationalität und Emotionalität*. In: Wolfgang W. Mickel (Hrsg.), *Handbuch zur politischen Bildung*, 1991, 109–119.

347 Immerhin wurde – wahrscheinlich unter dem Eindruck der aktuellen politischen und gesellschaftlichen Ereignisse – die erste Konferenz für Geschichtsdidaktik nach der Wiedervereinigung unter den Titel »Emotionen und historisches Lernen« gestellt. Der Tagungsband traf auf breites Interesse. Allein bis 1996 gab es drei Neuauflagen. Seitdem jedoch ist Bernd Müters Einschätzung zuzustimmen, dass das Thema zwar in der historischen Erwachsenenbildung und in der akademischen Lehre »in« ist, sich die Geschichtsdidaktik »dieses schwierigen Themas [aber] nur mit einiger Verzögerung, starken Vorbehalten und auch keineswegs auf breiter Front angenommen« hat. Bernd Mütter, *Emotionen und historisches Lernen*. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* (GWU) 49 (1998), 340–355, hier 341.

Motiven [der Protagonisten] oder eine wirkliche Analyse der realen Situation«³⁴⁸ anzuregen. Bergmann vertritt eine Extremposition, aus der noch unmittelbar die Erfahrung des ideologischen Missbrauchs von Emotionen im Geschichtsunterricht für die Ausbildung eines »Geschichtsgefühls«, das der Internalisierung von bestimmten Feindbildern dienen sollte, spricht.³⁴⁹ Aber auch größerer zeitlicher Abstand zu den einstigen autoritären und totalitären Systemen und die »Rückkehr des Subjekts« (und seiner emotionalen Verfasstheit) in die Geschichtswissenschaft³⁵⁰ hat zu keinem grundlegenden Paradigmenwechsel geführt.³⁵¹ Das Plädoyer von Bodo von Borries für eine »Kultivierung der Affekte«, die die Integration von Emotionalität und Kognition – und ihre Anerkennung – erfordern würde, blieb bis heute weitgehend ungehört bzw. stößt nach wie vor auf starke Vorbehalte.³⁵² Auch wenn der Einfluss von Emotionen auf Lernprozesse grundsätzlich lernpsychologisch begründet und unumstritten ist, bestehen große Berührungspunkte. Emotionen seien »gefährlich«, zu komplex, hätten zu wenig genuine Bezüge zum historischen Lernen und – gerade in Bezug auf aktuelle Kompetenzdebatten – sind einfach zu schwer operationalisier- und steuerbar.³⁵³ Das sind die wesentlichen Einwände, die eine Aufnahme des Themas in den Grundtenor der geschichtsdidaktischen Prinzipien behindern. Es gilt, die grundsätzlich skeptische Haltung, gerade auch in Anbetracht der enormen Verbreitung des Prinzips in Ausstellungen, Filmen und populären

348 Bergmann, Personalisierung, 1972, 86.

349 Vgl. Mütter, Emotionen, 1998, 341.

350 Vgl. dazu den auch die Akteure in den Blick nehmenden Aufsatz von Detlef Siegfried, Die Rückkehr des Subjekts. Gesellschaftlicher Wandel und neue Geschichtsbewegung um 1980. In: Olaf Hartung und Katja Köhr (Hrsg.), Geschichte und Geschichtsvermittlung – Festschrift für Karl Heinrich Pohl, Bielefeld 2008, 125 – 146.

351 Karl-Ernst Jeismann schrieb 1994 von der Möglichkeit, dass das Thema Emotionen und historisches Lernen den Stoff für eine »geschichtsdidaktische Kontroverse von grundsätzlichem Rang« bieten könnte. Die Kontroverse blieb bis heute aus, was sich u. a. aus der Sperrigkeit und der Komplexität, aber auch aus der grundlegenden und nachwirkenden Skepsis gegenüber dem Thema erklären lässt. Es bleibt abzuwarten, ob durch die starke geschichtskulturelle Präsenz sinnlich-affektiver Medien wie Film und Internet das Thema nicht doch noch eine Konjunktur erfährt. Karl-Ernst Jeismann, Emotionen und historisches Lernen – Bemerkungen zur Tagung der Konferenz für Geschichtsdidaktik im Oktober 1991. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* (GWU) 45 (1994), 164 – 176, hier 165.

352 Vgl. Mütter, Emotionen, 1998, 354.

353 Die große Skepsis und Kritik nährt sich auch aus dem Umstand, dass Emotionen mit Betroffenheit gleichgesetzt werden. Ein Beispiel aus der geschichtsdidaktischen Handbuchliteratur: »Geschichtsunterricht an subjektive Bedürfnisse zu binden [zu denen Emotionen gezählt werden], birgt die Gefahr, ihm Aufgaben aufzubürden, die besser in Therapiegruppen aufgehoben sind. [...] Daneben hat der inflationäre Gebrauch insbesondere des Kriteriums der ›Betroffenheit‹ zu weiteren Bedenken Anlass gegeben: [...] der Politikdidaktiker Tilman Grammes stellt ernüchtert fest, „dass eine medial hergestellte ›Dauerbetroffenheit‹ auch dieses didaktische Prinzip vernutzt hat.« Horst Gies, *Geschichtsunterricht – ein Handbuch zur Unterrichtsplanung*, Köln 2004, 142.

Geschichtsdarstellungen, zu überdenken und zu einer Akzeptanz und Annahme des Prinzips zu gelangen, auf deren Grundlage dann eine kritische Auseinandersetzung erfolgen kann – nicht umgekehrt.³⁵⁴

Es ist demnach ein grundsätzliches Problem, das die Kommunikation zwischen Fachdidaktik und Museumsdidaktik erheblich erschwert.³⁵⁵ Ausstellungsgestaltern geht es, im Gegensatz zu den Fachdidaktikern, zuerst einmal um die sinnlich-ästhetische und emotionale Ansprache. Das Erkenntnisinteresse und der Quellencharakter der Exponate tritt – auch in realistischer Einschätzung des Potenzials des Mediums, das eine nur kurze »Einwirkzeit« auf die sehr heterogen zusammengesetzten Gruppen von Adressaten bzw. Rezipienten hat – in den Hintergrund. So sind fachdidaktische Prinzipien vor allem im Hinblick auf die Institution Schule zumindest unter der Prämisse eines länger andauernden Lehr-, Lern- und Erfahrungsprozesses (in der Regel mindestens auf die Dauer des Schulbesuchs ausgerichtet) entwickelt worden. Diese auf das Medium (historische) Ausstellung mit seiner wesentlich geringeren Rezeptionszeit und stärker sinnlich-ästhetischen Wirkung übertragen zu wollen, erscheint unangemessen und führt zu den oben beschriebenen Schwierigkeiten. Es kann und muss Anlehnungen geben und bestimmte grundlegende fachwissenschaftliche und fachdidaktische Prinzipien, so zum Beispiel das der Multiperspektivität und die Forderung nach Offenlegung der Autorenschaft und damit der Verweis auf den Rekonstruktionscharakter von Geschichtsdarstellungen, müssen auch für historische Ausstellungen gelten, doch muss ebenso vor dem Versuch gewarnt werden, das Medium Museum an der Umsetzung von Prinzipien messen zu wollen, die für andere Vermittlungsumgebungen entwickelt wurden. Museen sind nicht – auch wenn sie es aufgrund vielfältiger nicht zuletzt finanzieller Interessen selbst immer wieder formulieren – in erster Linie Lernorte.³⁵⁶ Sie sind

354 »Anstatt also über die Widerborstigkeit des Ästhetischen [und damit des sinnlich-emotionalen] im Namen rationaler Strenge und politischer Eindeutigkeit historischer Botschaften zu klagen und anstatt sich den hoffnungslosen Versuchen hinzugeben, das Medium der sinnlichen Anschauung so zu bändigen, dass es in der Tat nur ein willfähiges Werkzeug zur Präsentation historischer Botschaften abgibt, sollten Wissenschaft und Politik sich im deutenden Umgang mit der historischen Erfahrung so verhalten, dass deren ästhetische Dimension in ihrem Eigengewicht anerkannt, dass also Raum geschaffen wird für das Deutungspotenzial der sinnlichen Anschauung.« Rösen, Didaktik historischer Museen, 1988, 14.

355 Diese Schwierigkeiten – oder andere Gründe, über die nur zu spekulieren wäre – führten dazu, dass sich die Geschichtsdidaktik »aus zentralen Fragen der Museumsdebatte ausgeblendet« hat. Vgl. Wolfgang Jacobmeyer, Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Musentempel, Lernort – die Institution Museum als didaktische Herausforderung. In: Bernd Schönemann und Uwe Uffelman (Hrsg.), Geschichtskultur – Theorie-Empirie-Pragmatik, Weinheim 2000, 142–155, hier 154.

356 Diese Funktion wurde ihnen erst im Laufe eines Bedeutungswandels »vom Musentempel zum Lernort« Ende der 1970er-Jahre »übereifrig« zugeschrieben. Vgl. Hubert Locher, Das

es auch, aber eben nicht ausschließlich, und schon gar nicht funktionieren sie wie die Institution Schule als formeller Lernort.³⁵⁷ Dieser Umstand führt dazu, dass in Ausstellungen Darstellungsprinzipien dominieren, die in der schulischen Unterrichtspraxis – auch aufgrund ihrer hohen Emotionalität – nur eingeschränkt Anwendung finden. Eines dieser Darstellungsprinzipien ist das der Individualisierung.³⁵⁸

Trotz der Missverständlichkeit des Begriffes Personalisierung wird hier für die Beschreibung des nachfolgend an konkreten Beispielen darzustellenden Prinzips das Begriffspaar Individualisierung und Personalisierung verwendet. Zum einen, um den Sprachgebrauch der Ausstellungsmacher aufzunehmen und die kommunikativen Hürden zwischen den Disziplinen gering zu halten. Zum anderen wird die Verwendung des diskreditierten Begriffes Personalisierung auch als Akt der bewussten Emanzipation von der negativen Bedeutungszuschreibung und Konnotation, die der Begriff in der Geschichtsdidaktik erfahren hat, verstanden.

Das im Folgenden an konkreten Beispielen vorgestellte Prinzip der Individualisierung bezieht sich hier allein auf die rekonstruktiven Darstellungsformen geschichtlicher Akteure, im konkreten Fall begrenzt auf die Opfer und Überlebenden des Holocaust. In den musealen Umsetzungen dieses Konzeptes spielen dabei neben Porträtfotografien und Alltagsbildern aus dem Leben der Opfer vor dem Holocaust auch rekonstruierte Einzel- und Familienbiografien eine zentrale Rolle. Erzählungen von Überlebenden werden hier im Hinblick auf die Ausstellungs-, Erzähl- und Darstellungspraxis ebenfalls mit einbezogen, auch wenn sie sich vom rekonstruktiven Charakter einer Darstellung unterscheiden. Im Fall

Museum als »magischer Kanal« – Einführende Anmerkungen zum Tagungsthema. In: Hubert Locher u. a. (Hrsg.), *Museum als Medium-Medien im Museum – Perspektiven der Museologie*, München 2004, 6–9, hier 8. Zur Debatte der 1970er-Jahre vgl. u. a. Brigitte Walbe und Ellen Spickernagel (Hrsg.), *Das Museum – Lernort kontra Musentempel*, Gießen 1976. Kenneth Hudson stellt sogar grundsätzlich in Frage, dass Ausstellungen Orte kognitiven Lernens sein könnten. Vgl. Kenneth Hudson, *Der Poet im Museum*. In: *Museumskunde* 60 (1995), 135–139, hier 138.

357 Irritierend ist, dass inzwischen auch Kompetenzmodelle des historischen Denkens auf Museen und ihre Ausstellungen angewendet werden. Kompetenzmodelle können unwidersprochen Reflexionsfläche sein, vor denen sich (museums)pädagogische Arbeit befragt, aber normativer Maßstab können und sollten sie nicht sein. Zumal dann nicht, wenn sie die für Museen charakteristische sinnlich-ästhetische Vermittlungsebene und die Wirkung von Affekten völlig ausblenden. Vgl. Andreas Körber, *Kompetenzorientiertes historisches Lernen im Museum? Eine Skizze auf der Basis des Kompetenzmodells »Historisches Denken«*. In: Susanne Popp und Bernd Schönemann (Hrsg.), *Historische Kompetenzen und Museen*, Idstein 2009, 62–80.

358 Als Darstellungs- und Strukturprinzipien sollten alle drei, das der Personalisierung, der Personifizierung und der Individualisierung in selbstreflexiver Auseinandersetzung mit den Methoden der Geschichtsschreibung und -darstellung auch immer selbst Gegenstand historischen Lernens sein.

der Überlebenden-Interviews sind es die Überlebenden selbst, die biografische Konstruktionen vornehmen und als Erzähler ihrer eigenen Erfahrungen – medial vermittelt – auftreten. Sie sind Teilhabende am kommunikativen Gedächtnis und ihre Repräsentanten. Wohingegen rekonstruierte biografische Erzählungen, in Ausstellungen präsentierte Privatfotos und persönliche Gegenstände Medien des kulturellen Gedächtnisses sind. So steht die unmittelbare gegen eine mittelbare museal zugeschriebene Zeugenschaft. Bei enger Auslegung würde das der Subsumierung unter das Konzept der Individualisierung entgegenstehen. Da es hier aber um die konkrete Ausstellungspraxis geht und in ihr die Überlebenden-Interviews als Elemente der Ausstellungsnarrative ebenfalls Teil einer rekonstruktiven Darstellung und Erzählung sind, wird hier einer weiten Definition gefolgt und auch die Interviewsequenzen mit Überlebenden des Holocaust werden als Elemente des Konzeptes der Individualisierung und Personalisierung vorgestellt.³⁵⁹ Diese Interviews formulieren bereits den Anspruch Teil des kulturellen Gedächtnisses zu sein und können deshalb nicht isoliert betrachtet werden.

Von den Ausstellungsmachern wird vor allem das große emotional-identifikatorische Potenzial des individualisierenden Ansatzes beschrieben, das es ermöglicht – so das Credo – Empathie mit den Opfern auszubilden. Sie verknüpfen mit einer personalisierenden Darstellung die Hoffnung, dass sich den Besuchern über emphatische und affektive Zugänge auch kognitive Wege öffnen –»... the first contact of the experience in the museum ought to indeed be emotional, and the cognitive, or thinking element would be emphasized at a later stage.«³⁶⁰ Ein Problem, das bei der Diskussion des Prinzips vor allem auf Seiten der Ausstellungsgestalter immer wieder zu beobachten ist, ist das der Verwendung der Begriffe Empathie und Identifikation. So wird davon gesprochen, dass »The personal identification factor will be one of the key factors for success for present and future generations.«³⁶¹ Andererseits werden, vor allem im thematischen Kontext des Holocaust, an der Möglichkeit einer Identifikation, also einer emotionalen Gleichsetzung seiner selbst mit einer anderen Person oder Gruppe, erhebliche Zweifel geäußert. Dabei scheint es sich hier weniger um ein

359 Gefolgt wird damit auch dem Ansatz in der pädagogischen Vermittlungsarbeit, wie er z. B. vom Fritz-Bauer-Institut verfolgt wird, in dem auch Interviews mit Zeitzeugen Berücksichtigung finden.

360 Beitrag von Eli Pfefferkorn in Summary of Proceedings before the United States Holocaust Memorial Council, Museum Concept Planning Committee, November 6, 1985. In: IA USHMM 1997.014 Box 53, 5. Eli Pfefferkorn überlebte Konzentrationslager und Todesmärsche, emigrierte nach Israel und arbeitete dort als Journalist. Er war mit Eli Wiesel bekannt, der ihn für die Mitarbeit an der Konzeption des USHMM gewann. Vgl. Linenthal, Preserving Memory, 2001, 122.

361 Hyman Bookbinder, Mitglied des Museum Content Committee des USHMM, in einem Meeting am 3. September 1985, Transkript, S. 113. In: IA USHMM 1997.014 Box 53.

grundsätzliches als ein semantisches Problem zu handeln. Offensichtlich werden die Begriffe Empathie und Identifikation synonym verwandt, obwohl ihnen ein wesentlicher Bedeutungsunterschied innewohnt. Im Gegensatz zu einer Identifikation, in der Unterschiede zwischen den Personen aufgehoben werden sollen, geht Empathie von der Verschiedenartigkeit von Personen oder Situationen aus und zielt auf den Versuch, diese Verschiedenartigkeit zu überbrücken. »Empathy is about the lack of identity between subjects, about negotiating distances.«³⁶² »Empathy, especially as it is constructed out of mimesis, is not emotional self-pitying identification with victims, but a way of both feeling for, while feeling different from, the subject of inquiry.«³⁶³

Dass das affektive, empathische Potenzial des Prinzips der Individualisierung und Personalisierung nicht überschätzt wird, illustriert eine Auswahl von Besucherreaktionen: »these people really lived lives and not just a statistic.«³⁶⁴ »[...] Nur an persönlichen Schicksalen von Menschen lässt sich das Geschehene ansatzweise nachvollziehen [...]«. »[...] vor allem die Photos sowie die Berichte über verschiedene persönliche Schicksale berührte [sic!] mich sehr. »Es ist sehr gut gelungen, den Opfern durch die Darstellung v. Einzelschicksalen ein Gesicht zu geben. Sehr bewegend!«³⁶⁵ »I was deeply touched by the physical documentation an [sic!] personal accounts.«³⁶⁶ Die Besucherreaktionen erwecken den Eindruck, als sei das Konzept ein Empathiegarant und wirkungsvolles affektives Darstellungsprinzip.³⁶⁷ Doch besteht bei dieser Darstellungsweise die große Herausforderung darin, nicht auf der Stufe der Empathie stehen zu bleiben, sondern die »later stage« des Kognitiven tatsächlich zu erreichen und Fragen über das »Wie« und »Warum« anzuregen. Gleichzeitig ist den Gefahren der »Auflösung« der Geschichte in unüberschaubare Einzelschicksale zu begegnen.

Eine letzte Funktion, die das Prinzip der Personalisierung und Individuali-

362 Eric L. Santer, *Stranded Objects – Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany*, Ithaca, NY 1990, 7, zitiert nach Alison Landsberg, *America, the Holocaust, and the Mass Culture of Memory – toward a Radical Politics of Empathy*. In: *New German Critique* 71 (1997), 63–86, hier 82.

363 Landsberg: *America, the Holocaust, and the Mass Culture of Memory*, 1997, 82.

364 Vgl. Evaluation of the Permanent Exhibition, United States Holocaust Memorial Museum Washington D. C., prepared by People, Places & Design Research, Northampton, MA, February 2005. In: *IA USHMM 2005*, 222. Ein Statement zum »Tower of Faces« im USHMM.

365 Einträge aus einem Besucherbuch des Ortes der Information in Berlin.

366 Eintrag vom 12. September 2001 aus dem elektronischen Besucherbuch des USHMM. In: *IA Visitor Comments – PE*.

367 Quellenkritisch muss angemerkt werden, dass die Besucher zumindest die Intention der Ausstellungsmacher erkannt haben und nun die gewünschte Reaktion zeigen bzw. in den Büchern ihre Bestätigung geben. Für die Beantwortung der Frage, ob tatsächlich nachhaltige Rezeptionsprozesse stattfinden, sind Besucherbücher keine geeignete Quelle, da sie zu allererst erwünschtes Verhalten und erwünschte Aussagen reproduzieren.

sierung erfüllen soll: der Trivialisierung entgegenzutreten. »The risk of trivialization has been replaced by the certainty of personalization.«³⁶⁸ Hier grenzt sich das Medium Ausstellung bewusst von anderen populären Medien der Geschichtskultur ab, da es einen Authentizitätsanspruch formuliert und fiktionale Darstellungen ablehnt. Ob dieser Anspruch allein den Gefahren der Trivialisierung entgegenwirken kann, bleibt zu untersuchen.

4.1.1. Face to Face – Opferporträts in den Ausstellungen

In jeder der analysierten Ausstellungen gehören Opferporträts zum festen Bildkanon. Der Ansatz der Individualisierung wird – neben der Rekonstruktion von Einzel- und Familienschicksalen – vor allem durch das Zeigen von Porträtfotografien realisiert. Dabei bilden die Inszenierungen dieser Bilder in den meisten Fällen Schlüsselstellen im Ausstellungsnarrativ, als Prolog (Berlin), Epilog (Yad Vashem, Budapest) oder als inszenatorischer »Bruch« und als »Schlüsselstelle«³⁶⁹ (Washington).

Privatfotografien sind Erinnerungsträger und -anlässe, sie dokumentieren Erlebnisse und sollen anderen nachvollziehbar machen, was man erlebt, geliebt oder verloren hat.³⁷⁰ Sie sind in westlichen Kulturen ein zentrales Mittel, um sich zum einen in einer Art reproduzierter Selbstreflexion seiner Individualität zu versichern, »Erinnerungen zu stützen und die Biographie zu beglaubigen« und/oder Dritten gegenüber individuelle Identität zu belegen.³⁷¹ Auf letztere Funktion zielen auch die in den Ausstellungen gezeigten Fotografien. Ihre Präsentation soll die Individualität der Opfer herausstellen und sie aus der anonymen Masse der Millionen Toten ohne Namen und Gesicht herauslösen. So wie Privatfotografien Träger persönlicher Erinnerungen sind, sollen die hier vorgestellten Opferporträts zu universellen Erinnerungsträgern an den Holocaust werden.

Als Archetyp einer individualisierten Darstellung der Opfer des Holocaust mittels Porträtfotografien kann der »Tower of Faces« im Washingtoner USHMM gelten.³⁷² Hier wurde eine der meist zitierten musealen Inszenierungen des

368 »Silent Partners« to Accompany Holocaust Museum Visitors. Presentation on the ID Card Project to be delivered on Saturday, February 15, 1992, before Leaders of Holocaust Survivors' Organizations. In: IA USHMM No. 2002.053.1.

369 Vgl. United States Holocaust Museum. In: David Dernie, Ausstellungsgestaltung, 2006, 29.

370 Vgl. Detlef Hoffmann, Private Fotos als Geschichtsquelle. In: *Fotogeschichte* 6, 1982, S. 49 – 58.

371 Aleida Assmann, Das Rahmen von Erinnerungen am Beispiel der Foto-Installationen von Christian Boltanski. In: *BIOS* 21 (2008), 4 – 14, hier 4.

372 Vgl. zum »Tower of Faces« auch Katja Köhr und Simone Lässig, Zwischen universellen Fragen und nationalen Deutungen – der Holocaust im Museum. In: Bernd Schönemann

Holocaust geschaffen.³⁷³ In einer Art Lichthof, einem Raum, der alle drei Stockwerke der Ausstellung durchbricht, werden 1.032 Fotografien von jüdischen Bewohnern des litauischen Shtetls Ejszyski gezeigt. Kaum einer von ihnen überlebte eine Mordaktion eines SS-Einsatzkommandos und seiner litauischen Kollaborateure im September 1941. Yaffa Eliach,³⁷⁴ eine der wenigen, die überlebte, war es, die diese Fotos als Zeugen einer vergangenen Welt aufspürte, bewahrte und dem Museum zur Verfügung stellte. Dabei spiegelt die Geschichte der Überlieferung der Fotos die Geschichte der Verfolgung und Emigration wider: Ein paar wenige Fotografien³⁷⁵ – Yaffa Eliach spricht von acht oder zehn, die sie in ihren Schuhen versteckte – nahm sie selbst mit auf die Flucht. Ein anderer kleiner Teil wurde von ihrem Bruder bewahrt, der auf abenteuerliche Weise nach Palästina auswanderte. Den weitaus größten Teil aber recherchierte sie über lange Zeit mühsam in der ganzen Welt. Auslöser dieser Suche war ein Besuch in Ejszyski Anfang der 1980er-Jahre. Die Konfrontation mit dem Wenigen, das noch da war, veranlasste sie, alles zu suchen, was an die Existenz des Shtetls noch erinnert und in der Lage ist, diese Erinnerung wach zu halten. Yaffa Eliach hat eine besondere biografische Beziehung zu den Fotografien. Es sind nicht nur Menschen und Orte, die ihr vertraut waren, auch mit denjenigen, die diese Fotos machten, war sie eng verbunden. Sie ist die Enkelin der Fotografen. Ihre Großeltern Yitzhak Uri Katz und Alte Katz besaßen in Ejszyski ein Fotoatelier und dokumentierten zwischen den Jahren 1890 und 1941³⁷⁶ das Leben im Shtetl.

Eliach bemühte sich, nach mehr als 12 Jahren des Suchens und Recherchierens, einen Ort für ihre umfangreiche Sammlung zu finden. Anfragen u. a. im Museum of the Diaspora in Tel Aviv, beim Museum of Tolerance in Los Angeles und in Yad Vashem wurden jedoch negativ beantwortet.³⁷⁷ Der Kontakt zum

und Hartmut Voit (Hrsg.), *Europa in historisch-didaktischen Perspektiven*, Idstein 2007, 235 – 260, hier 246 f.

373 Vgl. Rosmarie Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte-Inszenierte Geschichte – Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2005, 135 f. Wie sehr der »Tower of Faces« zum Symbol einer universalisierten Holocaust-Erinnerung á la USA geworden ist, zeigt auch die Verwendung eines Detailfotos eines Modells des »Tower of Faces« für die Umschlaggestaltung der Publikation »Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive« hrsg. von Jan Eckel und Claudia Moisel, Göttingen 2008.

374 Sie war Mitglied des Advisory Board der President's Commission und Direktorin des 1976 gegründeten Center for Holocaust Studies in Brooklyn, New York, dem ersten seiner Art in den USA. Vgl. Pieper, *Musealisierung*, 2006, 151 und Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 18.

375 Vgl. Interview mit Y. Eliach im Dezember 1993. In: IA USHMM No. 2002.060.

376 Ausstellungstext »A Shtetl. The Ejszyski Shtetl Collection« im 4. Stock der Ausstellung im USHMM.

377 Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, S. 180. Gründe für die Ablehnung werden nicht ge-

USHMM kam dann durch Martin Smith³⁷⁸ zustande. Er kannte Eliach von seiner Arbeit an der TV-Serie »The Struggles for Poland« und stellte den Kontakt zu Cindy Miller³⁷⁹, der Projektkoordinatorin der Dauerausstellung, her.³⁸⁰ Miller reagierte euphorisch auf die Sammlung. Für sie stellten die Fotos eine »dramatic solution«³⁸¹ für das immer dringender werdende Problem der Gestaltung des sogenannten »Tower-Raumes« dar – einem schmalen Lichthof, der architektonischer Bestandteil der Ausstellungsräume war. Den Ausstellungsgestaltern war klar, dass der alle drei Etagen der Ausstellung durchbrechende Raum eine Besonderheit darstellte und den Fluss der Ausstellung und der Narration unterbrechen würde. Dementsprechend sollte er eine Art narrative Metaebene bilden.³⁸²

Die bis dahin favorisierte Lösung war, im Raum eine Auswahl der rund 40.000 überlieferten Häftlingsfotos aus Auschwitz zu zeigen.³⁸³ Dort sind im Rahmen der Dauerausstellung der Gedenkstätte in zwei Baracken Porträts von polnischen Häftlingen ausgestellt, die nach Geschlechtern getrennt an den Wänden der langen Gänge hängen. Diese Fotos hatten Raul Hilberg bei einem Besuch so beeindruckt, dass er bereits 1985 vorschlug, diese Fotos auch in Washington zu zeigen.³⁸⁴ Auch wenn sich die Ausstellungsmacher über die Ambivalenz der Fotos – es handelt sich um Zwangsporträts, die die Lagergestapo von den Häftlingen³⁸⁵ machte und auf denen sie aufgrund gleicher Aufnahmeperspektive und dem Tragen der Häftlingskleidung gleichförmig und entindividualisiert erscheinen – im Klaren waren, wollten sie sie dennoch quasi in der Umdrehung ihrer ursprünglichen Funktion als re-individualisierende Elemente einsetzen.³⁸⁶ Es blieb eine umstrittene Idee, die vor allem wegen des eigentlich Individualität

nannt, lassen sich aber erahnen, wenn man bedenkt, unter welchen Auflagen die Nutzung der Fotos im USHMM stattfindet.

378 Von 1988 – 1990 war Martin Smith Direktor bzw. Chefkurator der Dauerausstellung.

379 Cindy Miller studierte Jüdische Studien und hatte journalistische Erfahrung. Sie wurde 1988 Ralph Appelbaums Projektleiterin für die Dauerausstellung des USHMM und arbeitete an der Schnittstelle von Inhalt und Design. Vgl. Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 145.

380 Ebd., 178 ff.

381 Ebd., 181.

382 Vgl. Edward T. Linenthal, *The Boundaries of Memory. The United States Holocaust Memorial Museum*. In: *American Quarterly* 46 (1994), 406 – 433, hier 408.

383 Vgl. Thomas Grotum, *Das digitale Archiv. Aufbau und Auswertung einer Datenbank zu Geschichte des Konzentrationslagers Auschwitz*, Frankfurt am Main, 2004, 100.

384 Raul Hilberg in der Sitzung des USHMM Museum Content Committees am 3. September 1985. In: IA USHMM 1997 – 014, Subject Files of Jeshajahu ›Shaik‹ Weinberg, Museum Director. 1979 – 1995, Box 26, 75.

385 Zu denen gehörten nur in Ausnahmefällen Juden, da sie bereits unmittelbar nach ihrer Ankunft ermordet wurden.

386 Vgl. Zur Funktion dieser Bilder Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung – öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998, 213.

aufhebenden und inhumanen Charakters der Häftlingsfotos stets als eine Art Notlösung angesehen wurde.³⁸⁷ Hier bot sich mit der Sammlung von Yaffa Eliach eine Lösung, die alle Beteiligten überzeugte. Die Fotos erfüllten ohne interpretatorische Kniffe das Kriterium der Individualisierung der Opfer. Darüber hinaus boten sie die Lösung für ein zweites Problem: die angemessene Darstellung des »life before«. »It was impossible to capture the richness and complexity of life through a small grouping of artifacts. It never worked out to our satisfaction.«³⁸⁸ Die Bilder aus Ejszyski mit ihrer Vielfalt alltäglicher Motive schienen hier eine reizvolle und vor allem wirkungsvolle Alternative darzustellen. Und noch für ein weiteres Problem bot die Sammlung eine Lösung: die Darstellung der Mordaktionen der Einsatzkommandos.³⁸⁹ Als notwendiger inhaltlicher Anspruch formuliert, fiel es den Ausstellungsmachern, ähnlich wie bei der Darstellung des jüdischen Alltagslebens vor dem Holocaust, schwer, diesen in der Ausstellung umzusetzen. Zumal eine weitere Prämisse darin bestand, die Täter nicht in den Mittelpunkt der Erzählung zu rücken. Mit den Fotos aus Ejszyski bot sich nun nicht nur die Gelegenheit, die Forderung nach Individualisierung der Opfer zu erfüllen und das Leben einer ganzen (jüdischen) Stadt vor dem Holocaust zu zeigen, sondern auch exemplarisch das Wirken der Einsatzgruppen darzustellen, ohne die Täter explizit zeigen zu müssen. Somit besaß die Sammlung für die Ausstellungsmacher des USHMM eine hohe Attraktivität, und es fiel schnell die Entscheidung, die Fotos für eine Inszenierung in den Tower-Räumen nutzen zu wollen. Doch bevor die Idee umgesetzt werden konnte, mussten zunächst umfangreiche Vertragsverhandlungen geführt werden. Zum einen unterlag Yaffa Eliach bei der Nutzung der Fotografien selbst Einschränkungen, da sie zum Teil Auflagen von den Eigentümern der Fotos erhalten hatte, zum anderen hatte sie konkrete Vorstellungen, wie und welche Fotos zu präsentieren seien. So setzte sie sich nicht nur in der Frage durch, ob nur Bilder von Opfern oder auch von den wenigen Überlebenden zu sehen sein sollten,³⁹⁰ sie hatte auch konkrete Vorstellungen darüber, wie die Bilder zu wirken hätten. So sollten sie die »Wärme eines Familienalbums« vermitteln.³⁹¹ Ursprünglich sahen die Gestalter, um diese Vorgabe zu erfüllen, vor, die Abzüge in weißen Porzel-

387 Die Gestaltungsidee war angeblich, den Turmraum als Schornstein zu inszenieren, mit offenem Dach und angeruften Ziegeln, an dessen Wänden die Fotos angebracht werden sollten. Eine makabre Symbolik, die die v. a. politischen Häftlinge symbolisch »durch den Schornstein« gingen ließ. Vgl. Linenthal, *Boundaries*, 1994, 417.

388 Cindy Miller zitiert nach Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 181.

389 Vgl. Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 181.

390 Shaiké Weinberg und Michael Berenbaum wollten »for ›dramatic‹ purposes« nur Bilder von Opfern ausstellen. Doch sie gaben in der Diskussion nach, denn »the alternative would have been some kind of art work that would have been a disaster.« Michael Berenbaum zitiert nach Linenthal, *Boundaries*, 1994, 417.

391 Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 184.

lanrahmen zu präsentieren. Eine Idee, die aufgrund des hohen finanziellen Aufwandes und der Zerbrechlichkeit des Materials verworfen wurde. Man einigte sich darauf, Reproduktionen der Fotos auf mattschwarze Bildträger aus Aluminium aufzubringen. Dadurch, dass die Trägerplatten etwas größer als die Bilder selbst sind, entsteht tatsächlich der Eindruck, als seien die Fotos gerahmt. Die schwarze Farbe der Bildträger weckt in der Inszenierung die Assoziation zu schwarzem Fotokarton, wie er als Trägermaterial seit langem und auch heute noch in Fotoalben Verwendung findet. Die Absicht, den Eindruck eines Familienalbums zu erwecken, scheint gelungen zu sein. Gut 20 % der Besucherinnen und Besucher des USHMM gaben, befragt nach ihrem Eindruck, an, dass die Fotos im »Tower of Faces« »like a family photo album« wirken.³⁹²

Durch die Betrachtung der Fotos sollen die Besucher Zeugen einer ausgelöschten Welt werden. Sie sollen den auf den Fotos festgehaltenen Alltag mit Familienfesten, Spielen, Geselligkeit nachempfinden können. Für die Inszenierung des »Tower of Faces« kann ebenso gelten, was Helmut J. Schneider für die Serie »Holocaust« beschrieb: »Das Grauen wird buchstäblich eingefangen und gerahmt, es wird intimisiert und familiarisiert, ›vertraut‹ gemacht.«³⁹³ Unterstützt durch das Zeigen von Fotos der Ausstellungssequenz, äußerten Besucher auf die Frage danach, was auf den Fotos dargestellt wird: »everyday life, normal life, just like us«.³⁹⁴ Der Anblick einer heilen, unbeschwerten Welt soll das Einfühlen erleichtern. Jeder kann die Erlebnisse, das auf den Fotos Gezeigte, nachvollziehen, die Gespräche unter Jugendlichen, die Vergnügungen, die Stimmung bei Familienfesten. Für die Inszenierung des »Tower of Faces« wurden bewusst Fotos ausgewählt, die die Unbeschwertheit und Vielfalt des »life before« dokumentieren. Auf diese Weise sollen sich die Besucher dem Leben der Opfer nähern und Empathie ausbilden. »You see them in their innocence and you know their fate«³⁹⁵ bemerkte der Fotograf des Museums, Arnold Kramer, und der Chefdesigner Ralph Applebaum versprach sich gerade von der »very ordinariness« der Fotos eine besondere Funktion für die Mission des Museums.³⁹⁶ »Weddings, picnics ... family portraits, it's grandma this, it's grandchild

392 Vgl. Evaluation of the Permanent Exhibition, IA USHMM 2005, 221. Für die Umfrage wurden 2300 Datensätze erhoben. Die Befragungen inklusive nachträglichen Telefonbefragungen wurden zwischen September 2003 und Herbst 2004 durchgeführt.

393 Helmut J. Schneider, Den Toten ein Gesicht geben – zum Problem der ästhetischen Individualisierung in Schindlers Liste und der Holocaust-Serie. In: Klaus L. Berghahn, Jürgen Fohrmann und Helmut J. Schneider (Hrsg.), Kulturelle Repräsentationen des Holocaust in Deutschland und den Vereinigten Staaten, New York u. a. 2002, 69–82, hier 75.

394 Vgl. Evaluation of the Permanent Exhibition, 2005. In: IA USHMM, 221.

395 Zitiert nach Linenthal, Boundaries, 1994, 418.

396 Zitiert nach Linenthal, Preserving Memory, 2001, 185.

that, so rich, so ordinary, it's the thing that you and I would open in our photograph album to cherish [...].«³⁹⁷

Hier soll Mit- und Einfühlen ermöglicht, an Verlust und verlorengegangene Erinnerungen gemahnt und Gedenken ermöglicht werden.³⁹⁸ Folglich ist es nur konsequent, dass auf eine konkrete Kontextualisierung, das heißt auf eine Datierung der Bilder und nähere Erläuterungen zu den gezeigten Personen verzichtet wurde. Die Fotos funktionieren im Sinne der Ausstellungsmacher als »evidentiary and storytelling vehicles«³⁹⁹. Alles, was die Besucher sehen, sind »normale Menschen« in alltäglichen Situationen, die eigenen Erlebnissen gar nicht unähnlich sind und gerade dadurch ihren emphatischen und mahnenden Charakter entfalten (sollen). Wenn der Besucher »am subjektiven Schicksal des Protagonisten Anteil nimmt und sich dieses als eigene subjektive Erfahrung anverwandelt hat, tut sich eine ganz neue Welt der Einfühlung und des Verständnisses auf.«⁴⁰⁰ Ob die Bilder aber tatsächlich diese ihnen zugeschriebene Wirkung entfalten, ist eine noch unbeantwortete Frage, die allein durch umfangreiche qualitative und quantitative sowie interdisziplinär angelegte Rezeptionsforschungen zu beantworten wäre. Begründete Zweifel sind jedoch anzumelden. Nicht jeder Besucher wird diese subtile, fast schon artifizielle Art das Leben vor dem Holocaust zu erzählen, in der Art wahrnehmen, wie sie von den Ausstellungsgestaltern beabsichtigt ist. Einigen werden die Bilder nichts »sagen«, sie werden ihnen fremd und altertümlich erscheinen – die steifen Gesten, die altmodischen Frisuren, die Kleidung. Ein wichtiges, von den Ausstellungsmachern formuliertes Ziel, dass »emotional involvement opens [...] to educational influence«⁴⁰¹ wäre dann unter Umständen nicht erfüllt. Dabei wird hier weniger das emotionale als das erzieherische bzw. wissensbildende Potenzial bezweifelt.

Will man Empathie schaffen, ist es sinnvoll, dort anzusetzen, wo die Opfer noch keine Opfer sondern ganz normale Menschen waren und somit der Erfahrungswelt der Besucher viel näher stehen als später, wenn sie zu Opfer eines unvorstellbaren Verbrechens wurden. Niemand, der es nicht selbst erlebt hat,

397 Statement von Ralph Applebaum, zitiert nach Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 185.

398 Für Michael Berenbaum übernimmt der »Tower of Faces« die Funktion eines Gedenkraumes. Konkret architektonisch umgesetzt wurde dies im 2. Stock, wo die Besucher den »Tower« zum letzten Mal durchschreiten. Links, im Turm selbst, befindet sich ein kleiner kontemplativer Gedenkraum.

399 Martin Smith, zitiert nach Andrea Liss, *Trespassing through Shadows – Memory, Photography and the Holocaust*, Minneapolis 1998, 16.

400 Omer Bartov, *Der Holocaust – von Geschehen und Erfahrung zu Erinnerung und Darstellung*. In: Rosmarie Beier (Hrsg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2000, 95–119, hier 111.

401 Jeshajahu Weinberg und Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York 1995, 49.

wird das Mörderische und Unmenschliche der Verfolgung nachvollziehen können; niemand wird sich in solch ein Schicksal hineindenken können, zu unvorstellbar, zu grausam ist das, was geschehen ist. Insofern ist es nur konsequent, dass diejenigen Informationen dem Besucher zunächst vorenthalten werden, die aufgrund der Distanz zur eigenen Erfahrungswelt den beabsichtigten empathischen Zugang verschließen könnten. Dass kaum einer der auf den Fotos im »Tower of Faces« zu sehenden Menschen die Mordaktion eines SS-Kommandos unter Mitwirkung litauischer Kollaborateure im September 1941 überlebte, erfahren die Besucherinnen und Besucher erst, wenn sie den Turm im dritten Geschoss der Ausstellung ein zweites Mal betreten. Somit wird eine Dekontextualisierung für die emotionale Wirkung der Inszenierung bewusst in Kauf genommen. Es besteht die Gefahr, dass die Besucher durch das überaus anspruchsvolle Konzept überfordert und damit entmündigt werden, indem sie die intendierten Reaktionen (Emotionen) zwar möglicherweise entwickeln, aber ihnen durch das Maß der dreifachen Dekontextualisierung (in Bezug auf die Überlieferungsbedingungen sowie den biografischen und historischen Kontext) jede Chance zur (Selbst-)Reflexion genommen wird.

Für das Konzept der Individualisierung bedeutet das wiederum, dass in der starken Identifizierungs- und Emotionalisierungsabsicht der Ansatz Gefahr läuft unterzugehen. Die Besucher erfahren nichts über die Menschen, nicht einmal ihre Namen oder ihre Beziehungen untereinander. »Dabei bedürfen Familien- und Privatfotos der Erläuterung. Ihre vollständige Botschaft [und die Funktion, auf die sich Ausstellungsmacher beziehen] vermitteln sie nur dann, wenn sie Bestandteil einer Erzählung sind.«⁴⁰² Diese Erzählung fehlt in der Präsentation völlig. Nur sparsam wird der Betrachter über die Herkunft der Bilder unterrichtet. Individuell-biografische Informationen über die auf den Bildern zu sehenden Personen fehlen vollständig. Damit wird voll und ganz darauf vertraut, dass die Bilder über das, was auf ihnen dargestellt wird, Assoziationen wecken, familiäre Gefühle, Mitgefühl und eine Vorstellung vom Ausmaß des Verlustes jüdischen Lebens entstehen lassen. Dabei ist es ein fast schon systematisierender, ethnologischer Blick auf eine ausgelöschte Welt, der hier präsentiert wird. Die Besucher sehen ihnen ganz und gar unbekannte Menschen. Das einzige was sie sehen, ist etwas Zeittypisches – die Kleidung, die Frisuren, soziale Rollen und die Art und Weise, wie die Fotografie entstanden ist. »Obwohl die Photographie also vor allem als eine Funktion privater Erinnerung erscheint, ist das Private das, was auf Dauer paradoxerweise eliminiert wird.«⁴⁰³

402 Brink, Ikonen, 1998, 216.

403 Sigrid Schade, Der Schnappschuss als Familiengrab – entstellte Erinnerung im Zeitstil der Photographie. In: Georg Christoph Tholen, Michael Scholl und Martin Heller (Hrsg.), *Zeitreise*, Zürich/Frankfurt a. M., 1993, 295, zitiert nach Brink, Ikonen, 1998, 217.

Für Yaffa Eliach haben diese Fotos eine ganz andere Bedeutung. Für sie sind sie Teil ihres Lebens, ihrer privaten Erinnerung. Viele Fotos zeigen Verwandte, Freunde. Für sie ist das Zeigen der Bilder» [...] essential. It's a must. It's an obligation.«⁴⁰⁴ Sie spürte bei der Betrachtung der Inszenierung des »Towers of Faces« ein ähnlich tiefes Gefühl wie sie es empfand, als sie auf ihrer Reise vor dem Massengrab in Ejszyski stand. »I feel that the tower actually, when you are standing, surrounded by the photos, is very much what I felt on that – that grave standing there and seeing their faces and hearing their voices.«⁴⁰⁵ »I remembered the Jews of the small town, my friends, the summer, the winter, the joy, the laughing, the family gatherings, the birthdays, and I wanted them to be remembered that way. [...] but I really want to show them alive.«⁴⁰⁶ Der »Tower of Faces« ist vor allem Ausdruck tiefer Trauer und Ausdruck eines schmerzvollen unwiederbringlichen persönlichen Verlustes.

Es bleibt fraglich, ob die Ausstellungsmacher ihr Ziel – eine Individualisierung der Opfer – auf diesem Wege wirklich erreichen. Wahrscheinlich wäre die Wirkung ungleich größer, wenn man die Geschichten der Menschen erzählen würde und ihre Individualität nicht wieder in der Masseninszenierung der Bilder untergehen ließe. Der Name, den Yaffa Eliach der Inszenierung gegeben hat, »Tower of Life«, entspricht viel mehr ihrer (eigenen) Botschaft und Geschichte: sie zeigen ihr Leben vor dem Holocaust. Man ahnt die Vielfältigkeit jüdischen Lebens, doch darum wissen kann nur (noch) Yaffa Eliach selbst. Auch wenn es Besucher gibt, bei denen die Bilder intensive Assoziationen und Emotionen auslösen, wie bei einer Besucherin, die ihren Eindruck im elektronischen Besucherbuch beschrieb: »There was a picture in the Tower on the very bottom right corner of the left wall of a young girl about my age. I will remember that face forever. There was also a picture of a crowd of people. One little girl was looking over her mother's shoulder. Her eyes brought me to tears.«⁴⁰⁷, wird doch das grundlegende Problem der Installation deutlich: die Familiarisierung der Eindrücke dient eher dazu, die Erinnerung und den Verlust Yaffa Eliachs nachzuempfinden, als den Opfern ihre Individualität zurückzugeben. Somit bleibt hier der Ansatz der Individualisierung im Zeigen von Gesichtern und einer kruden Emotionalisierung »stecken«.

Einen Schritt weiter gingen die Ausstellungsmacher in Yad Vashem. Dort, wo das Ausstellungsnarrativ bis zur Neukonzeption vor allem einem kollektiven

404 Y. Eliach in einem Interview und einem Bericht in *People* vom 17. 1. 1994 »Collector of Souls. At the Holocaust Museum, Yaffa Eliach puts an agonizingly human face on Nazi atrocities.«

405 In einem Interview spricht Yaffa Eliach von »eight or ten«, die sie in ihren Schuhen versteckte. Vgl. Interview mit Y. Eliach im Dezember 1993. In: IA USHMM No. 2002.060.

406 Vgl. ebd.

407 Eintrag einer 17-Jährigen im elektronischen Besucherbuch der Dauerausstellung des USHMM vom 8. Juli 2003. In: IA Visitor Comments – PE. In: IA USHMM.

Ansatz verpflichtet war, gruppiert sich die neue, 2005 eröffnete Ausstellung nun ebenfalls um Gesichter, Namen und Zeugnisse einzelner Menschen und Familien. »The perspective of the individual is a keystone of the Museum« so Avner Shalev, Direktor der Gedenkstätte in Yad Vashem.⁴⁰⁸ In der »Hall of Names« am Ende des Ausstellungsrundgangs mischt sich die typisch jüdische Gedenktradition eines geistigen Gedenkens, das in der Regel mit der Nennung des Namens verbunden ist, mit einem dezidiert personalisierten, individualisierten Ansatz. Hier werden nicht nur die Namen der Opfer genannt, sondern in einer Kuppel auch mehr als 600 Porträtfotografien gezeigt. Doch anders als in Washington belassen es die Ausstellungsmacher nicht beim Zeigen der Gesichter. Die Wände des die Kuppel umschließenden Raumes sind voller Regale. In ihnen stehen Ordner mit Gedenkblättern, die biografische Angaben über die Lebens- und Todesumstände der Opfer enthalten.⁴⁰⁹ »Gedenkblätter sind als bleibendes Denkmal für die Opfer des Holocaust gedacht und werden in der Halle der Namen in Yad Vashem in Jerusalem als symbolische Grabsteine aufbewahrt. Mit diesen Blättern soll den Opfern ihre Identität und Würde zurückgegeben werden, welche die Nazis und ihre Helfer mit allen Mitteln zu zerstören versuchten.«⁴¹⁰ Aufgrund der »einzigartigen Totalität des Holocausts« erweitert sich die jüdische Gedenktradition der Nennung der Namen der Toten mit dem Aufruf, Verantwortung für die Erinnerung an jeden Einzelnen zu übernehmen und »ihre Gesichter zu porträtieren und die Geschichte ihres Todes zu rekonstruieren«.⁴¹¹ Seit dem Bestehen Yad Vashems wurden gut drei Millionen Schicksale rekonstruiert, gesammelt und in einer Datenbank zusammengestellt.⁴¹² Neben den kreisförmig angeordneten Regalen, die die Ordner mit den Gedenkblättern enthalten, ist das zentrale architektonische Element die raumgreifende Kuppel, die völlig mit Gedenkblättern und Fotografien der Opfer ausgekleidet ist. Diese spiegeln sich im Wasser, das die eingelassene Basis der kegelförmigen Kuppel bildet. Die Besucher können in die Kuppel hinauf und in das Wasser hinab schauen, wo sie neben ihrem eigenen Spiegelbild auch die Gesichter von 600 Opfern des Holocaust sehen. Als symbolisches Grab wurde ein Schacht in die

408 Leah Goldstein, *The Voice of the Individual – the New Holocaust History Museum*, in: *Yad Vashem Magazin* 36 (2005), 4–7, http://www1.yadvashem.org/yv/en/pressroom/magazine/pdf/yv_magazine36.pdf [letzter Zugriff am 28.03.2012].

409 Bella Gutterman und Avner Shalev (Hrsg.), *Zeugnisse des Holocaust – Gedenken in Yad Vashem*, Jerusalem 2008, 277 f.

410 Vgl. das Hinweisblatt zum Ausfüllen der Gedenkblätter auf der Homepage Yad Vashems, http://www1.yadvashem.org/download/remembrance/instructions_german.pdf [letzter Zugriff am 28.03.2012].

411 Gutterman und Shalev, *Zeugnisse des Holocaust*, 2008, 278.

412 Die Gedenkblätter wurden digitalisiert und sind inzwischen auch als Datenbank im Internet verfügbar. http://www.yadvashem.org/wps/portal/IY_HON_Entrance [letzter Zugriff am 28.03.2012].

Jerusalemmer Berge gegraben und mit Wasser, dem Symbol des Lebens, gefüllt.⁴¹³ Ein Friedhof für die Menschen, die in der Erinnerung der nachfolgenden Generationen weiter leben sollen. Die Leerstellen in den Regalen verweisen auf diejenigen, von denen noch nicht einmal die Namen bekannt sind. In der »Hall of Names« wird versucht, den Opfern nicht nur ihre Gesichter zurückzugeben, sondern ihre Geschichte zu erzählen. Denn erst in ihren Geschichten finden sich die Menschen, finden wir sie und uns in ihnen wieder. Ohne ihre Geschichte blieben die Fotos anonyme Abbilder ohne erinnerbare Geschichte. Abgelöst von der menschlichen Gedächtniskraft würden die Fotos zu »Gespenstern«, die abgetrennt vom menschlichen Leben durch die Gegenwart geisterten. Denn, »die [individuellen] Züge der Menschen sind allein in ihrer ›Geschichte‹ enthalten.«⁴¹⁴

An der konkreten Umsetzung muss aber auch hier Kritik geübt werden. Zwar repräsentieren die Gedenkblätter die Geschichte der Opfer, doch zugänglich sind diese nur über die Datenbank in einem Nebenraum. So ist auch diese Inszenierung voller Symbolik und von hoher emotionaler Dichte, doch die Lebensgeschichten der Menschen, die im Holocaust umkamen, bringt sie den Besucherinnen und Besuchern auf den ersten Blick ebenso wenig nahe, wie die Inszenierung des »Tower of Faces«.

Die Problematik, dass Gesichter ohne biografische Erzählungen leere Antlitze sind, erkennend, setzten die Ausstellungsmacher im Berliner Ort der Information das Konzept der Individualisierung um. Hier liegt das Hauptaugenmerk auf der Präsentation individueller Lebensentwürfe und Schicksale; die Ausstellung setzt den Ansatz der Individualisierung und Personalisierung, wie er in Washington begonnen wurde, konsequent fort und verzichtet fast vollständig – auch in bewusster Abgrenzung zu Museen – auf Artefakte, wie sie z. B. im Washingtoner und Jerusalemmer Museum zu sehen sind. Hier fungieren Namen, Porträts, Biografien und autobiografische schriftliche Zeugnisse als die zentralen Medien der Ausstellung.

Bereits im Foyer, auf dem Weg in den ersten Ausstellungsraum, schauen die Besucher auf sechs großformatige Porträts. Hier im Foyer entstehen »erste Blickkontakte mit Porträts von Menschen, denen das Denkmal gewidmet ist. Die ›Blicke‹ dieser großflächigen Fotos beginnen eine Art Dialog mit den Ausstellungsbesuchern.«⁴¹⁵ Jedes Porträt steht stellvertretend für eine spezifische Ge-

413 Vgl. http://www1.yadvashem.org/yv/en/museum/hall_of_names.asp [letzter Zugriff am 12.03.2012].

414 Siegfried Kracauer, *Die Photographie*. In: Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt a. M. 1963, 21 – 39, hier 32.

415 11. Sitzung des Beirats im Januar 2002, Vorstellung des Ausstellungskonzeptes durch Dagmar von Wilcken, im 4. Ordner Beirat Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas«.

schlechts- und Altersgruppe. Die Zahl sechs symbolisiert die sechs Millionen ermordeter Juden, deren Anonymität sie zugleich exemplarisch aufheben soll. Gezeigt werden die Porträts von Robert Vermes, geb. 1924 in der Slowakei. Er wurde 1942 nach Majdanek deportiert und dort ermordet. Außerdem ist das Bildnis von Claire Brodzki aus Lyon zu sehen. Als junges Mädchen wurde sie nach Auschwitz deportiert und überlebte die Befreiung des Lagers nur wenige Monate. Links neben ihr blickt Shimon Mendel aus Rumänien den Besucherinnen und Besuchern entgegen. Er war 59 Jahre alt, als er nach Auschwitz deportiert und dort ermordet wurde. Malka Malach lebte 1939 in Polen. Auch sie überlebte Krieg und Verfolgung nicht. Wobei die genauen Umstände ihres Todes nicht geklärt sind. Ety Hillesum, deren Porträt das dritte von links ist, lebte in Amsterdam, als sie mit knapp 20 Jahren nach Auschwitz deportiert und ermordet wurde. Zdenek Konas aus Prag wurde 1943 als 11-Jähriger erst nach Theresienstadt und von dort nach Auschwitz deportiert. Sein Schicksal ist ungeklärt. Alle sechs Biografien spiegeln die Vielfalt jüdischen Lebens in Europa vor dem Holocaust und deuten auf den Verlust, den die systematische Verfolgung und Ermordung bedeuteten.

Gleichzeitig verweisen die Porträts in der Eröffnungssequenz auf das für die Ausstellungsgestaltung zentrale Prinzip der Individualisierung und Personalisierung und »vermitteln [den Besucherinnen und Besuchern], dass im Zentrum der folgenden Dokumentation Menschen stehen«. ⁴¹⁶ In keiner anderen Ausstellung wird dieses Prinzip in dieser fast völligen Ausschließlichkeit umgesetzt. Drei der vier Räume folgen völlig dem Prinzip der Individualisierung. Allein der vierte Raum, der die geographische Dimension des Verbrechens zu erfassen versucht, weicht von diesem Ansatz ab. ⁴¹⁷

Im Holocaust Memorial in Budapest ist das Konzept der Individualisierung ebenfalls zentrales Repräsentationsprinzip, das sich vor allem in den die Ausstellung begleitenden Erzählungen von fünf Familienschicksalen wiederfindet. Eine zusammenhängende, in sich geschlossene Inszenierung von Porträtfotografien gab es in Budapest ursprünglich nicht. Inzwischen ist jedoch auch dort eine Installation zu sehen, die den beiden Inszenierungen in Washington (»Tower of Faces«) und Jerusalem (»Hall of Names«) sehr ähnlich, auch wenn in Größe und inszenatorischem Aufwand sehr viel bescheidener ist. ⁴¹⁸ In der ehemaligen Synagoge, die nicht zu den eigentlichen Ausstellungsräumen gehört

416 Ebd.

417 Obwohl auch hier Überlebende zu Wort kommen, stehen sie nicht im Zentrum der Darstellung. Außerdem werden ihre Berichte nicht als solche gekennzeichnet, sondern erschließen sich nur dem aufmerksamen Zuhörer, der die von Sprechern gelesenen Berichte an den Hörstationen verfolgt.

418 Ob sie fest installiert bleibt, wird von den für die Ausstellung Verantwortlichen noch diskutiert.

und in die die Besucher erst am Ende des Ausstellungsrundganges über eine Treppe gelangen, werden neben Kurzbiografien von Rettern auch Porträts von Opfern gezeigt. Auf einem niedrigen quadratischen Podest in der Raummitte werden zahlreiche Porträtfotografien präsentiert. Die schwarzen Objektträger besitzen die Form von Buchstützen und unterstreichen auch hier den Eindruck eines Fotoalbums. Noch mehr als im USHMM fehlt hier jedoch jegliche Kontextualisierung. Es gibt weder Informationen darüber, woher die Bilder stammen, noch wer auf ihnen zu sehen ist. Allein die Rahmung des Ortes bildet den Kontext und lässt vermuten, dass es sich um ungarische Opfer des Holocaust handelt. In dieser fast völligen interpretatorischen Offenheit und Entkontextualisierung trägt die Installation die Funktion eines Schreins. Davon ausgehend, dass die Symbolität dieser Inszenierung voraussetzungslos erkannt und anerkannt wird, vertrauen die Gestalter auf die sinnlich-emotionale Wirkung der Inszenierung in der Rahmung des (einst) religiösen Ortes – ein sehr fragwürdiges Unterfangen.

Wie unterschiedlich mit dem Ansatz der Individualisierung und Personalisierung umgegangen werden kann, zeigen die Ausstellungsmacher in Oslo. Dort gibt es – obwohl auch hier das Prinzip ein zentrales Gestaltungs- und Erzählprinzip ist – keine den in den anderen Ausstellungen ähnliche Inszenierung. Es findet sich an keiner Stelle des Ausstellungsrundganges eine Masseninszenierung von Porträtfotografien.⁴¹⁹ Dennoch sind einzelne Porträtfotografien von Opfern (und Überlebenden) an Schlüsselstellen der Ausstellung zu finden, so zum Beispiel zum Auftakt, in der Ausstellungssequenz, die von der Deportation der norwegischen Jüdinnen und Juden und der Flucht nach Schweden erzählt, und im Raum, in dem das Konzentrationslager Auschwitz als Symbol der Vernichtung dargestellt wird.

Auf das Prinzip der Individualisierung verweist auch sehr eindringlich eine Inszenierung im ersten Raum der Ausstellung.⁴²⁰ In insgesamt 34 säulenartigen Displays werden persönliche Gegenstände und Fotos von Einzelpersonen, Familien und Freunden, die norwegische Opfer und Überlebende des Holocaust zeigen, ausgestellt. So zum Beispiel das Porträt eines jungen Mannes – Idar Paltiel. In einem kurzen Text erfahren die Besucherinnen und Besucher, dass er aus Trondheim stammte, am 26. Oktober 1943 während eines Besuches im Haus seiner Verlobten Marie (Maya) Sachnowitz in Stokke arrestiert und am 1. Februar 1944 getötet wurde. Auffällig ist, dass nähere Informationen zu den Umständen seines Todes nicht gegeben werden. Die Besucherinnen und Besucher erfahren nicht, dass beide, Idar Paltiel und seine Verlobte Marie Sachnowitz, am 26. November 1943 mit der SS Donau nach Stettin und von dort nach Auschwitz

419 Was auch an den vergleichsweisen geringen Opferzahlen liegen könnte.

420 Eine ausführlichere Beschreibung im folgenden Kapitel 4.2.1.

deportiert wurden. Während Marie sofort getötet wurde, überlebte Idar die Selektion, die mörderischen Bedingungen der Lagerhaft und Zwangsarbeit nur noch wenige Wochen. Auf die Frage nach den Umständen seines Todes erhalten die Besucherinnen und Besucher erst im weiteren Verlauf der Ausstellung eine allgemeine Antwort, wenn sie erfahren, wie viele norwegische Juden wann, wie und wohin deportiert wurden. Hier zeigen die Ausstellungsmacher, wie viel Spielraum zwischen einer individuell-biografisch, völlig entkontextualisierten Präsentation («Tower of Faces») und einer komplett rekonstruierten bildlich-biografischen Erzählung liegt, wie sie im folgenden Kapitel mit dem »Raum der Familien« im Berliner Ort der Information vorgestellt wird.

Neben einigen Porträts sind in den Säulen persönliche und auch ganz profane Gegenstände zu sehen, die denjenigen gehörten, die auf den Fotos zu sehen sind. So z. B. ein Schneebesen von Golde Scheer, den sie seit 1905 besaß und benutzte. Ein Bild, das das Objekt kontextualisiert, zeigt sie im Kreise ihrer Familie an ihrem 80. Geburtstag im Sommer 1942. Golde Scheer wurde am 1. Dezember 1942 in Auschwitz ermordet. In einer anderen Säule liegt das Tagebuch von Nora Lustig. Auf ihr Porträt und Gesicht treffen die Besucherinnen und Besucher erst viel später in der Ausstellung, in dem Raum, der das Vernichtungslager Auschwitz thematisiert. Diese Ausstellungssequenz öffnet sich für den Besucher durch zwei Porträts. Neben Nora Lustig, der Verfasserin des Tagebuchs, das im ersten Ausstellungsraum zu sehen ist, schauen die Besucherinnen und Besucher auf das Bild von Reidun Steinfeld. Auch von ihr und ihrer Familie erfahren die Besucherinnen und Besucher bereits im ersten Raum, wo in einer der Säulen eine Mokkatasse aus dem Haushalt der Familie zu sehen ist. Beide, Nora Lustig und Reidun Steinfeld, wurden Ende Februar 1943 mit dem Schiff »Gotenland« über Stettin und Berlin nach Auschwitz deportiert und starben dort unmittelbar nach ihrer Ankunft am 3. März 1943 im Alter von 43 bzw. 22 Jahren.

Ein letztes Beispiel: In einer kurzen Ausstellungssequenz, die die Möglichkeiten und Hindernisse der Flucht nach Schweden thematisiert, ist ein Rucksack ausgestellt. Neben ihm sind zwei Porträts zu sehen. Links das eines kleinen Jungen und daneben das eines jungen Mannes. Die Geschichte, die den Rucksack und die beiden Gesichter sinnhaft miteinander verknüpft, wird dem Betrachter in einem kurzen Begleittext vermittelt. Hans Christen Mamen war Theologiestudent und verhalf 25 Jüdinnen und Juden zur Flucht über die Grenze nach Schweden. Der kleine Junge ist Ivar Bermann, den Mamen als Vierjährigen in genau dem Rucksack über die Grenze brachte, der in der Ausstellung zu sehen ist. Es zeigt sich, wie wichtig die Kontextualisierung von Fotos (und Objekten) mit der ihnen eigenen Geschichte ist. Aus ihrem biografischen Bezugszusammenhang herausgelöst, allein durch Inszenierung als etwas Besonderes ausgewiesen, besitzen weder private Fotos noch Gegenstände eine überzeugende und eindringliche Erzähkraft.

Auf diese Erzählkraft bauend, durchziehen einzelne Porträts von Opfern und Überlebenden die Osloer Ausstellung wie ein roter Faden, ohne in einer einzigen massierten Inszenierung präsentiert zu werden. Auch hier dienen die Fotos dazu, den anonymen Opfern ein Gesicht zu geben. Darüber hinaus verstehen es die Ausstellungsmacher, gerade soviel vom Schicksal der Personen zu erzählen, dass ein Einfühlen ebenso möglich ist wie ein Fragenstellen. Es geht um das Erkennen der Menschen als Menschen, nicht um eine rekonstruierte Individualität der Opfer. Es werden biografische Skizzen im Ausstellungsnarrativ mit Fotos, Gegenständen und dem historischen Kontext so miteinander verwoben, dass sich eine norwegische Geschichte entspinnt, die ihre Bezugspunkte ebenso in der Geschichte wie in der Gegenwart sucht.

In allen untersuchten Ausstellungen spielen Porträtfotografien von Opfern (und Überlebenden) eine zentrale Rolle. Dabei ist zu beobachten, dass die Fotos häufig – eine Ausnahme bildet die »Hall of Names« – unwidersprochen als Opferporträts dargestellt werden, auch wenn sie die wenigen Überlebenden mit abbilden. Mit der Absicht, die Opfer aus der Masse der anonymen Toten herauszulösen, wird versucht, ihnen ihre Gesichter und ihre Persönlichkeiten wiederzugeben. Mit dem Zeigen menschlicher Antlitze, ist die Absicht verbunden, die Erinnerung an sie und somit an das Verbrechen generell aufrecht zu erhalten. In den Inszenierungen wird daher auf Stilmittel persönlicher Tradierungsmedien, wie z. B. privater Fotoalben, zurückgegriffen. Über einen empathischen Zugang und dadurch, dass die Erzählungen im Leben der Menschen vor dem Holocaust beginnen, wird versucht, Bezüge zur Lebenswirklichkeit der Rezipienten, der »Leser« und »Zuhörer«, herzustellen.

Im Vergleich der Repräsentationen zeigt sich, dass die gezeigten Porträtfotografien sehr unterschiedlich eingesetzt und gerahmt⁴²¹ werden. In jedem Fall findet eine Rahmung durch die Art der Inszenierung der Fotografien statt. Bezugnehmend auf die einer Inszenierung vorausgehende Entkontextualisierung der Fotografien beschreibt Aleida Assmann diese Art der Rahmung als Ent-Rahmung.⁴²² In den drei Masseninszenierungen (Budapest, Washington, Jerusalem) erscheinen die Fotografien losgelöst von Namen, Orten und individuellen Lebenserfahrungen. Sie stellen den konkreten Versuch dar, zwischen der Individualität und der hohen Zahl der Opfer zu vermitteln, erfahren dabei aber allein durch das gesamte Ausstellungsnarrativ eine inhaltlich-historische Kontextualisierung. Die Fotografien sind aus ihren ursprünglichen Überlieferungs- und Bedeutungszusammenhängen herausgelöst und dienen nun aufgrund ihrer

421 Vgl. zum Begriff der Rahmung von Erinnerungen Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a. M. 1985; Assmann, *Rahmen von Erinnerungen*, 2008.

422 Assmann, *Rahmen von Erinnerungen*, 2008, 4.

»schieren Menge« als »Aufmerksamkeits- und Erinnerungsimperativ«. ⁴²³ So bleibt diese Darstellungsweise problematisch und bedarf dringend zusätzlicher Rahmungen, zum Beispiel durch biografische Erzählungen.

4.1.2. Mehr als Gesichter – biografische Erzählungen als Erweiterung des Ansatzes der Individualisierung und Personalisierung

Dieser Forderung folgend, finden sich in den Ausstellungen neben fotografisch-visuellen Darstellungen der Opfer auch Erzählungen einzelner Lebenswege und ganzer Familienbiografien. Dadurch wird der Ansatz der Individualisierung wesentlich erweitert und verstärkt. Bleiben – wie gezeigt – Porträts häufig in einer recht unspezifischen Familiarität »stecken«, besitzen Biografien ein wesentlich größeres Empathiepotenzial. In der Adaption der Ideen von Paul Ricoeur, der Identität als Objekt eines selbst sprechend und handelnd wirkenden Subjekts versteht, wird hier Identität durch retrospektive biografische Rekonstruktion von Dritten erzeugt. ⁴²⁴ Selbst nicht mehr dazu in der Lage, übernehmen Historiker und Ausstellungsmacher die Deutungsmacht über die sinnstiftende biografische Narration und damit über die Identitäts(nach)bildung. Dass dies eine Rekonstruktion im Sinne eines moralischen Metanarrativs ist, sollte an dieser Stelle betont werden. Den Subjekten ist jede Möglichkeit zur Intervention genommen. Dennoch ist es – trotz aller Abhängigkeiten und Möglichkeiten der Einflussnahme – wichtig, dass die Geschichten hinter den Gesichtern erzählt werden. Nur so kann das Prinzip seine gesamte empathische Kraft und Wirksamkeit entfalten. »Nicht das Zeigen der Fotos provoziert Identifikation [!] sondern das Erzählen der Geschichten, die sich hinter den Bildern verbergen.« ⁴²⁵

Dem Anliegen, die zeitliche, generationelle, geografische und damit auch empathische Distanz zum Geschehen zu reduzieren, dient im USHMM neben der Inszenierung im »Tower of Faces« auch die Aushändigung von Identitätskarten von Opfern und Überlebenden des Holocaust. Auch dieses Ausstellungselement wurde breit rezipiert und diskutiert, wenngleich wesentlich kritischer als die Inszenierung des »Tower of Faces«. Da es als eine Initialzündung für die Auseinandersetzung mit dem Prinzip der Individualisierung und Per-

423 Ebd.

424 Vgl. Paul Ricoeur, *Narrative Identität*. In: Paul Ricoeur, *Vom Text zur Person – hermeneutische Aufsätze (1970–1999)*, Hamburg 2005, 209–225.

425 Katjusha Otter Nilsen, Pädagogische Mitarbeiterin am Osloer HL-Center in ihrem Vortrag »Individualisierung als Ausgangspunkt der pädagogischen Arbeit in Gedenkorten« auf der Tagung »Besatzungsgeschichte als Gegenstand binationaler Verständigung«, die vom 26.–28.1.2007 in Berlin stattfand. Auch hier findet sich die vermutete semantische Verwechslung von Empathie und Identifikation.

sonalisierung in musealen Holocaustdarstellungen gelten kann, wird das Projekt im Folgenden ausführlich in seiner Genese von der Idee über die vorläufige Umsetzung bis zu seinem Scheitern dargestellt.

Jeder Besucher, der die Dauerausstellung des Museums besucht, wird am Einlass dazu aufgefordert, aus Spenderdisplays eine seinem Geschlecht entsprechende ID-Card zu nehmen. Die Ausgabe dieser »Identification Cards« soll nach dem Willen der Ausstellungsmacher ein Schlüsselement der Ausstellung sein. Auch hier verfolgen die Kuratoren die Absicht, durch das Prinzip der Personalisierung ein Mit- und Einfühlen in die Opfer zu erzeugen. Gestaltet sind die Karten wie ein US-amerikanischer Reisepass, mit dem amerikanischen Siegel auf der Vorderseite und überschrieben mit jenem Zitat Eli Wiesels, das zur Widmung des USHMM wurde: »For the dead and living we must bear witness«. Jede dieser Karten »tells the story of a real person who lived during the holocaust«⁴²⁶. Klappt der Leser die Karte auf, so fällt sein Blick zunächst auf ein Foto in der Größe eines Passbildes. Daneben werden biografische Grunddaten der gezeigten Person aufgeführt: Name, Geburtsdatum und Geburtsort. Diesen grundlegenden Informationen folgt eine kurze Zusammenfassung der Lebensgeschichte bis 1933. Auf den folgenden Seiten (jede ID-Card umfasst 4 Seiten und eine Umschlagseite) wird das weitere Schicksal in zwei Abschnitten erzählt – von der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1939 und ab 1940. Die Erzählung des Schicksals während der Jahre 1933 bis 1945 erfolgt auf den beiden Mittelseiten in der Erzählperspektive der ersten Person bei Biografien von Überlebenden und in der dritten Person, wenn die Geschichte eines Opfers des Holocaust erzählt wird.⁴²⁷ Ursprünglich war vorgesehen, für alle Karten die biografische Erzählung in der ersten Person zu verfassen. Dies sollte das empathische Potenzial der ID-Cards verstärken und korrespondierte mit der ursprünglichen Konzeptidee, die sehr viel affektiver und weitgreifender angelegt war: »In order to personalize the tour of the museum to the fullest extent, we will issue an ID Card to each visitor which represents a real survivor or victim of the Holocaust similar to the visitor's age and gender. The visitor will carry the ID Card throughout the tour of the permanent exhibit and update their ›twin's‹ history at designated stations in the exhibit.«⁴²⁸ Der Besucher sollte das Schicksal der ihn »begleitenden« Person im

426 So der authentisierende Satz auf der vorderen Innenseite des Deckblattes der ID-Karten.

427 Im Laufe des Projektes wurde beschlossen, die Erzählperspektive von der ersten auf die dritte Person zu ändern, was Michael Berenbaum als »awkward« empfand. Vgl. Memo der Projektleiterin Pamela Kidron an Yechiam HaLevy vom 16. Oktober 1991. In: IA USHMM No. 1997-014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaik« Weinberg, 1979-1995, Box 83.

428 Vgl. ID Card Project. In: IA USHMM No. 1997-014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaik« Weinberg, 1979-1995, Box 83.

Laufe des Ausstellungsrundgangs förmlich nacherleben. »Laut Michael Berenbaum sollen die Besucher ihren Ausstellungsrundgang mit einem sofortigen Persönlichkeitswechsel beginnen.«⁴²⁹

Dieser Anspruch stieß vor allem bei den Überlebenden in den Planungskommissionen auf Widerstand. Sie empfanden es als anmaßend, eine so weitreichende Identifikation überhaupt als Absicht zu formulieren. In ihrer Überzeugung kann niemand, der es nicht erlebt hat, auch nur ansatzweise nachempfinden, wie es ist, durch »die Hölle«⁴³⁰ gegangen zu sein. Außerdem gab es emotionale Vorbehalte gegen eine »Instrumentalisierung« der eigenen Geschichte. So wandte ein Überlebender ein: »It bothers me that I will give my inner to the whole thing, and then someone is coming in and being me. I have a big problem with this emotionally.«⁴³¹ Als weniger anmaßend und umsetzbar, ja als Konzept für die Vermittlung und Darstellung sogar unumgänglich, wurde der Ansatz der Individualisierung und Empathie im Allgemeinen empfunden. »The identity cards will personalize the experience of the Holocaust. [...] Six million deaths can become a statistic, but one person's death is a personal tragedy, a keenly felt personal tragedy.«⁴³² Die ID-Cards – so die im Gegensatz zum stark identifikatorischen Ansatz gemäßigte Erwartung der Projektleiter – würden die Erinnerung an den Ausstellungsbesuch stützen und auch nach dem Besuch noch an das Schicksal der Opfer denken lassen.

Für die Ausstellungsgestalter, vor allem für Martin Smith und Ralph Applebaum, stellten die ID-Cards ein Schlüsselement im Gesamtkonzept der Individualisierung dar. So wurde trotz erheblicher technischer Schwierigkeiten an dem Projekt festgehalten und hohe Summen in seine Umsetzung investiert.⁴³³ Dabei war die Idee – wie bereits angedeutet – nicht unumstritten. Es gab euphorische, »the identity card is a ›smash hit«⁴³⁴, wie auch äußerst skeptische Stimmen. Vor allem zwei Befürchtungen wurden im Laufe der Diskussionen vorwiegend von Überlebenden immer wieder geäußert. Zum einen gab es Bedenken, ob die Besucherinnen und Besucher mit den ausgegebenen ID-Cards

429 James E. Young, Beschreiben des Holocaust, Frankfurt a. M. 1992, S. 452.

430 So der Titel der autobiografischen Erinnerungen Willy Berlers. Willy Berler, Durch die Hölle. Monowitz, Auschwitz, Groß-Rosen, Buchenwald, Augsburg 2003.

431 Vgl. IA USHMM No. 1997–014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike Weinberg, 1979–1995, Box 83.

432 So Martin Smith, der gemeinsam mit dem Innenarchitekten Ralph Applebaum die Idee entwickelte und das Projekt leitete. Vgl. Holocaust Memorial Museum, Newsletter vom April 1990, S. 4. Dort ist auch ein Entwurf abgebildet, der vorsah, die biografischen Grunddaten in den ID-Cards als faksimilierte Handschrift abzubilden. Auch diese Gestaltung sollte dazu beitragen, die identifikatorische Wirkung zu erhöhen.

433 Vgl. IA USHMM No. 2003–084, Finance, Records Relating to the Cost and Construction of the USHMM PE.

434 Ergebnis der Heart Research zitiert bei Linenthal, Preserving Memory, 2001, 187.

sorgsam umgehen und sie nicht einfach unachtsam wegwerfen würden. »I can see right outside of the museum 10.000 cards on the ground [...] They're going to be blowing up and down the street.«⁴³⁵ Zum anderen wurden immer wieder die bereits erwähnten Vorbehalte gegen die identifikatorische Absicht geäußert, denen vor allem mit der oben beschriebenen rhetorischen Mäßigung in Bezug auf die formulierte Wirkungsabsicht begegnet wurde.

Trotz dieser Kritik und immer wieder auftretenden technischen Problemen wurde seit Frühjahr 1990 intensiv an der Umsetzung der Idee gearbeitet. Mit großem personellen Aufwand⁴³⁶ und unter enormen Zeitdruck – bis zum April 1992 existierten nur ungefähr 150 Datensätze – recherchierten die Mitarbeiter des ID-Card Projektes bis zur Eröffnung des Museums im April 1993 588 Biografien, die das breite Spektrum der Opfergruppen möglichst repräsentativ abdecken sollten.⁴³⁷ Ursprünglich war vorgesehen, bis zur Eröffnung des Museums 1.200 ID-Cards fertigtzustellen. Davon sollten 700 Karten die Geschichte jüdischer Opfer, 200 jüdischer Überlebender und 100 die Geschichte anderer Opfer oder Überlebender erzählen.⁴³⁸ Dazu sollten ID-Cards von 200 Kindern unter 14 Jahren recherchiert werden.⁴³⁹ Offensichtlich unterschätzten die Pro-

435 Ebd.

436 Ab Herbst 1991 arbeiteten vier Vollzeitkräfte an den Texten der ID-Cards. Hinzu kamen zwei Editoren und ein Projektassistent. Vgl. Memo der Projektleiterin Pamela Kidron an Yechiam HaLevy vom 16. Oktober 1991. In: IA USHMM No. 1997 – 014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979 – 1995, Box 83.

437 Von den 588 waren 479 jüdische Opfer (364 Osteuropa, 115 Westeuropa), 2 Euthanasieopfer, 3 Roma und Sinti, 9 Homosexuelle, 20 Zeugen Jehovas. Vgl. ID Card Project Final Report May 10, 1993. In: IA USHMM No. 1997 – 014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979 – 1995, Box 83. Darüber hinaus wurden folgende Altersgruppen bestimmt: 11 – 14 Jahre, 15 – 35, 36 – 55, 56 + Memo Kidron an Weinberg vom 10. August 1992. In: Ebd.

438 Diese 100 Personen anderer Opfergruppen waren noch einmal aufgeschlüsselt: »Gypsies, perished 10, Gypsies survived 10, Handicapped/Euthanasia 10, Political prisoners, perished 10, Political prisoners, survived 10, Soviet POWs, perished 10, Soviet POWs, survived 10; Jehova's Witnesses, perished, 10, Jehova's Witnesses, survived 10« Vgl. Memo von Gila Flam an Shaike Weinberg u a. vom 28. März 1991. In: IA USHMM No. 1997 – 014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979 – 1995, Box 85. Entgegen der ursprünglichen Absicht wurden auch ID-Cards für Homosexuelle Opfer recherchiert. Vgl. Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, S. 187 ff. Um die soziale und Balance der Opfergruppen zu halten, wurde von den Projektleitern auch darauf geachtet, dass sich Recherche bedingte Ungleichgewichte nicht im Schlusssample wiederfanden. So bemerkte Martin Smith in einem Memo an Sybil Milton: »Be wary of getting disproportionate numbers of certain victim groups e.g. homosexuals. We should also avoid too many ›artsy‹ folk, there are already too many artists, especially from Dusseldorf!« Vgl. Memo von Martin Smith an Sybil Milton vom 14. Mai 1990, Progress with the ID Cards. In: IA USHMM No. 1997 – 014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979 – 1995, Box 83.

439 Vgl. Memo von Martin Smith an Sybil Milton vom 14. Mai 1990, Progress with the ID Cards, in: ebd.

jektplaner am Beginn den Aufwand, der für die umfangreichen Recherchen nötig war.⁴⁴⁰ Neben kleineren formalen Problemen und Fragen, zum Beispiel, ob bei den Namen verheirateter Frauen auch die Mädchennamen vermerkt werden sollten oder ob beim Geburtsdatum nur das Jahr erwähnt werden sollte oder auch der Tag,⁴⁴¹ gab es auch langwierigere Diskussionen, zum Beispiel darüber, ob auf den Karten die Quelle der aufgeführten Informationen genannt werden sollte, ob die ersten vier Zeilen in einem Handschriftfaksimile abgebildet werden sollte, ob an den Terminals neben Alter, Geschlecht auch Land und Opfergruppe abrufbar sein sollen, oder – darüber wurde besonders intensiv diskutiert – ob die biografischen Angaben im Präsens verfasst werden sollten.

Die Verfechter des identifikatorischen Potenzials der ID-Cards drängten darauf, die Zeitform des Präsens zu wählen. So sollte es den Besuchern leichter fallen, sich mit seinem »compagnion« zu identifizieren und die zeitliche Distanz zu den Ereignissen zu überbrücken. Massive Einwände kamen von den »senior members of the museum staff«. Auch gegen den Einwand der Projektleiterin, die anmerkte, dass »The issue of tenses was brought up and discussed several months ago. Several ID tense formats were prepared. [...] The final formal decision reflected a careful and thorough process – a process which was not the whim of one individual, but which carried the weight of the opinion of the senior members of the museum staff. [...] The museum has already lost tens of thousands of dollars and a year of effort on the IDs. Do we go forward, or keep going in circles?«⁴⁴², wurde dem Veto der Überlebenden stattgegeben und die Vergangenheitsform für die biografische Erzählung der ID-Cards durchgesetzt.

Ähnliche Konfliktlinien taten sich zwischen Wissenschaftlern und Gestaltern in der Frage des Quellennachweises auf. Sybil Milton, Historikerin und zu Beginn des ID-Card-Projektes dessen Leiterin, drängte auf eine »small source line at the bottom of each card«.⁴⁴³ Mit zwei Argumenten stützte sie ihre Forderung. Zum einen würde ein Quellennachweis »provide credibility for the card by giving the source of the material and also gives important elements of authenticity and verification for the general public.« Zum anderen würde ein Quel-

440 Das Problem: in den Interviews konnten zwar die Namen und Schicksale der Opfer recherchiert werden, aber häufig fehlten Fotos oder die Aussagen der Interviewten erwiesen sich als zu »sketchy«. Memo Weinberg an Kidron vom 6.7.1992. In: IA USHMM No. 1997-014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaiké‹ Weinberg, 1979-1995, Box 86.

441 Vgl. Memo von Sybil Milton an Martin Smith, Ralph Applebaum, Michael Berenbaum u. a. vom 20. August 1990, ID Card Project. In: IA USHMM No. 1997-014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaiké‹ Weinberg, 1979-1995, Box 83.

442 Memo von Pamela Kidron, die nach Sibyl Milton die Leitung des Projektes übernahm, an Yechiam Halevy und Jeshajahu Weinberg vom 15. Dezember 1991. In: ebd.

443 Memo von Sybil Milton an Martin Smith, Ralph Applebaum, Michael Berenbaum u. a. vom 20. August 1990, ID Card Project. In: Ebd.

lennachweis den Forderungen entsprechen, die einige Institutionen stellten, die eine »credit line« forderten, »when their material is used for an ID text.«⁴⁴⁴ Verschärft wurde das Problem dadurch, dass man sich aufgrund des hohen Authentizitätsanspruches entschieden hatte, offizielle »permission forms« von den Überlebenden unterschreiben zu lassen. Vor allem sie waren es, die die biografischen Erzählungen für die ID-Cards zur Verfügung stellten – ihre eigene und die ihrer ermordeten Angehörigen. Es wurde ein Streit der Wissenschaftlerin mit den Ausstellungs- und Filmemachern, die viel stärker auf die emotionale Wirkung der Karten setzten und besorgt waren, dass jedes rationale Element auf den Karten die affektive Wirkung beeinträchtigen könnte. Pamela Kidron, die Sibyl Milton als Projektleiterin ablöste, fasste das Problem wie folgt zusammen: »Some believe the immediacy of the story is lessened by the sight of a citation. Some feel source citation adds credibility to the story. This is a matter of opinion.«⁴⁴⁵ Sie selbst plädierte in ausweichender Weise aufgrund technischer Schwierigkeiten bei der Umsetzung auf einen Verzicht eines Quellenachweises: »Source citation may be difficult to print on the card. This is a rigid matter of technological capability.«⁴⁴⁶ Die Kompromisslösung war, dass auf der Innenseite der Umschlagseite darauf verwiesen wird, dass es sich um eine »story of a real person who lived during the Holocaust« handelt. Damit wird der Authentizitätsanspruch unterstrichen und eingelöst. Außerdem enthält jede Karte eine Nummer und den Hinweis darauf, dass im Wexner Learning Center weiterführende Informationen über »places and events described on this ID card...«⁴⁴⁷ bereitstehen. Einen Quellennachweis gibt es auf den Karten nicht.

Neben diesen formalen Diskussionen stellte sich schnell heraus, dass die technische Umsetzung der scheinbar so simplen Idee zu erheblichen Problemen führte. Als »best selling« feature⁴⁴⁸ gestartet, entpuppte sich das Projekt nach und nach als zuverlässiger Problemlieferant. Im August 1991 mussten sich die Projektmitglieder eingestehen, dass »the concept [...] proved to be extremely difficult to implement.« [...] It appears that some of the basic guidelines for the implementation are in conflict with the existing technologies that are available. We have reached a point of the time in which we must reach a decision, in order to be able to develop it on time and integrate it into the museum environment.«⁴⁴⁹

444 Memo von Sybil Milton an Martin Smith, Ralph Applebaum, Michael Berenbaum u. a. vom 20. August 1990, ID Card Project. In: IA USHMM No. 1997–014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu »Shaike« Weinberg, 1979–1995, Box 83.

445 Memo von Pamela Kidron, die nach Sibyl Milton die Leitung des Projektes übernahm, an Yechiam Halevy und Jeshajahu Weinberg vom 15. Dezember 1991. In: Ebd.

446 Memo von Pamela Kidron, die nach Sibyl Milton die Leitung des Projektes übernahm, an Yechiam Halevy und Jeshajahu Weinberg vom 15. Dezember 1991. In: Ebd.

447 Vgl. ID Cards des USHMM.

448 Ebd.

449 Ebd.

Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt gab es – in Anbetracht der »bottleneck« Situation bei den ersten Ausgabestationen – den Vorschlag, die Erstausgabe nach Geschlecht und fünf Altersgruppen in entsprechenden Entnahmedisplays bereitzustellen und dann nur die der Chronologie der Ausstellungen folgenden weiteren biografischen Informationen an den update-Stationen anzubieten.⁴⁵⁰ Doch Chefkurator und Ausstellungsdesigner wollten so weit wie möglich an ihrem ursprünglichen Plan festhalten. So wurde ein System getestet und zur Museumseröffnung installiert, das über ein Feedingsystem funktionierte. Die Besucher bekamen an den Ausgabestationen eine ihrem Geschlecht und Alter entsprechende ID-Card, die sie dann an den update-Stationen aktualisieren konnten, indem sie ihre Karte über einen Feedingmechanismus in die Stationen eingaben und einen neuen Ausdruck erhielten.

Eine Vorabevaluation der Dauerausstellung im Dezember 1992 und die Erfahrungen in den ersten Monaten nach der Eröffnung machten die erheblichen technischen Probleme mit den Update-Terminals so offensichtlich, dass selbst die größten Optimisten und Verteidiger des Projektes nicht weiter auf der Umsetzung der ursprünglichen Idee beharrten. Im Januar 1994 wurde noch einmal eine Erneuerung der Technik vorgeschlagen: Anstatt des störanfälligen Feedingsystems war vorgesehen, an der ersten Station über Touchscreens Alter und Geschlecht abzufragen. Die Besucher sollten dann selbständig aus einem Angebot an Biografien eine auswählen. Anschließend sollte ein »Firstparagraph paper« inklusive eines Barcodes ausgedruckt werden. An den Updatestationen würden dann weitere biografische Informationen abrufbar sein, allerdings nur noch an den Stationen zu lesen sein. Am Ende des Ausstellungsrundganges sollten die Besucher die Option erhalten, eine vollständige ID-Card auszudrucken, die als DIN A 4 Blatt zu einer Passform faltbar sein sollte.⁴⁵¹ Diese Idee wurde nicht mehr umgesetzt. Die erheblichen technischen Probleme in Verbindung mit einem enormen Besucherandrang machten eine erhebliche Einschränkung der ursprünglichen Konzeptidee unausweichlich. Jedes technische Element wurde gestrichen, und es erfolgte die Umstellung auf das heute noch praktizierte Abgreifverfahren von vollständig vorgedruckten ID-Cards am Beginn des Ausstellungsrundganges.

450 Ebd.

451 US Holocaust Memorial Museum ID Card System II. In: IA USHMM No. 1997-014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979-1995, Box 83.

Wie stark diese Entscheidung auf die affektive und identifikatorische Wirkung der ID-Cards Einfluss nahm, illustriert ein Eintrag im Besucherbuch des USHMM. »To hold the Identity Card of someone born on my birth month and day was the most personalizing experience for me. The museum is a total experience – difficult but necessary.«⁴⁵² Die Besucherin hatte durch Zufall eine ID-Card gezogen, die die Geschichte einer Person erzählte, die mit ihr an einem Tag Geburtstag hatte. Der kurze Eintrag verrät tiefe emotionale Bewegung aber auch Irritationen und Wirkungen, auf die die ursprüngliche Konzeption der ID-Cards zielte. Was ursprünglich fest beabsichtigt war – jedem Besucher eine seiner biografischen Grunddaten ähnelnden Person »zur Seite zu stellen« – ist nun dem Zufall überlassen.

Bereits nach der Eröffnung des USHMM gab es scharfe Kritik, die aus zwei entgegengesetzten Perspektiven geäußert wurde. Auf der einen Seite wurde die Absicht, mit den ID-Cards eine identifikatorische Wirkung zu erzielen, zwar als legitim anerkannt,⁴⁵³ doch als nicht erreichbar kritisiert – jedenfalls nicht durch das Konzept der ID-Cards. Die Kritik bezog sich vor allem auf die starke Reduktion der biografischen Informationen, die eine wirkliche Identifikation gar nicht zulassen würde.⁴⁵⁴ Ein zweiter Kritikpunkt betraf die vielen Perspektivzuweisungen und -wechsel im Laufe der Ausstellung,⁴⁵⁵ die in Verbindung mit der zugewiesenen Perspektive eines Opfers oder Überlebenden, die durch die ID-Card vorgegeben wurde, zu einer »Identitätskonfusion«⁴⁵⁶ führen würden. Hinzu kämen die Störeinflüsse, die die Wahrnehmung der ID-Cards erheblich beeinträchtigten und ein wirkliches »Einlassen« auf sie verhindern würden. In ersten Evaluationen nach der Ausstellungseröffnung äußerten die befragten Besucherinnen und Besucher, dass sie irritiert waren: Nicht allen erschloß sich die Funktion der ID-Cards. Daneben führte auch das Passportformat zu Missverständnissen. Es könnte nicht nur als Anmaßung erscheinen, dass die Opfer und Überlebenden aufgrund der Symbolik zu Amerikanern gemacht werden. Es wird Ihnen eine Identität und Funktion zugeschrieben, derer sie sich nicht (mehr) erwehren können. Auch die semantische Doppelfunktion des Wortes Identifikation führte dazu, dass die ursprüngliche Idee eines identifikatorischen Elements im Sinne eines »emotionalen Sichgleichsetzens mit einer anderen Person« durch die Verwendung des Kürzels ID unterlaufen wurde. Dadurch, dass das Kürzel mit dem Wort Identifizierung, also dem Ausweisen einer Person als

452 Eintrag im elektronischen Besucherbuch vom 8. September 2004.

453 Auch hier wieder im Sinne des Empathiebegriffs.

454 Vgl. Paul Gediman, This Museum is not a Metaphor – confronting the Hard Facts of the Holocaust. In: *Commonweal* 4. Juni 1993, 13–15.

455 Vgl. dazu auch den entsprechenden Abschnitt in Kapitel 4.3.3.

456 Pieper, Musealisierung, 2006, 150.

sie selbst, gleichgesetzt wurde, kam es zu Irritationen. So wurde die Idee der ID-Cards ein Selbstläufer, der zu zahllosen Missverständnissen führte.⁴⁵⁷

Der zweite Kritikpunkt betraf nicht die Umsetzung, sondern die im Zusammenhang mit dem Einsatz der Karten formulierte identifikatorische Absicht. Ähnlich den Argumenten der Überlebenden, wurde die Absicht, sich in ein Opfer des Holocaust hineinzusetzen als unangebracht bewertet. Es ist ein Unterschied, sich vorzustellen, dass man ein Opfer hätte sein können, oder dass man eines war. Wahrscheinlich aber geht die Kritik an der rezeptionalen Realität vorbei. Die Evaluationen zeigen, dass die Besucher durchaus – trotz aller Inszenierung – in der Lage sind, zu abstrahieren und Distanz zur Inszenierung zu finden. Sie halten die Inszenierung nicht für die Realität, auch wenn viel dafür getan wird, dass sie die Nachbildung als solche empfinden.⁴⁵⁸ Doch darum ging es den Kritikern nicht. Sie diskutierten auf einer prinzipiellen, einer normativen Ebene, nicht darüber, ob das Konzept in seiner Umsetzung aufgehe oder nicht.

Ähnlich wie beim »Tower of Faces« muss dennoch auch hier die Frage gestellt werden, inwieweit sich der intendierte Zweck tatsächlich erfüllt. Häufig bleibt den Besuchern kaum genug Zeit, um die aus den Spenderdisplays entnommenen Karten in Ruhe durchzulesen, womit bereits eine grundlegende Voraussetzung für die Rezeption fehlt. Die Folge ist, dass die Besucher den Zusammenhang zwischen den Identitätskarten und der Ausstellung nicht erkennen bzw. herstellen können.⁴⁵⁹ Eine umfangreiche Besucherbefragung ergab, dass zwar 98 % der Besucher sich eine ID-Card nahmen, aber nur ein Drittel von ihnen las sie komplett durch. Die Anderen lasen die Informationen entweder nur auszugsweise, v. a. die Überblicksdaten, oder gar nicht. Und selbst diejenigen, die angaben, ihre ID-Card vollständig gelesen zu haben, konnten am Ende der Ausstellung nicht mehr als durchschnittlich vier bis fünf, d. h. rund ein Fünftel der gegebenen Informationen rekapitulieren. Dieses Ergebnis ernüchtert und stützt die hohen Erwartungen der Ausstellungsgestalter auf ein realistisches Maß.

Dieser skeptischen Einschätzung stehen allerdings die positiven Erfahrungen gegenüber, die mit den ID-Cards im Schulunterricht gemacht wurden.⁴⁶⁰ Bei ausreichender Zeit und eingehender Beschäftigung besitzen die authentischen Kurzbiografien durchaus didaktisches Potenzial.⁴⁶¹ Sie scheinen ein geeignetes

457 Memo von Kidron an Raye Farr vom 4. 8. 1992. In: IA USHMM No. 1997–014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979–1995, Box 84.

458 Vgl. I.D. Card Review of operational Experience. In: IA USHMM No. 1997–014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979–1995, Box 83.

459 Ebd.

460 Vgl. Children's ID Evaluation Project, May 26, 1992. A joint project of the ID Project (Permanent Exhibit) and the Education Department, Lynn Moore, Juny 1992. In: IA USHMM No. 1997–014, Director of the Museum: Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, 1979–1995, Box 84.

461 Vgl. Anfragen von Lehrern an das Museum, die darum baten, ID-Cards für den Unterricht

Medium zu sein, um die Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu überbrücken. Um das didaktische Potenzial der Identitätskarten voll ausschöpfen zu können, bedarf es allerdings eines bedachten, kontextualisierten und reflektierenden Umgangs. Die Problematik scheinen auch die Ausstellungsmacher inzwischen erkannt zu haben. Ganz und gar auf den Einsatz der ID-Cards können sie – schon aufgrund der hohen Kosten und des postulierten Stellenwertes – dennoch nicht verzichten.

In Yad Vashem findet sich – ähnlich wie im USHMM, nur sehr viel stärker ausgeprägt – zwischen und in Verbindung mit der Fülle an Objekten eine Vielzahl von biografischen Skizzen. »Some 90 brief accounts of specific individuals are woven into the narrative using whatever means available – personal belongings (sometimes only a button or a broken toy), photographs, recorded testimonies, drawings or quotes from diaries or letters that survived.«⁴⁶² Es gibt kaum eine Ausstellungssequenz, die ohne ein biografisch kontextualisiertes Exponat auskommt.

In den ersten beiden Ausstellungsräumen ist dieses Erzähl- und Gestaltungskonzept besonders konsequent umgesetzt worden. In ihnen gibt es »die Stimmen« zweier Opfer, die das Dargestellte aus ihrer Perspektive autobiografisch, aus einer Art Innenperspektive heraus, kommentieren. Im ersten eigentlichen Ausstellungsraum, der bereits die für die gesamte Präsentation typische Fülle von audiovisuellen, dinglichen und textlichen Gestaltungselementen aufweist und »Nazi Deutschland 1933 – 1939 und die Verfolgung der Juden«⁴⁶³ zum Thema hat, begegnet den Besucherinnen und Besuchern gleich zu Beginn – neben dem Porträt von Adolf Hitler – das Selbstporträt von Charlotte Salomon⁴⁶⁴ – ein Verweis auf das in der Ausstellung zentrale personalisierte Darstellungsprinzip von Opfern und Tätern.⁴⁶⁵ Im Gegensatz zu den Tätern, die im Kontext der konkreten Tatorte Erwähnung finden und deren Bildnisse – mit wenigen Ausnahmen – auf immer denselben zu öffnenden »Porträtkästen« aus schwarzem Metall zu sehen sind, werden die Geschichten der Opfer in einer stark individualisierten Art und Weise fast ausschließlich in Bezug auf persönliche

nutzen zu können. In: IA USHMM No. 2002.053.1, Wexner Learning Center: Administrative files detailing ID Card development 1988 – 1993, Box 1. Dort auch eine Sammlung von Briefen, die Schüler den Überlebenden, von deren Biografie sie durch die ID-Cards erfahren haben, geschrieben haben.

462 Goldstein, *The Voice of the Individual*, 2005.

463 So das in Deutsch verfasste Faltblatt, das den Besucherinnen und Besuchern einen Überblick über die Ausstellung gibt. »Der neue Museumskomplex in Yad Vashem Besucherinformation und Wegweiser«.

464 Der Künstlerin war von August bis November 2007 eine Sonderausstellung im Jüdischen Museum Berlin gewidmet, die in der zweiten Jahreshälfte 2006 in Yad Vashem zu sehen war, <http://www.juedisches-museum-berlin.de/charlottesalomon/index.html> [letzter Zugriff am 28.03.2012].

465 Vgl. zur Darstellung der Täter ausführlicher Kapitel 4.3.1.

Gegenstände oder Artefakte und im Kontext der chronologisch-historischen Darstellung erzählt, so wie die Bilder Charlotte Salomons den Besucher durch die Geschichte und den ersten Raum begleiten. Ihr Selbstporträt gleich in der ersten Sequenz des ersten Raumes stellt sie wie folgt vor: Charlotte Salomon wurde 1917 in Berlin geboren. Ihr Elternhaus, gutbürgerlich und akkulturiert förderte die Talente der Tochter, die zu Hause (der Vater heiratete nach dem frühen Tod von Charlottes Mutter die Sängerin Paula Lindberg) Kunst und Kreativität als Selbstverständlichkeit erfuhr. Noch 1935 wurde Charlotte Salomon – obwohl Jüdin – an der Berliner Kunstakademie aufgenommen. Jedoch brachen sehr schnell Berufs- und Auftrittsverbot und antisemitische Anfeindungen in den Alltag der Familie ein. Am Beginn des Jahres 1939 wurde Charlotte zu den Großeltern nach Südfrankreich geschickt, die bereits 1933 dorthin geflohen waren. Ihre Großmutter nahm sich nach dem Einmarsch der deutschen Truppen 1940 das Leben. Tief erschüttert und beunruhigt – auch ihre Mutter starb durch Suizid – fing Charlotte Salomon nach der Rückkehr aus einem Internierungslager an, ihr bisheriges Leben und ihre Ängste malend zu verarbeiten. So entstand der Zyklus »Leben? Oder Theater?«, der »ihr Leben auf wenige Personen verdichtet, Akzente neu setzt und es wie ein Bühnenstück inszeniert«. ⁴⁶⁶ Bilder dieses Zyklus', die sich vor allem auf das Schicksal der deutschen Juden beziehen, zeigen, wie Geschichte auch »geschrieben« werden kann, als subjektive Wahrnehmung unter dem Einfluss der eigenen unmittelbaren Betroffenheit und dennoch aus der Perspektive der Künstlerin, die persönliche Leidenserfahrung in Kreativität umsetzt. Es ist eine doppelte Innenperspektive, die sich im Zeigen der Bilder ausdrückt und somit die große historische Metaebene auf eine sehr individuelle, persönliche Ebene herunterbricht und dadurch erfahrbarer macht. Insgesamt sind es neun Bilder, die in Verbindung mit den jeweilig thematisierten Ereignissen im ersten Ausstellungsraum zu sehen sind – wenn die Besucherinnen und Besucher in der Lage sind, sie in der Fülle der Exponate und der Nischenarchitektur der Ausstellung wahrzunehmen.

Die Funktion, die die Bilder Charlotte Salomons im ersten Ausstellungsraum haben, übernehmen im zweiten Ausstellungsraum die Tagebuchaufzeichnungen von David Sierakowiak. ⁴⁶⁷ Der zweite Raum – eine der weniger raumgreifenden

466 Margret Kampmeyer, Charlotte Salomon »Leben? oder Theater?« – eine Sonderausstellung des Jüdischen Museums Berlin in Zusammenarbeit mit dem Joods Historisch Museum, Amsterdam, 17. August bis 28. Oktober 2007, <http://www.jmberlin.de/charlotte-salomon/pdf/museumsjournal.pdf> [letzter Zugriff am 28.03.2012].

467 Das Tagebuch wurde von Alan Adelson publiziert: *Diary of Dawid Sierakowiak: Five Notebooks from the Łódź Ghetto*, Oxford 1996. In der deutschen Übersetzung: *Das Ghetto-tagebuch des Dawid Sierakowiak. Aufzeichnungen eines Siebzehnjährigen 1941/42*, Leipzig 1993. Die deutsche Übersetzung bezieht sich nur auf zwei überlieferte Hefte, erwähnt den Fund der anderen zwar, bezieht sie aber nicht mit ein, da sie an anderer Stelle noch nicht publiziert worden seien. Eine deutsche Übersetzung aller fünf Hefte liegt nicht vor.

Galerien, die links der Blick- und Laufachse liegen – thematisiert die »antijüdische Politik nach der Besetzung Polens – Terror, Missbrauch, Demütigung, Zwangsarbeit, Zerstörung der Synagogen und Plünderung jüdischen Eigentums«. Auch hier wird den Besuchern David Sierakowiak, ein junger Mann, vorgestellt, dessen Tagebuchaufzeichnungen die Besucherinnen und Besucher durch den Ausstellungsraum begleiten. Sie korrespondieren mit den inhaltlichen Themen des Raumes – »Flucht«, »Terror«, »Demütigung und Misshandlung«, »Zwangsarbeit«, »Zerstörung der Synagogen«, »Tragen des Judensterns« und »Enteignung jüdischen Eigentums« und fügen den informierenden Texten eine individuelle Perspektive hinzu. Der rekonstruktiven Geschichtserzählung wird eine autobiografische zur Seite gestellt, die allerdings, um in den größeren Kontext »Polen« eingebunden werden zu können, ihrem konkreten Entstehungs- und Erlebniskontext – dem Leben im Łódźer Ghetto – entfremdet wird. Mit großer Eindringlichkeit berichtet David Sierakowiak vom Alltag im Ghetto und seinen Entbehrungen. Er beschreibt den Hunger, die Einschränkungen der Bewegungsfreiheit, die »Aussiedlungsaktionen«. Sein Tagebuch bricht im April 1943 ab. Es wird vermutet, dass er wenige Tage später an Tuberkulose verstarb.

Es verwundert nicht, dass die Ausstellungsmacher dieses Prinzip in den folgenden Räumen nicht mit der gleichen Intensität und Stringenz fortsetzen konnten. Die enorme Recherchearbeit, die für das Finden passender authentischer, das heißt nichtfiktionaler Einzelbiografien – auch in Yad Vashem ist der Authentizitätsanspruch total – hätte betrieben werden müssen, ist zu erahnen. Außerdem ist es unwahrscheinlich, dass sich in jedem Fall Biografien hätten finden lassen, die passgenau oder zumindest anpassungsfähig zum Ausstellungsnarrativ gewesen wären. Die beiden Erzählebenen – die historisch-abstrakte und die persönlich-individuelle – ziehen sich dennoch durch die gesamte Ausstellung, fasern im Laufe des Ausstellungsrundganges aber enorm aus. Die Fülle der Objekte und biografischen Skizzen stellen große Herausforderungen für die Konzentration und Wahrnehmungsfähigkeit der Besucherinnen und Besucher dar. Zumal sich das Ausstellungsnarrativ noch um eine weitere Ebene, die der Überlebendenerzählung, erweitert. Sind sie im ersten Raum noch relativ isoliert in einer abgegrenzten Inszenierung eines bürgerlichen Wohnzimmers zu sehen, werden sie im weiteren Verlauf der Ausstellung mehr und mehr mit dem Ausstellungsnarrativ verwoben. So nimmt mit der Komplexität der Geschichte und der Eskalation der Gewalt auch die Dichte der Erzählung und ihrer Medien zu.

Den Kontrapunkt zur Überfülle Yad Vashems bildet die Gestaltung des Berliner Ortes der Information am Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Wie bereits geschildert, verzichteten die Ausstellungsgestalter, in bewusster Abgrenzung zu historischen Ausstellungen, auf eine klassische Objektschau. Die wenigen gezeigten Exponate sind dem die (Re-)präsentation beherrschenden

Konzept der Individualisierung und Personalisierung untergeordnet und stehen (fast) immer in einem biografischen Kontext. Dem hier thematisierten Ansatz der Individualisierung durch biografische Rekonstruktionen ist vor allem der »Raum der Familien« verpflichtet. In ihm werden mit Hilfe zahlreicher Fotos und persönlicher Dokumente die Geschichten von fünfzehn jüdischen Familien, die aus verschiedenen sozialen, nationalen, kulturellen und religiösen Lebenswelten stammen, erzählt. Die Vielfalt jüdischen Lebens in Europa wird hier exemplarisch ins Zentrum gerückt. Dabei geht die Berliner Ausstellung den Weg der Individualisierung, den das USHMM eingeschlagen hat, konsequent weiter und baut den amerikanischen Ansatz in der Hinsicht aus, dass ganze Familienbiografien rekonstruiert und erzählt werden. In dieser Dichte, Ausführlichkeit und Eindringlichkeit geschieht das weder in Washington, wo sich im eigentlichen Ausstellungsnarrativ wenig individuell-persönliche Bezüge finden, noch in Yad Vashem, wo die Lebensgeschichten skizzenhaft bleiben und v. a. der Kontextualisierung bestimmter Objekte dienen.

In der Absicht, die Fülle und Vielfalt jüdischen Lebens in Europa vor dem Zweiten Weltkrieg darzustellen, bemühten sich die Ausstellungsgestalter darum, eine möglichst breite repräsentative Auswahl von Familien zu treffen, wobei die wesentlich ungünstigeren Überlieferungsbedingungen für Zeugnisse z. B. der armen Landbevölkerung eine große Herausforderung darstellten. So sind es einmalige Umstände, wie die im Fall der Familie Grossmann aus Łódź, die es erlauben, Zeugnis über das Leben einer orthodoxen chassidischen Familie abzulegen. Wegen der besseren Arbeitsmöglichkeiten waren Schmucl David und Chaja Ruda Grossmann mit ihren zwei Töchtern und dem Sohn vom Land nach Łódź gezogen. Der Vater handelte im »Manchester des Ostens« mit Wäsche, die die Töchter nähten. Als frommer chassidischer Jude bildete jedoch nicht das Geschäft den Lebensmittelpunkt des Vaters, sondern das Studium religiöser Schriften. Trotz dieser tiefen Religiosität ließen die Eltern den Kindern relativ viele Freiheiten in der Gestaltung ihres eigenen Lebens. So war es dem Sohn, Mendel Grossmann, freigestellt, seiner künstlerischen Neigung nachzugehen und sich als Maler und Fotograf auszubilden. Seine Fotos sind es dann auch, die ein kleines Stück aus dem Leben der Familie Grossmann festhielten.⁴⁶⁸ Alle Mitglieder der Familie – die Eltern, die Tochter Fajga, ihr Mann, der Enkel Jankusch und auch Mendel Grossmann starben während des Holocaust. Die einzige, die die Verschleppungen nach der Liquidation des Łódźer Ghettos überlebte, war Ruschka Grossmann, die zweite Schwester Mendels. Sie kehrte im Sommer 1945 für kurze Zeit nach Łódź zurück, nahm die versteckten Negative

468 Vgl. auch Ulrich Baumann und François Guesnet, *Bilder von Leben und Zerstörung – Schicksale jüdischer Familien 1900–1945*. In: *Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Berlin 2005, 94–121.

ihres Bruders an sich und beschloss, die unwirtliche alte Heimat für immer zu verlassen. Sie reiste noch vor der Staatsgründung Israels in das britische Mandatsgebiet Palästina.

Trotz des sichtbaren Bemühens um Repräsentativität bleibt eine Überlieferung wie die für die Familie Grossmann ein Einzelfall. Betrachtet man die sozialen Hintergründe der restlichen Familien, so zeigt sich, dass der Anspruch auf Repräsentativität sehr schnell der Überlieferungssituation angepasst werden musste und sich danach vor allem auf die geografische Vielfalt bezieht. Entsprechend der Widmung des Denkmals repräsentieren die Familien eine weite geografische Bandbreite – von Frankreich, Deutschland, Österreich über Weißrussland, Litauen, Ukraine, Polen, Slowakei, Serbien bis nach Ungarn und Rumänien. Einer sozialen Differenzierung setzt die Überlieferungssituation hingegen enge Grenzen. Unter den – neben der Familie Grossmann – vierzehn Familien befinden sich drei Handwerkerfamilien, neun im weitesten Sinne Händler- und zwei Juweliersfamilien. Bis auf zwei Ausnahmen, in denen die Familien mit einfachem Textilhandel ihre Existenz sicherten, handelt es sich um erfolgreiche bürgerliche Kaufmannsfamilien aus städtischem Umfeld. Arme Shtetljuden sucht man im Raum der Familien vergeblich – sie haben keine Familienfotografien, in einem Fall sogar Filmmaterial, und keine persönlichen Dokumente hinterlassen.

Der »Raum der Familien« ist der Ausstellungsraum, in dem am stärksten die architektonische Symbolsprache des Stelenfelds sichtbar wird. In ihm »wachsen« die Stelen durch die Decke, ragen als Stalaktiten in den Raum und fungieren dort, indirekt beleuchtet, als Objektträger und Display. Es ist eine eigenwillige Formensprache. Es drängt sich der Eindruck einer Grabmalsymbolik auf. So erfahren die oberirdischen »Grabsteine« unterirdisch ihre Inschrift. Man kann – in Abhängigkeit der eigenen Perspektive – die massive und eindeutige Übertragung des Stelenkonzepts in die Ausstellungsräume als gelungene Symbiose oder als überästhetisierendes Element empfinden. Auf jeden Fall drückt sich in der gemeinsamen Symbolsprache deutlich das nie gelöste Problem aus, welche Funktion der Ort der Information in seinem Grundcharakter übernehmen soll. Als ein Ort der Information, der historischen Aufklärung geplant, wurde er – nach Kritik durch die Gedenkstättenvertreter und die Initiativenvertreter – mehr und mehr zu einem Ort des Gedenkens und der Kontemplation.⁴⁶⁹

Nun könnte die starke Konzentration auf das Konzept der Individualisierung und Personalisierung aus dieser unentschiedenen Sonderstellung resultieren. Besitzt doch das Prinzip – bei geringer historischer Kontextualisierung – auch einen erheblichen kontemplativen Charakter. Dass dies nicht so ist bzw. sein

469 Zur Problematik vgl. auch die Schilderung in Kapitel 3.5.

muss, beweist ein Blick auf die Ausstellung des Holocaust Memorials in Budapest.

Der Ansatz der biografischen Rekonstruktion findet in der Budapester Ausstellung seinen Höhepunkt. Hier verbindet sich die ursprünglich im USHMM entwickelte Idee des »compagnion« mit dem Berliner Ansatz, exemplarische Familienbiografien zu rekonstruieren. In Budapest werden den Besucherinnen und Besuchern am Beginn des Ausstellungsrundganges fünf Familien vorgestellt, die sie durch die gesamte Ausstellung »begleiten«. Auch hier waren die Ausstellungsgestalter darum bemüht, einen repräsentativen Querschnitt der jüdischen Lebenswelt (in Ungarn) vor dem Zweiten Weltkrieg darzustellen. Neben vier jüdischen Familien, wird auch das Schicksal einer Romafamilie erzählt – der zweiten Opfergruppe, der die Ausstellung gewidmet ist.⁴⁷⁰ Den Querschnitt bilden eine großbürgerliche, städtische Familie, eine ebenfalls städtische, orthodoxe Kleinhändlerfamilie, eine akkulturierte Angestelltenfamilie aus Budapest und die Familie eines Lebensmittelhändlers einer Kleinstadt im Süden Ungarns. Wegen der schwierigen Überlieferungslage für Familien der Unterschicht fällt auch hier auf, dass es den Ausstellungsmachern nicht vollständig gelungen ist, eine repräsentative Auswahl zu treffen. Es überwiegt das Bild des akkulturierten, gebildeten, vor allem aber des Handel treibenden Juden, eines Milieus, das keineswegs die Mehrheit der jüdischen Bevölkerung im vor allem ländlich geprägten Ungarn bildete. Auch die Bildauswahl zeigt, dass es sich hier um »Aufsteigerfamilien« handelt, die ihren sozialen Erfolg mit (selbst-)repräsentativen Fotos sich und anderen bezeugen wollten. Trotz oder gerade wegen dieser Einschränkung, gelingt es den Ausstellungsmachern, dass die Besucherinnen und Besucher den Familien und ihren Schicksalen als Subtext zum Ausstellungsnarrativ durch die gesamte Ausstellung folgen können. In der konkreten Umsetzung geschieht das mit Hilfe audiovisueller Stationen und Touchscreens, an denen die Besucherinnen und Besucher etwas über den Verlauf der persönlichen Schicksale erfahren können.

Neben diesen fünf Familien werden immer wieder an kleineren Textwänden weitere biografische Skizzen entworfen. Im Bewusstsein der unzureichenden Repräsentation durch die fünf Familien werden hier – im Kontext der inhaltlichen Erzählung – weitere persönliche Schicksale vorgestellt, wie z. B. das der Zwillinge Eva und Miriam Mozes. Im Alter von 10 Jahren wurden sie mit ihrer Familie nach Auschwitz deportiert. Beide überlebten die medizinischen Expe-

470 Die Widmung des Memorial Centers »To the memory of the victims of the Hungarian Holocaust« bezieht ausdrücklich die getöteten Roma und Sinti mit ein. Vgl. From Deprivation of Rights to Genocide, Ausstellungskatalog, Holocaust Memorial Center, Budapest 2006.

rimente, die von Josef Mengele und seinem Team in Auschwitz an ihnen durchgeführt wurden.

Die einzige Ausstellung, die auf das geschlossene, zusammenhängende Erzählen von Biografien – gleich ob als Einzelsequenz oder die Ausstellung durchziehend – verzichtet, ist die im Osloer HL-Center. Wie bereits beschrieben, verbinden sich hier die drei Ebenen biografisch kontextualisiertes Objekt, Privatfotografie und biografische Erzählung zu einem zentralen Gestaltungsprinzip, das die Ausstellung durchzieht und bis auf die Eingangsszenierung der 34 Säulen immer in Bezug zum historischen Kontext steht. Auch hier wird die historisch-abstrakte Ebene in jeder Ausstellungssequenz durch eine persönlich-individuelle ergänzt, die – das sei hier schon angedeutet – nicht auf die Opfer begrenzt bleibt, sondern in Ansätzen auch Täter und Bystander mit einbezieht. Biografische Skizzen durchziehen die gesamte Ausstellung. Häufig tauchen Personen – wie bereits am Beispiel von Nora Lustig, Idar Patiel oder Reidun Steinfeld gezeigt – mehrmals im Ausstellungsnarrativ auf. Die Biografien der Opfer und Überlebenden durchziehen das gesamte Ausstellungsnarrativ, sie sind in ihm verwoben und werden nicht – wie in Budapest – auf einer abgelösten Subebene erzählt.

Die Erweiterung des Prinzips der Individualisierung und Personalisierung um biografische Rekonstruktionen bedeutet für die gezeigten Fotos und Objekte die notwendige Rahmung. Sie dienen der Kontextualisierung, wie auch umgekehrt die Fotos und Exponate eine Kontextfunktion für die erzählten Geschichten besitzen. Erst das biografische Narrativ bietet eine Kohärenzstiftende Erzählung. Ohne diese würden die Gesichter in einer Leere verharren, die sie zu Erinnerungs- und Gedenkimperativen funktionalisiert. Erst die rahmende Erzählung erfüllt die vom Prinzip der Individualisierung beanspruchte Funktion einer Identitätsrestituierung und ermöglicht die Ausbildung von Empathie in der oben vorgestellten Form, der Einfühlung in Personen, bei gleichzeitiger Anerkennung des Anderssein dieser Menschen. Der Vergleich der Umsetzung des Prinzips in den einzelnen Ausstellungsnarrativen zeigt deutlich, wie unterschiedlich der Herausforderung der biografischen Rahmung entsprochen wird. Wird im USHMM diese Funktion allein auf die ID-Cards übertragen und somit aus dem eigentlichen Ausstellungsnarrativ ausgelagert – weder der »Tower of Faces« noch die wenigen biografisch kontextualisierten Objekte können dieses Defizit ausgleichen – bemühten sich die Gestalter der anderen Ausstellungen um eine Integration des Ansatzes in das Ausstellungsnarrativ. Dabei verfolgen sie jeweils ganz eigene Strategien. Während im Ort der Information die biografischen Rekonstruktionen als eigene Sequenz präsentiert werden, sind sie vereinzelt und skizzenhaft in der Dauerausstellung in Yad Vashem als Subebene in das Ausstellungsnarrativ integriert. Hier gibt es – bis auf die Erzählung der Geschichte von Charlotte Salomon im ersten Ausstellungsraum – keine zu-

sammenhängende vollständige Rekonstruktion eines Schicksals während des Holocaust. Es werden in den meisten Fällen nur biografische Skizzen präsentiert, die vor allem die Funktion erfüllen, die gezeigten persönlichen Objekte zu kontextualisieren. Einen ähnlich integrativen Ansatz verfolgen die Ausstellungsgestalter in Oslo. Auch hier sind biografische Skizzen in das Ausstellungsnarrativ eingewoben. Allerdings werden sie nicht nur als Rekontextualisierung der Objekte eingesetzt, sondern bilden einen roten Faden durch die Ausstellung. An verschiedenen Stellen tauchen einzelne Personen immer wieder auf. So folgt man – exemplarisch an Einzelschicksalen – den norwegischen Jüdinnen und Juden auf ihrem Weg, in den meisten Fällen bis in den Tod. Dabei wird immer gerade so viel erzählt, wie es zum Verständnis bedarf. Es bleibt stets ein Spielraum für weitergehende Fragen, die zur Spekulation und Reflexion Anlass geben. Einem begleitenden Ansatz durch die Ausstellung fühlten sich auch die Gestalter in Budapest verpflichtet. Hier kann dem Schicksal von fünf Familien durch die Geschichte des Holocaust in Ungarn gefolgt werden. Parallel zur Chronologie der Ausstellung wird die Geschichte dieser Familien fortgezählt. Sie sind jedoch nicht unmittelbar mit dem Ausstellungsnarrativ verwoben. Die audiovisuellen Stationen, an denen die biografischen Erzählungen abrufbar sind, sind Angebote, die angenommen oder auch abgelehnt werden können. Es gibt keine Zwangsläufigkeit, sich mit den Schicksalen der fünf Familien auseinanderzusetzen.

Es zeigt sich, wie unterschiedlich das Prinzip der Individualisierung und Personalisierung umgesetzt wird. Um eine abschließende Deutung der Unterschiede vornehmen zu können, ist ein Blick auf ein letztes Element der Umsetzung des Prinzips notwendig. Es sind die Stimmen und Erzählungen der Überlebenden, die in drei der fünf Ausstellungen eine maßgebliche Rolle spielen. Hier wechselt die Perspektive von retrospektiver biografischer Rekonstruktion zu autobiografischer Sinnbildung und identitätsstiftenden Narrationen, die wiederum als Teil in den Ausstellungsnarrativen eine zentrale Rolle spielen und nicht für sich selbst, sondern im Dienst der jeweiligen Narrative stehen.

4.1.3. Zeugnis ablegen – videografierte Interviews mit Überlebenden und ihre Funktion in den Ausstellungen

»Falls die lebendige Erinnerung an das Geschehene erhalten bleibt, dann nicht durch offizielle Reden, sondern Dank der Menschenleben, die es bezeugen.«⁴⁷¹ Zeugenschaft ist zentral und Grundvoraussetzung für jede Erinnerung. Somit

471 Imre Kertész, *Der Holocaust als Kultur*. In: *Sinn und Form* 46 (1994), 561 – 570, hier 562.

kommt den Überlebenden des Holocaust in der erinnernden Rekonstruktion der Geschichte eine zentrale Rolle zu. Sie sind es, die Zeugnis ablegen. Mit dem Ableben der Erfahrungsgenerationen und damit dem Erlöschen des kommunikativen Gedächtnisses des Holocaust, stellt sich die Herausforderung, auf welche Weise diese Zeugenschaft konserviert und tradiert werden kann. Wie können Erinnerungen vom kommunikativen Gedächtnis in das kulturelle Gedächtnis der Nachfolgenerationen überführt werden? Das Prinzip der Individualisierung bietet hier eine Möglichkeit, indem es Wege aufzeigt, wie Zeugenschaft konserviert und weitergegeben werden kann.⁴⁷² Bereits seit den späten 1970er-Jahren gibt es breit angelegte Audio- und Videoarchivprojekte,⁴⁷³ die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Erinnerung an den Holocaust zu speichern. Oftmals auf Initiative von Überlebenden gegründet, bildeten sie eine Art Gegenöffentlichkeit, einen Ort, wo die Überlebenden ihre Geschichte erzählen konnten, wo sie Gehör fanden. Später kam es zu einer Wechselwirkung aus stärkerem öffentlichen Interesse und dem Wunsch zu reden – die Überlebenden wurden nun ge- und befragt.

In erster Linie als Speichergedächtnis angelegt, also dem Sammeln, Bewahren und Ordnen verpflichtet, werden die Interviews im Kontext der Ausstellungen zu Medien des Funktionsgedächtnisses, sie werden einer doppelt diskursiven Umgebung – dem Intentions- und dem Rezeptionsdiskurs – eingeschrieben und somit zu Interpretamenten, die vielfältige Bedeutungen evozieren können.⁴⁷⁴ Dabei können filmische Zeugnisse niemals Fakten wiedergeben oder Erfahrungen dokumentieren. Sie dokumentieren in erster Linie, wie die Zeugen Zeugnis ablegen.⁴⁷⁵ Der Betrachter sieht dabei zu, wie Erfahrungen zu Sprache werden. »Wir beobachten den Moment, in dem Erinnerung in Sprache verwandelt wird.« Wir erleben »die qualvolle Entstehung des Zeugnisses«.⁴⁷⁶ Dar-

472 Dabei werden die Betrachter aber nicht Zeugen der Erfahrungen des Überlebenden sondern nur des Zeugnisablegens »und seines ganz bestimmten, nur ihm eigenen Verständnisses der Ereignisse. Denn das Zeugnis vermittelt nicht die Erfahrungen; es vermittelt lediglich das besondere Verständnis dieser Erfahrungen, das nur ein Überlebender haben kann«. Young, Beschreiben des Holocaust, 1992, 265.

473 Eines der ersten Projekte, die systematisch lebensgeschichtliche Interviews geführt und dokumentiert haben, waren die Fortunoff Video Archives an der Yale University, die 1979 gegründet wurden.

474 Die gleiche Form der Überführung und funktionalen Umdeutung findet statt, wenn die Videos für pädagogische Zwecke, wie zum Beispiel im Projekt des Visual History Archiv des Shoah Foundation Institute aufbereitet und eingesetzt werden. Vgl. Michele Barricelli, Das Visual History Archiv des Shoah Foundation Institute als geschichtskulturelle Objektivierung und seine Verwendung im Geschichtsunterricht – ein Problemaufriss. In: Vadim Oswald und Hans-Jürgen Pandel (Hrsg.), Geschichtskultur – die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart, Schwalbach / Ts. 2009, 198–211.

475 Young, Beschreiben des Holocaust, 1992, 245.

476 Ebd., 249 f.

über hinaus besitzen Interviews mit Überlebenden des Holocaust und allen anderen, die traumatischen Grenzerfahrungen ausgesetzt waren, weitere spezifische Eigenarten.⁴⁷⁷ Im Gegensatz zu den üblichen Kohärenzerzählungen, also der Konstruktion von nachvollziehbaren und übereinstimmenden, kausalen und zeitlichen Relationen innerhalb des Erlebten, ist angesichts der Leidenserfahrung eine narrative biografische Sinnbildung in der Regel nicht mehr möglich. Autobiografische Rekonstruktionen können eine Zeit der Entmenschlichung, der absoluten Dehumanisierung, nicht sinnbildend integrieren. Diese »Sinndefizienz« ist charakteristisch für traumatische Erfahrungen.⁴⁷⁸ Imre Kertész: »Es erfüllt uns [die Überlebenden] mit Angst und Unsicherheit, dass in einem bestimmten Abschnitt unseres Lebens so viele Menschen oder gar wir selbst zu Wesen geworden sind, die wir später als rationale, unbeeinträchtigt empfindende, mit bürgerlicher Moral versehene Menschen nicht wiedererkennen, mit denen wir uns nicht mehr identifizieren können und wollen.«⁴⁷⁹ So bleiben bei allem Bemühen, das Erlebte in Sprache auszudrücken, Grenzen der Ausdrucksfähigkeit. Grenzen, die erfahrbar sein müssen und es in den Gesten und der Mimik der Überlebenden auch sind. So werden die »Überlebenden Vermittler des Geschehens *und* der Grenze des Redens darüber.«⁴⁸⁰ So wird »ein ganzes Universum nicht-verbaler Erinnerungen vermittelt – von Zeichen, die ebenso interpretiert werden müssen wie die Sprache.«⁴⁸¹ Was sie nicht sind: Multiplikatoren einer historischen Wahrheit. Das, was die Überlebenden erzählen, sind biografische (Re-)Konstruktionen, die uns in den Interviews zu meist als »Überlebensdiskurse« begegnen.⁴⁸² Sie verschaffen keinen unmittelbaren Zugang zu einer Wirklichkeit (was nicht selten suggeriert wird). In einer Art performativem Akt, der vor allem im »Amphitheater« des USHMM gleichzeitig Performance ist, erzählen die Überlebenden über ihre Erfahrungen, ihre Erlebnisse und die Erinnerungen, die sich an diese knüpfen. Die Narration ist das Medium, in dem sie sich selbst erfahren und deuten. Es ist die narrative Gestaltung von Identität, der wir beiwohnen und die – weil sie stets gefordert ist, Diskontinuitäten zu integrieren – immer wieder neu gestiftet werden muss. So

477 Vgl. dazu und zum Folgenden Barricelli, *Visual History Archiv*, 2009, 206 f.

478 Vgl. Jörn Rüsen, *Zerbrechende Zeit – über den Sinn der Geschichte*, Köln u. a. 2001.

479 Imre Kertész, *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt – Essays*, Reinbek 2002, 21.

480 Habbo Knoch, *Zwischen den Zeiten – Gedenken an historischen Orten der NS-Verbrechen*. Leicht überarbeitete Fassung des Festvortrags aus Anlass des 15-jährigen Bestehens der Dokumentations- und Gedenkstätte Sandbostel e.V. am 12. Januar 2007 in Bremervörde, <http://www.gedenkstaette-sandbostel.de/Knoch%20-%20Vortrag%20Sandbostel%201-2007.pdf> [letzter Zugriff am 27.07.2011].

481 Young, *Beschreiben des Holocaust*, 1992, S. 251.

482 Vgl. Ulrike Jureit, *Erinnerungsmuster – Zur Methodik lebensgeschichtlicher Interviews mit Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager*, Hamburg 1999.

sind die Erzählungen zeitabhängig und keineswegs statisch. Es sind wandelbare Erinnerungsakte, Identitätskonstruktionen, die über die Worte hinausweisen. Es sind Aufforderungen des Nicht-Vergessens und Erklärungen einer Absicht, die eigene Zeugenschaft an nachfolgende Generationen weiterzugeben.⁴⁸³ Holocaust-Videozeugnisse sind »eine Kombination aus der Geschichte des Überlebenden, dem Erzählen dieser Geschichte und der audiovisuellen Aufzeichnung des Zeugnisses«. ⁴⁸⁴ Dabei wird über den Erfolg der Inszenierungen dieser performativen Identitätskonstruktionen vor allem durch ihre Rezeption entschieden und dadurch, wie sie sich auf ihre eigene Art im kulturellen Gedächtnis des Holocaust positionieren.

Im engen Zusammenhang damit steht, welche Überzeugungskraft die Repräsentation besitzt, was wiederum in starkem Maße vom Grad der angenommenen Authentizität abhängig ist.⁴⁸⁵ Dieser kommt im Zusammenhang mit der Darstellung des nationalsozialistischen Völkermords an den europäischen Juden eine Schlüsselstellung zu. Das umso mehr, als die primären Erzählungen, d. h. die der Überlebenden, die Erinnerungsdiskurse nicht mehr bestimmen, sondern eine Vielzahl medialer, künstlerisch und ästhetisch übersetzter Darstellungen hinzugekommen sind.⁴⁸⁶ Während die Erzählungen von Überlebenden eine naturgegebene Autorität aufgrund der Authentizität ihrer Zeugenschaft besitzen, muss jeder tradierten Erzählung diese Autorität erst eingeschrieben und von den Rezipienten akzeptiert werden. So sind videografierte Interviews von einem Verlust an »Spontaneität und Authentizität«⁴⁸⁷ gekennzeichnet. Dennoch besitzen diese Erzählungen eine nicht in Frage gestellte Autorität. Der »autoritäre Gestus« der Darstellungen wird – in den musealen Repräsentationen – nicht dekonstruiert und auf historisch-faktische Nachprüfbarkeit untersucht. Der Verzicht auf diese Dekonstruktion wird sogar als moralisch notwendig befürwortet, da jede Analyse und Deutung die Gefahr der Schmälerung der emotionalen und moralischen Überzeugungskraft mit sich brächte.⁴⁸⁸ Somit erweitert sich der kulturwissenschaftliche Begriff der Authentizität um den der Autorität. »Authenticity is not about factuality or reality [...] It is about authority«. ⁴⁸⁹ Authentizität ist demnach abhängig davon, mit welchem autoritären Impetus sie als Anspruch formuliert wird.

483 Vgl. Bal, Erinnerungsakte – Performance der Subjektivität. In: Bal, Kulturanalyse, Frankfurt a. M. 2002, 263–294.

484 Young, Beschreiben des Holocaust, 1992, 245.

485 Zum Begriff und seinen Dimensionen vgl. Kapitel 4.2.3.

486 Vgl. Krankenhagen, Auschwitz darstellen, 2001, 182.

487 Gerhard Henke-Bockschatz, Zeitzeugenbefragung. In: Ulrich Mayer u. a. (Hrsg.), Handbuch der Methoden im Geschichtsunterricht, 2. Aufl., Schwalbach/Ts. 2007, 354–369, hier 359.

488 Vgl. Krankenhagen, Auschwitz darstellen, 2001, 182.

489 Spencer R. Crew und James E. Sims, Locating Authenticity, Fragments of a Dialogue. In:

Wie weit diese Autorität tatsächlich reicht, und inwieweit videografierte Zeitzeugeninterviews den Anspruch, der an sie gestellt wird – die Speicherung und Tradierung der Erinnerung an den Holocaust – wirklich erfüllen können, kann an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden. Auf ein Problem muss aber verwiesen werden: Auch lebensgeschichtliche Interviews besitzen eine Zeitgebundenheit.⁴⁹⁰ Sie sind vor dem Hintergrund bestimmter Frage- und Orientierungsbedürfnisse angefertigt worden. Sie stehen im Kontext der jeweiligen erinnerungskulturellen Tendenzen und Deutungshoheiten zum Zeitpunkt ihrer Entstehung. Folgende Generationen werden eventuell andere Fragen stellen, ihnen könnten Form und Inhalt der Interviews völlig »fremd« vorkommen und ähnlich »leer« anmuten, wie völlig entkontextualisierte Porträtfotografien einer längst vergangenen Zeit. Die Erhaltung ihres authentischen, auf Autorität aufbauenden Charakters stellt den Anspruch, lebensgeschichtliche Interviews immer auch in Dokumentation ihres Entstehungskontextes zu bewahren und für folgende Generationen vor diesem Hintergrund interpretierbar zu machen, denn jenen sind die »Erinnerungsräume, -muster, Diskursformen und Vergangenheitspolitiken, die den Zeithorizont der aufgezeichneten Gespräche strukturierten« nicht mehr vertraut.⁴⁹¹ Sollen Interviews mit Überlebenden des Holocaust nicht zu leeren Symbolen der Erinnerung werden, ist eine umfassende Kontextualisierung und Interpretation unabdingbar.

In drei der fünf untersuchten Ausstellungsnarrativen spielen Sequenzen aus Interviews mit Überlebenden eine Rolle. Ein besonders großer Stellenwert kommt ihnen in den Ausstellungen im USHMM und in Yad Vashem zu. Im USHMM werden Zeitzeugeninterviews an zwei Schlüsselstellen eingesetzt – am Höhepunkt des »play in three acts«⁴⁹², in der Ausstellungssequenz, die das »Universum der Lager« am Beispiel des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz beschreibt, und als Schlusspunkt des Ausstellungsrundgangs. Dort wird in einem halbrunden, abfallenden Auditorium – die Architektur weckt Assoziationen an ein Amphitheater – dem Publikum der Film »Testimony« gezeigt, der ein Zusammenschnitt von Interviewsequenzen mit Überlebenden ist. »Die Referenz an den öffentlich-demokratischen Raum der Antike

Ivan Karp und Steven D. Lavine (Hrsg.), *Exhibiting Cultures – The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington D.C. 1991, 159 – 175, hier 163.

490 Auf das Problem der »Veralterung« von lebensgeschichtlichen Interviews verweist auch Alexander von Plato, *Medialität und Erinnerung – Darstellung und »Verwendung« von Zeitzeugen in Ton, Bild und Film*. In: *BIOS 21* (2008), 79 – 92.

491 Katharina Hoffmann, *Lebensgeschichtliche Erinnerungen als Gegenstand der historisch-politischen Bildungsarbeit? Möglichkeiten und Grenzen in der Vermittlung von Geschichte*. In: Claudia Lenz, Jens Schmidt und Oliver von Wrochem (Hrsg.), *Erinnerungskulturen im Dialog – Europäische Perspektiven auf die NS-Vergangenheit*, Hamburg/Münster 2002, 173 – 178, hier 174.

492 Ralph Applebaum, *Chefgestalter der Ausstellung*, zitiert nach Linenthal, *Boundaries*, 1994, 422.

verknüpft sich mit dem nationalen Raum des Staates Israels und dem Erinnerungsraum der Überlebenden, die die gefilmten Darsteller des Theaters sind. [...] Erst am Ende dürfen sie [die Besucher] ihre aktive Teilnehmerperspektive aufgeben und zu passiven (distanzierten) Zeugen der Zeugen des Holocaust werden. Das Amphitheater symbolisiert den Status der Mündigkeit – den Status des Bürgers –, der Betrachter wie Zeugen in dem Anspruch eint, die Wahrfähigkeit der Ausstellung in ihrer Gegenwart erlebt zu haben.⁴⁹³ Das für das »Theater« verwendete Material, der Sandstein aus Yad Vashem, besitzt eine doppelte Funktion: Zum einen ist er Verweis auf die zwei wesentlichen Heimaten der Überlebenden, zum anderen verleiht er dem Gezeigten und Gesagten eine starke Autorität.

Trotz der Tatsache, dass die »Befreiung« keineswegs das Ende der Leiden und Qualen bedeutete, wird in den Ausschnitten das Bild vermittelt, dass nach dem Ende des Holocaust das neue Leben in Amerika eine Art Erlösung bedeutete. So konstruiert der Film ein hoffnungsvolles Ende – für die Überlebenden wie die Besucherinnen und Besucher. »Das Ende der Ausstellung soll emotionale Erlösung herbeiführen«, die sich gleichsam in physischer Erlösung spiegelt – es ist neben den Filmvorführräumen zu Beginn der Ausstellung und einigen wenigen Bänken in den Zwischengeschossen des Museums das erste Mal, dass sich die Besucher hinsetzen können.⁴⁹⁴ Sie setzen sich auf die Bänke, umgeben von Sandstein aus Yad Vashem und sehen in Aufsicht, wie Menschen Zeugnis ablegen. Der Film »Testimony« erfüllt am Ende der Ausstellung zwei maßgebliche Funktionen: Zum einen ist er das emotional erlösende, hoffnungsvoll abschließende Moment der Ausstellung. Zum anderen legitimiert er durch die Aussagen der Zeitzeugen das vorher Gezeigte. Äußerlich unversehrte Menschen erzählen ihre Geschichte unvorstellbaren Leids. Die Geschichte scheint abgeschlossen.⁴⁹⁵ Darüber hinaus konstruiert der Film – durch verschiedene Erzählungen – eine Verbindung zwischen dem »survivor's narrative« und dem »liberator's narrative«. So z. B., wenn eine jüdischen Zwangsarbeiterin davon erzählt, wie sie den Mann heiratete, der sie als amerikanischer Soldat in Buchenwald befreite.⁴⁹⁶ Der Film schließt den Kreis zum Beginn des Ausstellungsrundganges, indem er die Erzählungen der Überlebenden in einen starken nationalen Kontext setzt. Hier werden der Befreiungsmythos und der Mythos einer problemlosen Integration der jüdischen Überlebenden in die amerikanische Gesellschaft tradiert.

Wie sehr der Einsatz von Interviewausschnitten mit Überlebenden im

493 Krankenhagen, *Auschwitz darstellen*, 2001, 67.

494 Pieper, *Musealisierung*, 2006, 156.

495 Vgl. ebd., 155 ff.

496 Ebd. 156.

Dienste des Ausstellungsnarrativs steht, zeigt sich mindestens ebenso deutlich in der Sequenz, die am Beispiel Auschwitz-Birkenau das System der Konzentrations- und Vernichtungslager thematisiert. Hier – am rechten Rand des Raumes, den eine Baracke aus Auschwitz-Birkenau bildet⁴⁹⁷ – befindet sich abgegrenzt durch Plexiglaswände ein schmaler Klangraum. An der Stirnseite des Raumes, der sehr viel breiter als tief ist, befindet sich eine flächenfüllende Reproduktion eines Fotos des Tores des Lagers Auschwitz-Birkenau. Der Eingang in den Raum befindet sich genau parallel zu dem Tordurchgang auf der Reproduktion. Doch nicht nur die Fotografie bestimmt den Ort in einer Form von Authentizitätsinszenierung, einer symbolischen Überbrückung der räumlichen Distanz, hinzukommt, dass der Raum von Steinen begrenzt wird, die die Straße ins Lager Birkenau pflasterten.⁴⁹⁸ Dieser Hörraum, die »Voices of Auschwitz«, ist eine Inszenierung in der Inszenierung.⁴⁹⁹ Die Besucherinnen und Besucher, die diesen Raum betreten, betreten ihn über die Straße, die die Gefangenen gegangen sind, sie gehen durch das Tor, durch das diese gingen, sie erfahren, wie es den wenigen erging, die nicht direkt in den Gaskammern ermordet wurden. Sie stehen in direkter, wenn auch symbolisch vermittelter, Beziehung zum Ort, zu den Opfern und Überlebenden. Es ist eine Art »experiential relationship«, die dazu führt, dass diejenigen, die sie erleben, in ihrer Vorstellung versuchen, nachzuerleben und die Grenzen zu fühlen, die dabei entstehen, so wie sie die Grenzen spüren, die bei den Erzählungen deutlich werden. Es entstehen »prosthetic memories through which we didn't actually live«, aber durch das, was erfahren wird.⁵⁰⁰ Die Überlebenden berichten über die Ankunft in Auschwitz, über den Weg zum Lager, über die Prozeduren der systematischen Entmenschlichung – von der Rasur bis zur Tätowierung der Häftlingsnummer, über den Schmerz beim Laufen in den Holzschuhen, über die hygienischen Verhältnisse, über die Zählpelle in Eiseskälte, über die Zwangsarbeit, über den nackten Überlebenskampf, der aus Menschen von Trieben gepeinigtes Wesen machte, die Aufgabe jeglicher Form von Selbstbestimmung und Selbstbehauptung, die über den reinen Überlebenswillen hinaus ging, über den Hunger, den zu beschreiben Worte nicht genügen, über die regelmäßigen Selektionen, über die Toten, über den Geruch, der von den Krematorien heranzog, über die willkürlichen und

497 Vgl. dazu im folgenden Kapitel die Ausführungen zu den Authentizitätsinszenierungen des USHMM.

498 Erst ab Mai 1944 gab es eine Gleisanlage, die direkt ins Lager führte. Durch die fotografische Überlieferung und ständige Reproduktion vor allem der Bilder des »Auschwitz Albums« sind diese Gleisanlagen, die »Rampe« tief in das kollektive Bildgedächtnis eingeschrieben. Vgl. dazu auch die Ausführungen im folgenden Kapitel 4.2.2.

499 Vgl. zum Einsatz von Authentizitätsinszenierungen Kapitel 4.2.3.

500 Alison Landsberg, *America, the Holocaust, and the Mass Culture of Memory – Toward a Radical Politics of Empathy*. In: *New German Critique* 71 (1997), 63–86, hier 82.

sadistischen Demütigungen.⁵⁰¹ Es sind die bereits erwähnten »Überlebensdiskurse«, denen die Zuhörer begegnen. Doch in der unmittelbaren Erfahrung, in der Kulisse des authentischen Ortes als Teil der Inszenierung befinden sie sich in einer zeitlich disparaten Gegenwart. Zum einen hebt die Inszenierung die zeitliche und räumliche Distanz auf, sie versetzt die Besucher ins Damals. Gleichzeitig werden die gesprochenen Zeugnisse in der Vergangenheitsform abgelegt und stellen somit die Distanz zur Gegenwart wieder her und beschreiben den Ort wie das Geschehen als etwas Gewesenes. Dennoch entsteht eine besondere Eindringlichkeit. Vor allem auch dadurch, dass die kurzen Erzählausschnitte, die zu hören sind, auch als Texte zum Mitlesen ausliegen. Die Worte der Überlebenden können nach- und mitgesprochen gesprochen werden. Sie werden dem Hörer in den Mund gelegt – deutlicher kann das Prinzip der prothetischen Erinnerung nicht dargestellt werden. An kaum einer anderen Stelle der Ausstellung – auch beim Passieren eines Güterwaggons – ist die physische Unmittelbarkeit und direkte Perspektivenübernahme so stark.

Im Gegensatz zu der punktuellen, sehr stark inszenierten, symbolhaften und sinnlich-emotionalen Präsentation von Interviewausschnitten im USHMM ist in Yad Vashem die gesamte Ausstellung von diesen durchzogen. Fest verwoben mit dem Ausstellungsnarrativ bilden sie in den jeweiligen Räumen und Abschnitten eine eigene autobiografische Erzählebene. Neben die historische Rekonstruktion anhand von Fakten und Dokumenten und der biografischen, häufig durch persönliche Gegenstände rekontextualisierten, tritt die autobiografische.

Es gibt kaum einen Raum, in dem nicht auf Flachbildschirmen Ausschnitte aus Interviews mit Überlebenden zu sehen sind. Selbst in den Authentizitätsinszenierungen – einem bürgerlichen Wohnzimmer und einer Straße im Warschauer Ghetto –, in denen so realitätsnah wie möglich historische Orte nachgebildet wurden, bleiben diese Bezüge in die Gegenwart fester Bestandteil des Ausstellungsnarrativs und brechen die Inszenierungen auf. Die Überlebenden sind die Autoritäten des Narrativs, sie sind die eigentlichen Erzähler der Geschichte, sie bezeugen die Ereignisse, die in der Ausstellung thematisiert werden. Die Interviewsequenzen besitzen im Rahmen des Ausstellungsnarrativs demnach vor allem eine bezeugende und autorisierende Funktion. Die Kontextualisierungen dienen vor allem dazu, den Bezug zwischen Ereignis und der erzählenden Person herzustellen. Weiterführende biografische Informationen erhalten die Besucherinnen und Besucher nur, wenn diese von den Interviewten selbst gegeben werden. Quellencharakter tragen die Interviewausschnitte nur in einigen wenigen Fällen und dann immer dort, wo der Umgang mit den Erlebnissen, Erfahrungen und den Erinnerungen reflektiert wird. So zum Beispiel,

501 Zu den »Voices of Auschwitz« vgl. Die Überlieferung im IA USHMM, 2004.091 Oral History Records Re: Developing the »Voices of Auschwitz«.

wenn ein orthodoxer Jude mit einem Lächeln über das Leben im Lager berichtet und unvermittelt über dieses Lächeln spricht, als die für ihn einzige Möglichkeit, mit dem Erlebten umzugehen, oder wenn eine Frau im letzten Ausstellungsraum von ihrem Aufenthalt in einem Displaced Person Camp spricht, von dem Jungen, den sie dort zur Welt bringt und darüber, dass sie dem Neugeborenen an den Massengräbern der Ermordeten verspricht, ihm alles zu erzählen, es aber nie getan hat. Diese wenigen selbstreflexiven Momente werfen Fragen nach der Rekonstruktivität und dem permanenten Wandel von Erinnerungen, ihrer deutenden Selbstvergewisserung auf. So lange die Interviews nur der Bestätigung des anhand von Objekten und Dokumenten Gezeigten dienen, werden sie funktionalisiert und ihrem eigentlichen Charakter entfremdet. Auf der anderen Seite besitzen gerade im Land der Opfer die Erzählungen der Überlebenden eine besondere Bedeutung. Es sind die Stimmen derjenigen, die so lange in der eigenen Gesellschaft nicht gehört wurden. Nun scheint es, als sollen sie mit aller Macht zu Gehör gebracht und unvergessen bleiben. Der Holocaust und die, die ihn bezeugen, werden für das nationale Selbstverständnis zu einem wichtigen Fluchtpunkt. In keiner der anderen Ausstellungen findet sich eine vergleichbare Dichte an Überlebendeninterviews.

In Budapest gibt es gar keine explizite Darstellung der Überlebenden und auch in Berlin kommen sie nur indirekt zur Sprache und bleiben unsichtbar. Getreu der Widmung für die Opfer werden im letzten Raum, dem »Raum der Orte«, zwar Ausschnitte aus Überlebendenberichten präsentiert, aber sie müssen nicht zwingend wahrgenommen werden, sondern bilden zusätzliche auditive Angebote. Dabei erfahren die Besucherinnen und Besucher im Vorfeld nicht, dass es Überlebende sind, die über die sieben Vernichtungslager (Auschwitz, Majdanek, Sobibor, Belzec, Kulmhof, Maly Trostinez, Treblinka) und die Massenerschießung von Babij Jar bei Kiew berichten. An den Stationen sind, nach Auswahl des Ortes, kurze Augenzeugenberichte zu hören. Es sind professionelle Sprecher, die die Texte in Deutsch oder Englisch lesen. Es sind also keine unmittelbaren Erzählungen. Erst am Ende der Erzählung stellt der Sprecher die Person vor, von der der Bericht stammt. In den meisten Fällen wird darüber hinaus erwähnt, wie viele Überlebende es im jeweiligen Vernichtungslager gab, um darzustellen, dass es weit weniger wahrscheinlich war, ein Lager wie Treblinka oder Sobibor zu überleben als in ihm – wie Hunderttausende – direkt ermordet zu werden. Auf eine Botschaft der Hoffnung, die die Besucherinnen und Besucher im USHMM erhalten, verzichtet man in Berlin. Der Ort der Information ist ein Ort, an dem der Ermordeten gedacht wird, in dem deutsches Gedenken inszeniert wird. Weitergehenden pädagogischen und informierenden Aufgaben entzieht sich das Ausstellungsnarrativ. Es ist kaum möglich, historisch-politische Aufklärungsarbeit zu leisten, ebenso wenig wie moralerzieherisch zu wirken – um die beiden Pole abzudecken, zwischen denen

sich pädagogische Arbeit im Bezug auf den Holocaust bewegt – ohne die Täter zu nennen, ohne die Bystander zu erwähnen, ohne die Überlebenden und ihr Trauma zu zeigen.

Allein in Oslo werden ähnlich wie im USHMM und in Yad Vashem in einer Ausstellungssequenz Überlebendeninterviews eingesetzt und sowohl visuell als auch auditiv präsentiert. In dem Gang, der die Internierung und Deportation der norwegischen Jüdinnen und Juden zum Thema hat, werden auf drei Flachbildschirmen Interviewszenen von ehemaligen Häftlingen der verschiedenen norwegischen Konzentrationslager Berg, Grini und Falstad gezeigt. Sie berichten über ihre Erfahrungen in den Lagern. Auch sie ergänzen – wenn auch nur in einem kleinen Abschnitt des Ausstellungsnarrativs – die inhaltliche Ebene um eine autorativ-authentisierende Erzählung und erfüllen damit auf begrenztem Raum eine ganz ähnliche Funktion wie die Ausschnitte von Überlebendeninterviews in Yad Vashem. Auch hier wird mit dem Zeigen dieser Interviews eine Integration evoziert – die Integration der Überlebenden und ihrer Geschichte in das norwegische Erinnerungsnarrativ.

Es zeigt sich, dass in den Ausstellungen der beiden Länder, in denen Überlebende des Holocaust eine bedeutende gesellschaftliche Rolle spielen, auch in den Ausstellungsnarrativen die Stimmen der Überlebenden eine große Präsenz besitzen. Im USHMM und Yad Vashem werden Ausschnitte aus videografierten Interviews als zentrale Elemente der Ausstellung eingesetzt. Darüber hinaus finden sich derartige Interviewsequenzen nur in der Dauerausstellung des HL-Centers in Oslo. Die Ausstellungen in Berlin und Budapest verzichten komplett auf die Ebene der direkten Überlebendenerzählungen. Werden Interviewsequenzen audiovisuell präsentiert, lassen sich zwei Darstellungskonzepte unterscheiden: das punktuelle (Washington und Oslo) und das durchgehende (Yad Vashem). Wenn es – wie beim hier vorgestellten Prinzip der Individualisierung, darum geht, das »Subjekt in die Geschichte zurückzuholen«, »Geschichte über Einzelschicksale erfahrbar zu machen«⁵⁰², dann ist eine biografische, politisch-gesellschaftliche und historische Kontextualisierung zwingend notwendig. Nur so dienen die Interviewsequenzen nicht allein der Illustration und der Autorisierung der eigentlichen Erzählung, sondern wird »Erfahrung als eigenständige Dimension präsentiert, die die Entscheidungen und Spielräume, die Probleme und Nöte, die Freuden und Hoffnungen von Menschen aus Fleisch und Blut in historischen Prozessen zeigen und die Auswirkungen von institutionellen, behördlichen, polizeilichen oder politischen Maßnahmen auf Personen anders zeigen als jede Verwaltungsakte.«⁵⁰³ In den meisten Fällen wird in den Ausstellungen dieses Potenzial nicht ausgeschöpft. Dennoch besitzen die Interview-

502 Plato, *Medialität und Erinnerung*, 2008, 87.

503 Ebd.

ausschnitte eine zentrale Bedeutung für die Identitätsrestituierung der Opfer. Indem sie die Bilder der »wohlgenährten, äußerlich wiederhergestellten« Überlebenden an die Stelle der Bilder der ausgezehnten, ausgemergelten, zu Skeletten abgemagerten Überlebenden, treten lassen, geben die Videoaufnahmen »den Überlebenden – und damit auch den ermordeten Opfern – ihre Identität als Menschen zurück. [...] So werden Opfer wie Überlebende wieder in die menschliche Gesellschaft integriert und erhalten dadurch Individualität zurück. Und so können die Videobänder zumindest einen Bruchteil der Würde und der Menschlichkeit wiederherstellen, die die Nazis zerstören wollten.«⁵⁰⁴

In Bezug auf das hier am Beispiel der Präsentation von Porträtfotografien, biografischen und autobiografischen Erzählungen vorgestellte Konzept der Individualisierung und Personalisierung lässt sich zusammenfassen, dass keine Ausstellung auf dieses Konzept verzichtet.⁵⁰⁵ Es ist zentrales Element aller Ausstellungsnarrative und wird in allen Fällen als leitendes Gestaltungs- und Erzählprinzip am Beginn der Ausstellungen vorgestellt, wenn auch zum Teil sehr unterschiedlich umgesetzt. Die hier vorgestellten Ansätze, die Ausgestaltung des Konzepts – das Zeigen von Porträtfotografien und die biografische Erzählung von rekonstruierten Einzel- oder Familienschicksalen – verweisen auf zwei unterschiedliche Funktionen und Aufgaben der Orte und Ausstellungen: Gedenken und Information. Während vor allem die entkontextualisierten Masseninszenierungen von Porträtfotografien eine eher kontemplative Gedenkfunktion erfüllen, geht es beim biografischen Erzählen um eine identitätsrestituierende Funktion. In Anerkennung des empathischen Potenzials des Prinzips werden Einzel- und Familienschicksale rekonstruiert und erzählt. So deutet diese Form der Individualisierung mehr noch als das Zeigen von Fotos auf eine eindeutige Biografieorientierung. Das Individuum und seine Geschichte rücken verstärkt in den Mittelpunkt. Es werden die Geschichten hinter den Gesichtern gezeigt, die wesentlich stärker berühren als Fotos, die in ihrer zeitlichen Fremdheit auch irritieren können und mehr durch ihre Inszenierung als durch ihre immanente Botschaft wirken. Vorgestellt wurden hier alle Ansätze: das Zeigen von Porträtfotografien, die Rekonstruktion von Biografien und der Einsatz von videografierten Überlebendenberichten. Das folgende Kapitel knüpft an das Prinzip der Individualisierung dahingehend an, dass auch auf der Ebene der Materialisierung der Ausstellungsnarrative, der Ding- bzw. Objektebene der Ausstellungen, biografisch kontextualisierte persönliche Gegenstände eine wesentliche Rolle spielen.

504 Young, Beschreiben des Holocaust, 1992, 253.

505 Dass das Prinzip nicht nur für Ausstellungen an nichtauthentischen Orten attraktiv ist, zeigt die im Oktober 2007 eingeweihte neue Dauerausstellung in der KZ-Gedenkstätte Bergen-Belsen, die es ebenfalls als zentrales Gestaltungs- und Erzählprinzip gewählt hat.

4.2. Objekte und Inszenierungen

Objekte sind es, die Ausstellungen ihren besonderen Charakter der Dreidimensionalität, Konkretheit und Anschaulichkeit verleihen. Die Auswahl der Dinge, ihre Präsentation, ihre symbolische Aufladung, Neu- und Umdeutung, ihre Inszenierung und Kontextualisierung sagen viel über die Zeigeabsicht der Kuratoren (und die sie beeinflussenden geschichtspolitischen und erinnerungskulturellen Strömungen), aber auch über internationale Trends der Gestaltung und Darstellung. Darüber hinaus verweisen Ausstellungen auf einen ebenfalls transnational gültigen und verfügbaren Dinghaushalt, aus dem immer wieder geschöpft wird und dessen Reproduktion bestimmte Objekte zu Ikonen der Erinnerung werden lässt.

Dinge sind zentrale Erinnerungsträger. Hannah Arendt setzte diesen Bezug von Ding und Erinnerung sogar absolut: »Ohne Erinnerung und die Verdinglichung, die aus der Erinnerung selbst entspringt, weil die Erinnerung der Verdinglichung für ihr eigenes Erinnern bedarf, würde das lebendig Gehandelte, das gesprochene Wort, der gedachte Gedanke spurlos verschwinden.«⁵⁰⁶ Auch wenn man dieser Absolutheit nur folgen kann, wenn man einen sehr weiten Dingbegriff voraussetzt, so verweist die Aussage doch auf die zentrale Eigenschaft von Dingen: sie sind – sobald überliefert – Träger von Erinnerungen, Zeugen einer vergangenen Zeit. Sie sind die materiellen Teile eines kulturellen Erbes. Mit ihren charakteristischen Eigenschaften der Anschaulichkeit, Dauerhaftigkeit und Widerständigkeit besitzen sie das Potenzial zu einer dauerhaften Tradierung.

Museen machen sich diese Funktion der Dinge als Erinnerungsspeicher, ihre »mnemotechnische Energie«⁵⁰⁷, zu Nutze und setzen auf die »Erinnerungsveranlassungsleistung« der Objekte.⁵⁰⁸ In Ausstellungen erfüllen Objekte genau diese Funktionen, sie sind Erinnerungsträger und -veranlasser ebenso wie Tradierungsmedien. Voraussetzung dafür, dass sie diese Funktionen erfüllen können, ist, dass sie re-dimensioniert und re-kontextualisiert werden. Aus ihren ursprünglichen Bedeutungs-, Gebrauchs- und Raumzusammenhängen herausgerissen, ihrer eigentlichen Funktion entfremdet, »spricht« kein Objekt⁵⁰⁹ aus

506 Hannah Arendt, *Vita activa oder: Vom tätigen Leben*, München 1981, 87 f.

507 Der Begriff stammt von Aby Warburg, zitiert in Gottfried Korff, *Zur Eigenart der Museumsdinge*. In: Gottfried Korff, *Museumsdinge – Deponieren-Exponieren*, Köln 2002, 140–145, hier 143.

508 Gottfried Korff, *Bildwelt Ausstellung – die Darstellung von Geschichte im Museum*. In: Ulrich Borsdorf und Theo Grütter (Hrsg.), *Orte der Erinnerung – Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt/M. 1999, 319–335, hier 330.

509 Als Museumsobjekt werden hier alle Objekte verstanden, »wenn sie aufgrund von Wertzuschreibungen als Elemente für museale Sammlungen ausgewählt werden. In diese Definition werden neben den materiellen auch nichtmaterielle Objekte der sozialen und

sich selbst. Dem Ding kommt sein Sinn abhanden, und eine neue Sinnfälligkeit muss ihm erst eingeschrieben werden. Museumsobjekte durchlaufen daher einen Prozess der De- und Resemiotisierung. Der eigentlichen Entfremdung und Aufhebung der ursprünglichen Funktion und Herauslösung aus ihrem ursprünglichen Bedeutungs- und Gebrauchszusammenhang folgt eine Neuzuschreibung als historische Zeugen, als Symbol, als Schatz, als systematischer Beleg für kulturelle Manifestationen. Als Museumsobjekt ist das Ding ein Semiophor,⁵¹⁰ ein Zeichenträger, der lebensweltlich nicht mehr genutzt, als solcher aber auf das Erinnerbare und Symbolische verweist. Es dient somit der »Vermittlung des Unsichtbaren im Sichtbaren«.⁵¹¹ »Alle sinnlichen Merkmale werden umgewandelt in Zeichen, die eine Beziehung herstellen sollen zwischen dem Betrachter und dem Unsichtbaren, auf das sie verweisen.«⁵¹² Sie sind nicht mehr länger Gebrauchsgegenstände, sondern zeugen von einem Leben in einer anderen Zeit an einem anderen Ort, sie verweisen auf das, von dem sie als Museumsobjekte entfremdet wurden: auf ihre ursprünglichen Sinn- und Gebrauchszusammenhänge.

Das Bruchstückhafte und Unsichtbare, was den Objekten anhaftet, macht eine Erläuterung durch Rekontextualisierung und Deutung notwendig; dabei unterliegt diese Deutung immer den gegenwärtigen Bedürfnissen und Fragen, d. h. Aneignungen können voneinander abweichen, ein Objekt kann seine Lesart und seinen Kontext ändern, kann in vergangenen Repräsentationen anders »genutzt« worden sein als in gegenwärtigen und zukünftigen. Dinge werden, sobald sich »ihr Status vom Objektiven zum Semiotischen wandelt« in eine »narrative Perspektive eingereiht. [...] Das Objekt wird von sich selbst – von dem ihm innewohnenden Wert – entfernt, es wird entführt und seiner definierenden Funktion entblößt, so dass es verfügbar ist und als Zeichen gebraucht werden kann.«⁵¹³ So besitzt jedes Objekt eine Metaebene – die ihm eingeschriebenen Bedeutungen. Diese müssen in einem Kommunikationsprozess vom Betrachter aber dechiffriert werden können. »Museale Kommunikation erfolgt durch Vorzeigen von Musealien (Präsentation) und durch ihre deutende Erklärung (Interpretation).«⁵¹⁴ Dabei spielt die Kontextualisierung und Insze-

mentalen Kultur eingeschlossen, also auch Naturobjekte, Schriftdokumente, Gerüche, Geräusche [...] etc.« Jana Scholze, *Medium Ausstellung*, 2004, 16.

510 Vgl. zum Begriff des Semiophors Krzysztof Pomian, *Für eine Geschichte der Semiophoren – Anmerkungen zu den Vasen aus den Medici-Sammlungen*. In: Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums – vom Sammeln*, Berlin 1998, 73–90.

511 Gottfried Korff, *Fremde (der, die, das) und das Museum*. In: Jürg Steiner (Hrsg.), *Museumstechnik*, Berlin 1997, 8–18, hier 8.

512 Pomian, *Geschichte der Semiophoren*, 1998, 95.

513 Mieke Bal, *Das Sammeln aus narrativer Perspektive*. In: Dies., *Kulturanalyse*, Frankfurt/M., 2002, 117–145, hier 139.

514 Friedrich Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Köln u. a., 3. Aufl. 1999, 231.

nierung der Objekte für die notwendige Interpretation eine entscheidende Rolle. Die Dinge müssen »in Position« gebracht werden. »Es sind [...] die jeweiligen Kontextualisierungen des Deponierten und Exponierten, die Bedeutungen schaffen, verändern, neu gewichten, erweitern oder fokussieren.«⁵¹⁵ Inszenierung meint hierbei erst einmal nur die Anordnung und Installation der Objekte nach Maßgabe einer Deutung, eines bestimmten Zusammenhangs. Ziel ist die Interpretation durch die Inszenierung. Durch sie werden Kontexte angedeutet, Zusammenhänge vermittelt und Bezüge über symbolisch artikuliert Zusammenhänge hergestellt. Dabei können Inszenierungen als scheinbar bruchlose Reihung oder mit Kontrapunktierungen, »Störungen«, die zum Nachfragen und Nachdenken auffordern, gestaltet werden. Immer aber benötigen sie eine Kontextualisierung, die durch Objekt-, Raumarrangements und/oder durch Texte erfolgen kann. In historischen Museen überwiegen häufig Textkontextualisierungen – auch hier zeigt sich wieder die Skepsis gegenüber der sinnlich-emotionalen Vermittlung von Vergangenheit –, doch bleibt zu beachten, dass Ausstellungen begeh- und wahrnehmbare dreidimensionale »Merk- und Zeigewelten« sind, in denen »das Raumerleben an der Sinnproduktion beteiligt ist.«⁵¹⁶ So werden die Objekte – ob gewollt oder nicht – auch durch die Art ihrer Darbietung erläutert.⁵¹⁷

Für Gottfried Korff ist das »authentisch-auratische Objekt der eigentliche Ansatzpunkt für jede Museumsarbeit.«⁵¹⁸ Objekte sind die zentralen Medien von Museen und ihren Ausstellungen. Dinge, die in Ausstellungen u. a. als Zeugnis, Beleg, authentisches Relikt, Symbol fungieren können, konstituieren Ausstellungen. Sie sind – neben den Autoren, die sich häufig hinter einer distanzierenden Erzählperspektive »verstecken« – die eigentlichen »Erzähler«. Dabei »sprechen« die Dinge nicht von sich aus. Erst durch einen sinnstiftenden Zusammenhang und gegenseitige Bezüge (zwischen verschiedenen Objekten, zwischen Text und Objekt, zwischen Raum und Objekt, zwischen Rezipient und Objekt) lassen sie sich entschlüsseln. »Objekte dienen stets als Zeichen oder als Symbole. Die reine Erscheinungsform eines Objektes lässt sich als Etikett für Inhalte begreifen, die über das Objekt im Sinne signifikanter kognitiver und werthaltiger Bedeutungen hinausgreifen. Objekte stellen unter diesem Blick-

515 Anke te Heesen und Petra Lutz, Einleitung. In: Anke te Heesen und Petra Lutz (Hrsg.), Dingwelten – das Museum als Erkenntnisort, Köln u. a., 2005, 11–24, hier 17.

516 Ruairí O'Brien, Museum unter der Zeitlupe – ein Ergebnisbericht zum interdisziplinären Fachkolloquium zur Rolle des Museums im 21. Jahrhundert (08.–10.4.2005), http://www.avbstiftung.de/fileadmin/projekte/AVB_LP_Ruair%C3%AD_OBrien.pdf [letzter Zugriff am 27.03.2012] (in Zusammenfassung des Vortrages von Gottfried Korff).

517 Vgl. Gottfried Korff, Ausstellungsgegenstand Geschichte. In: Frank Niess (Hrsg.), Interesse an der Geschichte, Frankfurt a. M./New York 1989, 65–76.

518 Gottfried Korff, Paradigmenwechsel im Museum? In: Werkbund Archiv (Hrsg.), Ohne Titel. Sichern unter..., Berlin 1995, 22–32, hier 24.

winkel symbolische Vehikel für implizite Bedeutungsmuster dar, die von Menschen mit einer gemeinsamen kulturellen Normen- und Wertebasis entschlüsselbar sind oder zumindest vermutet werden können.«⁵¹⁹ Somit ist ein Objekt nicht einfach nur ein Gegenstand, der sich aus seiner Gebrauchsfunktion heraus erklärt. Es wird mit ihm als Ausstellungsstück darüber hinaus ein erhebliches Maß an symbolischen Inhalten evoziert. Dinge sind demnach »konkret-bedeutungsvolle Zeichenträger«.⁵²⁰ Dies verdeutlicht, wie komplex die Dingwelten einer Ausstellung sind und wie schwierig es ist, die impliziten Bedeutungszusammenhänge für die Besucher deutlich und lesbar zu machen.

Zwei wesentliche Dingkonzepte bestimmen den Umgang mit Objekten: das epistemische und das auf eine affektive Wirkung zielende. Mieke Bals Aufforderung zufolge, »that the primary task of exhibitions should be encourage visitors to stop, suspend action, let affect invade us, and then, *quietly*, in temporary respite, *think*«⁵²¹, sollte eine Ausstellung es schaffen, beides miteinander zu kombinieren. Es ist eine oft gehörte und auch hier bereits zitierte Absicht von Ausstellungsmachern, durch affektive Wirkungen kognitive Wege zu öffnen, doch ist zu beobachten, dass die Suche nach der Balance häufig in einem unausgeglichenen Verhältnis endet. In historischen Ausstellungen changieren die Objekte häufig zwischen Erkenntnisobjekt und Emotionsauslöser. Dabei wäre zu wünschen, dass auf die »Anmutungskraft [der Objekte] und deren Inszenierung [ebenso] wie auf das intellektuelle Konzept, die Zeigeabsicht, die wissenschaftliche Dramaturgie«⁵²² Wert gelegt wird und die Umsetzung entsprechend ausgewogen gelingt.⁵²³ Wie zu zeigen sein wird, ist es eine große Her-

519 Herbert Treinen, *Ausstellungen und Kommunikationstheorie*. In: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Museen und ihre Besucher*, Berlin 1996, 60–72, hier 61.

520 Gottfried Korff, *Dinge – Ausschnitt aus: Paradigmenwechsel im Museum*, Vortrag am 27. Mai 1993 zum Anlass des 20jährigen Bestehens des Werkbund-Archivs. In: *SOAK 12* (1993), 23.

521 Mieke Bal, *Exhibition as Film*. In: Robin Ostow (Hrsg.), *(Re)visualizing National History*, 2008, 15–43, hier 40 (Kursivsetzung im Original).

522 Roswitha Muttenthaler, *Mit dem Auge denken*. In: Jennifer John, Dorothee Richter und Sigrid Schade (Hrsg.), *Re-Visionen des Displays – Ausstellungs-Szenarien, ihre Lektüren und ihr Publikum*, Zürich 2008, 179–190.

523 Wie sehr die Perspektive hier die Einschätzung bestimmt, zeigt sich, wenn man die Kritik von kunsthistorischer Seite am für historische Ausstellungen typischen »Bewehrungs-, Beleuchtungs- und Beschriftungssystem« und ihren »konstruierten Merkwelten« (Korff) wahrnimmt. Vgl. Michael Fehr, *Das Museum als Ort der Beobachtung Zweiter Ordnung – einige Überlegungen zur Zukunft des Museums*. In: Rosmarie Beier (Hrsg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M./New York 2000, 149–166. Als Plädoyer eines integrativen Konzeptes, das affektive nicht gegen epistemische Dingkonzepte ausspielt, vgl. Gottfried Korff, *Betörung durch Reflexion – sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen*. In: Anke te Heesen und Petra Lutz (Hrsg.), *Dingwelten*, 2005, 89–107.

ausforderung, die angesprochene Balance zwischen epistemischer und affektiver Wirkung zu finden, vor allem, wenn es sich um so ein hoch emotionales Thema handelt wie den millionenfachen Mord an den europäischen Juden.

Beide Dingkonzepte setzen auf die Wirkungen von Museumsobjekten: ihre Aura und ihre Authentizität.⁵²⁴ Letztere ist von Bedeutung, da jede Erzählung, die über- und bezeugen will, ihre Legitimität, ihre erzählerische Kraft aus den (authentischen) Objekten, die sie zeigt, gewinnt. Die Suche nach Authentizität entspringt der Hoffnung, Wahrhaftigkeit zu finden. Authentizität verspricht eine klare Aussage, arm an verkomplizierender Symbolik oder umständlichen und übersetzungsbedürftigen Rezeptionsbedingungen. Die in den Dingen eingeschriebenen Lebensspuren geben ihnen eine Zuverlässigkeit, eine (manchmal durchaus auch trügerische) Lesbarkeit und historische Wahrhaftigkeit, wie sie künstlerischen Objekten fehlen muss. Sie erzählen (im besten Falle) im Jetzt das Damals und führen denjenigen, der sie wahrnimmt, vom Hier ins Dort. Neben der Authentizität der Objekte, die ihnen durch Originalität und Echtheit zugeschrieben wird, kommt noch eine weitere Dimension hinzu: die der sinnlichen Anmutungsqualität, der Aura der Objekte. Es ist die Faszination aus sinnlicher Nähe und historischer Fremdheit, die Gleichzeitigkeit von Gegenwärtigem und Vergangenen, die Objekten eine Kraft verleiht, die weit über ihren Zeugnischarakter hinaus weist.⁵²⁵ Die Faszination des Authentischen – die im Benjaminschen Sinne eng mit dem Begriff der Aura verknüpft ist, da nur dem authentischen Objekt, das heißt dem einmaligen, nicht reproduzierbaren Einzelwerk eine auratische Qualität zugeschrieben wird – bildet das den Objekten eingelagerte Spannungsverhältnis von sinnlicher Nähe und historischer Fremdheit, das Ineinander von zeitlich Gegenwärtigem und geschichtlich Anderem. Diese Ambivalenz bewirkt, dass (Original-)Objekte die Vergangenheit nicht nur heranrücken, sondern sie auch fernhalten. Dem Gegenstand zugleich nah und fern zu sein, in den Horizont einer anderen Zeit einzurücken und doch in der eigenen zu bleiben – von diesem Spannungsverhältnis geht die Präsentation und Inszenierung historischer Objektensembles in Museen und Ausstellungen aus.

In mindestens drei Spielarten wird in den Ausstellungen mit Objekten umgegangen: Zum einen werden sie mit der Absicht, Zeugnis abzulegen ausgestellt, als »reines« Objekt, ohne es mit einem Übermaß an Symbolität oder gar Sakralität zu überladen (Yad Vashem). Der klassischen Displayauslage in mehr oder weniger hohen Tischvitrinen werden in anderen Ausstellungen artifizielle In-

524 Zum Konzept der Authentizität vgl. auch das folgende Kapitel 4.2.3.

525 Vgl. Gottfried Korff und Martin Roth, Einleitung. In: Gottfried Korff und Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum – Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt / M. 1990, 9 – 37.

szenierungen entgegengesetzt. Diese können ohne jede Beschreibung und Kontextualisierung bleiben (Budapest) oder als Mischform mit Kontextualisierung auftreten (Oslo). Als dritte Spielart werden sogenannte Authentizitätsinszenierungen vorgenommen, d.h. mit Hilfe von Originalobjekten und originalgetreuen Rekonstruktionen werden ganze Räume nachgebildet und als vom Besucher begehbare Inszenierung in den Ausstellungen präsentiert (Washington und Yad Vashem).

Neben den Spielarten der Objektpräsentation lassen sich die ausgestellten Objekte auch nach ihrem historischen Bezug und der Autorenschaft klassifizieren. Zum einen finden sich in den Ausstellungen Objekte, die als Zeugnisse vergangener Machtstrukturen direkt auf diese verweisen. Dazu gehören etwa von administrativer Seite verfasste Dokumente, wie Gerichtsprotokolle, Reisepässe von Flüchtlingen oder auch Deportationslisten. Diese Objekte besitzen einen immanent historischen Zeugniswert, der sich aus ihrem Überlieferungszusammenhang ergibt. Eine zweite Kategorie bilden die Objekte, denen erst eine nicht immanente zu erzählende Geschichte (historische) Bedeutung zuschreibt. Zu dieser Gruppe von Objekten gehören zum Beispiel der Suppenbehälter aus dem Lager Groß-Rosen, die Lagerbaracken aus Auschwitz-Birkenau oder der Karren, mit denen die Toten im Warschauer Ghetto transportiert wurden, aber auch Boote, mit denen dänische Juden nach Schweden gebracht wurden. Diese Objekte sind stumme Zeugen einer »verschollenen Lebens- und Leidenswelt«⁵²⁶, die ihre Geschichte nicht von selbst preisgeben. Eine dritte Kategorie bilden die Objekte, mit denen sich als »persönliche Memorabilia« individuelle Lebens- und Leidensgeschichten verknüpfen. Zu ihnen zählen der mit Eierschalen verzierte Handspiegel, der im Lager Compiegne angefertigt wurde, oder der Teddy, der als Begleiter mit auf die Reise in die Emigration ging. Diese Dinge besitzen einen ganz persönlichen Erinnerungswert, der sich den Besuchern unmöglich erschließen kann. Dennoch verfügen vor allem die persönlichen Objekte über eine ganz eigene sinnliche Anmutungsqualität. Gerade dadurch, dass jeder Besucher auch Dinge besitzt, die nur für ihn eine besondere Bedeutung haben, sind solche Objekte »Stimuli für die Imagination« und schlagen »Brücken zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Gegenwart und Vergangenheit«.⁵²⁷

Eine besondere Rolle spielen in den Ausstellungen die Objekte, die sich in einer Übergangszone zwischen der zweiten und dritten Kategorie befinden: Profangegegenstände von Opfern und Überlebenden, von denen aber nicht in jedem Fall überliefert ist, ob sie einfach nur Relikt eines vergangenen Lebens

526 Aleida Assmann, Konstruktion von Geschichte im Museum. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 49 (2007), 6–13, hier 12.

527 Assmann, Konstruktion, 2007, 12.

sind oder einen besonderen Erinnerungswert besitzen, der über seinen Zeugnischarakter hinausweist.

4.2.1. Inszenierung von Profangegegenständen von Opfern und Überlebenden

Die Inszenierungen von Profangegegenständen von Opfern und Überlebenden stehen in engem Zusammenhang mit dem vorgestellten Ansatz der Individualisierung und Personalisierung. So werden nicht nur Lebensgeschichten erzählt, Fotos gezeigt, sondern daneben auch häufig profane Alltagsgegenstände aus dem Leben vor dem Holocaust ausgestellt. Sie spielen in den Objektensembles der untersuchten Ausstellungen eine zentrale Rolle. Ihre Anmutungsqualität erklärt sich aber, wie bei anderen Exponaten, nicht allein durch ihre zeitliche Entrücktheit und auch nicht dadurch, dass sie selten oder gar wertvoll, in einem materiellen Sinne, wären. Die Faszination dieser Objekte liegt in ihrer Geschichte. Nicht die Mokkatasse an sich ist ein faszinierendes Beispiel der Porzellankunst, sondern die ihr innewohnende Geschichte (und dass sie ausgestellt wird) macht sie besonders. Es ist, in den Varianten der oben vorgestellten zwei Objektkategorien, die Mokkatasse aus einem jüdisch-bürgerlichen Haushalt, der – wie hunderttausend andere – geplündert wurde, oder es ist die Mokkatasse aus dem Haus der Familie Steinfeld, die als einzige jüdische Familie in Ålesund einem kleinen Ort in der Region Møre og Romsdal lebte.⁵²⁸ Alle vier Familienmitglieder wurden nach Auschwitz deportiert: Israel Steinfeld im Oktober 1942, seine Frau Lea und die Kinder Morton und Reidun im November 1942. Israel überlebte die schwere Zwangsarbeit nur wenige Monate und starb im Mai 1943. Seine Frau und die erwachsenen Kinder wurden sofort nach ihrer Ankunft in Auschwitz im März 1943 ermordet.

Das Beispiel verdeutlicht, dass die Qualität der Objekte der ersten Kategorie in ihrem exemplarischen Charakter liegt. Das Objekt steht als Beispiel und veranschaulicht ein Vorgehen, das massenhaft vorkam. Die Qualität des Objektes mit einer ganz individuellen und einzigartigen Geschichte wirkt dagegen stärker sinnlich-emotional. Zwar ist es unmöglich, der Situation und den Gefühlen, die mit diesem Objekt verbunden waren, nachzuspüren, aber diese Objekte besitzen einen besonderen familiarisierenden Charakter. Jeder, der sie betrachtet, besitzt selbst mehrere dieser nur für ihn besonderen Gegenstände. Somit besitzen diese Objekte ein ganz besonderes Identifikationsvermögen, auf das die Ausstellungsmacher zielen, wenn sie diese ausstellen. Dabei zeichnet das, was die Betrachter über den Verwendungszusammenhang des Gegenstandes erfragen oder erfahren, möglicherweise ein ganz »anderes Bild als die Bedeu-

528 Irene Berman, »Vi skal plukke poteter« – Flukten fra Holocaust, Oslo 2008.

tung, die dieser Gegenstand im persönlichen Gebrauch des Vorbesitzers hatte.«⁵²⁹ So ist es keineswegs so, dass die Objekte die ihnen in der Ausstellung zugeschriebene Bedeutung auch für die Besitzer besaßen. Ein profaner Gebrauchs- oder Alltagsgegenstand kann allein durch den Wert, der ihm durch seine Zeugenschaft eingeschrieben wird, zu einem musealen Gegenstand und somit zu einem Erinnerungsträger umgedeutet werden.⁵³⁰

Trotz ihrer Profanität besitzen die Objekte eine außergewöhnliche Wirkung, die durch die Art der Präsentation noch verstärkt wird. Ihre Entrücktheit, ihre Entfremdung und »Neu-Verzauberung«⁵³¹ machen sie zu sinnlich-ästhetischen Objekten, die in zum Teil stark artifiziellen, mit Licht und Materialeinsatz spielenden Installationen in Szene gesetzt und dadurch auratisch aufgeladen werden.

Eine eindrucksvolle, aber auch irritierende Inszenierung von Alltagsgegenständen ist in der Budapester Ausstellung zu sehen. Hier befinden sich gleich im ersten Raum, zum Auftakt des Ausstellungsrundganges, 15 dunkle Säulen mit einem Durchmesser von nicht mehr als 15 Zentimetern. Sie stehen geneigt und zueinander versetzt in einer Ecke des sehr stark abgedunkelten Raumes. Durchsichtige Aussparungen geben den Blick auf die in ein blaues Licht getauchten Objekte frei: ein medizinisches Kleingerät, ein Gewicht, drei Orden, ein Rasiermesser, eine Brille, eine Mokkatasse, ein Bromglasfläschchen, eine Puppe, zwei Schreibfedern, eine Taschenuhr, ein samtenes Tefillinsäckchen, ein kleines hebräisches Gebetsbuch, zwei Miniaturkerzenhalter, ein Opernglas und ein Metalletui. Keiner dieser Gegenstände ist beschriftet. Der Besucher ist zur Identifizierung der Objekte allein auf seine Vorkenntnisse und seinen Assoziationshaushalt angewiesen. Es werden keinerlei Interpretationsangebote oder gar Erklärungen gegeben. Leicht zu identifizieren sind die Gegenstände, die einen alltäglichen Charakter tragen, z. B. die Puppe, die Brille, die Taschenuhr und die Mokkatasse. Schwieriger hingegen dürften die Objekte zu entschlüsseln sein, die

529 Rosmarie Beier, Zur Kontextualisierung des Alltags. In: Alltagskultur passé? Begleitband zur gleichnamigen Tagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Tübingen 1993, 57 – 66, hier 57.

530 Was keineswegs ausschließt, dass dieser Erinnerungswert auch für die Besitzer gelten kann. Man denke nur an die vielen Leihgaben, die von Überlebenden des Holocaust den Ausstellungen zur Verfügung gestellt werden. Im Gegensatz zu Jüdischen Museen mit längerer Sammlungstradition besitzen historische Museen in den seltensten Fällen umfangreiche Sammlungen und sind auf persönliche Schenkungen und Leihgaben angewiesen. So finden kleine Teile von Familiengedächtnissen Eingang in die musealen Repräsentationen, und es vollzieht sich die Transformation vom kommunikativen Gedächtnis, in dem die Objekte und die an sie gebundene Erinnerung nur von wenigen geteilt wird, in das kulturelle Gedächtnis, in dem die transformierte und symbolisch umgedeutete Familienerinnerung von vielen geteilt wird.

531 Vgl. Thomas Schleper, Visuelle Spektakel und die Hochzeit des Museums – über Chancen ästhetischer Bildung in der Wissensgesellschaft, Essen 2007, 276.

für berufliche Tätigkeiten stehen: die Schreibfedern (der heutigen Tastatur- und Kugelschreibergeneration wahrscheinlich ein fremder Gegenstand), das Gewicht, das einmal mit Brom gefüllte Glasfläschchen und die kleine medizinische Zange. Einer Entschlüsselung gänzlich entziehen sich die religiösen Objekte: die Kerzenständer, das Gebetsbuch und vor allem das Tefillinsäckchen⁵³² und zwar für alle diejenigen, die keine oder geringe Vorkenntnisse über die jüdische Religion besitzen oder ihr selbst nicht angehören.

Die völlige Dekontextualisierung verleiht der Inszenierung einen stark artifiziellen Charakter. Die Installation wirkt eher wie ein Kunstwerk, als wie die Präsentation von Artefakten in einer historischen Ausstellung. Im Gegensatz zum aufklärerischen Anspruch einer historischen Ausstellung ist es für ein Kunstobjekt geradezu konstituierend, dass es beliebige Interpretationsangebote macht. Der einzige Hinweis und Bezugsrahmen für die Installation ist die Ausstellung selbst und sind die Erzählungen des Raumes, die vor allem das Leben der ungarischen Juden, Roma und Sinti vor dem Holocaust thematisieren. Es ist die Absicht der Ausstellungsmacher, die Vielfalt dieses Lebens darzustellen. In diesem Kontext ist auch die Objektinstallation zu »lesen«. Allerdings kann man sich des Eindrucks nur schwer erwehren, dass mit dieser Installation auch Stereotypen tradiert werden: Die Juden sind bürgerlich, häufig freiberuflich und künstlerisch tätig und/oder religiös. Die missverständliche Botschaft könnte heißen, dass die Juden in ihrer Alltagskultur angepasst waren, bürgerlichen oder kreativen Berufen nachgingen und einer Religion angehörten, die in ihren Ritualen weitgehend unverständlich blieb.

Die Inszenierung erfordert eine hohe Interpretationsfähigkeit. Sie ist sehr komplex und dadurch schwer zu dechiffrieren und zu interpretieren. Sie besitzt eine große ästhetisch-affektive Wirkung und wird allein durch das Thema der Ausstellung und des ersten Ausstellungsraumes kontextualisiert. Die Suche nach einer weiteren Kontextualisierung führt die Besucherinnen und Besucher zu einem Terminal, das in der Nähe der Säulen aufgestellt ist. An ihm sind Personen, ihre Namen und Lebensdaten zu sehen. Allerdings verstärken die abrufbaren Informationen die Irritation eher noch, als dass sie sie auflösen. Der Besucher wird, wenn er sich dem Terminal zuwendet, eine Verbindung zwischen den Personen und den Objekten herstellen, die aber nicht existiert. Zumal es mehrere Hundert Namen sind, die mit Fotos an der Station abrufbar sind. Neben diesem Irrweg findet sich noch eine weitere symbolisch aufgeladene Kontextualisierung, die die Komplexität der Inszenierung jedoch auch nur weiter erhöht, statt sie zu reduzieren. Die dunkle Wand, vor der sich die Säulen gruppieren, ist durchzogen von einer Vielzahl lichtdurchlässiger Linien. Sie sollen die

532 Tefillin sind zweiteilige, aus einem Hand- und einem Kopfteil bestehende Gebetsriemen, die v. a. zum Morgengebet angelegt werden.

Lebenslinien der vielen Juden, Roma und Sinti symbolisieren, die einst in Ungarn lebten. Im Laufe der Ausstellung brechen immer mehr Linien ab, das Licht erlischt so wie die Leben der mehreren hunderttausend Opfer erloschen sind. Dem aufmerksamen Beobachter entschlüsselt sich am Ende des Ausstellungsrundganges dann aber doch noch die Symbolik der Installation. Kurz vor dem Ausgang stehen die gleichen Säulen wie im ersten Raum der Ausstellung – nur diesmal sind sie leer. Erst hier kann man die Inszenierung als einen Hinweis auf die Vielfalt jüdischen Lebens vor dem Holocaust »lesen«, die mit ihm ausgelöscht wurde und in dieser Art heute nicht mehr existiert.

Eine ganz ähnliche Inszenierung findet sich in der Osloer Ausstellung. Im ersten Raum der Ausstellung, der den Titel »Stigmatisierung« trägt und an Stellwänden vor allem die Geschichte des Rassismus und Antisemitismus erzählt, sind an drei Stellen ebenfalls beleuchtete Säulenkonstruktionen arrangiert. Insgesamt sind es 34 Stabsäulen, die jeweils unterschiedlich große rechteckige Displays tragen. Die Objektträger selbst bestehen aus durchlöchertertem Blech und Acrylglas und sind indirekt beleuchtet. In ihrer Gesamtgestalt wirken die Säulen merkwürdig labil, als würden sie sich jeden Moment unter der Last der Objekte und der Geschichten, die sie erzählen, beugen. In der Zahlensymbolik spiegelt sich die Geschichte des Holocaust in Norwegen. Das Raumarrangement, das die Säulen in drei Gruppen auf den Raum verteilt, korrespondiert mit der Zahl der Deportationsschiffe, die norwegische Juden nach Århus bzw. Stettin brachten, von wo aus die sich an Bord befindenden Jüdinnen und Juden weiter nach Auschwitz deportiert wurden. Es waren die Schiffe »Monte Rosa«, »Donau« und »Gotenland«. Die Anzahl der Säulen – 34 – symbolisiert die Zahl der norwegischen Überlebenden des Holocaust.

Jeder dieser 34 säulenartigen Objektträger zeigt ein Bild und/oder Objekt. Bei den Objekten handelt es sich durchweg um profane persönliche Gegenstände von Opfern oder Überlebenden des Holocaust in Norwegen. Zu sehen sind, neben der bereits erwähnten Mokkatasse aus dem Hause Steinfeld, ein Schneebesens, ein eisernes Kreuz, Spielzeugfiguren, eine Menükarte eines Hochzeitsessens und ein selbstentworfenes mechanisches Gerät. Alle Gegenstände werden in einen biografischen Kontext gestellt. Jeder einzelne Gegenstand wird begleitet von der Geschichte derer, denen er einmal gehörte, für die er einen besonderen Wert besaß bzw. es wird der Eindruck vermittelt, als habe er das getan. Möglicherweise zeichnet die Gegenstände weniger der Wert aus, den sie zum Zeitpunkt ihrer Nutzung hatten, als vielmehr der Wert, der ihnen dadurch eingeschrieben ist, dass sie zu den wenigen Dinge gehören, die nach Plünderung, Flucht und/oder Deportation übriggeblieben sind. So werden sie für diejenigen, denen sie gehörten, oder den Nachfahren, in deren Obhut sie sich befanden, zu besonderen Erinnerungsträgern. Diese Besonderheit ist es, die sie zu Semiophoren, zu Zeichenträgern in einer Ausstellung macht. Sie verweisen

auf das Leben vor dem Holocaust ebenso wie auf die Geschichte der fast vollständigen Auslöschung jüdischen Lebens in Norwegen. Einst gewöhnliche Alltagsgegenstände mit vor allem praktischem und höchstens nostalgischem Wert, wurden durch die Geschichte, die sie bezeugen, bzw. derer sie Zeuge wurden, zu besonderen Objekten.

Neben den persönlichen Gegenständen gibt es Fotos und kurze Biografien derjenigen, die auf den Bildern zu sehen sind. Von ihnen ist in den meisten Fällen nicht mehr als ein Foto übriggeblieben. Es sind Fotos von Familien, Schulklassen oder Einzelporträts. Auch hier finden kurze biografische Kontextualisierungen statt, allerdings nur in sehr knapper Form, gerade soviel, um den Betrachter kurz zu informieren und ihn zu weiteren Fragen anzuregen. In einigen Fällen begegnen die Besucherinnen und Besucher den Menschen, über die sie im ersten Raum etwas erfahren haben, im Verlauf des Ausstellungsrundganges ein weiteres Mal. So sehen sie das Porträt von Nora Lustig erst in einer späteren Sequenz, wohingegen sie hier, im ersten Raum, bereits auf ihr Tagebuch gestoßen sind.

Wie oben angeführt, besitzen Objekte mit biografischen Bezügen ein höheres Identifikationspotenzial und sprechen dadurch die Besucher emotional stärker an, als die missverständlichen, auf ein allgemeines Leben verweisenden Objekte in Budapest. Auch wenn die Inszenierungen sich ähneln, so ist es die Art der Kontextualisierung der Gegenstände, die über eine rein affektive Wirkung hinausweist. Die Dinge erzählen durch die Art und Weise ihrer Präsentation, durch die Informationen, die ihnen beigegeben sind, eine wesentlich eindeutiger Geschichte als die in Budapest ausgestellten.

Was beiden Inszenierungen gemeinsam ist: In beiden Fällen erfahren die gezeigten Alltagsgegenstände eine Art »Neu-Verzauberung«. Zum einen durch die Art und Weise wie sie präsentiert und inszeniert werden. Zum anderen unterstreichen die Inszenierungen die Aura, die die Objekte aufgrund dessen besitzen, dass sie eine dramatische Erfahrung von existenziellem Ausmaß bezeugen. Der biografische (Oslo) oder thematische (Budapest) Kontext lassen sie zu dem werden, was sie sind: stille Zeugen einer Verfolgungs- und Leidensgeschichte. Herausgelöst aus ihrem alltäglichen Gebrauchszusammenhang erfolgt eine Nach- und Neubewertung der Objekte aufgrund ihrer Historizität und einer entsprechenden Inszenierung. Es findet eine museale »Verzauberung« statt, die – wie im Fall der Budapester Ausstellung – dazu führen kann, dass eine »sakralisierende Auratisierung« stattfindet.⁵³³ Die »Neu-Verzauberung« der Objekte korrespondiert mit der Schwierigkeit der Darstellbarkeit des Holocaust.⁵³⁴

533 Vgl. Schleper, Spektakel, 2007, 276 f.

534 Eine prinzipielle Undarstellbarkeit des Holocaust scheint widerlegt zu sein, dennoch bleiben Darstellungsschwierigkeiten, mit denen sich jede historische Ausstellung zum

Sie ist auf Übersetzungsleistungen, auf Symbole angewiesen, läuft aber Gefahr, deren Wirkung nicht immer abschätzen zu können bzw. sich in einen Strudel der emotionalen Wirkmächtigkeit einiger Objekte ziehen zu lassen. So kann die Kreation einer Aura des Alltäglichen auch dazu führen, dass ein Übermaß an erneuertem Kultwert in eine affektive Befangenheit mündet, aus der die Betrachter nur schwer herausfinden. Eine Form der Überwältigung und Gefühl des Ausgeliefertseins wären die Folge.⁵³⁵

Dieser Gefahr wirkt die Ausstellung in Yad Vashem mit allen Mitteln entgegen. Es scheint fast so, als seien die Ausstellungsmacher darum bemüht gewesen, jeden Eindruck einer überhöhten Exposition einzelner Objekte zu vermeiden. Selbst die Ikonen musealer Holocaustrepräsentationen, die – soweit sie vorhanden sind – in anderen Ausstellungen herausragend präsentiert und in Szene gesetzt werden, werden in Yad Vashem »by the way« gezeigt, seien es Zyklon B-Dosen, die Schuhe von Opfern aus dem Konzentrationslager Majdanek oder der Teil eines Güterwaggons. Der Eindruck wird durch die Tatsache verstärkt, dass die Ausstellung eine unglaubliche Objektfülle besitzt, die sich in teilweise sehr engen Teilräumen drängt.

In der Menge der präsentierten Objekte finden sich immer wieder auch Alltagsgegenstände von Opfern und Überlebenden des Holocaust, die fast ausnahmslos biografisch kontextualisiert sind. Doch keines dieser rund 90 Objekte wird aus dem Ausstellungsnarrativ herausgehoben oder besonders in Szene gesetzt. Wie in der gesamten Ausstellung werden – mit Ausnahme der Authentizitätsinszenierungen – die Exponate in einem klassischen Vitrinen-Display ausgestellt oder werden, das trifft aber nur auf Fotografien und Bilder zu, großformatig reproduziert als Szenen- bzw. Bühnenbilder eingesetzt. Offensichtlich soll vor allem bei den Alltagsgegenständen der Opfer und Überlebenden der Eindruck einer »Überhöhung« vermieden werden. Allein im zweiten Teil des Prologs der Ausstellung – den ersten Teil bildet die Installation »Living Landscapes«⁵³⁶, die in einer Collage aus Filmausschnitten die Vielfalt jüdischen Lebens vor dem Holocaust zeigt – werden persönliche Objekte herausgehoben präsentiert. Hier besitzen sie die Aufgabe, das Prinzip der Individualisierung und Personalisierung, welches das Ausstellungsnarrativ maßgeblich bestimmt, beispielhaft vorzustellen. Erzählt wird die Geschichte einer Massenerschießung von 2000 Insassen des Lagers Klooga in Estland, die kurz vor der Befreiung des Lagers im September 1944 stattfand. Den Hintergrund des Ausstellungsdisplays, das sich gespiegelt beiderseits im Gang vor dem ersten Ausstellungsraum befindet, bildet ein großformatiges Foto, das nach der Befreiung aufgenommen

Thema auseinandersetzen muss. Wie unterschiedlich die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung sein können, zeigt die hier vorliegende Analyse.

535 Vgl. Schleper, Spektakel, 2007, 277.

536 Vgl. dazu ausführlicher Kapitel 4.3.1.

wurde und die Erschossenen zeigt. Vor diesem Bild, auf dem halbverkohlte Leichen zu sehen sind,⁵³⁷ wurden auf einer leicht getönten Plexiglaswand vergrößerte Porträtfotografien von einigen der wenigen Opfer aufgebracht, die aufgrund persönlicher Gegenstände und Fotos, die sie bei sich trugen, identifiziert werden konnten. Ein paar dieser Fotos, Ausweispapiere und Gegenstände sind dann wiederum in einer schmalen Vitrine vor der Bildinstallation zu sehen. »Diese persönlichen Dinge waren für sie Erinnerung und gleichsam ein Beleg ihres früheren Lebens, das mit dem Überfall durch die Nationalsozialisten zerstört wurde.«⁵³⁸ In der Ausstellung sind sie als Träger eben jener Erinnerung zu sehen, die symbolisch auf alle diejenigen übergehen soll, die diese Gegenstände und Fotos betrachten. Sie verweisen auf die Individualität der Opfer und auf ihr Leben vor dem Holocaust. Es sind Spuren, die Menschen hinterlassen haben. Den Ausstellungsmachern kommt es darauf an, die Opfer nicht als Objekte eines rassistischen Ausrottungsplans darzustellen, sondern als Subjekte, als Individuen. »Using the relics, writings, and artwork of the victims, it will tell the story of the Holocaust from a Jewish perspective, emphasizing the Jews as subjects, rather than objects in Nazi hands.«⁵³⁹

Auch wenn im USHMM das Prinzip der Individualisierung und Personalisierung maßgeblich geprägt wurde, gibt es dort keine vergleichbare Dichte an persönlichen Gegenständen von Opfern oder Überlebenden des Holocaust. Zwar findet sich in der ersten Konzeption noch der Vorschlag, Einzelgegenstände exponiert auszustellen, diese Idee verschwand aber in den folgenden Überarbeitungen und wurde folglich auch nicht realisiert. Die erste ausführliche Ausstellungskonzeption, das sogenannte »red book«, das 1984 von Anna R. Cohn und David A. Altshuler vorgestellt wurde, sah vor, dass am Beginn der Ausstellung »only six artefacts«⁵⁴⁰ ausgestellt werden. Jedes einzelne sollte »separately spotlighted« sein und sich in Distanz zu den anderen befinden. »These objects would be single examples of the last vestiges of the lives of individual victims.«⁵⁴¹ Als Objekte wurden vorgeschlagen: »a pair of glasses from Bergen-

537 Das Bild ähnelt sehr dem ersten Bild im USHMM. Auch hier wird am Anfang ein Bild gezeigt, auf dem Menschen vor halb verkohlten Leichen stehen. Doch sind die Erzählungen, in die die Bilder eingebettet sind, gänzlich verschieden – im USHMM ist es ein Befreier-Narrativ, in Yad Vashem ein Opfernarrativ, das entworfen wird.

538 Bella Gutterman und Avner Shalev (Hrsg.), Zeugnisse des Holocaust – Gedenken in Yad Vashem, Jerusalem 2008, 34.

539 Avner Shalev, I Too Had a Face – The New Holocaust History Museum, in: *Yad Vashem Magazin* 31 (Special Commemorative Edition) (2003), 22–24, http://www1.yadvashem.org/yv/en/pressroom/magazine/pdf/yv_magazine31.pdf [letzter Zugriff am 27.03.2012].

540 Die Zahl sechs zog sich als symbolisches Zeichen für die sechs Millionen Juden durch die gesamte Konzeption.

541 Alle Zitate aus: »To bear witness, to remember, and to learn« – A Confidential Report on

Belsen, a tin cup from Belzec, fragments of a diary from Gross Rosen, an inmates's cap from Buchenwald, a prayer book from Stutthoff and a child's drawing from Theresienstadt«. Diese Exponate sollten »the masses of personal belongings stripped from victims at the moment of their annihilation« repräsentieren. Auch wenn die geplante Präsentationsform auffällig an die Installationen in Budapest und Oslo erinnert, und dadurch auf eine klassische Form der Objektinszenierung, die der herausgehobenen Einzelpräsentation verweist, so besteht doch ein bedeutender Unterschied darin, dass alle vorgeschlagenen Objekte in einem konkreten Lager- also Opferkontext standen.

Abweichend davon gab es aber auch noch an anderer Stelle den Vorschlag, auf die Kraft authentischer Einzelobjekte zu setzen, die die Funktion von »sacred reminders«⁵⁴² übernehmen sollten; so sollte die Ausstellungssequenz zu den Deportationen mit »only a small deportation suitcase inscribed with the name and number of its owner« eröffnet werden. Die Berenbaum-Konzeption vom Mai 1988 und die folgende Gestaltung der Ausstellung wichen jedoch erheblich von diesen Ideen ab. Herausragend inszenierte Einzelobjekte mit konkret biografischen Bezügen sind nur selten zu finden. Im Gegensatz zu einer individualisierten Erzählweise, die einzelne persönliche Gegenstände in den Mittelpunkt rückt, steht die Masseninszenierung von Gegenständen der Opfer, die die »Beute der Mörder«⁵⁴³ waren, im Vordergrund. Diese Massendisplays sind aus den Ausstellungen vor allem der Gedenkstätten in Auschwitz und Majdanek bekannt. Dort werden sie als Beweise des Verbrechens bewahrt und gezeigt. In den Ausstellungen ist eine ästhetische Rückbindung zu den Präsentationen an den historischen Orten zu beobachten, doch sind die Ausstellungsmacher gezwungen, die Objekte in den Museen viel stärker in Szene zu setzen. Anders als am Ort des Geschehens bedarf es hier viel mehr einer Inszenierung und Kontextualisierung. Die Wirkung der Relikte ist in einer nichtauthentischen, künstlich geschaffenen Umgebung eine andere. Dies wird aber häufig ignoriert, und es wird versucht, die Wirkung, die diese Massendisplays in den Gedenkstätten besitzen, zu imitieren. Das Ergebnis sind Inszenierungen, die als Teil des Ausstellungsnarrativs entweder ihre Wirkung ein Stück weit einbüßen bzw. Inszenierungen, die so stark überzeichnet sind, dass sie stärker Kunstinstallationen gleichen als Objektpräsentationen und den Betrachter emotional überwältigen. Die Problematik dieser Objekte – Haarbürsten, Brillengestelle, Scheren, Koffer, Zahnbürsten, Kämmе, Kochgeschirr, Regenschirmgestelle, Schuhe – ist, egal wo sie ausgestellt werden, die gleiche: die Trennung zwischen dem profanen Leben vor

Museum Planning Prepared for the United States Holocaust Memorial Council, February 28, 1984, 14. In: IA USHMM No. 1997-014, Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, Museum Director, 1979-1995, Box 28.

542 »To bear witness, to remember, and to learn«, February 28, 1984, 15.

543 Helen Fagin, Überlebende und Councilmitglied, zit. nach Linenthal, Boundaries, 1994, 422.

dem Holocaust und dem, in welchem die Menschen Opfer waren, wird aufgehoben. Damit setzen die Ausstellungsmacher das fort, was die Täter taten: eine völlige Entindividualisierung der Opfer.

Dabei werden Alternativen zu den Massendisplays in den hier untersuchten Ausstellungen ebenfalls gezeigt. Soll der Ansatz der Individualisierung konsequent umgesetzt werden, ist die Voraussetzung, dass auf derartige Massendisplays verzichtet wird und stattdessen die Objekte personalisiert ausgestellt werden. Auch wenn es im Fall – bis auf die in der Regel mit Name und Adresse beschrifteten Koffer – der persönlichen Gegenstände, die den Opfern unmittelbar nach Ankunft in den Lagern abgenommen wurden, unmöglich ist, einen konkreten biografischen Bezug herzustellen, so erzählt ein einzelner Schuh (wie er in Budapest und Oslo ausgestellt ist) eine – wenn auch imaginäre – persönliche Geschichte, ein Schuhberg hingegen erzählt die Geschichte der massenhaften Tötung. Hinter der Masse verschwinden jedoch die Individuen. So wie die Koffer, Brillen, Käämme, Kochgeschirre und Schuhe Beweise der Entmenschlichung und des Massenmordes sind, sind sie auch Symbole der Holocaust-Erinnerung und gehören zum Zeichenhaushalt einer jeden musealen Repräsentation des Holocaust – unabhängig von der Art und Weise ihrer Präsentation.

4.2.2. Ikonen der Holocaust-Erinnerung

Im Gegensatz zu publizistischen Geschichtsdarstellungen haben Ausstellungen die Möglichkeit der Dreidimensionalität. In ihnen kann der Rezipient nicht nur lesen und sehen, sondern auch hören und gehen – in manchen Fällen auch berühren, riechen und schmecken. Die Objekte sind sinnlich erfahrbar und behaupten, durch den autoritären Gestus des Zeigens, unverfälschte authentische Zeugnisse der Vergangenheit zu sein. Doch sie sind weit mehr als eine Behauptung, sie sind Zeugnis, Beweis und manchmal auch einfach nur Illustration. In ihrer Multifunktionalität, Symbolkraft, Reproduzierbarkeit, semantischen Vielfältigkeit und in ihrer Wechselwirkung zwischen Distanz und Unmittelbarkeit sind sie Fotografien nicht unähnlich. Und ebenso, wie sich bestimmte Fotografien und Bilder tief im kulturellen Gedächtnis verankert haben, gibt es Objekte (und ihre zweidimensionalen Reproduktionen), die eng mit geschichtskulturellen, vor allem musealen Repräsentationen des Holocaust verknüpft sind. Diese haben ihren eigenen Symbolvorrat geschaffen und reproduzieren ihn in jeder neuen Aussage. Aufgrund der Authentizität, Kanonisierung und Symbolisierungskraft der Objekte⁵⁴⁴ werden diese zu »Ikonen der

544 Vgl. Brink, Ikonen, 1998, 235.

Vernichtung«⁵⁴⁵, die in jeder Ausstellung gezeigt und dadurch fest im kulturellen Gedächtnis verankert werden. So begegnen die Besucherinnen und Besucher dem Objekt, doch mit ihm auch, den »unterschiedlichen Diskursivierungen [...], die sich in immer mehr Schichten überlagern.«⁵⁴⁶ So verweisen diese Objekte nicht nur repräsentativ auf ihre und auf die zu erzählende Geschichte, sie verdichten gleichzeitig Geschichte(n) und werden somit zu Stellvertretern einer nicht abzubildenden Komplexität. »Sie stellen eine sofortige und mühelose Verbindung zu besonders bedeutungsvollen Momenten der Geschichte her, erschließen Räume, die sonst als unzugänglich verstanden werden.«⁵⁴⁷

Vier in den Ausstellungen und diesem Sinne zentrale Ikonen werden im Folgenden vorgestellt und auf ihren Symbolgehalt und ihre Funktion in den Ausstellungsnarrativen hin befragt.⁵⁴⁸ Die Auswahl erfolgte nach der Häufigkeit und der Präsenz der Objekte und soll verdeutlichen, dass es nicht nur konzeptionelle Ähnlichkeiten in Bezug auf das Darstellungsprinzip der Individualisierung gibt, sondern dass Ausstellungen zum Thema Holocaust – egal wo sie gezeigt werden – auch auf einen gemeinsamen Zeichen- und Symbolhaushalt zurückgreifen. Ausgewählt wurden »die« Zyklon B-Dosen aus Majdanek, der Güterwaggon und seine assoziativen Spielarten (Gleise, Bahngeräusche etc.), die Bilder des sogenannten »Auschwitz-Albums« und Schuhe von Opfern aus dem Konzentrationslager Majdanek. In jeder Ausstellung wird mindestens eines der genannten symbolhaft aufgeladenen Objekte gezeigt und damit als fester Bestandteil eines Ding- und Bildgedächtnisses des Holocaust verwendet und tra-

545 So der Titel der Arbeit Cornelia Brinks zum öffentlichen Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. Auch Peter Reichel spricht in Bezug auf die baulichen Überreste der Vernichtungslager von »Ikonen der Vernichtung«. Peter Reichel, *Steine des Anstoßes – der Nationalsozialismus im kollektiven Gedächtnis der Deutschen*. In: Etienne François, Hannes Sigrist und Jakob Vogel (Hrsg.), *Nation und Emotion – Deutschland und Frankreich im Vergleich*, 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1995, 168–187, hier 184. Weitere Beispiele für die Verwendung des Wortes im Zusammenhang mit der Repräsentation des Holocaust: Dan Diner spricht von der »Ikone Bergen-Belsen« und Manfred Tremel von »Ikonen des Grauens«. Vgl. Brink, *Ikonen*, 1998, 233 f.; Dan Diner, *Nationalsozialismus und Stalinismus – über Gedächtnis, Willkür, Arbeit und Tod*. In: Dan Diner, *Kreisläufe*, Berlin, 47–71; Manfred Tremel, »Schreckensbilder« – Überlegungen zur Historischen Bildkunde – die Präsentation von Bildern an Gedächtnisorten des Terrors. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* (GWU) 48 (1997), 287.

546 Brink, *Ikonen*, 1998, 233.

547 Ebd., 237.

548 Dabei wird der Begriff »Ikone« trotz der gegen ihn vorgebrachten Kritik vor allem auch darum benutzt, weil in ihm mit der Ebene der Ikonisierung auch Prozesse der Symbolbildung und der Authentisierung gefasst werden können. Gerade weil Ausstellungen mit ihren Inszenierungen Akteure dieses Prozesses sind, wird der Begriff »Ikone« hier in Anschluss an Cornelia Brink verwendet. Vgl. zum Begriff Brink, *Ikonen* 1998, zur Kritik Habbo Knoch, *Die Tat als Bild – Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001.

diert. Allein in Berlin wird auf das Zeigen von Objekten fast vollständig verzichtet. Im Gegensatz zu allen anderen Ausstellungen, ist der Ort der Information in seinem Selbstverständnis keine Ausstellung im klassischen Sinne. Demnach gibt es hier auch keine klassische museale Inszenierung mit kanonisierten Objekten. Dennoch finden sich – wie zu zeigen sein wird – auch in der Berliner Ausstellung Spuren der tradierten »Ikonen der Vernichtung«.

Der Güterwaggon

Schienen, Güterwaggons, Transport, Deportation – in dieser Assoziationskette haben sich die Massendeportationen der europäischen Juden in das kollektive Gedächtnis gebrannt. Die Symbolsprache wird tradiert, indem sie immer wieder Anwendung findet, so z. B. in der Gestaltung des Außenbereichs des Jüdischen Museums in Berlin. Dort sind auf der Außenfläche des Gebäudes Schienen verlegt, die nirgendwo hinführen. Ein anderes Beispiel ist in der Länderausstellung Frankreich in der Gedenkstätte Auschwitz zu erleben. Dort werden in einer sehr stark ästhetisierenden Licht-Raum-Audio-Installation Deportationslisten aus Frankreich akustisch begleitet von Bahnrollgeräuschen ausgestellt.

Auch in den drei großen narrativen Ausstellungen zum Thema Holocaust – neben den hier untersuchten in Yad Vashem und Washington, zählt auch die Holocaust Exhibition im Imperial War Museum in London dazu⁵⁴⁹ – fehlt dieses Symbol der Deportation und Entmenschlichung nicht. In allen drei Ausstellungen befindet sich ein Waggon. In den sich stark ähnelnden Ausstellungen in Washington und London ist es den Besucherinnen und Besuchern möglich, diesen zu passieren.

In Yad Vashem, wo in der Dauerausstellung immer wieder auf den Symbolvorrat Waggon und Schiene zurückgegriffen wird, bildet eine Längsseite eines Waggons eine Wandinstallation, in deren Mitte wiederum – für die Ausstellung charakteristisch – ein videografiertes Interviewauszug präsentiert wird. Im Gegensatz zu den verantwortlichen Kuratoren des USHMM vertraut man in Yad Vashem den Angaben zur Provenienz des Waggons. Während in Washington auf eine eindeutige Verbindung zwischen Objekt und tatsächlichen Deportationen verzichtet wird, lautet die Objektbeschriftung in Yad Vashem: »Freight car, that transported jewish deportees from Mechelen transit camp, Belgium, to Auschwitz«. Auf die Präsentation des gesamten Waggons konnten die Ausstellungsgestalter verzichten, denn nur wenige Meter entfernt vom Gebäude, das die Dauerausstellung beherbergt, befindet sich das ebenfalls von Moshe Safdie

549 Die Londoner Ausstellung wurde nach anfänglicher Überlegung nicht in das Untersuchungssample aufgenommen, da sie sehr große Ähnlichkeiten zu der Ausstellung des USHMM aufweist. Beide Ausstellungen folgen einem Befreier-Narrativ und haben darüber hinaus starke inszenatorische Gemeinsamkeiten.

entworfene Denkmal zur Erinnerung an die Deportierten in die Todeslager, das zum 50. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz enthüllt wurde. Das Denkmal besteht aus einem ins Nichts führenden, abrupt abbrechenden Schienenstrang, an dessen Ende ein Güterwaggon steht, der droht, den Abhang hinab zu stürzen. Die ins Nichts verlaufenden Gleise werden zu einer »Metapher eines unausweichlichen, vorgefertigten Weges. Der Mensch rast seiner Auslöschung, einem Ende entgegen, in den Tod.«⁵⁵⁰ Die Schienen und der Waggon verweisen auf die Ausweglosigkeit des vorgezeichneten Weges, auf ein Ende, das jede Hoffnung sterben lässt und dennoch muss dieses Ende kommen. In der Ausstellung selbst spielt die Waggon- und Schienensymbolik noch an mehreren anderen Stellen eine illustrierende und symbolische Rolle. So sind in einer der Galerien – der Barrieren, die in der Flucht des Gebäudes den direkten Weg der Besucherinnen und Besucher bis zum Ende des Mittelraumes verstellen – »Train rails, wooden ties and bumper from the Auschwitz train station« ausgestellt. Am Eingang zu Raum 6, der die Deportationen aus Polen und dem restlichen Europa in die Vernichtungslager thematisiert, müssen die Besucherinnen und Besucher an vier Monitoren vorbei gehen, die in synchronen Bildern rollende Güterwaggons zeigen. Die Bilder werden akustisch mit entsprechenden Geräuschen unterlegt. Die Installation wird durch ein Dokument Heinrich Himmlers und einem Zitat aus diesem Dokument, »I herewith order that the resettlement of the entire Jewish Population of the Generalgouvernement be called out and completed by December 31, 1942«, kontextualisiert. Diese stark emotionalisierende und verschiedene Sinne ansprechende Installation verweist zum einen auf die Symbolkraft von Waggons und Schienen im Kontext des Holocaust – gegenwärtige Szenen werden mit historischen Dokumenten in eine direkte Verbindung zu vergangenen Geschehnissen gebracht – und reproduzieren diese gleichzeitig. Es ist ein ständiger Kreislauf von Repräsentation und Reproduktion der Ikone Güterwaggon.⁵⁵¹

In Washington tauchte die Idee, einen Waggon als Exponat für die Ausstellung

550 Ute Wrocklage, Auschwitz-Birkenau – die Rampe. In: Detlef Hoffmann (Hrsg.), *Das Gedächtnis der Dinge – KZ-Relikte und KZ-Denkmal 1945 – 1995*, Frankfurt/M. 1998, 278 – 309, hier 304.

551 In der ersten Runde der Ausschreibung für ein Denkmal für die ermordeten Juden Europas wurde 1995 ein Projekt eingereicht, das an ein Riesenrad statt Gondeln Güterwaggons anbringen wollte und sich bewusst »provokativ im Spannungsfeld zwischen Hoffen und Hoffnungslosigkeit, zwischen Volksfest und Volksvernichtung« bewegen wollte. Hendryk M. Broder – in seiner polemischen Art – nannte diesen Vorschlag originell. In einer Kunstausstellung könnte man der tief schwarzhumorigen Praterparodie mit ihrem Provokationspotenzial vielleicht etwas abgewinnen, doch als Entwurf für ein Denkmal, das vor allem dem Gedenken Millionen Toter gewidmet sein sollte, sind solche Ideen unangebracht. Hendryk M. Broder, *Deutschmeister des Trauerns*. In: *Der Spiegel*, Heft 16 (17.04.1995), 222 – 224, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9180810.html> [letzter Zugriff am 03.03.2012].

zu nutzen zum ersten Mal 1985 im »red book«, der ersten Konzeption der Ausstellung, auf.⁵⁵² Schon damals wurde konkret angesprochen, dass dem Planungskomitee von der polnischen Regierung als Objekt für die Dauerausstellung des Museums ein Waggon zur Verfügung gestellt werden könnte (»to be used at the Council's discretion«).⁵⁵³ Dass diese Idee erst einmal in Vergessenheit geriet, zeigt eine Diskussion im Museum Content Committee im Januar 1988. Helen Fagin, eine Überlebende des Holocaust, äußerte die Idee, einen Güterwaggon als Artefakt für die Ausstellung zu nutzen. Die Idee kam auf, als sich die Mitglieder des Komitees über einen Besuch der »From Field to Factory«-Ausstellung im National Museum of American History austauschten. In ihr wurde die Migration von Black Americans vom ländlich geprägten Süden in den urbanen Norden hauptsächlich mit authentischen Objekten – u. a. einem Eisenbahnwaggon – erzählt.⁵⁵⁴ In den folgenden Treffen des Content Committee wurde auch von anderen Mitgliedern darauf hingewiesen, dass »a real boxcar would be a key exhibit«.⁵⁵⁵ Die Idee wurde umgesetzt und ein Waggon zum zentralen Ausstellungs- und Herzstück der Authentizitätsinszenierung der 2. Etage des Museums.⁵⁵⁶ Der Waggon war ein Geschenk der polnischen Regierung und trotz eines Zertifikats, das belegte, dass der Waggon bei der Deportation von Juden aus dem Warschauer Ghetto nach Treblinka eingesetzt wurde, misstrauten die Historiker des Museums dieser Aussage und stellten – um die Authentizität des Waggons nachzuweisen – eigene Recherchen an. Diese ergaben, dass ein eindeutiger Zusammenhang nicht sicher zu rekonstruieren sei. Um dem Vorwurf mangelnder Wissenschaftlichkeit und eventuellen Angriffen von Leugnern des Holocaust vorzubeugen, entschieden sich die Ausstellungsmacher für eine Objektbeschriftung, die die Eindeutigkeit des ursprünglichen Gebrauchs des Waggons offen lässt.⁵⁵⁷

Neben den Ausstellungen in Washington und Jerusalem gibt es noch in der Ausstellung des HL-Centers in Oslo einen direkten inszenatorischen Bezug auf die Waggon- und Schienensymbolik. In Berlin und Budapest erfolgt ihre Reproduktion allein durch das Zeigen der üblichen Deportationsbilder, so z. B. denen der Deportationen aus dem Ghetto Łódź oder dem Durchgangslager Westerbork. In Oslo hingegen wird die Symbolik aktiv und bewusst in das Ausstellungsnarrativ eingebunden. In einem schmalen, schlauchartigen Raum,

552 »To bear witness, to remember, and to learn«, February 28, 1984, 16.

553 Ebd.

554 Vgl. Minutes of the Meeting of the Museum Content Committee, 19. 1. 1988. In: IA USHMM No. 1997.016.1, Box 1.

555 Minutes of Joint Meeting of the Content Committee and the Museum Development Committee, 20. 1. 1988. In: IA USHMM No. 1997.016.1, Box 1.

556 Eine ausführliche Beschreibung der Inszenierung folgt in Kapitel 4.2.3.

557 Die Objektbeschriftung lautet: »one of several types that were used to deport Jews«.

in dem die Internierung und Deportation der norwegischen Jüdinnen und Juden erzählt wird, befinden sich auf dem Laufweg, den die Besucherinnen und Besucher nehmen müssen, drei in den Boden eingelassene, leicht verfremdete Fotografien. Die erste Fotografie weckt Assoziationen zu einem Schotterweg, die zweite zeigt eine Wasseroberfläche, die dritte einen Schienenstrang. Die Bilder symbolisieren den Weg, den die meisten norwegischen Jüdinnen und Juden nahmen: von den Internierungslagern, mit Schiffen und anschließend mit Zügen nach Auschwitz deportiert. Es ist eine hoch symbolische Inszenierung, bei der sich wohl vor allem das Bild des Schienenstranges aufgrund seiner weit verbreiteten und allgemein bekannten Symbolik leicht erschließt. Auch die Metapher »Wasser« für die spezielle Form der Deportation mit Schiffen ist im Kontext des Ausstellungsnarrativs leicht zu entschlüsseln, da an mehreren Stellen, vor allem im hier besprochenen Raum, betont wird, dass die Deportationen vom Osloer Hafen aus passierten. Ungleich sperriger ist der Zugang zur Symbolik des ersten Bildes. Diese mag sich Norwegerinnen und Norwegern oder denjenigen, die die Gedenkstätte Falstad (eines der drei ehemaligen Internierungslager) besucht haben, vielleicht leichter erschließen. Ohne diese Vorkenntnisse und -erfahrung erschließt sich die Symbolik jedoch nur sehr schwer.

Neben derartigen abstrakten Tradierungen der Schienensymbolik gibt es weitere Ikonen der Holocaust-Erinnerung, die sich auf ihre Authentizität und ihren zeitgenössischen Überlieferungszusammenhang berufen können. Zu ihnen gehören die Bilder des sogenannten »Auschwitz-Albums«.⁵⁵⁸

Das »Auschwitz-Album«

Das Album enthält einige der wenigen Bilder, die die Abläufe nach Ankunft der Deportationszüge hinter den Lagerzäunen zeigen. Zwar gibt es Fotografien von Deportationen z. B. aus Durchgangslagern oder Ghettos, aber aus den Vernichtungslagern selbst sind kaum Fotos überliefert. Somit kommt den Bildern des »Auschwitz-Albums« eine besondere Rolle zu. Sie sind Zeugnis und Beweis – sie wurden z. B. im Frankfurter Auschwitz Prozess als Beweismittel vorgelegt –, darüber hinaus spielen die Bilder auch eine wesentliche Rolle bei der Tradierung anderer Symbole. So ist es das Bild der »Rampe« von Auschwitz-Birkenau, wie sie auf den Bildern des Albums zu sehen ist, das maßgeblich die visuelle Vorstellung des Vernichtungslagers prägt. Die Bilder »bestimmen seit Ende der 1950er-Jahre die Vorstellung von den Ereignissen auf der »Rampe«, vor allem aber seit dem Frankfurter Auschwitz Prozess 1963 – 1965.«⁵⁵⁹ Dass diese Rampe erst sehr spät im Frühjahr 1944 für die erwarteten Massendeportationen aus

558 Die Genese des Begriffs ist nicht zu rekonstruieren. Nach der Finderin wird es auch »Lili Jacobs Album« genannt.

559 Wrocklage, Auschwitz-Birkenau – Die Rampe, 1998, 89.

Ungarn gebaut wurde, also erst kurz vor den Aufnahmen fertiggestellt wurde, bleibt den Betrachtern verborgen. So ist es ein kleiner Ausschnitt von einem der letzten Höhepunkte des Massenmordes, der maßgeblich das Bildgedächtnis des Holocaust prägt.

Das Album trägt die Überschrift »Umsiedlung der Juden aus Ungarn«⁵⁶⁰ und wurde von Lily Jacob⁵⁶¹ im Konzentrationslager Mittelbau-Dora bei Nordhausen gefunden. Nur wenige Tage vor der Befreiung des Lagers erkrankte sie, die aus Auschwitz evakuiert worden war, an Typhus. Im Krankenrevier des Lagers untergebracht, fand sie, kurz nach bzw. während der Befreiung auf der Suche nach wärmender Kleidung das Album. Mit Schrecken erkannte sie viele ihr bekannte Gesichter, u. a. den Rabbi ihrer Heimatgemeinde Bilke, Freunde und Verwandte. Nach ihrer Rückkehr verschenkte Lily Jacob einige Fotos des Albums an Überlebende, die sich selbst, ihre toten Verwandten und Freunde auf ihnen wiedererkannten. Ein Großteil verblieb aber bei ihr und nahm 1948 den Weg mit in die USA. 1946 war für das Jüdische Museum in Prag eine Reproduktion der Bilder des Albums angefertigt worden. 1949 wurden einige Bilder zum ersten Mal in der Veröffentlichung »Die Tragödie des slowakischen Judentums« publiziert. Zu diesem Zeitpunkt blieb die historische Bedeutung der Fotografien jedoch noch unbeachtet. Auch die Aufnahmen aus dem Album, die seit dem Ende der 1950er-Jahre vor allem durch die Initiative des Historikers und Auschwitz-Überlebenden Erich Kulka erschienen, traten nur begrenzt in das öffentliche Bewusstsein. Erst im Zusammenhang mit den großen Prozessen, dem Eichmann-Prozess 1961 in Jerusalem und dem Frankfurter Auschwitz-Prozess 1963/64 wurde den Aufnahmen des Albums breitere Aufmerksamkeit geschenkt. Vor allem für die amerikanische Presse waren die Prozesse Anlass zu umfangreicher Hintergrundberichterstattung, in der auch Bilder des Albums publiziert wurden.

Die museale Verwendung der Fotos begann in zeitlichem und örtlichem Zusammenhang mit dem Frankfurter Prozess. Am Buß- und Bettag 1964 wurde – initiiert und getragen vom Frankfurter Bund für Volksbildung – in der Frankfurter Paulskirche die Ausstellung »Auschwitz – Bilder und Dokumente« eröffnet. »In abgedunkelten Räumen zeigten Ausstellungstafeln Textdokumente und großformatige Fotografien, darunter Aufnahmen von nationalsozialistischen Politikern, Fotos der Selektion in Birkenau aus dem erwähnten Album sowie Aufnahmen sowjetischer Kameramänner aus der Zeit nach der Befreiung.«⁵⁶² Mindestens ein Foto aus dem Album wurde bereits 1961 in der Aus-

560 In diesem Titel kommt deutlich die Selbstwahrnehmung der Täter zum Vorschein.

561 Ihr Mädchename lautet Zelmanovic.

562 Brink, *Ikonen*, 1998, 130. Zu den Reaktionen und der ambivalenten Rolle von Fotografien während der NS-Nachkriegsprozesse vgl. Brink, Kapitel 2: Bilder der Täter – Fotografien vor Gericht, 101 – 143.

stellung der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Sachsenhausen gezeigt. In der ursprünglich nicht geplanten, dann aber auf Drängen Israels eingerichteten Teilausstellung »Widerstandskampf und Leiden des jüdischen Volkes« wurde unter der Überschrift »Rassenhetze – Bestandteil der Kriegsvorbereitung« in völlig falschem zeitlich-historischen Kontext das Bild aus dem Album gezeigt, das eine gebückte Frau zeigt, die drei kleine Kinder führt. Sie befinden sich auf dem Weg in die Gaskammern von Auschwitz-Birkenau.⁵⁶³ Hier zeigt sich, wie früh die Bilder des Albums in der Öffentlichkeit auftauchten und wie vielfältig bereits da die ihnen zugeschriebenen Funktionen waren – vom juristischen Beweismittel bis zur entkontextualisierten Illustration. Seit den 1960er-Jahren wurden die Fotos »tausendfach in Büchern, Zeitschriften und in den Massenmedien reproduziert«, wobei bis zur Mitte der 1960er-Jahre – auch aufgrund der Verwendung der Fotos in den genannten Prozessen – der »dokumentarische Charakter« der Fotos im Mittelpunkt des Interesses stand.⁵⁶⁴

Für die weitere Verbreitung und Popularisierung der Bilder spielte die Recherche von Serge Klarsfeld eine entscheidende Rolle. Durch seine Forschungen zum Holocaust in Frankreich erfuhr er vom Album und »unternahm große Anstrengungen, alle Fotos zu bekommen«.⁵⁶⁵ Schließlich erhielt er eine Anzahl von Reproduktionen aus Prag, die dort 1946 auf Glasplatten angefertigt wurden. 1980 veröffentlichte die Beate-Klarsfeld-Stiftung eine limitierte Auflage des »Auschwitz-Albums«, die »hauptsächlich an Bibliotheken, Archive und Forschungszentren verteilt« wurde.⁵⁶⁶ Noch im selben Jahr überreichte Lily Jacob das Originalalbum der Gedenkstätte Yad Vashem, als »ewiges Mahnmal« und aus der Erkenntnis heraus, »dass es zuerst und vor allem dem jüdischen Volke gehöre«. Erich Kulka warnte in diesem Zusammenhang davor, dass die Bilder ihre Bedeutung als historische Zeugnisse verlieren könnten, da die zunehmende Popularisierung vor allem auf den emotionalen Gehalt der Bilder ziele.⁵⁶⁷ Es dauerte noch 15 weitere Jahre bevor auch in Deutschland 1995 die Bilder des Albums veröffentlicht wurden.⁵⁶⁸ 2002 wurden drei Reproduktionen aus dem Album in der Ausstellung »Holocaust. Der nationalsozialistische Völkermord und die Motive seiner Erinnerung« in Berlin gezeigt. Unter der Überschrift

563 Vgl. Burkhard Asmuss (Hrsg.), *Holocaust – der Nationalsozialistische Völkermord und die Motive seiner Erinnerung*, Berlin 2002, 276. Es handelt sich hierbei um den Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum vom 17. Januar – 9. April 2002, in der auch die Fotos der Ausstellung in Sachsenhausen zu sehen waren [Objektnummer 5/106 f.].

564 Doosry, *Vom Dokument zur Ikone*, 1995, S. 99.

565 Israel Gutman und Bella Guttermann (Hrsg.), *Das Auschwitz Album – die Geschichte eines Transports*, Göttingen 2005, 83.

566 Ebd., 84.

567 Vgl. Doosry, *Vom Dokument zur Ikone*, 1995, 100.

568 *Gesichter der Juden in Auschwitz – Lili Meiers Album*, Berlin 1995.

»Ankunft in Auschwitz« wurden Bilder der Selektion, von Frauen und Kindern an der Rampe und auf dem Weg durch den Lagerbereich gezeigt. In der Auswahl der Bilder zeigt sich, welches Spannungsverhältnis fotografische Überlieferungen in sich tragen, auf das auch Erich Kulka aufmerksam machte und das grundsätzlich für ein gesamtes Ausstellungsnarrativ gilt. Es ist jenes zwischen »illustrierender, unmittelbarer Anschauung, der vornehmlich emotionalen Wirkung einerseits, und Beweiskraft andererseits«, die stärker auf kognitiv-rationale Rezeption zielt.⁵⁶⁹ In Berlin setzten die Kuratoren – wie in den meisten Fällen – auf das emotionale Potenzial der Fotos: Bilder von Frauen und Kindern auf dem Weg in die Gaskammern von Auschwitz-Birkenau. Welcher Betrachter könnte sich der Wirkung derartiger Bilder entziehen? Wobei weniger das Gezeigte anrührt, die Menschen auf den Bildern, sondern das Wissen um das Schicksal, das ihnen kurz bevorsteht. Es ist ein üblicher Umgang mit den Bildern des Albums – sie werden aus ihrem Gesamtkontext herausgelöst, zeigenswerte werden von den weniger zeigenswerten getrennt, sie werden beschnitten, in ihrer Größe verändert und die Bildüberschriften nicht selten weggelassen. Außerdem wird die Perspektive den jeweiligen Ausstellungsnarrativen angepasst, so z. B. wenn durch eine Spiegelung des Bildes der Eindruck entsteht, dass der Bildbetrachter den Personen auf dem Bild auf ihrem Gang folgt und sie ihm nicht – wie im Original – entgegenkommen.⁵⁷⁰ So steigert die Veränderung der Bilder zwar ihren emotionalen und ikonographischen Wert, verringert aber gleichzeitig ihre Authentizität.

Was die Bilder in ihrer Funktion als Argument bzw. Beweismittel – wie der Prozessverlauf in Frankfurt zeigte – erheblich einschränkt, ist ihre ungeklärte Provenienz. Für eine justizielle Beweisführung wie für eine vollständige historische Rekonstruktion und Kontextualisierung sind Informationen zur Autorenschaft, zum Entstehungsanlass und zum Überlieferungszusammenhang unerlässlich. Die Verwendung sorglos entkontextualisierter stetiger Reproduktionen entfremden die Bilder ihres Beweischarakters zunehmend und lassen sie zu Symbolen werden, die in verschiedenen Zusammenhängen beliebig verwendet werden können.

Bei den Fotos des »Auschwitz-Albums« wird das Problem anschaulich. Die genaue Herkunft des Albums ist ungeklärt, weder die Widmung noch die Überschriften der einzelnen Bildgruppen geben Auskunft darüber, von wem und für wen dieses Album angefertigt wurde. Auch wenn Aussagen im Verlauf der Ermittlungen zum Frankfurter Prozess und während des Prozesses selbst mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten lassen, dass die Fotos von Bernhard

569 Brink, *Ikonen*, 1998, 140.

570 So in der Präsentation eines Bildes in der Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau. Vgl. Doosry, *Vom Dokument zur Ikone*, 1995, 100 f.

Walter, dem ehemaligen Leiter des Erkennungsdienstes der fotografischen Abteilung in Auschwitz bzw. seinem Mitarbeiter Ernst Hoffmann gemacht wurden, ist ihre Provenienz nicht endgültig zu klären. Darüber hinaus lassen die Widersprüche im Schriftbild zwischen Widmung und Bildüberschriften und das Alter des Albums, das wesentlich älter ist als die Fotos, vermuten, dass die Fotos in ein wiederverwendetes Album geklebt wurden. Alles, was zum Charakter des Albums gesagt werden kann, ist, dass es sich um eine Art Erinnerungsalbum an die Ankunft der ungarischen Juden in Auschwitz-Birkenau Ende Mai 1944 handelt. In »betulich-sorgfältiger«⁵⁷¹ Schrift sind die Bilder in Kapitel eingeteilt und überschrieben. Der erste Eindruck ist der eines privaten Fotoalbums. Die klare Gliederung und der Reportagecharakter der Aufnahmen sprechen gegen die Vermutung, es könne sich um Schnappschüsse des Wachpersonals handeln. Vieles, auch die Perspektiven und der Bildausschnitt sowie die Qualität der Fotos sprechen dafür, dass die Bilder von einem professionellen Fotografen aufgenommen wurden.

Das Deckblatt des 29 Seiten umfassenden, leinengebundenen Albums zeigt zwei Fotos, auf denen jeweils zwei alte orthodoxe Juden im Profil zu sehen sind. Diese Fotos zeigen den anthropologisch-rassistischen Blick der Täter. Überhaupt, wenn sich der Fotograf den Menschen nähert, dann »ordnet, sortiert und katalogisiert [er] sie mittels Porträt-, Gruppen- und Nahaufnahmen. Dabei legt er die Grundlagen seines ideologischen Denkrasters offen, indem er ›rassische Merkmale und körperliche Behinderungen durch Krankheit, Alter oder Geburtsfehler stigmatisiert.«⁵⁷² Die meisten der Fotos zeigen die Menschen in Masse oder größeren Gruppen. Dabei folgt die Ordnung der Fotos im Album dem Ablauf nach Ankunft eines Deportationszuges im Lager. Das erste Foto, das vermutlich vom Wachturm des Haupttores aufgenommen wurde, zeigt die noch verschlossenen Waggons und SS-Männer, die auf ihre Posten gehen. In der Draufsicht auf die Szenerie ergibt sich ein Blick auf die gesamte dreigleisige Anlage, »die Rampe« von Auschwitz-Birkenau.⁵⁷³ Die folgenden Fotos zeigen die »Entladung« der Waggons. Fotograf und Fotografierte befinden sich jetzt auf gleicher Höhe. Die Kamera ist aus der Halbdistanz auf die Menschen gerichtet, meist auf kleinere Gruppen. Nach einem wiederholten Perspektivwechsel zeigen weitere Fotos die Szenerie vom Waggondach aus. Die »Selektion« verfolgte der Fotograf dann wieder selbst auf der Rampe stehend, und er folgt denjenigen, die als Häftlinge in die Lager geführt werden ebenso wie denjenigen, die als »nicht mehr einsatzfähig« zum Tode in den Gaskammern und Krematorien verurteilt sind. Sie warten in einem mit Kiefern und Birken bewachsenen Wäldchen.

571 Gutman und Guttermann, Auschwitz-Album, 2005, 84.

572 Doosry, Vom Dokument zur Ikone, 1995, 103.

573 Vgl. zum Symbol der Rampe: Wrocklage, Auschwitz-Birkenau – Die Rampe, 1998.

Auffällig ist, dass die Fotos keinerlei Gewalt zeigen.⁵⁷⁴ Doch genau in diesem systematischen und bürokratischen Ablauf stecken Brutalität und Entmenschlichung, mit der die ungarischen Jüdinnen und Juden behandelt werden. Dies entlarvt auch der scheinbar distanzierte Blick des Fotografen. So werden für die Kapitel »Nicht mehr einsatzfähige Frauen« und »Nicht mehr einsatzfähige Männer« vor allem alte, schwache und behinderte Menschen bzw. orthodoxe Juden als Motiv gewählt.

Es ist die Dialektik der Bilder des Albums – zum einen sind sie Ausdruck völliger Enthumanisierung, zum anderen sind sie die letzten Bilder derer, die ermordet wurden, und als solches Zeugnis und Beweis der Deportationen –, die dazu führt, dass einige der Fotos so nachhaltig Eingang in das Bildgedächtnis gefunden haben. Es kann nicht bestritten werden, dass die Bilder für diejenigen, die dem Geschehen generationell, zeitlich und geographisch fern sind, auch einen starken voyeuristischen Reiz ausüben. Es ist eine Mischung aus Neugier, Fassungslosigkeit und Mitgefühl, das den Betrachter überkommt. Es ist die aus ihrer Geschichte entstehende Emotionalität der Bilder und ihre stetige Reproduktion, die sie zu Ikonen der Vernichtung werden lassen.

Von den knapp 200 Fotos⁵⁷⁵ sind es jedoch nur einige wenige, die nachhaltig in das Bildgedächtnis zum Holocaust Eingang fanden. Neben den in einer Draufsicht entstandenen Fotografien, die vom Wachturm des Eingangstores oder von den Zugdächern aufgenommen wurden und dadurch einen Gesamteindruck über das Geschehen vermitteln, sind es vor allem Fotografien, die einzelne Personen deutlich zeigen, so z. B. das Foto, auf dem die beiden Brüder von Lili Jacob zu sehen sind. In gleichen Mänteln und mit Kappen auf dem Kopf schaut Sril skeptisch in die Kamera, hingegen wendet Selig den Blick nach links, die Stirn in Falten gelegt. Ebenso häufig reproduziert wird das Foto, das eine Frau zeigt, wie sie aus einer Reihe von Frauen tritt, und somit das Bild zu durchqueren scheint. Im Hintergrund ist deutlich eine Schlange Männer zu erkennen, die gerade von einem SS-Arzt »untersucht« werden. Der Blick der Frau in die Kamera und die direkte Ansprache des Betrachters machen das Bild für eine Erzählung des Holocaust so »attraktiv«.⁵⁷⁶

574 Vgl. *Gesichter der Juden in Auschwitz* – Lili Meiers Album, 1995, 13.

575 Das Original-Album enthielt ursprünglich 197 Abzüge, von denen sieben entfernt wurden. Die fehlenden Fotos wurden von Lili Jacob selbst entfernt und an Menschen verschenkt, die darauf Freunde oder Verwandte wiedererkannten. Vgl. Doosry, *Vom Dokument zur Ikone*, 1995. Dem Album lagen außerdem zehn lose, nicht daraus stammende Blätter bei, die auf 63 Fotos das Lager und Aufnahmen von offiziellen Besuchern so z. B. von Heinrich Himmler, zeigen. Vgl. *Gesichter der Juden in Auschwitz* – Lili Meiers Album, 1995, 8.

576 Inwieweit ständige Reproduktion zu Abstumpfungsprozessen führen kann, ob immer wieder gesehene Bilder eher eine Orientierung gebenden Assoziations- und Bildvorrat schaffen oder die Bilder »entleeren«, soll an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Auch hier wären – für eine befriedigende Antwort auf die Frage – umfangreiche Projekte zur Re-

In allen der hier untersuchten Ausstellungen finden sich Reproduktionen der Bilder des »Auschwitz-Albums«. In Washington laufen die Besucherinnen und Besucher direkt auf eine Wand von zahlreichen Reproduktionen aus dem Album zu, wenn sie den Güterwaggon passiert haben. Hier sind die Bilder in ein festes Narrativ eingebunden, das mit dem Mittel der Authentizitätsinszenierung die Distanz zum Geschehen so weit wie möglich verringern soll: Der Ghettoisierung folgt die Deportation, der Transport mit Güterzügen, an dessen Ziel die Selektion steht. In Yad Vashem werden die Fotos in ganz anderer Weise ausgestellt. Nur zwei Seiten sind im aufgeschlagenen Originalalbum zu sehen, das in einer kleinen Vitrine am Rande der Waggoninszenierung liegt. In Oslo werden einige »Szenenbilder« der Ankunft und der Selektion gezeigt. Hier werden sie zusammen mit zwei Porträtfotos von norwegischen Jüdinnen ausgestellt, gleichzeitig wird aber auf die Provenienz der Fotos des »Auschwitz-Albums« hingewiesen und somit einer Verknüpfung der Deportation der norwegischen Jüdinnen und Juden und der ungarischen mehr als ein Jahr später widersprochen. Dennoch prägen sich die Bilder in diesem Kontext ein. So werden die Bilder, die im Mai 1944 in Auschwitz-Birkenau entstanden sind, zu einem allgemeinen Symbol. Sie zeigen ungarische Jüdinnen und Juden, es könnten aber auch norwegische sein, französische, polnische... In Berlin finden sich die Fotos nicht nur in der die Ausstellung kontextualisierenden Zeitleiste im Foyerbereich, für die mit Absicht »bekannte Bilder« des Holocaust ausgewählt wurden, um den Besuchern einen »Wiedererkennungseffekt«⁵⁷⁷ zu ermöglichen, auch im »Raum der Familien« werden im Rahmen der Erzählung der Familie Berkovits, die aus Ungarn deportiert wurde, Bilder aus dem »Auschwitz-Album« gezeigt. Auch hier finden sich – wie in Oslo – die »Szenenbilder« der Ankunft und Selektion. Wie in Oslo werden die Bilder auch hier nicht unkommentiert ausgestellt. Ihr Überlieferungszusammenhang findet eine – wenn auch knappe – Erwähnung. Nach Meinung der Ausstellungsgestalter sorgt dieser »quellenkritische Umgang«⁵⁷⁸ dafür, dass die Bilder nicht als »Ikonen« präsentiert werden. Eine widersprüchliche Aussage, wenn man bedenkt, dass gerade auf den ikonenhaften Bildhaushalt aufgrund des hohen Wiedererkennungseffektes zurückgegriffen werden soll. Ikonen werden nicht allein durch auratische Aufladung mittels aufwendiger Inszenierungsmittel »geschaffen«, ihre Reproduktion erfolgt auch durch wiederholtes Präsentieren. Die Hypothek, die diese Bilder tragen, ist nicht in erster Linie die entkontextualisierte Darstellung, sondern umfasst alle bisherigen (unreflektierten) Verwendungen und Präsentationen. Erst eine aktive

zeptionsforschung notwendig. Ziel ist es hier, die Verbreitung der Fotos und ihre Präsenz in einem internationalen immer wieder reproduzierten Bilderhaushalt zu konstatieren.

577 Vgl. Protokoll der 13. Sitzung des Beirats der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas am 24. April 2003, im Ordner »Protokolle Beirat«.

578 Ebd.

Dekonstruktion der Ikonen, also die Thematisierung der Verwendung dieser Bilder, würde verhindern, sie als solche zu reproduzieren.

Eine zentrale Funktion nehmen die Bilder auch in der Budapester Ausstellung ein. Hier wurde sogar die Eröffnung des Holocaust Memorials von einer Präsentation der Fotografien des »Auschwitz-Albums« begleitet. In der angespannten und umkämpften ungarischen Erinnerungskultur spielen diese Bilder eine überaus bedeutende Rolle. Zum einen zeigen sie die Ankunft der ungarischen Jüdinnen und Juden, sie sind der Beweis der Deportationen im Mai/Juni 1944. Zum anderen zeigen sie Menschen, ungarische Mitmenschen, keine Fremden aus fernen Ländern. Es sind Ungarn, die dort auf den Bildern zu sehen sind. In der Ausstellung gibt es eine Installation, in der auf sechs Monitoren in einem nachträglich rekonstruierten zeitlichen Ablauf die Fotos – auf allen Monitoren das gleiche – gezeigt werden. Am rechten Bildrand »tickt« eine Uhr. Die Bilder zeigen die kühle Rationalität der Ankunft, der Entladung und Selektion und das im Zeitverlauf eines Tages.

Von besonderer Bedeutung ist jedoch die bereits erwähnte Fotografie, die eine gebeugte, wahrscheinlich ältere Frau von hinten zeigt, wie sie mit drei kleinen Kindern am Lagerzaun entlang geht. Auf einer Wand, die in das 5. Kapitel der Ausstellungserzählung »Deprived of Human Dignity« einführt, ist es das alleinige Bild, zentriert auf die Texttafel gesetzt. In einer Rhetorik, die dieses Bild als Symbol performativ tradiert, die Gefahren einer sich immer weiter und weiter fortsetzenden Reproduktion aber ausblendet und die Entleerung des Bildinhaltes für eine universalisierende Sichtweise in Kauf nimmt, spricht Avner Shalev, Leiter der Gedenkstätte Yad Vashem von der Fotografie: »Das Bild der alten Frau, die, dem Betrachter den Rücken zuwendend, langsam in der Ferne verschwindend in den Tod geht – vielleicht eine Großmutter, die ihre kleinen Enkel an der Hand hält – wird uns immer begleiten. [...] Wir glauben und beten jedoch, dass sie mit ihren letzten Schritten nicht den endgültigen Verlust aller Werte und eine dunkle Zukunft symbolisiert. Möge dieses Bild vielmehr ein Zeichen und Symbol der Liebe sein, die das Menschliche in uns stärkt und selbst in diesen letzten Momenten vor dem Tod Hoffnung ausstrahlt.«⁵⁷⁹

Es erscheint absurd, dass ausgerechnet diese Fotos immer wieder mit der Absicht gezeigt werden, den Opfern ein Gesicht zu geben, sie aus der gesichtslosen Masse herauszulösen, den Betrachter mit der Hoffnung einer verbliebenen Menschlichkeit zu trösten. Dabei sind auf den meisten Fotos des Albums Menschen in Masse dokumentiert oder als fremde, »nicht mehr einsatzfähige«, entmenschlichte Gestalten. Es war keineswegs die Absicht des Fotografen, die Opfer als Individuen abzubilden, »um einen Gleichklang zwischen Abgebildeten

579 Avner Shalev im Vorwort zu Gutman und Guttermann, Auschwitz-Album, 2005, 9.

und mitfühlenden Betrachtern herzustellen«. ⁵⁸⁰ Das Album ist vielmehr als ein Selbstlob der SS für ihre Fähigkeit zu werten, ein funktionsfähiges Lager für Hunderttausende aufzubauen [...].⁵⁸¹

Nur wenige der abgebildeten Menschen konnten nachträglich identifiziert werden. Ähnlich wie die Bilder des »Tower of Faces«, sind es Bilder von Menschen, an die sich nur noch wenige Überlebende erinnern. Die Bilder des »Auschwitz-Albums« unterscheiden sich allerdings grundsätzlich von den Bildern Yaffa Eliachs. Sie sind nicht von Mitmenschen gemacht, sondern von den eigenen Mördern. Sie zeigen nicht einen familiären Blick, sondern einen entfremdenden. Die Menschen auf den Bildern sind Masse, es sind keine Individuen – auch wenn einzelne Menschen in Nahaufnahme aufgenommen wurden. Die Bilder werden nicht als zu deutende und zu interpretierende Zeugnisse ausgestellt, sondern als Ikonen, denen man sich viel mehr über ihren Symbolgehalt, nicht aber über ihre konkreten Kontexte nähert. Ihr Zeigen zielt auf eine vor allem affektiv-emotionale Wirkung. Doch es findet sich in den Ausstellungen neben dem affektiven Konzept auch das epistemische, das auf Erklärung und Verstehen gerichtet ist. So werden die Bilder in Yad Vashem in ihrem Überlieferungskontext ausgestellt, und in Berlin werden – zumindest im »Raum der Familien« – Informationen über die Entstehung der Bilder gegeben.

»Majdanek-Schuhe«

Ganz ähnlich verhält es sich mit einer weiteren Ikone der Holocaust-Erinnerung: den Schuhen von Opfern, die im Konzentrationslager Lublin-Majdanek nach der Befreiung des Lagers entdeckt wurden und in vier der fünf hier thematisierten Ausstellungen ausgestellt sind.⁵⁸² Es sind Schuhe, doch sie sind viel mehr als das. Ihre Geschichte – ohne die sie diese Symbolkraft nicht besitzen würden – verweist auf einen Völkermord, auf ein unermessliches Verbrechen. Einem besonderen Umstand, der besonderen Planmäßigkeit, der besonderen »Effektivität« des Völkermordes an den europäischen Juden, also der Einzigartigkeit dieses Verbrechens, ist es zuzuschreiben, dass diese Schuhe von Opfern überhaupt zu diesem Symbol werden konnten.

Als sowjetische Truppen im Juli 1944 das Lager Majdanek befreiten, fanden sie unzählige Mengen an Kleidung und Schuhen. Der Fund ließ eine unmittelbar nach der Befreiung eingesetzte Untersuchungskommission annehmen, dass im Lager mehr als 1,5 Millionen Menschen ermordet wurden. Erst später wurde bekannt und aus der Infrastruktur des Lagers ersichtlich, dass Kleidung und

580 Doosry, Ikone, 1995, 102.

581 Ebd.

582 Wie bereits erwähnt, wird im Berliner Ort der Information in bewusster Abgrenzung zu musealen Praktiken auf das Zeigen von Artefakten vollständig verzichtet.

Schuhe nicht von ehemaligen Insassen des Lagers Majdanek stammten, sondern aus anderen Vernichtungslagern dorthin transportiert wurden. Majdanek war eine »Relais-Stelle«. Die Lagerinsassen wurden hauptsächlich in den SS-Bekleidungswerken eingesetzt, deren Aufgabe es war, die Habseligkeiten der Ermordeten aufzuarbeiten und u. a. für Spendenaktionen des »Winterhilfswerkes« und für den Frontbedarf bereitzustellen. Es waren meist Jüdinnen und Juden, die zu diesen Sortier- und Ausbesserungsarbeiten gezwungen wurden.⁵⁸³

Bei der Befreiung des Lagers stießen sowjetische Soldaten allein auf 1000, meist sowjetische, Kriegsgefangene. Die wenigen jüdischen Häftlinge, die nach der Aktion »Erntedankfest« im November 1943, bei der an nur einem Tag 16.000 bis 18.000 Jüdinnen und Juden erschossen wurden, noch am Leben waren, wurden entweder nach Auschwitz gebracht oder auf »Todesmärsche« geschickt.⁵⁸⁴ Fotos und Aufnahmen, die unmittelbar nach der Befreiung gemacht wurden, zeigen vor allem die baulichen Überreste des Lagers und die Berge von Zyklon B-Dosen, Kleidung und Schuhen, die in den Lagerbaracken gefunden wurden. Bereits hier beginnt die Abwesenheit der Opfer, zu deren Symbol die Schuhe und ihre fotografischen Reproduktionen in späteren Repräsentationen wurden. Die Bilder der Befreiung des Lagers Majdanek sind frei von Leichen und Überlebenden, was seine Ursache darin haben dürfte, dass ein »Basistabu der visuellen Kriegsberichterstattung« eingehalten wurde. Dieses Tabu bezieht sich auf ein Zeigeverbot eigener Gefallener, lediglich feindliche Tote dürfen gezeigt werden.⁵⁸⁵ So verzichteten die sowjetischen Soldaten darauf, die ungefähr 1000 sowjetischen Kriegsgefangenen zu fotografieren, die sie bei der Befreiung des Lagers antrafen und die ein Augenzeuge als »1000 living corpses« beschrieb.⁵⁸⁶ So konzentrierten sie sich bei der Dokumentation dessen, was sie im Lager vorfanden, auf die baulichen Überreste, die nach dem Versuch der Zerstörung des Lagers noch vorhanden waren, und die Berge von Kleidung und Schuhen, auf die sie in den riesigen Lagerhäusern stießen. »It was full of shoes. A sea of shoes. I walked across them insteadily. They were piled, like pieces of coal in a bin, halfway up the walls. Not only shoes. Boots. Rubbers. Leggings. Slippers. Chil-

583 Winfried R. Garscha, Das KZ Lublin-Majdanek – »Relais-Stelle« für den Massenmord – Forschungsprojekt zu den Majdanek-Prozessen in Polen, Deutschland und Österreich, http://www.doew.at/information/mitarbeiter/beitraege/192_majdanek.html [letzter Zugriff am 27.07.2011].

584 Vgl. Tomasz Kranz, Lublin-Majdanek – Stammlager. In: Wolfgang Benz und Barbara Distel (Hrsg.), Der Ort des Terrors – Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager – Band 7: Wewelsburg, Majdanek, Arbeitsdorf, Herzogenbusch (Vught), Bergen-Belsen, Mittelbau-Dora, München 2008, 33–84.

585 Gerhard Paul, Bilder des Krieges, Krieg der Bilder – Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, 240.

586 Ellen Carol Jones, Empty Shoes. In: Shari Benstock und Suzanne Ferriss (Hrsg.), Footnotes – on Shoes, New Brunswick/New Jersey 2001, 197–232, hier 206.

dren's shoes, soldiers's shoes, old shoes, new shoes. They were red and grey and black. Some had once been white.«⁵⁸⁷

Bereits durch die ersten Bilder und die Berichte der Augenzeugen wird den »Empty Shoes« ihre Symbolkraft eingeschrieben. Die Schuhe verweisen auf die Abwesenden, auf diejenigen, die sie einmal trugen.⁵⁸⁸ Allein sie sind die »Überlebenden« und verweisen auf das Leiden derjenigen Männer, Frauen und Kinder, die sie einst trugen. Ihre Abwesenheit, die Leere, die ihr Tod hinterlassen hat, fordert dazu auf, diese Leere mit Erinnerungen zu füllen, mit Erinnerungen an sie, die ermordet und gequält wurden. In ihrer Materialität sind die Schuhe ein Metonym für die komplette Auslöschung von Körperlichkeit.⁵⁸⁹ Die Schuhe besitzen einen starken morphologischen Charakter, geformt von ihren Trägern, formen sie ihre Träger trotz ihrer Abwesenheit. Es ist unmöglich, diese Schuhe ohne Menschen zu denken. Hinzu kommt, dass die Masse Schuhe gleichsam für die Masse Getöteter steht. Die Berge von Schuhen (Koffern, Brillen, Bürsten, Geschirr) repräsentieren den Tod. Sie sind Teile eines kulturell geprägten Symbolhaushaltes. »An aesthetic ritual of mourning is created.«⁵⁹⁰ »Perhaps because the decaying shoes themselves are displayed as they were found, in piles, they recall the piles of corpses in the streets of the ghettos, in the death carts of the camps, in the mass graves.«⁵⁹¹

In allen Ausstellungen – die Ausnahme bildet hier wiederum die artefaktfreie Ausstellung des Ortes der Information – werden Schuhe aus Majdanek gezeigt. Keine Ausstellung verzichtet auf diese Ikone der Vernichtung und baut auf ihre auratische Wirkung. Dennoch unterscheiden sich die Inszenierungen in erheblichem Maße. Die gewaltigste Inszenierung ist diejenige im Washingtoner Museum. In ihr werden die Schuhe in einem offenen Massendisplay gezeigt. Offensichtlich soll damit ein ähnlich intensiver Eindruck erweckt werden, wie sie die Ausstellung der »Schuhberge« in Majdanek selbst erzeugt. Auf jeden Fall stand die Präsentation der Gedenkstätte Pate für die Inszenierung im USHMM: »The original display at Majdanek helped us to decide to display them as a sea of

587 Richard Lauterbach, Murder Inc. In: *Time Magazine* vom 11. September 1944, 36. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,775229,00.html> [letzter Zugriff am 03.03.2011].

588 Vgl. zur Historizität und künstlerischen Tradierung der Schuhe aus Majdanek Jones, *Empty Shoes*, 2001.

589 Ebd., 203.

590 Barbie Zelizer, *Remembering to forget – Holocaust Memory through the Camera's Eye*, Chicago 1998, 171.

591 Jones, *Empty Shoes*, 2001, 215. Die Reproduktion dieses symbolischen Zeichensystems geschieht auch und vor allem durch fotografische Reproduktionen dieser Bilder. Objekte, zeitgenössische Bilder und gegenwärtigen Bilder bedingen sich gegenseitig und speisen den Assoziationshaushalt der Betrachter.

shoes in an open exhibition here.«⁵⁹² Die »Berge« von Majdanek sollen ihre Entsprechung im »Meer« von Washington finden. Insgesamt 4000 Paar Schuhe, 200 davon Kinderschuhe, füllen den Ausstellungsraum im USHMM.⁵⁹³ Es ist einer von drei Räumen, der das Töten in den Lagern thematisiert. Der relativ schmale Raum, der in gerader Sichtachse bereits in die kommenden zwei Räume weist, ist grau und unverputzt. Er wirkt rau und kalt. Von oben dringt Tageslicht in den Raum. Die Sicht- und Laufachse teilt den Raum bei ungefähr zwei Dritteln der Grundfläche. Im größeren Teil, auf der linken Seite, sind auf einer Fläche von etwas mehr als drei mal zwei Metern die Schuhe verteilt. In einem offenen Display liegen sie dort, geschützt durch einen Zaun, der die Besucher zurückhält. Objektbeschriftungen an der Absperrung weisen auf die Provenienz der Schuhe hin.

Das offene Display, von dem sich die Kuratoren eine besonders intensive Wirkung versprechen, wurde gegen massive Einwände von Seiten der Konservatoren durchgesetzt. Diese waren skeptisch, ob die durch die Lagerung platt gedrückten, schmutzigen, staubigen, fragilen, öligen Schuhe nicht durch die Sonnenlichteinstrahlung und die offene Präsentationsweise zu stark beansprucht werden. Der Kompromiss bestand in einem Rotationssystem – es werden nie alle vorhandenen Schuhe ausgestellt – und einer strengen Klimatisierung des Raumes. Die Ausstellungsgestalter wollen die Distanz zwischen Betrachtern und den Exponaten und somit zwischen Vergangenheit und Gegenwart so gering wie möglich halten. An beiden Wänden, über dem Display und auf der gegenüberliegenden Seite, findet sich ein Zitat aus einem Gedicht des Jiddischen Poeten Moses Schulstein: »We are the shoes / we are the last witnesses / we are shoes from grandchildren and grandfathers from Prague, Paris and Amsterdam / and because we are only made of fabric and leather and not of blood and flesh / each one of us avoided the hellfire.«⁵⁹⁴ Es sind die Schuhe selbst, die zu ihrem Betrachter sprechen. Es ist die Zuspitzung der Theorie des Sprechaktes in Ausstellungen. Hier sprechen nicht die unsichtbaren Autoren der

592 So Jacek M. Nowakowski, verantwortlich für die Sammlung des USHMM, in »update«, dem Newsletter des USHMM vom Juli / August 1989. In: IA USHMM.

593 Es besteht ein Leihvertrag mit der Gedenkstätte Majdanek mit einer Laufzeit von 20 Jahren. Vgl. »The Shoes of Majdanek«. In: IA USHMM – Newsletter vom Juli / August 1989, 6 f. Gegen das Vorhaben, die Schuhe auszustellen, erhob sich aber auch aus den Reihen der Überlebenden Widerstand. So war Yaffa Eliach der Meinung »the shoes ›never should have crossed the Atlantic.‹ The museum should display, she said, ›what survivors and liberators brought back, for this material is a statement about what happened, but we should not contaminate the country with the murderers' loot.« zitiert nach Linenthal, *Boundaries*, 1994, 423.

594 Das Zitat stammt aus einem sehr viel umfangreicheren Gedicht mit dem Titel »I Saw a Mountain« des Jiddischen Poeten Moses Schulstein (1911 – 1981). Das vollständige Gedicht findet sich in Michael Berenbaum, *The World must know – the History of the Holocaust as told in the United States Holocaust Memorial Museum, New York / Boston 1993*, 145 f.

Ausstellung über die Objekte zu den Besucherinnen und Besuchern, sondern die Inszenierung hebt die Autorenschaft komplett auf und lässt die Objekte direkt sprechen. So wird jede Distanz zwischen den Objekten und den Rezipienten aufgelöst. Der Betrachter wird der direkten emotionalen Wirkung der Exponate ausgesetzt. Jeder Versuch der Distanzierung muss scheitern, es sei denn, man durchschaut die Inszenierung und reagiert mit Befremden und/ oder Ablehnung auf die intendierte Absicht. An dieser Stelle geht es den Kuratoren nicht um die Vermittlung historischen Wissens, hier geht es nicht darum, Fragen zu stellen, hier geht es allein darum, Emotionen zu erzeugen. Dabei wird bewusst in Kauf genommen, dass die Ästhetisierung der Objekte sie ihres ursprünglichen Sinns, ihrer Zeugenschaft und Beweiskraft, die sie allein an dem Ort entwickeln, an dem sie gefunden wurden, beraubt. In der Ausstellung sind sie keine historischen Zeugnisse mehr, sondern leere, ja sogar elegante Metonyme.⁵⁹⁵ »The theatrical effect materializes the real into its evocation.«⁵⁹⁶

Für die Wirkung der Exponate war es dringend notwendig, die Schuhe in ihrem Zustand zu belassen. Entgegen dem Vorschlag der Konservatoren, die die Schuhe restaurieren wollten, drängten die Kuratoren darauf, sie nur zu konservieren, aber nicht zu restaurieren. Ihr Zustand symbolisiert das Leid derjenigen, die sie getragen haben. So findet sich auch hier das nahe Fremde, es sind Schuhe, zu erkennen als Frauenschuhe, als Männerschuhe. Einigen sieht man Reste ihrer Farbe an, es gibt einfache und elegante Schuhe, mit hohen und niedrigen Absätzen, es sind Schuhe, teilweise so zeitlos, dass man sie sich an den eigenen Füßen vorstellen könnte, hätten sie nicht diese, ihre Geschichte in ihrem Aussehen versinnbildlicht. Über die Funktion in der Ausstellung gaben sich die Kuratoren keiner Illusion hin und formulierten klar eine Absicht, die auf eine starke gedenkende Wirkung zielt. So sind die Schuhe »not only as pieces of historical evidence« ausgestellt, »but as memorials to the individual stories they tell.«⁵⁹⁷ Doch eben gerade diese persönlichen Geschichten erzählen die Schuhe nicht, sie imaginieren sie nur.

In den anderen Ausstellungen werden die Schuhe weniger ästhetisierend gezeigt. In Yad Vashem befinden sie sich zwar auch in einem Massendisplay, dieses ist aber im Boden eingelassen und zieht die Aufmerksamkeit der Besucherinnen und Besucher nicht zwangsläufig auf sich. Auch hier ist die Präsentationsweise des »by the way« zu beobachten. Die Exponate werden nicht besonders inszeniert. Zwar folgt das Display der Tradition das Massendisplay der Gedenkstätte zu imitieren und zielt somit auch auf die Symbolität der Masse von

595 Andrea Liss, *Trespassing through shadows – Memory, Photography and the Holocaust*, Minneapolis 1998, 78.

596 Ebd.

597 »The Shoes of Majdanek«, 1989.

Ermordeten, doch besonders herausgehoben oder auratisch aufgeladen werden die Objekte nicht.

Die Ausstellungen in Budapest und Oslo beschreiten einen anderen Weg. Sie verzichten auf ein Massendisplay und stellen jeweils nur einen (Oslo) bzw. zwei (Budapest) Schuhe aus. In beiden Fällen handelt es sich um Kinderschuhe, die eine noch stärkere emotionale Wirkung haben als Schuhe von Erwachsenen. Kindern in ihrer Unschuld das Versprechen auf ein Leben zu nehmen, stellt die besondere Grausamkeit des Völkermordes dar und besitzt ein besonders großes emotionales Potenzial. Bereits diejenigen, die Zeugen der Transporte wurden, die die Kleidungsstücke und persönlichen Gegenstände aus den östlichen Lagern nach Westen transportierten, erinnerten sich an die tiefe emotionale Erschütterung, die sie beim Anblick der Kinderschuhe erlebten. »We were shaken to the depths of our soul when the first transports of children's shoes arrived.«⁵⁹⁸

Verstärkt wird die Wirkung in Budapest noch dadurch, dass die Schuhe in einem Objektarrangement zusammen mit einer Dose Babypuder und einem Namenschild gezeigt werden, das in einem Wäschestück eingenäht war. Es wird der Eindruck erweckt, als personalisierte das Namensschild die anderen Objekte. Es suggeriert eine persönliche Zuschreibung, obwohl die Gegenstände ursprünglich in keinem Zusammenhang zueinander standen. Das durch die Objektanordnung erzeugte Narrativ vermittelt den Eindruck eines kohärenten Sinn- und Ursprungszusammenhangs.

Zyklon B-Dosen

Wie Güterwaggons und Schienen, die Bilder des Auschwitz-Albums oder die Schuhe aus Majdanek, so sind auch Zyklon B-Dosen Symbole für die nationalsozialistischen Massenmorde. Wie stark die Symbolkraft dieser – übrigens auch im Lager Lublin-Majdanek vorgefundenen – Dosen ist, zeigt die Idee von Raul Hilberg, der in der Diskussion um die Gestaltung des USHMM den Vorschlag machte, in einem Raum nur eine einzige Zyklon-B-Dose auszustellen: »I believe, however, that we must have artifacts, actual objects that point directly to the events. I once recommended one room with just a can of Cyclon B gas, although some people say it was used only to kill vermin.«⁵⁹⁹ Wie stark sich die Symbolik der Dosen im kollektiven Gedächtnis verankert hat, zeigen die zahlreichen – häufig auch provokativen – künstlerischen oder subkulturellen Adaptionen. Seien es die bunten Giftgas-Geschenksets des Bildhauers Tom Sachs mit Labels

598 Zeugenaussage von Heinrich Grüber während des Eichmann-Prozesses am 16. Mai 1961, 41. Sitzung, zitiert nach Jones, *Empty Shoes*, 2001, 207.

599 Raul Hilberg, Mitglied des Museum Content Committee des USHMM in einem Meeting am 3. September 1985, Transkript, S. 113. In: IA USHMM No. 1999–115, USHMM Council, *Minutes of the Council Meetings*.

der Modemarken Chanel, Tiffany und Hermés verzierte Zyklon B-Dosen⁶⁰⁰ in verschiedenen Farben, oder das »Warenangebot« eines Military Ladens in der virtuellen Welt des »Second Life«, der neben Uniformen und Waffen auch Zyklon B-Dosen zum Kauf anbietet.⁶⁰¹ Die Provokationen funktionieren nur, wenn die symbolische Bildsprache internalisiert ist. Der Betrachter muss entschlüsseln können, wofür die Chemikalie Zyklon B steht – für die massenhafte, systematische Ermordung von Menschen.

Als Desinfektions- und Entlausungsmittel entwickelt und seit 1924 vor allem in Dessau und Kolin produziert, wurde Zyklon B zuerst zu Zwecken der Ungezieferbekämpfung in Zwangsarbeiter- und Kriegsgefangenenlagern eingesetzt. Nach Testphasen Ende 1941 im Stammlager Auschwitz wurde es dann ab Frühjahr 1942 zur massenhaften Ermordung von Menschen vor allem im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau, aber auch in den Lagern Majdanek, Mauthausen, Sachsenhausen, Ravensbrück, Stutthof und Neuengamme verwendet.⁶⁰² Nach der Befreiung der Lager wurden in Auschwitz und noch zahlreicher in Majdanek Lagerbestände von Zyklon B-Dosen gefunden und als Beweismaterial sichergestellt. Die meisten der in den Ausstellungen gezeigten Dosen stammen aus Majdanek, auch wenn im Falle der Inszenierung in der Ausstellung des Holocaust-Memorial Budapest der Eindruck erweckt wird, dass die gezeigte Dose aus Auschwitz stammt.

Neben der Inszenierung im USHMM, wo die Dosen Teil einer sehr ambivalenten Inszenierung sind, ist die Präsentation in Budapest diejenige mit der größten auratischen Aufladung. Hier bildet eine aufrecht stehende Dose als einziges Objekt den Mittelpunkt einer vor die Raumwand gesetzten Displaywand, die in großen Lettern mit dem Titel »Auschwitz-Birkenau« beschriftet ist. Neben knappen Informationen über das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau stehen die Zyklon B-Dose und der Verweis, dass mit dem Inhalt von zwei bis drei Kanistern 2000 ungarische Juden ermordet wurden, im Mittelpunkt der Präsentation. Hier erhält das Objekt eine geradezu reliquienhafte Zuschreibung. Darüber hinaus treffen sich hier auch universelle und nationalisierende Elemente. Die Dekontextualisierung des Objekts, seine Provenienz – Majdanek – wird verschwiegen, dafür wird suggeriert, der Kanister stamme aus Auschwitz,

600 Vgl. <http://zuender.zeit.de/2008/25/holocaust-schock-kunst> [letzter Zugriff am 27.03.2012].

601 Vgl. <http://www.tagesspiegel.de/politik/deutschland/rechtsextremismus/Neonazis-Internet-Youtube-Burkhard-Schroeder;art2647,1881082> [letzter Zugriff am 27.03.2012].

602 Vgl. dazu v. a. Die Ergebnisse der Forschungsgruppe Zyklon B, Dessau: Zyklon B, Nordstedt 2007; Jürgen Kalthoff und Martin Werner, Die Händler des Zyklon B. Tesch & Stabenow – eine Firmengeschichte zwischen Hamburg und Auschwitz, Hamburg 1998; Jean-Claude Pressac, Die Krematorien von Auschwitz – die Technik des Massenmordes, Frankfurt a. M. 1995.

weist auf seine Verwendung als Symbol für die massenhafte Ermordung von Menschen in Auschwitz-Birkenau und reproduziert damit auch das Symbol Auschwitz. Auf der anderen Seite wird ein konkreter Bezug zu den ungarischen Opfern hergestellt.

Eine ähnliche, aber wesentlich stärker kontextualisierte Inszenierung ist in der Osloer Ausstellung zu sehen. Dort wird das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau ebenso exemplarisch für das System der Lager und der Vernichtung – wie in allen anderen Ausstellungen⁶⁰³ – vorgestellt. Wie in der Budapester Ausstellung werden auch hier in einer leicht von der Raumwand abgerückten Displaywand Informationen über das Vernichtungslager gegeben. Doch die Informationen sind ungleich ausführlicher. Neben einer großformatigen Reproduktion eines Luftbildes, das den gesamten Lagerkomplex zeigt, wird ausführlich auf die Entstehung und Funktion des Lagers eingegangen. Zwar ist auch hier in der Wand eine Vitrine eingelassen, in der eine aufrecht stehende Dose gezeigt wird. Doch anders als in Budapest ist das Objekt an den rechten Rand der Wand gedrängt und wird mit der richtigen Provenienz, Majdanek, und dem Verweis der Verwendung des Gases in Auschwitz-Birkenau beschrieben. Auch wenn in Oslo wie in Budapest das Symbol »Auschwitz« reproduziert und tradiert wird, sehen sich die norwegischen Ausstellungsgestalter einer höheren Informationsdichte und gründlicheren Kontextualisierung verpflichtet.

Ein vergleichbares, sich (nur) auf den ersten Blick ähnelndes Paar bilden die Präsentationen im USHMM und Yad Vashem. Im USHMM sind mehrere Dosen Teil einer Inszenierung, die einen zentralen Punkt in der ausgestellten Originalbaracke aus Auschwitz-Birkenau bildet. In der Mitte des Raumes befinden sich, angewinkelt in Bodennähe, vier Monitore, auf denen Bilder des Leidens und der Qualen zu sehen sind, so z. B. Bilder von in den Lagern vorgenommenen medizinischen Experimenten. Begrenzt werden die Monitore an drei Seiten von Sichtschutzwällen. An der vierten Seite wird der Blick auf die Monitore durch eine große flache Vitrine versperrt, in der eine Nachbildung einer Krematoriumstür aus Majdanek zu sehen ist. Davor liegen und stehen Zyklon B-Dosen und Zyklon-B Pellets, die aus Auschwitz, Majdanek und Sachsenhausen stammen. Die scheinbare inszenierte Unordnung soll den Eindruck erwecken, die Dosen seien gerade gebraucht und achtlos beiseite geworfen worden. Das unruhige Bild bewirkt den Eindruck einer aktiven Handlung. Verstärkt wird die Inszenierung durch die Draufsicht auf die Monitore, auf denen die Opfer zu sehen sind.

In ähnlicher Art und Weise – auch hier liegt die Dose und auch hier wird sie zusammen mit einer Ofenklappe eines Krematoriums in einem Objektarran-

603 Einzige Ausnahme bildet auch hier die Berliner Ausstellung. Im Ort der Information werden im »Raum der Orte« alle nationalsozialistischen Vernichtungslager und darüber hinaus viele weitere Orte nationalsozialistischer Verbrechen thematisiert.

gement gezeigt – wird das Exponat in Yad Vashem ausgestellt. Doch im Gegensatz zum USHMM verzichten die Ausstellungsgestalter hier auf jede zu stark emotionalisierende Präsentation oder Inszenierung. In einem Displayarrangement, das rechts von einer relativ niedrigen Vitrine begrenzt wird, in der das Original des Auschwitz-Albums ausgestellt ist, befindet sich links – nur ca. 40 Zentimeter über dem Boden – eine flache, lange Vitrine, in der die Ofentür und die Zyklon B-Dose zu sehen sind. Die Objekte sind kurz und knapp mit Bezeichnung und Provenienz beschrieben. An der Stirnseite befindet sich ein Display, das die vier Bilder zeigt, die ein Häftling des Sonderkommandos in Auschwitz-Birkenau von Massenerschießungen und dem Gelände um das Krematorium V heimlich gemacht hat.⁶⁰⁴ Sie werden kontextualisiert durch die Darstellung der Rolle und Funktion der Sonderkommandos in den Lagern. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich eines der vier Modelle des Krematoriums II in Auschwitz, die der Bildhauer Mieczyslaw Stobierski angefertigt hat.⁶⁰⁵ Die Mitte der Displayanordnung bildet eine Bodenvitrine, in der ca. 200 Paar Schuhe von Opfern des Holocaust ausgestellt werden. Insgesamt wirkt dieses Objektensemble sehr viel zurückhaltender als die fast gewaltsame Inszenierung des USHMM. Dennoch setzen auch die Ausstellungsmacher in Yad Vashem auf die Wirkung von Symbolen und Ikonen der Vernichtung. Darüber hinaus ist es die einzige Stelle in der Ausstellung, an der von einem absoluten Authentizitätsanspruch abgewichen und eine retrospektiv-künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema Auschwitz – das Modell des Krematoriums –, nicht als solche, sondern als Anschauungs- und suggestives Zeugnisobjekt verwendet wird.

In allen Ausstellungen wird auf einen festen Kanon von »Ikonen« der Holocaust-Repräsentation zurückgegriffen. Jede Ausstellung reproduziert durch das Zeigen dieser aufgeladenen Objekte deren Funktion als Symbole des Holocaust. Auf der anderen Seite ist aber auch zu beobachten, dass die Ausstellungen unterschiedlichen Präsentationskonzepten folgen – von weitgehender Dekontextualisierung (Budapest) und starker Inszenierung (Washington) bis zu einer zurückhaltenden Präsentation (Oslo) und einer offenen, klaren, um Nüchternheit bemühten Präsentationsästhetik (Jerusalem). Es bleibt zu diskutieren, ob die Bilder und Objekte als Gedächtnisikonen tatsächlich das Erinnern blockieren, weil sie uns »verbal verstummen lassen«⁶⁰⁶, oder nicht doch notwendige und nachhaltige Erinnerungsträger sind.

604 Zu diesen Fotos vgl. ausführlich Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, Paderborn 2007.

605 Die drei anderen befinden sich in der Gedenkstätte Auschwitz und in den Ausstellungen des USHMM und der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums in Berlin.

606 Hirsch, *Family Frames*, 1997, 24.

4.2.3. Authentizitätsinszenierungen

Wie bereits in Bezug auf die Ausstellungsobjekte thematisiert, ist die museale Geschichtserzählung immer dann von besonderer Überzeugungskraft, wenn das Gezeigte und Gesagte authentisch ist bzw. wirkt. Damit sind bereits zwei Dimensionen des Begriffs angesprochen. Zum einen gilt etwas als authentisch, wenn es »echt« im Sinne einer einmaligen und nachgewiesenen Autorenschaft *ist*.⁶⁰⁷ Zum anderen kann etwas als »authentisch« gelten, wenn es als »authentisch«, also »echt« und »wahr«, an- oder wahrgenommen wird und somit als »authentisch« *wirkt*.⁶⁰⁸ Den zwei Lesarten liegen zwei verschiedene Perspektiven zugrunde. Die klassische und vom Benjaminschen Aurabegriff abgeleitete Definition geht vom Autor und seinem schöpferischen Handeln aus. Die zweite Lesart, inspiriert durch konstruktivistische Ideen, geht von der Wahrnehmung des Rezipienten aus. Eine dritte Begriffsbedeutung lehnt sich an letztere an: Als »authentisch« kann demnach auch gelten, was eine historisch verbürgte Reproduktion ist. Hier wird ebenfalls darauf abgezielt, dass der Betrachter etwas als »authentisch« wahrnimmt. Stefan Krankenhagen beschreibt die zuletzt vorgestellte Bedeutung als »Authentizität der Betrachterperspektive«.⁶⁰⁹ Auf diese Form der Authentizität rekurren Ausstellungsmacher, wenn sie Raum- bzw. Orts(re)konstruktionen vornehmen.⁶¹⁰ Es geht ihnen darum, dass die Rekonstruktionen so originalgetreu bzw. so anschlussfähig an die (visuellen) Vorerfahrungen der Besucher sind, dass sie von ihnen als echt und authentisch wahrgenommen werden. Das Ziel ist es, sinnliches Erleben mit ästhetischer Faszination zu verbinden und darüber zu einer reflektierenden Einbindung des Wahrgenommenen in geschichtliche Kontexte zu kommen.⁶¹¹

Dabei verweist bereits der Begriff der Authentizitätsinszenierung darauf, dass

607 Walter Benjamin spricht in Bezug zum Objekt vom »Substrat seiner Einmaligkeit«. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M. 1977, 17.

608 Vgl. Theo van Leeuwen, *What is Authenticity?*. In: *Discourse Studies – Special Issue: Authenticity in Media Discourse* (2001), 392–397; Gottfried Korff, *Paradigmenwechsel im Museum?* In: *Werkbund Archiv* (Hrsg.), *Ohne Titel. Sichern unter....* Berlin 1995, 22–32, hier 28.

609 Krankenhagen, *Auschwitz darstellen*, 2001, 196.

610 Waidacher unterscheidet zwischen Originalität und Authentizität. Während erste an das Objekt selbst gebunden ist und »daher auch nur für seine Herkunft bürgt, kann eine Sache einen bestimmten Vorgang nur dann unmittelbar nachweisen, also authentisch (verbürgt, beglaubigt) sein, wenn sie selbst an diesen Vorgang gebunden ist. [...] Die Authentizität der Musealie ergibt sich aus der ontologischen Übereinstimmung zwischen einer Tatsache und dem, was diese Tatsache repräsentieren kann. Sie geht daher nicht, wie beim Original, aus diesem selbst hervor, sondern muss wissenschaftlich nachgewiesen werden.« Waidacher, *Handbuch*, 1999, 171.

611 Vgl. Scholze, *Medium Ausstellung*, 2004, 195.

es sich um die Inszenierung von realen Orten und Räumen handelt. Es handelt sich um Szenen- und Bühnen(bilder), die dem Besucher eine Begehung und unmittelbare Erfahrung ermöglichen und ihm die zeitlich und räumlich entfernten Geschehnisse und ihren räumlichen Kontext nahebringen sollen. Die szenischen Darstellungen beziehen sich dabei immer auf konkrete Orte, die in größeren Ausstellungsräumen als kleinere Binnenräume gestaltet werden, z. B. einem Wohnzimmer (Yad Vashem) oder einer Ghettostraße (Washington und Yad Vashem). Die Räume werden mit charakteristischen Merkmalen ausgestattet, so dass sie als historische Orte bzw. als deren Rekonstruktion und Interpretation zu erkennen sind. Authentizitätsinszenierungen sind somit Simulationen von Realität, in die der Besucher »eintaucht«. Er tritt aus seiner passiven Rezipientenrolle hinaus und wird, da er sich in der Szene bewegen kann, zu einem agierenden Teil der Inszenierung. Der Besucher wird förmlich vom Raum umschlossen.⁶¹² Es ist eine Art theatrale Inszenierung,⁶¹³ die ihre Zuschauer zu Mitspielern macht. Durch den Aspekt des Sich-Hineinbegehens, des Teilwerdens ändern sich im entscheidenden Maße auch die Wahrnehmungsvoraussetzungen. Als passiver Betrachter ist es wesentlich leichter, Distanz zu den beobachteten Dingen beizubehalten. Als Teil der Szenerie sind die Eindrücke vielfältiger und direkter, die affektive Wirkung stärker.

Die distanzierende Betrachtung von auratisch aufgeladenen, artifiziell inszenierten Objekten soll in den Authentizitätsinszenierungen aufgehoben, zumindest eingeschränkt werden. Die Wirkung der Objekte soll in die Wirkung der Gesamtinszenierung übergehen. Objekte und Ausstellungselemente werden in diesen Authentizitätsinszenierungen nicht klassisch in Vitrinen präsentiert, sondern verbinden sich zu »räumlichen Arrangements aus architektonischen Einbauten und spezifischen Gebrauchssituationen ähnelndem Interieur«. ⁶¹⁴ Die Gestaltung ist ganz danach ausgerichtet, Ausstellungselemente so zu arrangieren, dass sie sinnfällig den historischen Ort rekonstruieren und so für den Besucher anschaulich und nachvollziehbar machen.⁶¹⁵ Objekte und bühnenartige Einbauten sind in den Inszenierungen die zentralen Gestaltungsmittel. »Es gibt keinen Unterschied zwischen ›originalem‹ Sammlungsgegenstand und ›sekundärer‹ Dekoration; vielmehr erklären sie sich gegenseitig auf vielsagende, vieldeutige Weise.«⁶¹⁶ Trotz dieses Wechselverhältnisses kommt den Objekten eine besondere Funktion zu: »aufgrund ihrer Dreidimensionalität, Faktizität, Aura

612 Vgl. Schleper, *Visuelle Spektakel*, 2007, 188.

613 Vgl. Pieper, *Musealisierung*, 2006, 152.

614 Vgl. Scholze, *Medium Ausstellung*, 2004, 192.

615 Ebd., 194.

616 Beat Wyss, *Das Museum – oder die Rückverzauberung entzauberter Dinge*. In: *Museumskunde* 63 (1998), 74–83, hier 76 f. und 80.

und Ästhetik der dargestellten Szenen definieren und authentisieren«⁶¹⁷ sie die Inszenierung. In Bezug auf die Objekte, die in den Inszenierungen nicht nur eine authentisierende sondern auch eine bezeugende Funktion übernehmen, kommt auch die ursprüngliche klassische Auffassung von Authentizität wieder ins Spiel. Nicht das ausgestellte, auratische Einzelobjekt steht im Mittelpunkt, sondern die Objektarrangements, die gegenseitigen Verweise und Funktionszuschreibungen leiten die Wahrnehmung. Dabei hat das »Gesamtbild« Vorrang vor den Einzelobjekten.⁶¹⁸ Objekte sind in Szenerien exemplarisch und austauschbar. Wichtig, und für ihre Funktion in der Inszenierung zentral, sind vor allem ihre Zugehörigkeit zum dargestellten Kontext und ihre Ähnlichkeit mit nachweisbar existierenden Objekten.⁶¹⁹ Die durch diesen Umstand, die museale Kodierung, entstandene Distanz zu den Ausstellungsobjekten soll durch die offene Präsentationsform und zusätzlich dadurch aufgehoben werden, dass sehr häufig auf Objektbeschriftungen verzichtet wird, oder sie so unauffällig wie möglich (z. B. zentral an einer nicht zur Inszenierung gehörenden Wand) vorgenommen werden.⁶²⁰

Dass die hier untersuchten Ausstellungen auf Authentizitätsinszenierungen zurückgreifen, ist nachvollziehbar: Keines der Museen befindet sich an einem historischen Ort des Holocaust. Wobei die Häuser in Oslo und Budapest – wie beschrieben – zumindest mittelbar mit der Geschichte der Judenverfolgung in ihren Ländern verknüpft sind. In Washington, Yad Vashem und Berlin sind es neu geschaffene Räume, denen eine Verbindung zu den historischen Ereignissen narrativ und / oder inszenatorisch erst zugeschrieben werden muss. Dabei ist zu beobachten, dass vor allem die beiden Museen, die die größte geographische Distanz zu den Orten der Verbrechen aufweisen, Authentizitätsinszenierungen einsetzen. In zum Teil ganzräumlichen Arrangements werden in Washington wie auch in Jerusalem historische Orte nachgebildet. In den anderen Ausstellungen wird vollständig auf authentische Raumrekonstruktionen verzichtet. In Yad Vashem wurde als ausgeprägteste Inszenierung eine ganze Straße des Warschauer Ghettos nachgebildet. In Washington gibt es eine ganz ähnliche Inszenierung, doch dort setzen die Ausstellungsmacher auf kleinräumigere Inszenierungen. Die gesamte zweite Etage der Ausstellung kann als Ensemble von verschiedenen Authentizitätsinszenierungen beschrieben werden. Während sich zum Auftakt der Ausstellung die ausgestellten Objekte noch hinter Plexiglasscheiben präsentieren und arrangieren, wird im Laufe des Ausstellungs-

617 Scholze, Medium Ausstellung, 2004, 194 mit Verweis auf Michael Shanks und Christopher Tilley, *Re-constructing Archaeology – Theory and Practice*, 2. Auflage, Cambridge, 1992, 74 ff.

618 Vgl. Schleper, *Visuelle Spektakel*, 2007, 188.

619 Vgl. Scholze, *Medium Ausstellung*, 2004, 194 f.

620 Ebd., 194.

rundgangs versucht, immer öfter darauf zu verzichten und die Ausstellungsstücke offen zu präsentieren. Die Inszenierungen wirken wie ein Bühnenbild.

Der Zuschauer betritt die »Bühne« über Bretter, die einen Steg bilden – mit Blick auf einen Güterwaggon. Dieser Steg hat gleich mehrere, symbolische wie pragmatische, Funktionen: Zum einen dient er dem Zugang in die Szenerie. Der Besucher wird über ihn in das »Geschehen« geführt. Zum anderen symbolisiert er die Holzbrücken, wie sie in Łódź und Warschau der Verbindung verschiedener Ghattoteile dienten. Diese Bedeutung erschließt sich dem Besucher unmittelbar, weil zwei großformatige Bilder an den Wänden links und rechts des »Steges«, genau eine solche Szenerie zeigen. Auf der rechten Seite sieht der Besucher ein übergroßes Bild aus dem Warschauer Ghetto, das Bewohner zeigt, die über eine hölzerne Brücke eine Straße überqueren. Perspektivisch kommen die Ghattobewohner dem Besucher entgegen. Da die Position des Fotografen sehr ähnlich der des Besuchers gewesen ist, scheinen die Ghattobewohner dem Besucher nicht nur entgegentreten, sie scheinen ihn auch von der Brücke herab anzusehen. Das gleiche Phänomen ist auf dem großformatigen Bild auf der linken Seite zu beobachten, das eine Straßenszene des Łódźer Ghettos zeigt. Auch hier scheinen einige Passanten den Besucher direkt anzusehen. Dieses gegenseitige Beobachten zieht den Besucher in die Szenerie. Gleichzeitig findet sich der Besucher aber auch in der voyeuristischen Perspektive der Bystander wieder.

Neben dieser symbolischen Funktion besitzt der Holzsteg auch eine ganz pragmatische Funktion. Er dient dazu, einen Weg durch den Ausstellungsraum zu bahnen. Durch die Erhöhung und die Begrenzung durch Handläufe wird außerdem Raum geschaffen, um links und rechts des Weges Objekte offen, aber dennoch geschützt zu präsentieren. In der Flucht des Steges steht zentriert vor einer Ziegelwand eine rostige Milchkanne, von den Ausstellungsmachern als das vielleicht »most important historic artifact«⁶²¹ der Ausstellung bezeichnet. Sie diente als Versteck für das sogenannte »Warschauer Ghetto Archiv«, eine absichtlich angelegte Sammlung von Dokumenten und Berichten, die eine maßgebliche Quelle für die Rekonstruktion des Lebens im Ghetto ist. Der Wert, der dem Objekt zugeschrieben wird, korrespondiert – neben seinem Quellenwert für die Forschung – mit der zentralen, exponierten Präsentation, die durch ein Objektschild⁶²² mit schon von weitem gut lesbarer Beschriftung unterstrichen wird. Die sogenannte »Ringelblum Milk Can«, so benannt nach Emmanuel Ringelblum, dem Leiter der Gruppe, die nicht müde wurde, Material über das

621 Jeshajahu Weinberg und Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York 1995, 109.

622 »CONTAINER FROM THE HIDDEN WARSAW GHETTO ARCHIVE«, Objektbeschriftung USHMM.

Ghettoleben zu verfassen und zu sammeln, erfüllt in der Inszenierung zwei bereits angesprochene Funktionen. Zum einen ist sie Zeugnis einer festen Überlieferungsabsicht von Menschen, die sich illusionslos im Klaren darüber waren, dass sie Opfer eines Gewaltverbrechens werden würden. Sie ist Zeugnis und Zeuge zugleich. Darüber hinaus autorisiert und authentisiert sie alles, was in der Ausstellungssequenz gezeigt wird. In gleichsam universeller Lesart gilt dies für alles, was hier erzählt wird. Obwohl sich die Überlieferung des Archivs nur auf das Leben im Warschauer Ghetto bezieht, übt das Objekt die genannten Funktionen für alle Äußerungen, auch über die anderen thematisierten Ghettos in Łódź und Kovno aus. Sie ist der Beweis, dass das, was erzählt wird, direkt überliefert wurde, von denjenigen, die das Leben, das Leid, die Verzweiflung und den Kampfwillen unmittelbar erlebten. Sie ist Bürge und Beweis zugleich.

Dass Symbolwert und zugeschriebene Wirkung nicht in jedem Fall mit der Rezeption der Besucher übereinstimmen, Intention und Rezeption auseinander fallen können, zeigt anschaulich eine Evaluation der Ausstellung, die in einer »*exhibit-focused study*« nach der Wahrnehmung der »*Ringelblum Milk Can*« gefragt hat.⁶²³ Sie kam zu dem Ergebnis, dass sich die Bedeutungszuschreibung der Ausstellungsmacher nicht in der Wahrnehmung der Besucher spiegelt. Gut einem Viertel der Besucher blieb die Bedeutung der Milchkanne völlig unklar. Drei Viertel gaben am Ende des Ausstellungsrundganges an, die Milchkanne zwar gesehen zu haben, aber nur etwas mehr als die Hälfte von ihnen konnte sich an die Geschichte erinnern, die mit dem Objekt verbunden ist. Eine nachträgliche telefonische Befragung einige Monate nach dem Ausstellungsbesuch ergab, dass sich die Besucher vor allem daran erinnern konnten, dass die Milchkanne ganz und gar mit Rost überzogen war. In der Zusammenfassung der Befragung heißt es in einer erstaunlichen Deutlichkeit: »*Apparently, the artifact does not speak for itself*«. ⁶²⁴

623 Vgl. *Evaluation of the Permanent Exhibition*. In: IA USHMM, 2005, 263. Dass die Rezeption von Objekten entscheidend vom Vorwissen, der Wahrnehmung und den abrufbaren Assoziationen der Beobachter abhängig ist, belegt die Schilderung von Helmut Schreier, der in einem Aufsatz seine Wahrnehmung des Objektes schildert und mit dem Gedicht »*Nachlässe*« von Peter Huchel assoziiert. Er beschreibt seinen tiefen Eindruck des Objektes wie folgt: »*Im Lichtstrahl des in Halbdunkel gehaltenen Raumes leuchtet die Kanne vor der Mauer auf wie der Gegenstand von einem anderen Stern, eine Raumsonde mit verschlüsselter Botschaft.*« Helmut Schreier, *Über die Gegenwart der Shoah in Amerika*. In: Helmut Schreier und Matthias Heyl (Hrsg.), *Die Gegenwart der Shoah – zur Aktualität des Mordes an den europäischen Juden*, Hamburg 1994, 139–148, hier 142.

624 Dieser kurze Exkurs zeigt, wie deutlich Intention und Rezeption auseinanderfallen. Unabhängige Besucherbefragungen und Evaluationen sind hier ein wichtiges Korrektiv. Allerdings können sie in einem so komplexen Feld wie dem der Rezeptionsbedingungen von geschichtskulturellen Medien, in dem einfache Input-Output Modelle keine Relevanz haben, nur mit sehr großem Aufwand durchgeführt werden. In dieser Arbeit wird vereinzelt auf eine umfangreiche Studie verwiesen, die ein Forschungsunternehmen im Auftrag des

Nachdem die Besucher auf die Milchkanne zugelaufen sind, führt ihr Weg sie nach rechts. Dort löst sich die Inszenierung etwas auf und verschafft den Besuchern etwas mehr Distanz. Der Laufweg führt sie an kontextualisierenden informativen Sequenzen über die Ghettos Warschau, Łódź und Kovno weiter zu ebenfalls erläuternden Informationstafeln. In Erzählerperspektive werden die Besucher über die Mordaktionen der Mobilen Einsatzkommandos, u. a. in Babi Yar, über die Wannsee-Konferenz und den gescheiterten Aufstand im Warschauer Ghetto informiert. Der weitere Weg führt die Besucher dann, mit der Alternative an der Seite vorbeizugehen, auf den inszenatorischen Höhepunkt der Ausstellung zu: einem Güterwaggon.⁶²⁵ Dieser kann, muss aber von den Besuchern nicht durchschritten werden. Es gibt die Alternative, geradeaus am Waggon vorbeizugehen und die Inszenierung des Objekts nur zu betrachten und nicht zu begehen. Zur Gesamtinszenierung gehören die originalen Bahnschienen aus Treblinka, auf denen der Waggon steht, ebenso wie die zum Teil mit Namen beschrifteten Koffer, die neben der Verladetür auf dem Boden liegen. Die Inszenierung korrespondiert in ihrer Bildsprache mit den Fotos, auf die die Besucher zugehen, wenn sie den Waggon passieren. Auch wenn auf den ausgestellten Fotos, die dem Auschwitz-Album⁶²⁶ entnommen sind, keine Waggons und keine Koffer zu sehen sind, so kann doch angenommen werden, dass die nicht ausgestellten Fotos des Albums, die diese Szenerie zeigen, sich inzwischen soweit in das kollektive Bildgedächtnis eingegraben haben, dass die Inszenierung genau so gelesen wird, wie es die Ausstellungsmacher beabsichtigen – als visuelle Erzählung der Geschehnisse, die sich nach der dreidimensionalen Inszenierung in der Eindimensionalität der großformatigen Fotos fortsetzt. Die Bilder setzen die Erzählung mit anderen Mitteln fort und rahmen die Inszenierung. Sie verweisen darauf, was geschah, als die Deportationswaggons an ihren Bestimmungsorten angelangt waren – Selektion und baldige Tötung. Gleichzeitig überführt der Begleittext zu den Fotos »Who shall live and who shall die« die Inszenierung wieder in eine Phase, die stärker informierend wirkt. Dieser Eindruck setzt sich fort, wenn anschließend an einer Schauwand verschiedene Häftlingszeichen ausgestellt sind und anhand von Halbporträts von Häftlingen erläutert werden. Die Inszenierung des Waggons ist ein begehbare Bild, eine Szene, die im Unterschied zu dem, was hätte gewagt werden können (z. B. mit dem Einsatz von Geräuschen) um eine wirkliche Imagination zu schaffen, eher zurückhaltend inszeniert ist. Die Wirkung des Objektes schmälert

USHMM durchgeführt hat. Ansatz der Arbeit ist aber vor allem, die Annahmen der Ausstellungsmacher und die kulturtheoretischen Implikationen darzustellen.

625 Zur Waggon-Symbolik vgl. die Ausführungen in Kapitel 4.2.2.

626 Vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel 4.2.2.

das aber keineswegs. Neben den Schuhen aus Majdanek ist der Waggon das Objekt der Ausstellung, das am meisten und am nachhaltigsten rezipiert wird.⁶²⁷

Der weitere Weg führt die Besucher an den bereits thematisierten Massendisplays von Regenschirmgestellen, Kleiderbügeln, Haar- und Zahnbürsten, Rasiermessern, Besteck, Scheren und Küchenutensilien durch eine Nachbildung des Eingangstores des Stammlagers Auschwitz hindurch – hier nimmt die affektive Dichte wieder zu – in eine weitere Authentizitätsinszenierung. Überschriften mit »The Concentration Camp Universe« betreten die Besucher eine Baracke aus Auschwitz-Birkenau, in der eine dreigeschossige Pritsche ebenfalls gleicher Herkunft steht. Hier sind die Besucher wieder umgeben von einer Rekonstruktion eines Binnenraumes, der allerdings nur durch die Hülle – die Baracke – und die Pritsche geformt wird. Ebenso wie der Waggon bleiben die begehbaren Objekte merkwürdig »steril«. Nichts an ihnen lässt erahnen, welche Geschichte sie erzählen. Ohne den Verweis auf ihren Gebrauch in der Vergangenheit, wären sie stumme Zeugen. Ihnen fehlt (fast) jede Gebrauchsspur. So wirken sie mehr als Kulisse, denn als Objekte. Neben der Kontextualisierung durch Texttafeln, findet eine weitere durch das Modell des Krematoriums II in Auschwitz-Birkenau des polnischen Bildhauers Mieczyslaw Stobierski und die Installation des Auditoriums »Voices of Auschwitz« statt. Abgegrenzt in einem Raum mit Bänken und dem Blick auf einen Großformatabzug des Eingangstores von Auschwitz-Birkenau ist es den Besuchern möglich, Überlebendenberichte zu hören und in ausliegenden Mappen nach- bzw. mitzulesen. In der Mitte der Baracke befinden sich Monitore, die durch einen grauen Betonsichtschutz vor Kinderblicken geschützt werden. Zu sehen sind Bilder der Erniedrigung und Vernichtung. Die Ummauerung der Monitore hat zur Folge, dass die Besucher von oben auf sie herab schauen und somit eine Perspektive einnehmen, die denen der Täter beim Einfüllen des Zyklon B ähnelt.⁶²⁸ In erschreckender Weise verbinden sich in diesem Raum die Perspektive der Opfer (durch die bildartige Inszenierung des Raumes, in dem sie bis zu ihrem qualvollen Tod eingepfercht waren), die der Zeugen (durch die »Voices of Auschwitz«), die der Täter (durch die Perspektive bei der Betrachtung der Monitore) und gleichzeitig die der Zuschauer (ebenfalls bei der Beobachtung der Taten und ihrer Folgen auf den Monitoren und auch durch die Betrachtung des Stobierski-Modells).

Die Besucher durchlaufen in diesem Teil der Ausstellung in einer Art Zwangsläufigkeit die Stationen der Verfolgung von der Ghettoisierung, über die Deportationen bis hin zur physischen Vernichtung in den Konzentrationslagern

627 Vgl. Evaluation of the Permanent Exhibition. In: IA USHMM, 2005, 134. 97 % der befragten Besucher konnten sich am Ende des Ausstellungsrundganges an das Objekt erinnern, nach drei Monaten waren es 96 % der Befragten.

628 Vgl. Krankenhagen, Auschwitz darstellen, 2001, 192.

– hier ebenso symbolträchtig am Beispiel Auschwitz dargestellt. Diese Art begehbarer Inszenierungen findet sich nur hier im 3. Stock der Ausstellung, in dem »eine Potenzierung der authentisierenden Darstellungsformen« stattfindet.⁶²⁹

Der im USHMM stattfindende Wechsel von distanzierenden und offenen Objektpräsentationen ist auch in Yad Vashem zu beobachten. Hier gibt es aber keine Verdichtung auf einen bestimmten Ausstellungsabschnitt. An drei Stellen präsentiert die Jerusalemer Ausstellung Authentizitätsinszenierungen: Neben einer, der im USHMM sehr ähnlichen, Inszenierung einer originalen Baracke aus Auschwitz-Birkenau finden sich eine Nachbildung einer Straße des Warschauer Ghettos und eine Nachbildung eines »typical living room of a Jewish family in Germany during the 1930 s«⁶³⁰ gleich in der ersten Ausstellungsgalerie. Die Inszenierung trägt den Titel »German jewry – an identity in crisis« – eine Botschaft, die weniger durch die Rauminszenierung und das Objektarrangement, als durch die Aussagen zweier Überlebender vermittelt wird. In Interviewausschnitten berichten sie über ihre Erfahrungen als jüdische Heranwachsende im Dritten Reich und über die Schwierigkeiten ihrer Eltern, die Bedrohung zu realisieren. Der relativ kleine Raum ist begehbar. Das zentrale Ausstellungsobjekt, das parallel zum Eingang steht, ist ein dunkler, schwerer Schreibtisch aus der Gründerzeit – das Symbol einer Gelehrten- oder zumindest einer freien Berufstätigkeit. Auch die weiteren Objekte, die die Inszenierung ergänzen – u. a. ein Büffet und ein Bücherschrank, der die Gesamtausgaben der Werke von Schiller und Goethe, Bücher von Balzac und Goldschmidts babylonischen Talmud beherbergt, ein Porträtmalerei, Silberbesteck und ein Wandteppich – weisen auf eine genuin (bildungs)bürgerliche und weitgehend säkularisierte Wohnumgebung. An religiösen Objekten findet sich nur ein Hanukkah-Leuchter. Die Inszenierung vermittelt den Eindruck, dass das gesamte Ensemble, so wie es ausgestellt ist, ein geschlossenes und authentisches Arrangement einer akkulturierten deutschen bürgerlich-jüdischen Wohnung darstellt. Der Raum ist als begehbare Szenerie gestaltet, die durch die Interviews zum einen kontextualisiert, zum anderen aber auch als inszenierte Nachbildung gekennzeichnet wird. Durch sie wird die körperliche Simulation, sich in diesem Raum zu befinden, durch ein kognitives Element ergänzt. Es wird nicht nur die sinnliche, sondern auch die kognitive Rezeptionsebene angesprochen.

Dieser Ansatz wird auch in der Inszenierung der Baracke aus Auschwitz-Birkenau verfolgt. An keiner Stelle der Ausstellung werden die Besucherinnen und Besucher allein ihren Affekten ausgesetzt. Es gibt immer das Korrektiv der Zeugenaussage. Neben dieser unüblichen Distanzierung ist das Fehlen der Objektbeschriftungen hingegen idealtypisch für eine Authentizitätsinszenie-

629 Krankenhagen, Auschwitz darstellen, 2001, 193.

630 Goldstein, The Voice of the Individual, 2005.

rung. Dass die Objekte kein geschlossenes Ensemble darstellen, sondern eine Sammlung exemplarischer Objekte verschiedener Provenienz sind, erfahren die Besucherinnen und Besucher außerhalb der eigentlichen Inszenierung am Eingang des Raumes. Dort ist eine Tafel angebracht, auf der die Herkunft der Objekte erläutert wird. Dort ist auch zu lesen, dass der Schreibtisch derjenige ist, an dem Professor Hermann Zondek⁶³¹ saß, oder dass das einzige religiöse Objekt – der Hanukkah-Leuchter – aus dem Haushalt des letzten Rabbiners von Kiel, Rabbi Akiva Baruch Posner, stammt. Das heißt, dass die Schreibmaschine in der Inszenierung eines Arbeits- bzw. Wohnzimmers in Yad Vashem keineswegs auf dem Schreibtisch stand, auf dem sie dort präsentiert wird. Entscheidend ist allein, dass es durchaus vorstellbar und möglich ist, dass eine dieser Schreibmaschine ähnelnde auf dem Schreibtisch stand und von seinem Besitzer in einem ähnlichen räumlichen Kontext gebraucht wurde. Hier herrscht in Bezug auf die Objekte das für Inszenierungen (im Gegensatz zu Rekonstruktionen) charakteristische Merkmal des exemplarischen Prinzips.

Ein weiteres, Authentizitätsinszenierungen kennzeichnendes Merkmal ist das der offenen Objektpräsentation. Keines der Objekte ist durch ein Display geschützt. Die Schreibmaschine steht auf dem Schreibtisch, das Geschirr auf dem Büffet, die Spielzeugeisenbahn ist auf dem Boden aufgebaut – gerade so, als hätten gerade noch Kinder mit ihr gespielt. Trotz aller Offenheit und dem Bemühen, Distanz aufzuheben, ist zu beobachten, wie sehr sich die Besucherinnen und Besucher anstrengen, den Raum als Ausstellungsarrangement, als »Gesamtobjekt« zu betrachten. Im Gegensatz zu den anderen Inszenierungen muss der Raum beim Ausstellungsrundgang nicht durchquert werden. Auch wegen der relativen Enge, die in diesem Raum herrscht und die es fast unmöglich macht, den Gegenständen mit Distanz zu begegnen, belassen es viele Besucherinnen und Besucher dabei, einen Blick in den Raum zu werfen. Betreten sie den Raum, sind sie bemüht, Abstand zu wahren. Auch wenn es keine Schutzabsperrungen gibt, setzt sich niemand auf den Sessel oder an den Schreibtisch. Die distanzwahrende Bewegung im Raum wird dadurch verstärkt, dass der Bildschirm, auf dem die Interviewsequenzen mit den Überlebenden gezeigt werden, in großer Höhe über dem Schreibtisch angebracht ist. Um den Erzählungen folgen zu können, sind die Besucherinnen und Besucher gezwungen, Abstand zu halten und die Sichtachsen auf die Bildschirme frei zu halten. Diese Authentizitätsinszenierung ist die einzige, die nicht unmittelbar auf die Ereignisse des Holocaust verweist, sondern auf das Leben davor. In ihr wäre es möglich, den Menschen, bevor sie zu Opfern wurden, nahe zu kommen. Das Raumarrange-

631 Zondek war der Leiter des Städtischen Krankenhauses in Berlin. Er erhielt 1933 Berufsverbot und wanderte nach Palästina aus. Vgl. Bella Gutterman und Avner Shalev (Hrsg.), *Zeremonien des Holocaust – Gedenken in Yad Vashem*, Jerusalem 2008, 47.

ment und die internalisierten und ritualisierten Verhaltensmuster der Besucher stehen dem aber entgegen. In ihrer artifiziellen Symbolität scheint die Eröffnungssequenz diese Funktion nachhaltiger zu erfüllen als die anscheinend so eindeutige Inszenierung eines Wohnzimmers, das ein fast schon stereotypes Bild des deutsch-jüdischen Bildungsbürgers tradiert und damit wenig Anschlussmöglichkeiten für alle bietet, die aus anderen sozialen Kontexten kommen.

Die größere und stärker erfahrbare Authentizitätsinszenierung in der Jerusalemer Ausstellung ist die Nachbildung der Lesznostraße im Warschauer Ghetto. Hier haben die Besucherinnen und Besucher keine Wahl, der Ausstellungsrundgang führt sie gezwungenermaßen durch diese Inszenierung. Im Katalog wird sie als »symbolische Rekonstruktion«⁶³² bezeichnet. Was Fragen aufwirft, weil eine Dekodierungsleistung einer behaupteten Symbolität von den Besuchern nicht gefordert wird. Die Inszenierung ist so eindeutig, dass Interpretationen nicht nötig sind. Hier geht es um Imagination, um – so weit wie überhaupt möglich – Nacherleben und weniger um Symbolität. Die Verwendung des Wortes Rekonstruktion verweist aber darauf, dass die Ausstellungsmacher – im Gegensatz zum USHMM – den Anspruch haben, auch für die Rauminszenierungen nur Originalobjekte zu verwenden. Die Besucher betreten eine Straße, die mit Originalsteinen gepflastert ist und in deren Mitte Straßenbahnschienen verlegt sind. Am Straßenrand stehen Laternen, an den Wänden sind Aufrufe und Anordnungen plakatiert. An der Stirnseite ist ein Bildschirm befestigt, der Szenen aus dem Ghetto zeigt. Ebenso findet man die für die Ausstellungsgestaltung charakteristischen großformatigen Fotos, die die Szenerie kontextualisieren und die Identifikation und Perspektivenübernahme durch die Besucherinnen und Besucher ermöglichen sollen. Auf dieser Straße, auf der sie gerade laufen, wurden Menschen gedemütigt, erlitten sie Ängste und Qualen, hier herrschte Verfolgung, Hunger und Tod. Aufgebrochen wird die Inszenierung durch Vertiefungsräume, in denen einzelne Bereiche des Ghettolebens, so z. B. der Organisation des öffentlichen Lebens, in klassisch museal distanzierender Weise dargestellt werden. Auch hier wird wieder, wie bereits in der Inszenierung des bürgerlichen Wohnzimmers, die Inszenierung durch Interviews kontextualisiert und autorisiert. In diese Vertiefungsräume können sich die Besucherinnen und Besucher aus der Szenerie zurückziehen und durch die körperliche Bewegung von der emotionalen auf die kognitive Ebene wechseln. Ob diese scheinbar so eindeutige Trennung funktioniert, bleibt fraglich, denn das, was in den Nischen präsentiert wird, wird mit der Erfahrung des Erlebens der Inszenierung rezipiert.

Die dritte und letzte Authentizitätsinszenierung in der Jerusalemer Ausstel-

632 Gutterman und Shalev, Zeugnisse des Holocaust, 2008, 24.

lung ähnelt deutlich derjenigen im USHMM in Washington. Auch hier werden die Besucherinnen und Besucher auf dem Weg durch die Ausstellung durch eine Baracke aus Auschwitz-Birkenau geführt. Doch gibt es hier im Gegensatz zur Washingtoner Ausstellung zwei entscheidende Unterschiede. Zum einen wird der Eindruck von Authentizität dadurch verstärkt, dass frei im Raum ein großer eiserner Verpflegungskessel steht, zum anderen wird auch hier wieder die Inszenierung durch Interviewsequenzen kontextualisiert, die nicht – wie in Washington – von der eigentlichen Inszenierung getrennt, sondern Teil derselben sind.

Beide großen Inszenierungen in Yad Vashem und im USHMM verlieren nicht den Bezug zu ihrer Rahmung durch die Ausstellung, dennoch versuchen sie an einzelnen Stellen die Besucherinnen und Besucher aus der passiven Rezipientenrolle herauszulösen und sie zu Mitspielern in einer Art theatralen Inszenierung⁶³³ zu machen. Das Bemühen zielt darauf ab, dass die Besucherinnen und Besucher die Positionen der Täter, Zuschauer und vor allem der Opfer einnehmen und so der zeitlichen wie geographischen Distanz zu den Ereignissen entzogen werden. Durch die Begehrbarkeit des scheinbar realen Raumes soll eine Art unmittelbaren Erlebens von großer emotionaler Dichte ermöglicht werden. Der Besucher weiß, dass es nicht der reale Ort ist, an dem er sich befindet, aber die Illusion soll ihm dieses Gefühl vermitteln. Er soll die Umgebung als authentisch, als echt wahrnehmen. Das Nacherleben gaukelt eine Authentizität vor, die konstruiert ist. Liliane Weissbergs optimistischer Einschätzung, dass »The authentic object is able to stand for the site [...]«⁶³⁴ muss mit Skepsis begegnet werden. Selbst bei der ausschließlichen Verwendung von Originalobjekten ist die Wirkung einer derartigen Simulation von Realität, die bewusst die Grenze von Faktizität zur Fiktionalität überschreitet, differenziert zu bewerten. Auch wenn den Inszenierungen eine hohe emotionalisierende Wirkung zugesprochen wird – was dann wie die Bestätigung der These wirkt, dass sich die Geschichte des Holocaust nicht erklären und nicht verstehen lässt, sondern eine Annäherung allein über affektive Wege und symbolische Kodierungen möglich ist –, ist kaum anzunehmen, dass die Mehrheit der Besucher die rationale Distanz völlig aufgibt. Wenn sie dies tun, besteht die Gefahr, dass die Besucherinnen und Besucher von der Inszenierung emotional überwältigt werden. Ihnen wird die Möglichkeit zu distanzierender Betrachtung genommen. Selbst wenn man den Ausstellungsmachern zugutehält, dass sie mit den hier vorgestellten Inszenierungen nicht in erster Linie historische Aufklärung⁶³⁵ auf dem Weg kognitiver

633 Vgl. Pieper, *Musealisierung des Holocaust*, 2006, 152.

634 Liliane Weissberg, *Memory Confined*. In: Liliane Weissberg und Dan Ben-Amo (Hrsg.), *Cultural Memory and the Construction of Identity*, Detroit 1999, 45–76, hier 55.

635 Matthias Haß kritisiert, dass die zahlreichen Artefakte und ihre Präsentationsform keine

Zugänge suchen, sondern dem Ansatz der Emotionalisierung folgen, sind Zweifel angebracht, die sich vor allem auf den – trotz aller Bemühungen – sichtbaren Rekonstruktionscharakter der Inszenierungen, ihrer offensichtlichen Entortung und Deterritorialisierung und die Imitation von Authentizität beziehen.

Letzteres wird durch das Problem des Einsatzes von Nachbildungen noch verschärft. Nicht nur, dass eine Baracke aus Auschwitz-Birkenau, wenn sie nicht mehr im Lager selbst, sondern in einem Museumsgebäude steht, einem anderen Raumkontext zugeordnet und mit einer Vielzahl von Bedeutungen aufgeladen wird, hinzu kommen die zahlreichen Nachbildungen, die zwar als solche gekennzeichnet werden, aber dennoch integrativer Teil der Inszenierungen sind. Zwar hatte Raul Hilberg in der Diskussion um die Ausstellungsgestaltung des USHMM eindrücklich vor der Gefahr von Replikationen gewarnt, aber die Entscheidung fiel trotzdem für die »Casts«, wie sie wahrheitsgemäß in den Objektbeschreibungen gekennzeichnet werden. In der »Ghetto-« und »Deportationsszenarie« der zweiten Ausstellungsetage des USHMM wimmelt es nur so von echten und imitierten Originalobjekten: auf Originalpflastersteinen einer Straße des Warschauer Ghettos steht die ebenso originale Milchkanne, in der Teile des berühmten Ghetto-Archivs gerettet wurden, vor einer Nachbildung der Mauer des Warschauer Ghettos, neben der sich ebenfalls als Nachbildung die Eingangstür des Hospitals des Ghettos Łódź befindet.

Die massive Kritik, die vor allem von Raul Hilberg und Michael Berenbaum an den Nachbildungen geäußert wurde, basierte auf dem Glauben, dass »even the most powerful reproductions (such as the reproductions of ovens at Auschwitz itself) don't work emotionally or intellectually, and that absolute authenticity is the only way to have an emotional impact on the visitor.«⁶³⁶ Diese Ansicht spiegelt eine Auslegung des Aura- und Authentizitätsbegriffs wie er von Walter Benjamin geprägt wurde. Demnach entfaltet sich die auratische Wirkung eines Objekts durch seine direkt nachweisbare Autorenschaft und Einmaligkeit und nicht durch seine Reproduzierbarkeit. Übertragen auf die Authentizitätsinszenierungen wäre es nicht annähernd möglich, die Aura von Originalschauplätzen, von authentischen Orten des Geschehens auf Rekonstruktionen zu übertragen. Der Versuch, Authentizität durch Nachbildung zu reproduzieren, muss demnach scheitern. Es bleibt eine Nachbildung, die Emotionen hervor-

historische Aufklärung leisten würden. Matthias Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 332. Er setzt diese Aufgabe als selbstverständlich und einer historischen Ausstellung immanent voraus, auch wenn die Ausstellungsmacher des USHMM immer wieder die emotionale Wirkung der Ausstellung und ihrer Inszenierungen betonen. Zwar hoffen sie, darüber auch weiterführende Fragen nach den historischen Kontexten anzuregen, aber als selbstformulierter Schwerpunkt ist dies in den Aussagen und Konzepten nicht zu finden.

636 Vgl. *Minutes of the Meeting of the Museum Content Committee*, 19. 1. 1988. In: IA USHMM No. 1997.016.1, Box 1.

rufen soll. Problematisch und die beabsichtigte Wirkung zusätzlich unterlaufend: das Mischen von Nachbildungen und Originalobjekten. Zwar werden die Nachbildungen als solche gekennzeichnet, aber die unterschwellige Frage, ist das jetzt ein Original oder nicht, mindert die – im Benjaminschen Sinne – auratische Qualität der Objekte in erheblichem Maße. Dem kann entgegengehalten werden, dass es den Ausstellungsmachern nicht darum geht, dass ihre Darstellung authentisch *ist*, sondern dass sie authentisch *wirkt*.⁶³⁷ Es geht um den Eindruck, der bei den Besucherinnen und Besuchern erweckt wird, nicht darum, Maßstäbe zu erfüllen, die den harten Benjaminischen Kriterien genügen.

Ein weiteres hier anzusprechendes Problem ist, dass bei allem Bemühen einer Entdistanzierung, häufig eine gewisse Unsicherheit in den Bewegungen und im Verhalten der Besucher zu beobachten ist. Die Distanz ist zwar aufgehoben, die Objekte sind nicht in Vitrinen verbannt, aber dennoch bewegen sich die Besucher mit großer Vorsicht und respektvoller Körpersprache. Eine wirkliche Aneignung der Szenerien gelingt selten. Zum einen, weil vor allem Szenerien im Kontext des Holocaust eine große Fremdheit aufweisen, und zum anderen, weil den Besuchern dann doch stets bewusst ist, dass sie sich in einem Museum und in einer nachgebauten Szenerie befinden. Hier wirken deutlich internalisierte und ritualisierte Verhaltensweisen, die das Verhalten der Besucher in Ausstellungen (noch) prägen. Zumindest und gerade dann, wenn das Konzept nicht durchgängig praktiziert wird, fallen Besuchern der Umgang und die Aneignung der Authentizitätsinszenierungen schwer. Wenn das zentrale und durchgängige Prinzip einer Ausstellung die Inszenierung und das Erleben ist, dann fällt es leichter, das Angebot des Hineingehens und Teilseins anzunehmen. Der Wechsel von Inszenierung und klassischem Display (Yad Vashem) scheint hier eher irritierend als anregend zu wirken. Vor allem in den ganzräumigen Inszenierungen wie dem bürgerlich-jüdischen Wohnzimmer in Yad Vashem sind Verhaltensweisen zu bemerken, die von einer Irritation im Umgang mit der Inszenierung zeugen. Darf man sich an den Schreibtisch setzen oder nicht, darf man die Schreibmaschine berühren oder nicht, darf man die Spielzeugeisenbahn in Bewegung setzen, nur weil die Objekte nicht abgesperrt sind? Bei einer Vielzahl von Beobachtungen gab es keinen einzigen Besucher, der sich an den Schreibtisch setzte oder die offen präsentierten Gegenstände berührte. Doch auch wenn die respektvolle Distanz des konditionierten Museumsbesuchers

637 Dabei hat sich im USHMM eine Vorstellung von Authentizität durchgesetzt, die auch Nachbildungen als authentisch beschreibt, sobald sie originalgetreue Reproduktionen von höchster Sorgfalt sind. In diesem Punkt waren die Ausstellungsmacher hoch sensibel. Vor allem die Sorge, die Unechtheit oder fragwürdige Herkunft einzelner Objekte würde Holocaust-Leugner auf den Plan rufen, ließ sie dieses Thema mit großer Sorgfalt behandeln. Vgl. In Permanent Exhibition – Holocaust Story will be told with artifacts, In: IA USHMM Newsletter Juli 1990.

nicht vollständig aufgehoben wird, macht es einen Unterschied aus, ob die Schreibmaschine einer berühmten Person als Einzelobjekt in einer Vitrine präsentiert wird oder in einer begehbaren Rauminstallation auf einem Schreibtisch steht. Sie ist hier – wenn auch nicht ihrem ursprünglichen Gebrauchs- und Raumkontext zurückgeführt – Teil einer Realitätsinszenierung. Durch diese scheinbare Eindeutigkeit schränken Authentizitätsinszenierungen im Gegensatz zu den oben erwähnten artifiziellen Inszenierungen den Interpretationsrahmen erheblich ein. Der Bedeutungskontext wird relativ eng definiert. Eine symbolische Überforderung und Überfrachtung erfolgt nicht. Doch die Gefahr bei dieser Form der (Re-)präsentation besteht nicht in der Überforderung. Vielmehr wird der Besucher durch die Inszenierungen vereinnahmt und beeindruckt, ja überwältigt. Es ist schwer, gegen die behauptete Eindeutigkeit der Inszenierung eine kritische, hinterfragende Haltung einzunehmen. Die scheinbare Eindeutigkeit kann die Besucher aber auch dazu verleiten, nur flüchtig wahrzunehmen, Aufmerksamkeit, Erkennen und Erkenntnis – wie im Ideal, dass Ausstellungsinhalte und ihre Visualisierung und Narration anziehen, fesseln und informieren – sind dann gar nicht möglich.

4.3. Nationalisierende und universalisierende Tendenzen

Nachdem in den beiden vorangegangenen Kapiteln jeweils die Ausstellungsnarrative in Bezug auf das zentrale Darstellungsprinzip und die »Sprache« der Objekte, ihre Auswahl und Präsentationen untersucht wurden, stehen die Inhalte der Erzählungen im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen. Ausgehend von der These, dass jede Gesellschaft in der Aneignung von Geschichte verschiedenen Orientierungs- und Selbstvergewisserungsbedürfnissen folgt und damit deutliche Differenzen an das, was erinnert wird, ausbildet, erfolgt an dieser Stelle die Analyse der Ausstellungen im Hinblick auf nationale Unterschiede. Den Gegenpol bildet das angesprochene transnationale Paradigma der Universalisierung der Holocaust-Erinnerung. In Bezug darauf ist zu untersuchen, ob sich dieses Paradigma auch in den musealen Repräsentationen zeigt.

Aus welcher Perspektive die Geschichte des Holocaust erzählt wird und in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben werden soll, findet einen Ansatzpunkt in der unterschiedlichen nationalen Betroffenheit. Jedes Land besitzt seine spezifische Geschichte, und in der Deutung und Erinnerung an diese Geschichte werden – wie gezeigt wurde – noch einmal spezifische Eigenarten ausgebildet. Davon abgeleitet wird als inhaltliches Kriterium für die Untersuchung nationaler Tendenzen in den musealen Repräsentationen die Darstellung der am Holocaust beteiligten Personengruppen gewählt. Stehen z. B. in Israel die Opfer im Mittelpunkt der Erzählung und in den USA die Befreier? Wie werden in

Deutschland die Täter dargestellt? Erfolgt die Darstellung der beteiligten Personengruppen gleichgewichtig oder überwiegt – bei einem universalen Narrativ, das durch Empathie auf Mahnung und moralische Erziehung zielt – die Darstellung der Opfer und Bystander? Im Zusammenhang mit diesen Fragen wird auch versucht, sich dem grundsätzlichen Charakter der Narrative zu nähern. Es ist zu untersuchen, ob die Erzählperspektive nach nationaler Betroffenheit variiert und jede Erzählung eine genuin nationale »Stimme« ausbildet.

Darüber hinaus können über nationalisierende und universalisierende Tendenzen in den Ausstellungen die Kontextualisierungen der Repräsentationen Auskunft geben. In welche historischen Zusammenhänge wird die Erzählung gestellt? Findet eine Kontextualisierung in Bezug auf die nationale Betroffenheit statt oder gibt es allgemeingültige bzw. universalisierende – mit Schwerpunktsetzung auf der Geschichte des Antisemitismus und Rassismus – Kontextualisierungsmuster, die sich in den Ausstellungen wiederholen?

Abschließend wird zum einen danach gefragt, ob und wenn, wie in den Ausstellungen der Umgang mit dem Holocaust thematisiert wird, und inwiefern eine Einbettung der Institution in die Erinnerungskultur der jeweiligen Gesellschaften stattfindet, also eine Art Selbstverortung und selbstreflexive Positionsbestimmung, die gleichzeitig den Besuchern deutlich macht, aus welcher Perspektive und durch welche Kräfte die Erzählung angetrieben wird. Zum anderen erfolgt eine kurze zusammenfassende Darstellung über explizit universalisierende Ansätze in den Ausstellungen, die außerhalb der bereits genannten Bezüge – der Schwerpunktsetzung bei der Darstellung der beteiligten Personengruppen und der Kontextualisierung – zu finden sind.

4.3.1. Darstellung von Tätern – Opfern – Bystandern – Rettern – Widerstand – Befreiern

Beabsichtigt man in oder hinter den Ausstellungsnarrativen nationale Spezifika freizulegen, dann ist es sinnvoll, bei der nationalen Betroffenheit und ihrem Verhältnis zu den am Holocaust beteiligten Personengruppen anzusetzen. Wird der Partikularismus – deutsche Täter-jüdische Opfer – fortgeschrieben oder eine pluralistische Erzählung entworfen? Wer wird in die jeweiligen Kategorien eingeteilt? Wie werden sie benannt? Wie werden die Beteiligten dargestellt? Kommt es zu einer Differenzierung?

Bei der Definition und Abgrenzung der involvierten Personengruppen spielen die unterschiedliche Betroffenheit und die Frage nach Spielräumen eine entscheidende Rolle. Hier wird – mit weiteren Differenzierungen – der klassischen von Raul Hilberg dargestellten Trias – Täter-Opfer-Zuschauer – gefolgt und seiner Annahme, dass alle drei in das Geschehen verstrickt waren, aber klar

voneinander getrennt blieben.⁶³⁸ Diese klare Trennung ist nur möglich, wenn man die Täter von den einzelnen Taten loslöst und zur Voraussetzung der Zugehörigkeit zur Gruppe der Täter eine persönliche Grundhaltung festschreibt, die es denjenigen, die die Taten ausübten, ermöglicht hat, sie zu externalisieren, sie von persönlicher Betroffenheit zu befreien. So waren diese Täter – auch ihrem Selbstverständnis nach – »ermächtigt«, die Taten zu begehen oder »angewiesen«, ihre Pflicht auszuüben. Nur wenn die Täter im Gesamtkontext des geplanten, systematischen Massenmordes und seinen Maßnahmen gefasst werden, sind sie als »Täter« im Rahmen des Systems zu definieren. Darüber hinaus gibt es durchaus Beispiele, bei denen die einzelne Tat Menschen zu Tätern machte, aber die Nichtzugehörigkeit zum »NS-System«, der selbstreflexive Umgang, die moralische Reflexion des eigenen Handelns und die gleichzeitige Betroffenheit als Opfer, sie wiederum grundlegend von den eigentlichen Tätern im oben genannten Sinne unterscheidet. Als Beispiele seien hier die Judenräte in den Ghettos und die Häftlinge genannt, die als Mitglieder von Arbeits- und Sonderkommandos zu Mittätern gemacht wurden. Eine ähnliche Unschärfe ergibt sich für die Trennung der Kategorien Zuschauer und Täter. Die Frage ist, wann beginnt Schuld? Ist physische Gewaltausübung das Kriterium, durch das Tun Tat wird, oder beginnt Täterschaft bereits bei der Nutznießung z. B. durch Enteignungen?

Die Gruppe der Täter (Perpetrators) besteht – nach Hilberg – aus Individuen und Gruppen »die für die Formulierung und Durchführung der antijüdischen Maßnahmen eine spezifische Rolle«⁶³⁹ spielten. Sie sahen sich in vielen Fällen als Teil eines Systems, das weitverzweigt war und somit exponiert den legitimatorischen Fluchtpunkt der Kleines-Rädchen-Rhetorik anbot. So sahen sich die Täter als Teil einer Maschinerie, aber nicht als individuell verantwortlich. Voraussetzung für die Zuschreibung Täter zu sein, ist nicht, dass sich die Täter selbst als solche verstanden. Es ist demnach eine nachträgliche Fremdzuschreibung und verweist gleichzeitig darauf, dass die meisten Täter die moralische Dimension eines Schuldigwerdens nicht reflektierten. Für viele waren ihre Taten eine Pflichtausübung. An erster Stelle der Täter nennt Hilberg Adolf Hitler. Es folgen »die Beteiligten«, eine Kategorie, unter der eine Vielfalt von administrativen Einrichtungen, Behörden, Institutionen und Unternehmen gefasst wird, so z. B. verschiedene Ministerien, aber auch die Kirchen und Großbanken, wie die Dresdner Bank und die Degesch, die Firma, über die das Giftgas Zyklon B gehandelt wurde, Kommunalbehörden und die Wehrmacht, SS und Polizei. Im weitesten Sinne subsumiert Hilberg hier alle institutionalisierten Beteiligten. Im

638 Raul Hilberg, Täter-Opfer-Zuschauer – die Vernichtung der Juden 1933–1945, Frankfurt a. M. 1992, 9.

639 Ebd.

Folgenden geht er wieder auf eine stärker personalisierende Ebene zurück und unterscheidet in der Kategorie der Täter weiterhin »alte Funktionäre«, »Neulinge«, »Fanatiker, Rohlinge und seelisch Belastete«, »Ärzte und Juristen«, »Ausländische Regierungen« und »Ausländische Freiwillige«. Ausdrücklich werden also auch die Kollaborateure als Täter begriffen.

Die Kategorie der Opfer (Victims) bezieht Hilberg allein auf die Juden Europas. In einer Art Entindividualisierung beschreibt Hilberg sie zunächst als »amorphe Masse«, der ein »kollektives Schicksal« widerfuhr⁶⁴⁰ und unterteilt sie dann in einzelne Gruppen, da »die Katastrophe nicht alle gleichzeitig und auf gleiche Weise erfasste«. Er führt als Opfer an: »Die führenden Juden«, »Die Flüchtlinge«, »Männer und Frauen«, »Mischehen«, »Kinder«, »Christliche Juden«, »Privilegierte, Kämpfer und Enteignete«, »Die Unangepassten« – diejenigen, die versuchten, sich durch Selbstmord, Untertauchen, Widerstand und Flucht zu entziehen – und auch »Die Überlebenden«. Bei der Einteilung tritt deutlich das Problem einer jeden Kategorisierung zu Tage: die Trennung der Kategorien wird idealtypisch und nach verschiedenen Kriterien getroffen (Geschlecht, Religionsausübung, Alter, sozialer Status, individueller »Eigensinn«) und lässt somit vielfache Überschneidungen zu.

Die Zuschauer (Bystander) bilden die größte Gruppe. Das hervorstechendste Merkmal dieser Gruppe ist es, passiv geblieben zu sein. Wobei Hilberg einräumt, dass sich Verschiebungen ergeben konnten, so z. B. wenn es bei Enteignungen zu Bereicherungen kam oder aber – entgegengesetzt – unterstützende Maßnahmen ergriffen wurden, wie zum Beispiel die Weitergabe von Informationen. Auch hier ist nicht die Selbstzuschreibung entscheidend, sondern der Bezug zu den Geschehnissen. Zu den Zuschauern zählt Hilberg Länder, also Kollektive, wie die »Nationen in Adolf Hitlers Europa«, »Die Alliierten« und »Neutrale Länder« ebenso wie Einzelpersonen wie »Helfer, Gewinner und Schaulustige«, »Boten« und »Die jüdischen Retter« sowie Institutionen wie »Die Kirchen« (die er mit dem Verweis auf die Mitwirkung bei der Beschaffung »dokumentarischer Belege für nichtjüdische Abstammung« auch zu den Tätern zählt). Auch hier mischen sich institutionelle und personengebundene Kriterien.

Entgegen der Hilbergschen Trias und ihrer Vielfalt werden in der folgenden Analyse die Personengruppen der Widerständler, Retter und Befreier als eigenständige Kategorien herausgelöst bzw. um die der nichtjüdischen Retter erweitert. Ebenso wird der Opferbegriff erweitert. Gerade die Frage, welchen Opfergruppen ein Ausstellungsnarrativ Raum gibt, verweist darauf, inwieweit ihm ein partikulares oder universales Verständnis zugrunde liegt, bzw. welche Schwerpunkte gesetzt werden, um sie dann eventuell wieder in einer Art Metaerzählung aufzulösen. Für Hilberg gehören die Widerständler zur Gruppe der

640 Ebd., 10.

Opfer. Da er die Kategorie aber auf die jüdischen Opfer verengt, fällt auch der nichtjüdische Widerstand aus seiner Kategorisierung heraus. Für die nationalen Geschichtsbilder sind aber positiv, moralisch agierende Personen, Identifikations- und Projektionserzählungen zentral – unabhängig von ihrer religiösen Zugehörigkeit. Will eine Erzählung pädagogisch wirken, so ist die Darstellung des moralisch Vorbildhaften und Guten – in Abgrenzung zum Bösen – zwingend notwendig. Deshalb wird ebenfalls auf die Darstellung von Widerstand und Rettung ein Schwerpunkt gelegt. Darüber hinaus findet – weil diese Perspektive ein deutliches Indiz für eine universale Botschaft ist – die Darstellung der By-stander in den Ausstellungsnarrativen besondere Beachtung. Als weitere Frage bleibt offen, inwieweit der ausgeweitete Täterdiskurs bereits Eingang in die Ausstellungen gefunden hat. Wie stark die Thematisierung eigener Schuld und Verantwortung ist. Da diese – wie oben beschrieben – in mindestens zwei Ausstellungen (in Oslo und Budapest) Motivation für die Errichtung der Ausstellungen war, ist anzunehmen, dass in diesen beiden Ausstellungen dieser Diskurs auch Eingang in das präsentierte Narrativ gefunden hat.

Darstellung der Täter

Ganz so, als wollten sie der Hilbergschen Systematisierung entsprechen, wird in den Ausstellungen in Washington und Jerusalem zuerst auf Adolf Hitler verwiesen. In beiden Ausstellungen ist es ein Plakatbildnis Hitlers, das den Auftakt der Täterdarstellungen bildet. Doch bis auf diese Gemeinsamkeit unterscheiden sich beide Ausstellungsnarrative ganz erheblich in Bezug darauf, wie und in welchem Maße sie sich mit den Tätern des Holocaust auseinandersetzen.

Obwohl die ersten Konzeptideen der Washingtoner Ausstellung, die in der Mitte der 1980er-Jahre diskutiert wurden, die Thematisierung der Täter noch differenziert und relativ ausführlich vorsahen, verschwanden diese Ansätze mit dem »Bruch« 1988 so gut wie vollständig aus dem Ausstellungskonzept. So beschränkt sich die Darstellung der Täter in der Ausstellung auf ein paar Stereotype und findet nur in geringem Umfang statt⁶⁴¹ und entspricht damit dem selbst formulierten Anspruch einen klaren Schwerpunkt bei den Opfern, Befreiern und Rettern zu setzen: »The exhibition would accurately reveal the events of the Holocaust and the stories of the victims, liberators and rescuers, but of equal importance, the institution will reflect the soul of the victims and the survivors.«⁶⁴² So wie die Täter in dieser Aufzählung fehlen, sucht man ihre Darstellung auch in der Ausstellung mit Mühe. Allein zu Beginn der Ausstellung werden Hitler und Goebbels als Verführer und Demagogen gezeigt – letzterer in

641 Vgl. dazu auch Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 338.

642 Minutes of Meeting Council 28.11.1990. In: IA USHMM No. 2000–051, USHMM Council, Minutes of the Council Meetings, 1980–1993, Box 12.

einem Filmausschnitt im Originalton, der ihn als einpeitschenden Redner zeigt. Ein weiteres Mal gibt es eine explizite Darstellung der Täter im dritten Stock, in der Sequenz, in der die Wannsee-Konferenz thematisiert wird. Konfrontiert mit der Meinung, dass im USHMM kaum etwas über die Täter zu erfahren sei, antwortete Michael Berenbaum mit dem Verweis auf die implizite Darstellung der Täter durch das Zeigen der Verbrechen, die sie ausübten. »[...] if you show the victimization then you also see the perpetrators [...]«.⁶⁴³ Hier erkennt man deutlich den Spagat zwischen dem Anspruch, den die Überlebenden formuliert haben – die Opfer in den Mittelpunkt der Erzählung zu stellen – und der legitimatorischen Notwendigkeit, die Geschichte darüber hinaus nicht nur aus der Perspektive der Befreier, sondern auch der Täter und Zuschauer zu erzählen.

Im Gegensatz zu der zurückhaltenden Thematisierung in Washington widmet sich die Ausstellung in Yad Vashem den Tätern intensiver und weitet das Darstellungsprinzip der Individualisierung auch auf diese aus. Yariv Lapid von der International School for Holocaust Studies spricht von einem Paradigmenwechsel: »Langsam komme man zur Einsicht, dass nicht nur andere von Israel und seiner Perspektive des Holocaust lernen können oder sollen, sondern umgekehrt auch etwas vom Ausland gelernt werden kann. Sogar von einem Wehrmachtssoldaten, der dabei war und die Dinge aus einem anderen Blickwinkel sah und empfand, sei etwas zu lernen, um die ganze Komplexität der Ereignisse zu verstehen. Bis in die sechziger Jahre habe sich die Forschung vor allem mit den großen Massenmördern, also einigen Superbösen, und mit Widerstandskämpfern, also einigen Helden, beschäftigt. Was die vielen anderen getan oder auch nicht getan haben, werde erst seit kurzem bearbeitet. Es gehe in der Arbeit des Instituts seit den neunziger Jahren um eine Individualisierung in der Aufarbeitung des Holocaust. Man wissen heute, dass es keine pauschalen Geschichten gebe, die richtig wären. Es gehe um das Erzählen von Geschichten, die einzelne Menschen erlebt haben.«⁶⁴⁴ Die Darstellung der Täter in der Dauerausstellung spiegelt genau diese veränderte Einstellung wider. Es sind nicht allein die »Superbösen«, auch wenn Hitler als zentrale Figur inszeniert wird,⁶⁴⁵ die hier als Täter gezeigt werden. Es sind viele – insgesamt 45 – die namentlich genannt werden und deren Darstellung ebenso wie die Darstellung der Opfer

643 Interview mit M. Berenbaum am 17. 4. 1995, S. XVII. In: IA USHMM No. 1998.010, Box 7.

644 Zitiert nach August Pradetto, *Israel 2000 – Identität, Transformation, Sicherheit*. Hamburg 2011 (*Studien zur Internationalen Politik*), 25 f.

645 So beginnt der Ausstellungsrundgang im ersten Raum unmittelbar mit einer Sequenz zu Adolf Hitler: »Adolf Hitler« leader of Nazi Germany »During his 12 years of dictatorial rule, Hitler led Germany into a bloody world war. In his anti-Semitic fanaticism, he initiated and oversaw the program to exterminate the Jewish people, the final solution« »Hitler dismantled all the democratic processes in Germany and installed a totalitarian, racist and anti-Semitic regime«.

dem Prinzip der Individualisierung und Personalisierung folgt. An verschiedenen Stellen der Ausstellung werden »Täterkästen« präsentiert. Nie einzeln, immer in einem Arrangement von mindestens drei, werden für die Verbrechen verantwortliche Personen vorgestellt. In der Sequenz zum Łódźer Ghetto sind dies z. B. Arthur Greiser, der Gauleiter Warteland, Friedrich Übelhör, Gouverneur des Distriktes Łódź, und Hans Biebow, Leiter der deutschen Administration. Jeder dieser Kästen zeigt eine Porträtfotografie und kann geöffnet werden. In ihnen befinden sich Dokumente oder zusätzliche Informationen über die dargestellte Person, z. B. ein Privatbrief, der den Kommandeur eines Einsatzkommandos als liebenden Familienvater zeigt, ein Auszug aus einer Aussage vor dem Internationalen Militärgerichtshof oder einfach ein kurzer Lebenslauf. Neben dieser personalisierenden Darstellung, die ganz die These der Banalität des Bösen (Hannah Arendt) stützt, sind differenzierende und pluralisierende Tendenzen in der Darstellung der Täter zu beobachten. Es sind keineswegs nur deutsche Täter, von denen erzählt wird. Es werden auch litauische, lettische, slowakische und ukrainische Kollaborateure namentlich genannt, so z. B. neben Reinhard Heydrich als »Implementers of the Final Solution«, Autanas Impulevicius, der Kommandeur des 12. Bataillon der Litauischen Polizei, oder Anatoly Kabaida, der Kommandeur der Ukrainischen Sicherheitspolizei in Kiew. Auch in allgemeinen Formulierungen wird auf einen differenzierten Täterbegriff Wert gelegt. So heißt es in einem Ausstellungstext: »The Planers and Executors of the Final Solution were the Germans, Austrian and Collaborateurs among the conquered peoples especially from the Ukrain and Baltic countries.« Neben diesen nationalen Strukturen wird auch die Sozialstruktur der Täter in der Ausstellung thematisiert. In einem weiteren Ausstellungstext heißt es, dass die meisten Mörder Mitglieder der SS und zwischen 30 und 40 Jahre alt waren. Zwei Drittel von ihnen hatten einen Universitätsabschluss, knapp die Hälfte war promoviert. Als Motivation für die Taten wird an verschiedenen Stellen auf das ideologische Fundament der Gesellschaft hingewiesen, das bereits in frühen Phasen der Sozialisation, so in den nationalsozialistischen Jugendbewegungen, gelegt wurde. Es zeigt sich, dass die Ausstellungsmacher in Jerusalem auf eine ausgewogene Darstellung der Täter Wert legen. Sie versuchen Stereotypisierung ebenso zu vermeiden wie eine permanente performative Kollektivierung durch die Verwendung des Begriffes »Nazis«.

Die Darstellung der Täter in der Budapester Ausstellung folgt deutlich unterschiedlichen Prämissen. Auffällig ist hier vor allem die starke Konzentration auf den Aspekt der Kollaboration. Ganz im Gegensatz zu einer pluralen Sichtweise werden vor allem ungarische Politiker und die ungarische Gendarmerie als Kollaborateure und (Mit-)Täter dargestellt. Ist von deutschen Tätern die Rede, dann fast nie ohne den Zusatz auf ihre Komplizen und Verbündete. Zwar werden auch die nationalsozialistischen Führungspersönlichkeiten, wie Adolf

Hitler, Hermann Göring, Adolf Eichmann, Heinrich Himmler und Josef Mengele gezeigt, doch vor allem sind es ungarische Politiker, die in ihrer Mitverantwortung für das »ungarische Schicksal« dargestellt und benannt werden. So wird ausführlich die antijüdische Politik unter Miklós Horthy und seinem ersten Premierminister Pál Teleki, die Herrschaft der Pfeilkreuzler unter ihrem Führer Ferenc Szálasi und die Verantwortung des Staatssekretärs László Endre für die Ghettoisierung und Deportation der ungarischen Juden thematisiert. Dabei ist auffällig, dass vor allem in den audiovisuellen Darstellung eine starke Typisierung vorgenommen wird und z. B. die ungarische Polizei und die Pfeilkreuzler vor allem als (marschierende) Kollektive dargestellt werden. Hier zeigen sich Tendenzen einer – aus deutscher Perspektive – überwunden geglaubten Totalitarismus-Debatte. Es zeigt sich deutlich, wie stark das ungarische Ausstellungsnarrativ selbst – auch wenn als Gegenerzählung zu diesem angelegt – vom oben beschriebenen Opfermythos bestimmt wird.

Die Darstellung der Täter in der Osloer Ausstellung folgt einem ähnlichen Muster, nur wird hier die Kollektivdarstellung zu einem Höhepunkt gebracht. Zwar werden auch hier Kollaboration und Mittäterschaft der norwegischen Polizei, Verwaltung und die Bewegung der National Samling thematisiert, doch die Täterdarstellung erfolgt fast ausschließlich ohne die herausgehobene Erwähnung einzelner Personen. Sie erfolgt eher implizit dadurch, dass über die Taten berichtet wird. Darüber hinaus ist auffällig, dass neben der Vermeidung der Nennung großer Persönlichkeiten auch deren dämonisierende Darstellung vermieden wird. Selbst Adolf Hitler wird nicht in der plakativen und häufig reproduzierten Pose des »Erlösers« dargestellt, sondern viel mehr als Verführer, der kleinen Mädchen über den Kopf streichelt. Diese Form der Darstellung entspricht der ausgeprägten Bystander-Perspektive des Ausstellungsnarrativs, das eher danach fragt, wie leicht Menschen zu begeistern, zu »verführen« sind. Dieser Prämisse – und dem Ansatz der Individualisierung folgend – entspricht auch die Darstellung der in der Erzählung selten angesprochenen deutschen Täter. So wird ein Foto eines SS-Mannes gezeigt, wie er ein Kind auf dem Arm trägt, beide haben den Arm zum Hitlergruß erhoben. Daneben ist ein Fotoalbum ausgestellt, das Bilder eines Sportfestes zeigt. Es ist die Alltäglichkeit, die in der Ausstellung gezeigt wird.

Im Land der Täter herrscht dagegen eine eigentümliche Abwesenheit der Täter. Hier scheint diese Täterschaft so internalisiert zu sein, dass es ihrer expliziten Darstellung nicht mehr bedarf. Allein in der kontextualisierenden Zeit- und Textleiste im Foyer ist die Rede von den »Nationalsozialisten«, den »Machthabern«, den »Besatzern«, dem »Überfall der deutschen Wehrmacht«, der »deutschen Führung« und von »Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes, der Waffen-SS sowie anderer Polizei- und Militäreinheiten«. Namentlich erwähnt werden allein (Adolf) Hitler, auf die Nennung des

Vornamens verzichten die Verfasser, Reinhard Heydrich, Heinrich Himmler und Adolf Eichmann. Sensibilisiert durch die hitzigen Debatten, die um die historische Kontextualisierung und den Charakter des Ortes geführt wurden, fällt die kompromisshafte Passivität in der Darstellung der Täter auf, die – bis auf die wenige Ausnahmen – in kollektive Beschreibungen flüchtet und nur selten den nationalisierenden Zusatz »deutsch« verwendet. Außerdem ist zu bemerken, dass in der Darstellung, die bemüht ist, die europäische Dimension des Völkermordes abzubilden – mit Ausnahme Skandinaviens – die Kollaborateure und verbündeten Regime nur sehr zurückhaltend Erwähnung finden. So werden an nur drei Stellen »rumänische Soldaten«, das »rumänische Regime« und ganz allgemein »Kollaborateure« als Mittäter genannt. Hier spiegelt sich das Bemühen, jedem möglichen Vorwurf vorzubeugen, der auf die Relativierung der eigenen Schuld zielt. Es ist diese Ambivalenz zwischen entnationalisierter Täterschaft und Eingeständnis der Hauptschuld und -verantwortung, die die Darstellung prägt. Wobei auch hier wieder dem Umstand Rechnung getragen werden muss, dass der Anspruch des Ortes der Information nicht ist, eine Ausstellung über die Geschichte des Holocaust zu zeigen. Der bereits in der Diskussion um den Charakter des Ortes immer wieder angeführte Verweis auf die zahlreichen Gedenkstätten und historischen Orte des Verbrechens hat dazu geführt, dass dem Ort eine »Portalfunktion« zugeschrieben wurde. Die Täter sind auch hier durch ihre Taten präsent. Will man mehr über sie erfahren, wird man auf die benachbarten Gedenkstätten, die Topographie des Terrors und das Haus der Wannseekonferenz verwiesen. Letztendlich bedeutet das die konsequente Umsetzung der Denkmalsidee. Es ist unmöglich, der Opfer zu gedenken, Einfühlung zu ermöglichen und gleichzeitig die Täter darzustellen – vor allem in Deutschland –, ohne sich Vorwürfen der Apologie auszusetzen. Von daher ist die Abwesenheit der Täter – die Ausnahmen bilden die Darstellung der Orte des Mordens und Erzählungen der Überlebenden im letzten Raum sowie die kontextualisierende Zeitleiste im Foyer – nachzuvollziehen und muss im Kontext der Grundsatzentscheidung, ob der Ort einer des Gedenkens oder der Information sein soll, gesehen werden.

Darstellung der Opfer

Auch bei den Darstellungen der Opfer ist eine Anlehnung an die Hilbergsche Ausschließlichkeit zu beobachten, zwar beziehen sich die Ausstellungen in Oslo und Budapest dezidiert auf die norwegischen bzw. ungarischen Juden, aber auch in diesen Narrativen, wie in allen anderen, stehen die jüdischen Opfer im Mittelpunkt der Erzählung. Hier zeigt sich, wie stark sich der jüdische Singularitäts- und Partikularanspruch durchgesetzt hat. Die Darstellung der Opfer wirft aber nicht nur die Frage nach den repräsentierten Opfergruppen auf, sondern auch nach der Art und Weise der Darstellung und der Kontextualisierung. Werden die

Opfer nur in ihrem Opfersein, als entrechtete, enteignete, entmenschlichte Wesen dargestellt, oder wird das Leben vor dem Holocaust in die Darstellung einbezogen, gibt es einen zeitlichen Rückgriff in die Alltagswelt der Menschen, die später Opfer eines systematischen Völkermordes wurden? Ein Gradmesser für das Maß, in dem ein Ausstellungsnarrativ einer universalisierenden Lesart folgt, ist auch die Thematisierung der Vielfalt der Opfergruppen. Die Universalisierung des Holocaust zielt auf einen möglichst breiten und anschlussfähigen Opferbegriff, der entweder andere Opfergruppen, auch anderer Völkermorde, mit einbezieht oder die Darstellung soweit entkontextualisiert, dass die Leidenserfahrung universell gedeutet werden kann.

Wie bei der Vorstellung des USHMM geschildert, lieferten sich Anhänger einer pluralistischen und partikularen Darstellung bereits im Vorfeld konkreter Konzeptdebatten harte Auseinandersetzungen. Von Anfang an wurde diskutiert, welcher Definition des Holocaust gefolgt werden und welche Opfergruppen das USHMM repräsentieren soll. Nicht zuletzt die immer wieder aufbrechenden Diskussionen um eine möglichst umfassende Repräsentation verhinderte eine rasche Entscheidung für ein Ausstellungskonzept. Die Exhibition Story Outline von 1988 folgte dann einem Ansatz, der sich stark an den Umgang mit dem Holocaust anlehnte, wie er auch in der israelischen Erinnerungskultur zu finden ist: Der Holocaust wurde ausschließlich partikular interpretiert, gleichzeitig aber mit einer abschließenden universellen Botschaft versehen. Genau in diesen beiden Punkten scheiterte Micheal Berenbaums ursprüngliches Konzept. Die nichtjüdischen Councilmitglieder setzten durch, dass – zumindest intervenierend – auch andere Opfergruppen Eingang in das Ausstellungsnarrativ fanden. Zum anderen setzten sich die Stimmen durch, die jeden universalisierenden Ansatz ablehnten. Ihren Höhepunkt fanden beide Diskussionen in der Auseinandersetzung um die Thematisierung des Völkermordes an den Armeniern. Da im Council keine einheitliche Definition des Holocaust formuliert wurde, gab es das Bestreben, den Holocaustbegriff auch auf andere Opfer von Völkermorden auszuweiten. So war vorgesehen, eine gesamte Ausstellungssequenz über die Geschichte der Völkermorde zu gestalten. Die Überlebenden, deren oberstes Ziel es war, der jüdischen Opfer angemessen zu gedenken, wandten sich gegen diese Ausweitung des Opferbegriffs. Nachdem feststand, dass die Schlusssequenz der Ausstellung mit ihrer explizit universalisierenden Botschaft nicht umgesetzt wird, bestand Michael Berenbaum auf der Repräsentation der Armenier in der Ausstellung, wie sie 1988 auch diskutiert und beschlossen wurde. Verschiedene Vorschläge wurden diskutiert und immer neue kamen hinzu, bis die Debatte eskalierte: Auf einer Sitzung des Content Committee im Oktober 1991 soll es zu einem lautstarken Streit zwischen dem stellvertretenden Councilvorsitzenden und Michael Berenbaum gekommen sein, in dem dieser zurecht

gewiesen wurde, er solle die Armenier nie wieder erwähnen.⁶⁴⁶ Dennoch schaffte es Berenbaum durchzusetzen, dass ein Zitat Adolfs Hitlers in der Ausstellung platziert wurde, in dem er explizit Bezug auf den Völkermord an den Armeniern nimmt.⁶⁴⁷ Dieses Zitat sollte die einzige Erwähnung eines über den Holocaust hinausweisenden Völkermordes bleiben. Einen ähnlichen Kompromisscharakter trägt auch die Darstellung anderer Opfergruppen. Sah die Exhibition Outline – bis auf die Opfer der Euthanasie – eine Erwähnung nicht vor, intervenierten die nichtjüdischen Mitglieder des Content Committees so vehement, dass nach und nach immer mehr »Einschübe« in das ursprüngliche Konzept zugelassen und umgesetzt wurden und die rein jüdische Perspektive zumindest durch kurze Interventionen immer wieder aufgebrochen wird. So wird bereits im vierten Stock, zu Beginn der Ausstellung, die Politik der Ausgrenzung und Entrechtung auch anhand anderer Opfergruppen dargestellt. In einer eigenen Sequenz wird das Schicksal der Roma erzählt, und auch politische Gegner, Zeugen Jehovas, Homosexuelle und Freimaurer finden Erwähnung. Ebenfalls eine eigene Sequenz ist den Opfern der Euthanasie gewidmet, die als »first victims of systematic Nazi Murder« bezeichnet werden und somit auch in der Ausstellung – im Gegensatz zu den anderen Opfergruppen, denen zwar die rassistische und diskriminierende Verfolgung zugebilligt wird, die aber nicht dezidiert als Opfer eines systematischen und planmäßigen Mordens anerkannt werden – als Opfer des Holocaust dargestellt werden. Darüber hinaus finden am Rande des Ausstellungsnarrativs auch polnische Intellektuelle und russische Kriegsgefangene Erwähnung. Erste im Zusammenhang mit dem Kriegsbeginn und dem Überfall auf Polen, letztere im Zusammenhang mit dem Krieg gegen die Sowjetunion. Dabei wird das Schicksal der russischen Kriegsgefangenen mit dem Morden der Einsatzgruppen beim Vorrücken der Front kontrastiert und scheint dadurch zu verblassen. Als eigene Opfergruppen finden die über drei Millionen sowjeti-

646 Vgl. Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 234. Protokoll der Sitzung des Content Committee vom 9. Oktober 1991. In: IA USHMM No. 1997-016.1, Michael Berenbaum's Committee Memoranda and Reports, 1986-1996, Box 2.

647 Verschiedene Stimmen behaupten, diese Auseinandersetzung hätte maßgeblich dazu beigetragen, dass Michael Berenbaum 1994, nachdem Shaike Weinberg den Direktorenposten des USHMM aufgab, obwohl im engeren Kreis zur Auswahl stehend, nicht berücksichtigt wurde. Vgl. Linenthal, *Preserving Memory*, 2001, 234; Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 344. Das Zitat lautet: »I have issued the command – and I'll have anybody who utters but one word of criticism executed by a firing squad – that our war aim does not consist in reaching certain lines, but in the physical destruction of the enemy. Accordingly, I have placed my death-head formation in readiness – for the present only in the East – with orders to them to send to death mercilessly and without compassion, men, women, and children of Polish derivation and language. Only thus shall we gain the living space (Lebensraum) which we need. Who, after all, speaks today of the annihilation of the Armenians?« Adolf Hitler, August 22, 1939, According to Reports Received by the Associated Press Bureau Chief in Berlin, Louis Lochner, in USHMM.

schen Kriegsgefangenen keine Erwähnung.⁶⁴⁸ Es ist dem Ausstellungsnarrativ deutlich anzumerken, dass die Erwähnung anderer Opfergruppen nachträglich hinzugefügt wurde. Der Fluss der Erzählung wirkt an diesen Stellen merkwürdig unterbrochen und verliert an Kohärenz. Man kann diese Interventionen positiv bewerten und als Darstellungen deuten, über die man »stolpert«⁶⁴⁹ oder aber als »Feigenblätter« kritisieren.

Auffällig sind die Parallelen zu den Diskussionen, wie sie im Vorfeld des Berliner Denkmals und des Ortes der Information geführt wurden. Auch dort war man, bedingt durch den Mangel eines zeitigen und eindeutigen Beschlusses, gezwungen, Kompromisslösungen zu suchen. Auch wenn nie ernsthaft in Frage gestellt wurde, dass das Denkmal ausschließlich den europäischen Juden gewidmet worden war, forderte man auch der anderen Opfer des Nationalsozialismus würdig zu gedenken. Doch trotz dieser Aufforderung blieb die Kernausstellung, d. h. die vier zentralen Räume – bis auf Andeutungen im Raum der Orte – den europäischen Juden vorbehalten. Eine direkte Erwähnung finden die anderen Opfergruppen in den kontextualisierenden Texten im zweiteiligen Foyerbereich, den die Besucherinnen und Besucher durchlaufen, bevor sie den ersten Ausstellungsraum betreten. Hier sind es besonders die Sinti und Roma, die wiederholt Erwähnung finden. Während in den Texten immer wieder Juden mit ihren nationalen Bezügen erwähnt werden (»österreichische Juden«, »sowjetische Juden«, »nordgriechische und mazedonische Juden«, »ukrainische Juden«, »ungarische Juden«), werden fast in jedem Abschnitt auch Sinti und Roma erwähnt. Ihrer mehrfachen Erwähnung steht die meist einmalige Nennung von »politischen Gegnern«, der »polnischen Oberschicht und Würdenträger«, der »nichtjüdischen [polnischen] Zivilbevölkerung«, der »sowjetischen Kriegsgefangenen«, »ukrainischen Zivilisten« und »Behinderten« entgegen. Völlig unerwähnt bleiben religiöse Minderheiten wie die Zeugen Jehovas, oder auch die Homosexuellen.⁶⁵⁰

Eine ähnliche Ausschließlichkeit in der Darstellung findet sich auch in Yad Vashem. Nur an wenigen Stellen werden andere Opfergruppen genannt: am Anfang des Ausstellungsrundganges finden politische Gegner, Roma, Homosexuelle, Zeugen Jehovas und Behinderte Erwähnung. Mit Ausnahme der Behinderten wird keine der genannten Opfergruppen in ihrem spezifischen Verfolgungszusammenhang dargestellt. Sie finden lediglich der Vollständigkeit halber in aufzählender Weise Erwähnung, im Verlauf des Ausstellungsnarrativs dann noch einmal im Zusammenhang mit dem Überfall auf Polen und den

648 Vgl. Weinberg und Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, 1995, 108–112; Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 342.

649 Haß, *Gestaltetes Gedenken*, 2002, 344.

650 Vgl. die Texte im Foyer 1 und 2 im Berliner Ort der Information.

Aktionen der Einsatzgruppen, denen auch nichtjüdische Zivilbevölkerung zum Opfer fiel. Die Roma werden noch einmal im Zusammenhang mit den Deportationen der ungarischen Juden im Sommer 1944 erwähnt. Das Darstellungsprinzip der Individualisierung ist – im Gegensatz zum USHMM, wo es in der Sequenz zu den Roma personalisierte Ausstellungsstücke und biografische Skizzen gibt – in Yad Vashem exklusiv den jüdischen Opfern vorbehalten. Ebenso fällt auf, dass sehr zurückhaltend mit sogenannten »Schockbildern«, d. h. Bildern von Leichen, entstellten oder abgemagerten Menschen umgegangen wird. Im Vergleich zum USHMM und vor allem zur Budapester Ausstellung werden diese Fotos nur an sehr wenigen Stellen gezeigt. So in der Sequenz, in der das Ende des Krieges und die »Befreiung« der Lager thematisiert wird. Hier sind sie zu sehen, werden aber kontrastiert mit einer großformatigen Reproduktion einer Fotografie, die eine Sabbatfeier in einem befreiten Lager zeigt. Darstellungen des Leides und des Todes werden also in Verbindung gebracht mit einem Bild, das religiöse Erlösung dokumentiert und den Beweis der Menschlichkeit und des Überlebens führt.

In Budapest – wo neben der ebenfalls anfänglichen Erwähnung auch anderer Opfergruppen, wie Polen, Russen, Homosexuellen, Behinderten und Zeugen Jehovas vor allem die 600.000 ungarischen Juden und die ungarischen Roma im Mittelpunkt der Erzählung stehen – bleibt diese »erlösende« Umdeutung aus. Hier setzen die Ausstellungsmacher in starkem Maß auf die Wirkung von Bildern, die Tod und Misshandlung zeigen. Dabei wird der Effekt der Bilder noch durch eine akustische Ebene verstärkt. So wird eine Collage aus Bildern gezeigt, die neben den Reproduktionen des Auschwitz-Albums auch Bilder von medizinischen Experimenten und grausame Bilder von den Massenerschießungen am Donauufer, die die Pfeilkreuzler im Herbst 1944 durchführten, enthält. Auf diesen Fotos sind halbverweste, aufgedunsene Leichen zu sehen, wie sie am Ufer des Flusses liegen. Die Besucherinnen und Besucher werden der Wirkung dieser Bilder schutzlos ausgeliefert. Im Gegensatz zum USHMM, wo vergleichbare Bilder durch Sichtbarrieren abgeschirmt sind, ist der Anblick in Budapest unausweichlich. Hier zeigt sich deutlich, wie stark affektiv, ja überwältigend das Narrativ wirkt. Die Darstellung erinnert stark an die »Aufklärungskampagnen« der Alliierten unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Es hat den Anschein, als wollten auch die Ausstellungsgestalter in Budapest den Ungarn ihre Schuld im Spiegel der gesamten Grausamkeit der Verbrechen zeigen. Es bleibt jedoch fraglich, ob dieses Vorgehen nicht eher zu Ablehnung als zu Akzeptanz führt.

Das Gegenteil zeigt die Osloer Ausstellung. Während sie in der rahmenden Nennung – auch hier steht die Erwähnung anderer Opfergruppen am Anfang und Ende des Ausstellungsnarrativs – den anderen Ausstellungen ähnelt und auch in Bezug auf die (nationale) Konzentration auf die eigenen Opfer und deren

personalisierte Darstellung keine Ausnahme bildet, findet man in dieser Ausstellung nur sehr wenige und zurückhaltend präsentierte Leichenbilder. In den Fotocollagen am Beginn und in der Mitte des Ausstellungsnarrativs wird auf symbolische Bilder zurückgegriffen: gezeigt werden Bilder aus den Lagerräumen des Konzentrationslagers Majdanek – die Schuh- und Kleiderberge, die durch ihre schiere Masse und den Verweis auf die abwesenden Menschen, die diese Sachen einmal trugen, auf die Opfer des Holocaust verweisen. Bemerkenswert ist außerdem, dass die Osloer Ausstellung – ihrem universellen Anspruch folgend – diejenige ist, die neben dem USHMM als einzige auch die Opfer anderer Völkermorde thematisiert. So wird nicht nur der Mord an den Armeniern sondern auch die blutige Niederschlagung des Aufstandes der Hereros in Deutsch-Südwestafrika Anfang des 20. Jahrhunderts erwähnt.

Neben der Frage, welche Opfergruppen überhaupt thematisiert werden, ist ebenfalls von Interesse, wie sie dargestellt werden. Reichen die Erzählungen in das »life before« zurück oder beginnen sie erst in dem Moment, wo Diskriminierung und Entrechtung einsetzen, wo aus Menschen Opfer werden. Noch 1992 konstatierte James E. Young, dass Museen und Gedenkstätten in ihren Konzeptionen jüdisches Leben vor und nach dem Holocaust weitgehend außer Acht lassen und sich »unerbittlich« auf die Vernichtung der Juden konzentrieren.⁶⁵¹ Was für die Ausstellungen der Gedenkstätten nach wie vor Geltung haben mag, muss inzwischen für die neueren Ausstellungen der Museen an nicht historischen (Tat-)Orten korrigiert werden. In jeder Ausstellung wird auf das jüdische Leben vor dem Holocaust verwiesen, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung und Art und Weise. Allerdings reicht der Rückgriff nicht sehr weit. Es ist die Zeit des 20. Jahrhunderts, das Leben unmittelbar vor dem Holocaust, das in Bildern, Biografien und Collagen erzählt wird. In allen Ausstellungen spielt diese Darstellung der Menschen in ihren Lebenszusammenhängen vor der Verfolgung eine zentrale Rolle. Die Bilder des »life before« bilden einen festen Bestandteil eines jeden Ausstellungsnarrativs und müssen im Zusammenhang mit dem Ansatz der Individualisierung gesehen werden. Sollen Menschen als Individuen und nicht als massenhafte Opfer dargestellt werden, ist es unabdinglich, sie in ihrem alltäglichen Leben zu zeigen. So liegt in den Ausstellungen ein Schwerpunkt bei den Erzählungen vor allem auf einer Zeit, die noch nicht von Entrechtung, Verfolgung und Ermordung geprägt war. Hier besteht ein höheres Identifikationspotenzial, weil das »normale« Leben anschlussfähiger an die Vorerfahrungen und Familiengeschichten der Besucherinnen und Besucher ist. Dabei werden die Identifikationsmöglichkeiten noch dadurch erweitert, dass versucht wird, eine große soziale Bandbreite abzubilden.

Eine eindrucksvolle Darstellung des »life before« findet sich in Yad Vashem.

651 Young, Beschreiben des Holocaust, 1992, 286.

Hier bildet die Installation »Living Landscapes« von Michal Rovner den Auftakt der Ausstellung.⁶⁵² Auf der 13 Meter hohen und 11 Meter breiten, prismaförmigen Giebelwand wird eine 11-minütige Collage gezeigt, die das jüdische Leben in Europa vor dem 2. Weltkrieg in vielen seiner Facetten zeigt. Rovner schnitt für ihre Installation restaurierte Filmszenen und Fotografien aus den 1920er- und 30er-Jahren zusammen, die in einer Collage vor dem Hintergrund einer zum Teil in Jiddisch beschrifteten Landkarte zu sehen sind. Teilweise montierte die Künstlerin die Filmszenen auch in ebenfalls gefilmten Häuserfronten, wodurch sie die Zuschauer durch die offenen Fenster schauen lässt. Die ganze Vielfalt jüdischen Lebens wird gezeigt: eine Talmudschule, singende und tanzende Kinder und Jugendliche, Frauen beim Nähen, Demonstrationen von Zionisten, orthodoxe und liberale Juden. Die Betrachter blicken in eine Thora-Talmudschule, sehen einem Kinderchor beim Proben zu, sehen Straßenszenen, Fuhrwerke und Straßenbahnen und immer wieder winkende Kinder, eine Sängerin, Spaziergänger. Wie ein Puzzle setzt Rovner das jüdische Leben – in Stadt und Land, religiös und säkular – zusammen. Sie nimmt die Betrachter mit auf eine Reise in eine Welt, die es nicht mehr gibt. Dabei erzählt die bewegte menschliche Landschaft symbolhaft die Geschichte eines unermesslichen Verlustes. Besonders eindringlich wirkt die sich innerhalb der Installation mehrmals wiederholende Szene, die ein winkendes Mädchen zeigt. Es mag ungefähr 10 Jahre alt sein und sein Winken ist mehr ein Heranwinken als ein Zuwinken. Es ist eine Einladung, eine Einladung sich ihrer Welt zu nähern. Dieser Welt, in der es wie überall Alltag gab, Feste und Fröhlichkeit, in der sich Landschaften wandelten, die Jahreszeiten einander folgten, in der alle Facetten menschlichen Lebens eine Rolle spielten.

Eine ähnliche, aber weit weniger künstlerische Darstellung des »life before« findet sich in der Budapester Ausstellung. Auch hier beginnt der Rundgang im ersten Raum mit bewegten Bildern, einem Zusammenschnitt von Alltags- und Familienszenen ungarischer Juden vor dem Holocaust. Untermalt mit traditioneller Musik, verweisen die Bilder auf ein unbeschwertes Leben. Neben diesen Bildern sollen auch die Objekte in der bereits ausführlich thematisierten Säuleninstallation auf die Vielfalt des religiösen und kulturellen jüdischen Lebens verweisen. Ein Leben, das fast vollständig ausgelöscht wurde.

In Washington sucht man eine solche filmische Darstellung des jüdischen Lebens vor dem Holocaust vergeblich. Der »Tower of Faces« ist eine der wenigen Ausstellungssequenzen, in der jüdisches Leben vor dem Holocaust dargestellt wird. Die Inszenierung vermittelt jedoch eher Ahnungen als Eindrücke aus dem Alltag jüdischen Lebens in Europa. Stärker und umfassender informieren soll

652 Michal Rovner, geb. 1957 in Tel Aviv, studierte an der Bezalel Academy of Art und der Tel Aviv University. Sie lebt seit 1988 in Israel und New York.

hingegen ein kleines Display, das am Beginn des Ausstellungsrundgangs – allerdings am Rand entgegen der Laufrichtung platziert – auf die Größe der jüdischen Bevölkerung in Europa verweist und das mit einigen Szenen aus dem alltäglichen und religiösen Leben illustriert wird. Im Vergleich zur ursprünglichen Idee, eine der größten Ausstellungssequenzen den »many worlds torn asunder by the Holocaust«⁶⁵³ zu widmen, wirken diese Einlassungen fast verlegen. Dieser Eindruck ändert sich auch nicht durch die merkwürdig aus dem Ausstellungsnarrativ fallende Ausstellung »On the Eve of Destruction«, die Porträts orthodoxer Juden in Europa und Nordafrika vor dem Krieg des Fotografen Roman Vishniac zeigt. Diese hoch ästhetischen Aufnahmen, in ihrem Wesen zwischen künstlerischen und dokumentarischen Bildern hin- und hergerissen, eignen sich kaum dazu, das Leben vor dem Holocaust in einer historischen Ausstellung darzustellen.

Diesen Anspruch formulieren die Ausstellungen in Berlin und Oslo erst gar nicht. In beiden Narrativen ziehen sich die Ausstellungsgestalter vollständig auf den Ansatz der Individualisierung zurück und verweisen auf das Leben vor dem Holocaust immer im unmittelbaren Zusammenhang einer biografischen Rekonstruktion. In Oslo geschieht dies im ersten Raum, im Kontext der dort ausgestellten persönlichen Objekte, in Berlin im Raum der Familien, dessen biografische Rekonstruktionen immer in die Zeit vor der Verfolgung, Verschleppung und Ermordung zurückreichen. Eine allgemeine Darstellung jüdischen Lebens vor dem Holocaust gibt es weder in Oslo noch Berlin.

Darstellung der Bystander

Neben der Darstellung der Täter und Opfer ist die der Bystander ein zentraler Bestandteil eines Ausstellungsnarrativs, das die Absicht hat, eine universale Botschaft zu vermitteln. In der Darstellung des unermesslichen Leidens der Opfer manifestiert sich der Imperativ des »Nie wieder!«, der in seiner plakativen Aufforderung aber nicht die Frage nach eigenen Handlungsspielräumen stellt. Man kann sich zu diesem moralischen Imperativ bekennen, ohne handeln zu müssen. Es ist ein Bekenntnis, aber keine Aufforderung. Zum Handeln fordern erst die Erzählungen über diejenigen auf, die zuschauten und nichts taten. Aus der Darstellung der Bystander leitet sich unmittelbar die Frage ab: Wie hätte ich mich verhalten? Erst diese Frage lenkt den (inneren) Blick auf eigene Handlungsspielräume und auf persönliche wie gesellschaftliche Moral- und Wertvorstellungen.

653 To bear witness, to remember and to learn – a confidential Report on Museum Planning prepared for the United States Holocaust Memorial Council, February 28, 1984, S. 18. In: IA USHMM No. 1997-014, Subject Files of Jeshajahu ›Shaike‹ Weinberg, Museum Director. 1979-1995, Box 28.

Bis auf die Berliner Ausstellung, wo die Bystander wiederum nur implizit durch die Darstellung der Taten thematisiert werden, verzichtet keine Ausstellung auf eine explizite Darstellung der Zuschauer. Wobei die Perspektive in den Ausstellungen der Länder, in denen die eigene Schuld und Verantwortung das Zentrum des Narrativs bilden, am stärksten ausgeprägt ist. Sowohl die Budapestener wie auch die Osloer Ausstellung stellen das Zuschauen ins Zentrum ihres Narrativs, auch wenn die Botschaft der ungarischen Ausstellung einem stärker anklagenden und aufklärerischen Impuls folgt und die norwegische stärker auf eine universelle Botschaft zielt. Dieser Unterschied wird auch in den konkreten Erzählungen sichtbar: Während in Budapest vor allem durch die explizite Darstellung von Plünderungen und die Erwähnung von Nutznießern und Mittätern, die Darstellung an der Grenze zwischen Zuschauer und Täter verläuft, konzentriert sich das Osloer Ausstellungsnarrativ auf die Darstellung der ideologischen Indoktrinierung, die sich in der ausführlichen Präsentation der ideologischen Grundlagen (Rassismus und Antisemitismus) und den eindrücklich inszenierten Bildern jubelnder Massen niederschlägt. Darüber hinaus ist die Osloer Ausstellung die einzige, in der ein Zuschauer persönlich zu Wort kommt. In der Sequenz, in der die Deportationen der norwegischen Jüdinnen und Juden thematisiert werden, wird ein Interviewausschnitt mit einem der Maschinisten der »Donau« – einem der Deportationsschiffe – gezeigt. Die nachträgliche Scham und die Verzweiflung des damals jungen Mannes, die der Ausschnitt zeigt, sind Beispiel eines Dilemmas, das vorschnell gerichtete Anklagen gegen die Zuschauer, gegen einen Mangel an Zivilcourage, eindringlich hinterfragt und dennoch die Frage nach den vorhandenen Handlungsspielräumen aufwirft. Diese ausgeprägte Bystander-Perspektive korrespondiert mit der universalisierend Deutung des Ausstellungsnarrativs, das mit starken nationalen Bezügen auf die Verbindung zur eigenen Geschichte hinweist. Darüber hinaus ist die Verführbarkeit der Menschen, der Menschen eigene Schwäche und Anfälligkeit ein Thema, das zu einer differenzierten Darstellung beiträgt.

In Budapest, Washington und Yad Vashem kommt es zu keiner vergleichbaren Wortmeldung der Zuschauer. Hier wird vor allem in den Ausstellungstexten auf das Phänomen eines indifferenten Verhaltens hingewiesen, auf das Wegschauen, auf das Schweigen. So heißt es z. B. in Yad Vashem »most of them accepted the abolition of democracy and persecution of opponents of the regime« oder »[...] in most cases, the local population reacted with apathy to the murder of jews«. Auch in Budapest und Washington sind ähnliche Aussagen zu lesen: »Most of the majority society looked upon the sufferings of their compatriots with indifference« oder »The great majority of Europeans during the period of the Holocaust were neither killers nor victims. But whether or not they were involved in the ongoing genocide or understood the full extent of the »Final Solution«. Most could observe small events forming part of catastrophe as it

unfolded in their own communities.« [...] »From 1933 on, Germans watched in silence as their Jewish neighbours were isolated and deported«.

Auch bei der Darstellung der Bystander ist im USHMM das Scheitern einer universalisierenden Interpretation des Holocaust durch das Ausstellungsnarrativ zu beobachten. Obwohl es immer wieder Interventionen gibt, so z. B. in den Sequenzen, in denen Fragen nach der Reaktion Amerikas auf den Völkermord an den Juden gestellt werden,⁶⁵⁴ wird in der Ausstellung mit dem Thema doch sehr verhalten umgegangen. Dafür spielt es in den pädagogischen Begleitprogrammen des Museums eine zentrale Rolle. So werden z. B. junge Besucher durch Karten dazu aufgefordert: »Make a mental list of the places you see bystanders or observers in photographs. What are those observers looking at and what are they doing?«⁶⁵⁵ Ebenso findet sich ein Verweis auf das Problem des Wegsehens in den zentralen Argumenten, warum der Holocaust unterrichtet werden sollte. »The history of Holocaust provides one of the most effective, and most extensively documented, subjects for a paedagogical examination of basic moral issue [...] Through a study of the Holocaust, students can come to realize that [...] »silence and indifference to the suffering of others, or the infringement of civil rights in any society, can – however unintentionally – perpetuate the problems [...]«⁶⁵⁶ Hier zeigen sich deutlich die Ansätze einer Holocaust-Education⁶⁵⁷, die in erster Linie moralerzieherisch wirken will.

Viel zurückhaltender und weit weniger universell wird in Israel das Problem der Bystander behandelt. Hier wird zwar im pädagogischen Programm ebenfalls auf das Problem der Mitläufer und Zuschauer verwiesen, doch wird diese Position als nicht zwangsläufig und quasi Übergangsphase zum Helfer oder Retter interpretiert: »Eine Gesellschaft, die fordert, menschliche Werte zu achten und zu wahren oder sogar zu verteidigen, ist gleichzeitig verpflichtet, Modelle zu entwickeln und zu präsentieren, die zu dem Phänomen des Mitläufers eine moralische Alternative bieten können. Dabei lassen sich gerade in der Zeit des

654 Auf die legitimatorische Funktion dieser Interventionen wurde bereits hingewiesen.

655 Karte ausgegeben an der Informations- und Tickettheke des USHMM im September 2007.

656 Teaching about the Holocaust – A Resource Book for Educators, United States Holocaust Memorial Museum, Washington D. C., March 2001, 1.

657 Vgl. zur Thematik u. a. Annegret Ehmann, Holocaust-Erziehung in der Einwanderungsgesellschaft – Analyse und Kritik. In: *Internationale Schulbuchforschung* 28 (2006), 367 – 379; Volker Lenhardt und Kaisa Savolainen, Editorial Introduction. In: *International Review of Education – Special Issue on Education and Human Rights* 48 (2002), 145 – 158, hier 145; Bernd Fechner, Gottfried Kößler und Till Liebertz-Groß, Einleitung. In: Bernd Fechner, Gottfried Kößler und Till Liebertz-Groß (Hrsg.), »Erziehung nach Auschwitz« in der multikulturellen Gesellschaft – pädagogische und soziologische Annäherungen, Weinheim/München 2000, 9 – 18; Micha Brumlik, Weltbürgerliche Tugend im Zeitalter der Globalisierung – Menschenrechtliche Bildung und globales Gedächtnis. In: Werner Nikolai und Micha Brumlik (Hrsg.), *Erinnern, Lernen, Gedenken – Perspektiven der Gedenkstättenpädagogik*, Freiburg 2007, 119 – 139.

Holocaust solche Muster und Verhaltensweisen finden, trotz der hohen Zahl passiv gebliebener Zuschauer und Mitläufer. Viele jener, die von Yad Vashem als ›Gerechte unter den Völkern‹ ausgezeichnet wurden, begannen ihren Weg als Mitläufer. Vom pädagogischen Standpunkt aus interessiert uns in diesem Zusammenhang vor allem der Wendepunkt, der uns letztendlich den Beweis liefert, dass die Norm keineswegs zwingend ist, denn eine Veränderung der eigenen Handlungsweise ist zu vielen Zeitpunkten möglich.«⁶⁵⁸ So wird auch hier ein moralischer Imperativ formuliert, doch die Implikationen sind sehr viel stärker an die konkrete Geschichte gebunden.

Darstellung der Retter

Mit dieser Beobachtung korrespondiert auch die Darstellung der Retter, die in Yad Vashem wie auch im USHMM im Rahmen des Ausstellungsnarrativs Erwähnung finden. In beiden Ausstellungen finden sich sehr stark ähnelnde Präsentationen einer Auswahl der ›Gerechten unter den Völkern‹. Jeweils auf weißen Displays werden Namen und einzelne Geschichten von ihnen erzählt. In Yad Vashem wird auch die durch die mediale Verarbeitung des Stoffes berühmt gewordene Schindlers Liste gezeigt. Darüber hinaus wird ebenfalls auf die Rettung von Juden durch couragiertes Verhalten der Zivilbevölkerung hingewiesen, so z. B. bei der Rettung von dänischen Juden – in beiden Ausstellungen sind Boote ausgestellt, mit denen dänische Juden nach der deutschen Besetzung 1943 über die Ostsee nach Schweden gebracht wurden –, oder der Fall des kleinen französischen Ortes Le Chambon-sur-Lignon, wo die Bewohner auf Initiative des Pfarrers zahlreiche Juden versteckten. Für die jüdische Identität zentral und deshalb – ebenso wie im USHMM – auch zentral dargestellt wird außerdem die polnische Untergrundorganisation Żegota, die von 1942–45 mehreren zehntausend Juden vor allem durch gefälschte Dokumente das Leben retten konnte. In allen Fällen werden ungebrochene Heldengeschichten erzählt.

In Budapest hingegen werden die Erzählungen über die Retter, die z. B. anhand der katholischen Kirche Ungarns auch kollektiv interpretiert werden, in die ehemalige Synagoge, dem abschließenden Gedenkraum, »ausgelagert«. Erst dort findet sich auch die Geschichte, die man gerade in Budapest als zentrale Heldengeschichte erwartet hätte – die der Rettung zahlreicher ungarischer Juden durch den schwedischen Diplomaten Raul Wallenberg. In Oslo bleibt die Geschichte der Rettung von 25 Jüdinnen und Juden durch Hans Christen Mamen die einzige Rettergeschichte. Weder hier noch in Berlin, wo die Helfer und Retter komplett ausgeblendet bleiben, ist Platz für Heldengeschichten.

658 Dr. Noa Mkayton, Leiterin des Desk für deutschsprachige Länder an der International School for Holocaust Studies, Yad Vashem, Jerusalem, http://www.lettertothestars.at/page_id_143.html [letzter Zugriff am 12.04.2012].

Darstellung des Widerstands

Parallelen in der Darstellung finden sich auch bei der Thematisierung des Widerstandes. Nur in den Ausstellungen in Budapest, Washington und Yad Vashem findet er überhaupt Erwähnung. Wobei die Erzählung der verschiedenen Widerstandsbewegungen in Yad Vashem mit Abstand den breitesten Raum einnimmt. Dabei spielt, wie zu erwarten ist, vor allem jüdischer Widerstand eine zentrale Rolle. Deutscher Widerstand, egal ob die Aktionen der Weißen Rose oder das Stauffenberg-Attentat, wird – im Gegensatz zum USHMM – nicht thematisiert. In allen Facetten und in der für die Ausstellung typischen Fülle von illustrierenden großformatigen Fotografien und klassischen Objektdisplays wird sowohl von den Ghettokämpfern, als auch von den Partisanen und Untergrundbewegungen erzählt. Auffallend dabei ist, dass es keine ungebrochenen Heldengeschichten sind, die hier präsentiert werden. So berichtet ein Überlebender, wie die Bildung einer Partisanengruppe unterbunden und boykottiert wurde, da dadurch alle anderen in Gefahr gebracht worden wären. In dieser Ausführlichkeit wird der jüdische Widerstand nur in Yad Vashem dargestellt. Selbst im USHMM sind es nur kleine Sequenzen, in denen z. B. über den Aufstand im Warschauer Ghetto oder die Kämpfer in den polnischen bzw. weißrussischen und ukrainischen Wäldern erzählt wird. So reizvoll diese Heldengeschichten für ein amerikanisches Narrativ auch sein mögen, sie stehen dem ausgeprägten Opfer- und Befreier-Narrativ im Weg und werden deshalb nur am Rande erzählt.

In den anderen Ausstellungen wird der Widerstand komplett ausgeblendet (Oslo), auf ein Minimum reduziert – in Berlin werden im Foyertext nur die Aufstände des Jahres 1943 im Warschauer Ghetto, in Bialystok und Wilna, in Treblinka und Sobibor erwähnt – oder als Handlungen dargestellt, denen ein unausweichliches Dilemma zugrunde lag (Budapest). Die Darstellung des Widerstandes in Budapest ist – entgegen der sonst chronologischen Reihung – an das Ende des Ausstellungsrundgangs gelegt worden. Hier wird die Frage nach Handlungsoptionen gestellt. So wird vom Aufstand des Sonderkommandos in Auschwitz-Birkenau erzählt, das mit dem Tod der Flüchtenden und zahlreicher unbeteiligter Häftlingen endete, oder von den Aktionen der sogenannten Kasztner-Group, einer zionistischen Gruppe unter der Führung von Rezső Kasztner, die durch direkte Verhandlungen mit führenden SS-Offizieren versuchte, ungarische Juden zu retten.

Darstellung der Befreier

Während man in der Berliner Ausstellung die Worte Befreier oder Befreiung vergeblich sucht, nimmt das Thema im Ausstellungsnarrativ des USHMM den größten Raum ein. Bereits für die Legitimierung der Museumsinitiative spielte die Betonung der Rolle der amerikanischen Soldaten bei der Befreiung der

Konzentrationslager eine entscheidende Rolle. Hier kann ein unmittelbarer Bezug zwischen den USA und den Ereignissen hergestellt werden, der aufgrund der geographischen Distanz nicht anders herzustellen wäre. Entsprechend dieser Schwerpunktsetzung bildet die Darstellung der Befreier den zentralen Rahmen des Ausstellungsnarrativs. Der Ausstellungsrundgang beginnt mit einem Augenzeugenbericht eines amerikanischen Soldaten, und beim Verlassen der Ausstellungsräume werden die Besucherinnen und Besucher an den Fahnen der Divisionen vorbeigeführt, die die Konzentrationslager befreiten. In keiner anderen Ausstellung kommen die Befreier selbst zu Wort. Alles was gezeigt wird, sind meist Filmaufnahmen, die die Situation in den Lagern unmittelbar nach der Ankunft der Alliierten zeigen. Darüber hinaus wird nur in Budapest eine explizite retrospektive Interpretation dessen gegeben, was »Befreiung« bedeutete – in ungarischer Lesart eben keineswegs eine »Befreiung« sondern lediglich die Schaffung der Bedingungen für die Errichtung einer weiteren Diktatur. Eine ausführliche, aber implizite Auseinandersetzung darüber, dass Befreiung nicht gleich Freiheit bedeutete, bietet nur das Ausstellungsnarrativ in Yad Vashem, indem es ausführlich auf die vielen Menschen eingeht, die noch kurz nach der Befreiung der Lager gestorben sind, und die meist vergeblichen Versuche der Rückkehr in alte Heimat und das Leben in den Displaced Person Camps beschreibt. Darüber hinaus wird in Yad Vashem zum Befreier-Mythos, wie er in Washington gepflegt wird, eine Gegenerzählung entworfen: Am Beginn des Raumes, der den »Kampf um Rettung«, den organisierten und individuellen Widerstand thematisiert, werden Ereignisse des Krieges, die Invasion in der Normandie, die deutschen Niederlagen in Afrika und Stalingrad, mit Zahlen von Deportationen, die zum gleichen Zeitpunkt stattfanden, konterkariert. Das nüchterne Fazit: »The Allies success from 1942–45, did not prevent continue implementation of the policy to annihilate the Jews«.

In den anderen Ausstellungen spielt die Befreiung der Lager, das Ende des Krieges nur eine geringe Rolle. In Oslo wird auch diese Geschichte in die kontextualisierende Zeit- und Bildleiste ausgelagert. Darüber hinaus sind in den visuellen Collagen in der Mitte und am Ende der Ausstellung Bilder, die nach der Befreiung der Konzentrationslager aufgenommen wurden, so z. B. aus Bergen-Belsen und Majdanek, zu sehen. Doch eine Narration, die sich auf die Geschichte der Befreiung bezieht, wird nicht entwickelt. Die Bilder werden als Symbole, als Metaphern eingesetzt. Sie werden im Sinne eines moralischen, aber nicht im Sinne eines historischen Narrativs verwendet. Ähnlich ist es in Budapest, wo Filmbilder von Befreiungen der Konzentrationslager, vor allem des Lagers Bergen-Belsen am Ende des Rundganges gezeigt werden. Doch auch hier wird nicht von »Befreiung« gesprochen. Vielmehr wird der Sieg der Alliierten als kurze Übergangsphase zur Etablierung einer weiteren Diktatur gewertet: »After the war, the rights of hungarian jews were restored, and the official, state sup-

ported persecution of Roma also came to an end. [...] Within a few years another dictatorship and continuing oppression were to be the fate of the population of Hungary, whether they were Jews, Gentiles, Roma or non-Roma«. Hier zeigt sich deutlich, wie sehr das Ausstellungsnarrativ, trotz aller aufklärerischen und emanzipatorischen Ansätze, vom doppelten Opfermythos geprägt ist.

4.3.2. Bestimmende Narrative und Perspektiven der Ausstellungen

Zentral für die Ausstellungen sind die Eröffnungssequenzen. Sie geben den Ton der Ausstellung an, hier wird die bestimmende Perspektive der Ausstellung deutlich. Der Ausgangspunkt der Erzählung bedeutet auch immer den Versuch, eine Antwort auf die Frage zu geben, warum die Ausstellungen existieren, welches Orientierungsbedürfnis oder welche erinnerungskulturellen Erschütterungen dazu geführt haben, dass eine museale Repräsentation als notwendig erachtet wurde und nun gezeigt wird. Die Prologe der Ausstellungen erfüllen darüber hinaus eine zentrale Rolle für die Wahrnehmung der Besucherinnen und Besucher, hier werden sie und ihre Rezeptionseinstellung mit dem Ausstellungsnarrativ »synchronisiert«, hier wird die Lesart der Ausstellung vorgestellt, die zentrale Perspektive. Hier sollten die Besucherinnen und Besucher die Relevanz der Ausstellung für sich selbst und ihre eigene Geschichte erkennen.

In den beiden Ausstellungen, in denen eine starke Opferperspektive vorherrscht, stehen am Anfang Inszenierungen, die eindringlich vom Leben vor dem Holocaust Zeugnis ablegen und somit auf den erlittenen Verlust verweisen. In Yad Vashem und in Budapest werden am Beginn bewegte Bilder aus dem jüdischen »life before« gezeigt. Auch in Berlin steht das Gedenken an die Opfer im Vordergrund. Doch bilden hier – ganz dem vorherrschenden Konzept, der Opfer zu gedenken – sechs großformatige Porträts von Opfern den Auftakt des Ausstellungsrundganges und verweisen auf das zentrale Darstellungs- und Erzählprinzip der Individualisierung. In der Osloer Ausstellung, wo es vor allem um die Frage nach eigener Schuld und Verantwortung geht, steht ein Bild am Beginn der Ausstellung, das zu einem zentralen Symbol für den Umgang Norwegens mit der Geschichte des Nationalsozialismus, vor allem mit dem Schweigen über die eigene Beteiligung an der Verfolgung, Enteignung und Deportation der norwegischen Juden wurde. Es handelt sich um ein Foto der Verschiffung von 532 norwegischen Juden nach Stettin am 26. November 1942. Im Land der »Befreier«, den USA, wird die Ausstellung aus der Perspektive amerikanischer Soldaten eröffnet. Das »liberator's narrative«⁶⁵⁹ spielte seit Beginn der Museumsinitiative eine wesentliche Rolle. Nur mit ihm war und ist es

659 Pieper, *Musealisierung*, 2006, 158.

möglich, die Distanz zur Geschichte des Holocaust zu überbrücken und den Bezug zur amerikanischen Gesellschaft herzustellen. Somit ist die Perspektive der Befreier eine die Ausstellung rahmende und für ihre Legitimation außerordentlich wichtige.

Nachdem die Besucherinnen und Besucher die Ticketkontrolle des USHMM passiert haben, gelangen sie in den Eingangsbereich der Ausstellung. Es ist der Vorraum von drei Aufzügen, die in ihren Abmaßen an Lastenaufzüge erinnern. Hier werden die Besucherinnen und Besucher aufgefordert, aus den rechts und links angebrachten Spendern eine ihrem Geschlecht entsprechende ID-Card zu entnehmen. Wie ausführlich beschrieben, stellt jede ID-Card eine Person und deren Schicksal während des Holocaust vor. In der Zeit, in der die Besucherinnen und Besucher auf die Aufzüge warten, die sie in den 4. Stock, dem eigentlichen Beginn des Ausstellungsrundgangs bringen, haben sie Gelegenheit, die entnommene ID-Card zu lesen. Je nach Andrang und Einsatz der Aufzüge kann dieser Zeitraum weniger als eine bis zu vier Minuten dauern. Bleibt den Besucherinnen und Besuchern ausreichend Zeit, die ID-Card zu lesen, betreten sie den Aufzug in der Perspektive eines Opfers oder eines Überlebenden des Holocaust, mit dessen Schicksal sie soeben durch die ID-Card konfrontiert wurden. Sie betreten den Aufzug in der Erwartung, etwas über den historischen Kontext dieser persönlichen Leidens- und Verfolgungsgeschichte zu erfahren. Doch im Aufzug, der vom Aufsichtspersonal immer gut gefüllt wird und dessen metallener Korpus sehr kühl wirkt, wechselt die Perspektive schlagartig. In Lauf- und Blickrichtung, über der sich in der 4. Etage öffnenden Tür, befindet sich ein kleiner Monitor. Auf ihn zu achten, ist neben den üblichen Ermahnungen zum respektvollen Benehmen in der Ausstellung die letzte Aufforderung des Aufsichtspersonals, bevor sich die Türen des Aufzugs schließen. Die Blicke der Besucher, die auf den Monitor gerichtet sind, treffen dort auf Bilder eines rollenden Panzers und der Ankunft amerikanischer Soldaten in einem Konzentrationslager. Begleitet werden die Bilder vom O-Ton eines Soldaten, der die Befreiung miterlebte und das Unfassbare auszudrücken versucht. »The patrol leader called in by radio and said that we have come across something that we are not sure what it is. It's a big prison of some kind, and there are people running all over. Sick, dying, starved people. Such a sight as that, you, you can't imagine it. You, you just ... things like that don't happen.« Der Versuch scheitert. Die Suche nach Worten endet mit dem performativen Eingeständnis der Unmöglichkeit, das Erlebte und Gesehene zu beschreiben, da es außerhalb jeder menschlicher Vorstellungskraft liegt: Mit seinen Worten »You can't imagine – things like this don't happen« und der Perspektive eines amerikanischen Soldaten, der als »Befreier« auf ein Konzentrationslager stieß, werden die Besucher in die Ausstellung entlassen und erfahren dort als erstes einen Anblick, wie er sich auch dem amerikanischen Soldaten beim Betreten des Lagers geboten haben könnte.

Beim Verlassen des Aufzuges betreten die Besucherinnen und Besucher einen sehr dunklen Raum, der sich nach links in einen Gang verengt. Rechts befindet sich eine schwarze metallene Wand, aus der mit großen Lettern das Wort Holocaust heraus geschnitten wurde. Geradeaus, in direkter Blickachse, schauen die Besucher auf eine großformatige Reproduktion eines Schwarz-Weiß-Fotos, die amerikanische Soldaten zeigt, wie sie vor einem Berg halbverkohelter Leichen im Konzentrationslager Ohrdruf stehen. Daneben befindet sich eine Wand, in die ein Videomonitor eingelassen ist, und auch hier sind Bilder zu sehen, wie amerikanische Soldaten ein Konzentrationslager erreichen. Es verstärkt die Perspektive, ebenso wie das Farbfoto, das sich neben dem Monitor in Blickrichtung befindet. Es zeigt einen Überlebenden im Konzentrationslager Buchenwald, wie er neben einer Baracke sitzend, vollkommen ausgezehrt mit ausdruckslosem Gesicht eine Blechschüssel in den Händen hält und zum Mund führt. Die Bilder setzen den im Aufzug begonnenen Perspektivenwechsel weg von der Opfer- hin zur Befreier-Perspektive fort und wechseln in kürzester Zeit ein weiteres Mal: da die Soldaten mit auf dem Bild abgebildet sind, werden die Betrachter jetzt selbst nicht zu Befreiern, sondern zu Betrachtern der Szenerie, der Vorstellung ausgeliefert, sich in einer solchen Bystander-Situation befinden zu haben. Es ist eine Mischung aus partizipierender Befreier- und distanzierender Bystander-Perspektive, die die Zuschauer einnehmen und mit der sie in den vorgegebenen Ausstellungsrundgang entlassen werden. Es ist offensichtlich, dass hier der Erzählung ein nationaler Rahmen gegeben wird, hier wird begründet, welchen Bezug Amerikaner zur Geschichte des Holocaust besitzen. Fraglich ist, ob die gezeigten Bilder wirklich ein Gefühl einer triumphalen Befreiung vermitteln oder nicht eher all diejenigen anklagen, die es dazu haben kommen lassen und nicht eher eingegriffen haben.

Das starke Befreierbild am Anfang kulminiert in der bereits ausführlich beschriebenen Schlussinszenierung der Ausstellung in der Erzählung einer Überlebenden, die einen der sie befreienden Soldaten geheiratet hat. Die Erzählung leistet dem Stereotyp Vorschub, dass das Ende des Krieges und die »Befreiung« der Lager auch eine Befreiung von den Leiden bedeutete. Es findet keine Reflexion über das Erleben der Befreiung und den Umstand statt, dass Befreiung keineswegs immer Freiheit bedeutete. Hier findet eine Heroisierung der eigenen Geschichte und eine starke Umdeutung der Ereignisse im Sinne des Ausstellungsnarrativs statt, das zwischendurch zwar immer wieder Reflexionen über das eigene Versagen enthält, diese Einschübe scheinen aber v.a. einen legitimatorischen Charakter zu besitzen. Im Licht des Eingeständnisses eigener Schuld und Verantwortung erstrahlen die Heldentaten umso heller, weil sie als Ergebnis einer Läuterung erscheinen.

Bei einem Museum, das bereits seit seiner Gründung stark universal argumentierte, hätte man erwartet, dass es im Ausstellungsnarrativ die Perspektive

der Bystander stark macht. Denn nur diese Perspektive lässt jeden einzelnen die Frage stellen: Wie hätte ich reagiert? Wie hätte ich gehandelt? und kann somit eine Selbstreflexion über verantwortungsvolles Handeln anstoßen. Dadurch, dass das USHMM in der Perspektive der Überlebenden und Befreier »stecken« bleibt und die Opfer-Perspektive nur punktuell in starken Inszenierungen, wie der des »Tower of Faces« und der »Sprechenden Schuhe« zum Tragen kommt, bietet es zwar eine Vielzahl von Identifikationsmöglichkeiten, vor allem für jüdische und nichtjüdische Amerikaner, aber das Ausstellungsnarrativ bleibt letztendlich die Umsetzung der universalisierenden Interpretation schuldig und lagert diese in die rhetorischen Legitimationsstrategien, pädagogischen Begleitprogramme und Sonderausstellungen aus. Die Ausstellung erzählt die Geschichte als eine Geschichte der Befreiung, der Erlösung. Diese bildet das Leitmotiv der Ausstellung und installiert ein Narrativ, das die USA als (siegreichen) Kämpfer gegen das Böse inszeniert. Somit stellt das USHMM eine Legitimationsstrategie für eigenes, gegenwärtiges und zukünftiges (kriegerisches) Handeln dar, verstellt aber den Weg der individuellen kritischen Selbstreflexion.

Als Kind der amerikanischen Universalisierung, aber sehr erwachsen und selbstbewusst präsentiert sich die Ausstellung des Osloer HL-Centers. In einer konsequenten Bystander-Perspektive, die im Laufe des Narrativs kaum verlassen wird, ist das die Ausstellung mit dem stärksten universalisierenden Charakter. Bereits der Prolog zur Ausstellung gibt die Lesart vor: Die Besucherinnen und Besucher betreten den ersten Ausstellungsraum und finden sich in einem stark abgedunkelten Raum wieder. An der Sichtwand direkt vor ihnen läuft eine Projektion, die mit einem langen Standbild der leeren Bucht des Osloer Hafens beginnt. Das folgende Bild wurde, seitdem es zum ersten Mal am 26. Januar 1994 in der Zeitung »Aftenposten« abgedruckt wurde, zu einem Sinnbild der Geschichte der norwegischen Juden und des Umgangs der Nachkriegsgesellschaft mit ihr.⁶⁶⁰ Das Foto zeigt eine Szene im Osloer Hafen: Auf der Kaimauer stehen norwegische Jüdinnen und Juden. Im Vordergrund, am rechten Bildrand, steht, etwas abseits, ein Mann mit Hut. Es ist nicht genau auszumachen, ob er zu denjenigen gehört, die mit dem im Hintergrund zu sehenden Schiff »Donau« deportiert werden oder zu denjenigen, die diese Deportation organisiert haben und beaufsichtigen. Am Kai des Osloer Hafens wurden am 26. November 1942 532 norwegische Jüdinnen und Juden den Deutschen übergeben, um über Stettin nach Auschwitz deportiert zu werden. Für den Transport zum Hafen, setzte die Polizei 100 Taxis ein. Dieses Foto symbolisiert in einem Maße die norwegische Verantwortung für die Deportation der norwegischen Juden, das eine Auseinandersetzung mit diesem Thema unausweichlich macht. Dem Bild folgen eine Reihe von weiteren Fotos und Filmausschnitte, die Szenen der Ent-

660 Vgl. Bruland, *Wie sich erinnern?*, 2004, 465.

rechtung, Zwangsarbeit und Deportation zeigen – darunter ein Bild aus dem »Auschwitz-Album«, das Frauen und Kinder vor einem Waggon auf der Rampe in Auschwitz-Birkenau zeigt – die im Ausstellungsnarrativ wiederholt eingesetzt werden. Das erste Bild ist unterschrieben mit »Oslo Hafen heute – 26.11.42, 14.55 Uhr 532 norwegische Juden an Bord«. Die Bildunterschrift liest sich wie der Eintrag aus einem Logbuch, wie das Verzeichnis einer »Fracht«, das Protokoll der Ausführung eines Auftrags. Daraufhin werden unkommentiert eine Reihe von weiteren Bildern gezeigt, die erst am Ende durch die Nennung der im Holocaust verfolgten Opfergruppen: politisch Verfolgte, slawische Zivilbevölkerung, sowjetische Kriegsgefangene, Polen, Zeugen Jehovas, Homosexuelle, Behinderte, Roma und Juden in den historischen Kontext des Holocaust gestellt werden, der aber in der Schlusssatzung der Bildsequenz eine eindeutige universale Deutung erfährt, indem es heißt: »Mehrere Male in der Geschichte gab es Vertreibungen und Völkermord – und es geschieht auch heute noch«. So verweist bereits die Eröffnungssequenz darauf, dass die Ausstellung eine ausgeprägt nationale Perspektive mit einer übergreifenden Deutung verbindet. Die Installation bildet darüber hinaus den Auftakt des »moral narrative« der Ausstellung und versetzt die Besucherinnen und Besucher gleichzeitig in die Perspektive des Zuschauers. Diese Bystander-Perspektive ist die für die gesamte Ausstellung bestimmende, auch wenn sie immer wieder – mit Hilfe des Ansatzes der Individualisierung und Personalisierung – von einer Opferperspektive abgelöst wird. Allerdings zielt das Prinzip nicht – wie z. B. in der Erzählung des USHMM – auf eine Identifikation, sondern will vielmehr Empathie auslösen. Ein Mittel hierfür ist die starke Betonung der Nationalität der Opfer. Wobei angemerkt werden muss, dass die Ausstellungstexte nur in Norwegisch verfasst sind und somit der Adressatenkreis der Ausstellung von vornherein eindeutig definiert ist.⁶⁶¹ So werden z. B. in einer Ausstellungssequenz Porträts von zwei norwegischen Jüdinnen gezeigt, die nach Auschwitz deportiert wurden. Diese Porträtfotografien werden mit Reproduktionen aus dem Auschwitz-Album und einem Tagebuchauszug von Rudolf Höss kontextualisiert. In dem Auszug berichtet der Lagerkommandant davon, dass aufgrund großer Unruhe und Widerstände die Selektion länger dauerte als gewöhnlich. Der Einsatz dieses Tagebuchauszugs zeigt das Bemühen – ähnlich wie die Darstellung des jüdischen Widerstandes in Jerusalem – die Opfer nicht als wehrlos und schwach erscheinen zu lassen. Bemerkenswert hier ist aber vor allem, dass nicht das Jüdischsein sondern das Norwegischsein der wehrhaften Opfer betont wird. Der identifikatorische Faktor ist nicht die religiöse sondern nationale Zugehörigkeit. So fühlen die norwegischen Besucherinnen und Besucher mit Norwegern.

661 Zwar gibt es Audioguides in anderen Sprachen, aber diese geben nur einen Teil der Texte und Informationen der Ausstellung wieder.

Diese ausgeprägt nationalisierte Opferperspektive findet sich auch in der Budapester Ausstellung. Hier empfängt die Ausstellung ihre Besucher bereits akustisch mit einem Verweis auf die ungarische Lebensart. Noch bevor man den Raum betritt, hört man traditionelle Hochzeitsmusik. Nach dem Betreten erschließt sich dem Besucher dann, woher diese Musik kommt. Sie dient der Untermauerung eines Zusammenschnitts aus bewegten und stehenden Bildern, in denen das Leben der ungarischen Juden und Roma in seiner Vielfältigkeit und Normalität vor dem Holocaust gezeigt wird. Man sieht Menschen in ihrem Alltag, bei der Arbeit, beim Feiern und in der Ausübung ihrer Religion. Diese Collage ist weniger eine Kunstinstallation wie die der »Living Landscapes«, die die Besucher in Yad Vashem empfängt, doch die Botschaft ist dieselbe: Schaut, welchen Verlust wir erlitten haben! Schaut, wie vielfältig, wie ausgelassen und wie »normal« das Leben der ungarischen Juden und Roma vor der Verfolgung und Vernichtung war! Durch ihren starken ethnischen Bezug zielt diese Botschaft vor allem auch auf ungarische Besucher. Sie sind – korrespondierend mit dem in Ungarn ausgefochtenen Kampf um das kollektive Gedächtnis – die Adressaten der Ausstellung. Neben der filmischen Collage befindet sich in diesem sehr »dichten« Auftaktraum noch die bereits beschriebene Inszenierung der alltäglichen und religiösen Gegenstände. Kontextualisiert werden beide Inszenierungen durch eine Texttafel, die Auskunft über die ungarischen Juden und Roma gibt. Der Auftaktraum gehört ganz den Opfern, sie stehen im Mittelpunkt der Erzählung. Die Besucher werden in diesem ersten Raum aufgefordert, sich aus einer Zuschauerperspektive heraus empathisch zu öffnen. Diese Sensibilisierung für das Schicksal der Opfer wird jedoch im Übergang zum zweiten Raum der Ausstellung vollständig ins Gegenteil gewendet. Die Ausstellung nimmt abrupt einen Perspektivwechsel von Opfern zu Tätern bzw. zur Mitverantwortung des ungarischen Horthy-Regimes vor. Dieser Perspektivwechsel erfolgt in sehr dramatischer und die Besucher involvierender Weise: Der Übergang vom ersten zum zweiten Raum wird durch einen langen Flur vollzogen, dieser Flur ist stark abgedunkelt, von der Decke hängen, leicht geneigt, Bilder von marschierenden Pfeilkreuzlern. Auch diese Inszenierung ist akustisch unterlegt – mit Geräuschen marschierender Menschen. Hier werden die Besucher dadurch, dass sie förmlich »mitmarschieren«, in die Rolle der Pfeilkreuzler gedrängt. Hier liegt ein perspektivischer Bruch vor, der von der mitfühlenden Opferperspektive in eine Täterperspektive umschlägt. Nicht nur an dieser Stelle der Ausstellung wird deutlich, wie weit entfernt das Ausstellungsnarrativ von einem universalen Verantwortungsdiskurs entfernt ist. In erster Linie geht es ihm um Aufklärung und um das Eingeständnis eigener Mitschuld am Schicksal der ermordeten Juden und Roma. Dabei greifen die Ausstellungsmacher zu sehr drastischen und emotionalisierenden Mitteln. Auch wenn im dritten Raum durch die starke Zentrierung auf die Schicksale einzelner Opfer wieder eine mitfühlende Op-

ferperspektive das Narrativ bestimmt, bleibt der Eindruck, dass im Mittelpunkt der Erzählung die ungarischen Täter stehen.⁶⁶² Hier wird deutlich, dass die Ausstellung dem ungarischen Opfermythos eine stark betonte Täterperspektive entgegensetzt.

Ein ausgeprägtes Opfernarrativ präsentiert die Ausstellung im Ort der Information des Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Berlin. Ganz der Widmung und einem Schwerpunkt auf dem Gedenken der Opfer folgend stehen diese im Mittelpunkt des Narrativs. Dabei wird entgegen den nationalen Schwerpunkten in Norwegen und Ungarn die gesamteuropäische Dimension besonders betont. Gleich an mehreren Stellen des Ausstellungsnarrativs wird auf die geographische Ausbreitung des Völkermordes Bezug genommen. Nicht nur im ersten Raum, der der europäischen Dimension des Völkermordes gewidmet ist und in dem mit Hilfe eines umlaufenden Textfrieses alle betroffenen Ländern mit den jeweiligen Opferzahlen genannt werden, sondern auch in den Texten der Zeitleiste im Foyer, im Raum der Familienschicksale und im Raum der Orte – fast in jeder Ausstellungssequenz nehmen die Gestalter Bezug auf die europäische Dimension des Holocaust und lösen damit eine starr partikuläre Sichtweise auf. Auch die geographische Differenzierung ist neben der sozial-religiösen ein Indiz für die Individualisierung der Opfer. Dabei ist das gesamte Ausstellungsnarrativ ein Opfernarrativ, in dem die Täter fast vollständig ausgeblendet werden. Ihre Erwähnung ist – wie die gesamte historische Kontextualisierung – ausgelagert, zum einen in die kontextualisierende Zeit- und Ereignisleiste im zweigeteilten Eingangsfoyer, zum anderen durch die Portalfunktion, die dem Ort zugeschrieben wird und aufgrund derer er sich selbst nicht in der Rolle sieht, die Täter explizit erwähnen zu müssen, sondern für die Auseinandersetzung mit ihnen auf die benachbarten Erinnerungsorte der Topographie des Terrors und des Hauses der Wannseekonferenz verweist.

Im Land der Opfer bzw. der Überlebenden sind es – wie deutlich wurde – eben diese beiden Perspektiven, die das Ausstellungsnarrativ bestimmen und somit ein großes Identifikationspotenzial bieten. Wie bereits ausführlich dargestellt, prägt das Konzept der Individualisierung und Personalisierung die gesamte Ausstellung in Yad Vashem. Bereits am Beginn wird mit der Installation »Living Landscapes« und der exemplarischen Erzählung der Exekution der Häftlinge des Arbeitslagers Klooga die zentrale Perspektive eröffnet und im Laufe des Narrativs um die zentrale Zeugenperspektive der Überlebenden erweitert. Sie

662 Damit korrespondiert das Zitat, mit dem die Ausstellung überschrieben ist: »Something extremely important was happening to us. Suddenly we felt, we had a chance to feel that we had left an irredeemable scandal behind us. And if we had the most beautiful future before us, the most beautiful future would become but a moral wilderness if we did not feel responsible for what happened. For the shame, the horrible shame«. Das Zitat stammt vom ungarischen Dichter János Pilinszky.

sind es, die die Erinnerung an die nachfolgenden Generationen weitergeben. Hier bildet die Tradierung der Zeugenschaft eine wesentliche Aufgabe der Ausstellung. In Jerusalem findet sich am stärksten die Absicht wieder, dass der Zuschauer selbst »zum ›historien‹, zum Zeugen wird.«.⁶⁶³

4.3.3. Selbstreflexive Ansätze

Ausstellungserzählungen neigen dazu, Konstruktionen und Interpretationen als Gewissheiten zu formulieren und ihre rekonstruierende Autorenschaft nicht offenzulegen, geschweige denn, mit ihr selbstreflexiv umzugehen. Die aufgrund der Heterogenität der Besucher und ihrer Aufmerksamkeitsgrenzen nötige didaktische Reduktion führt dazu, dass Aussagen häufig in Eindeutigkeitsposen formuliert werden und selten zum Hinterfragen anregen. Ein Weg, diesen autoritären Erzählstil aufzubrechen, wäre, die Autorenschaft und den Charakter der Institution als erinnerungskulturelle Manifestation offenzulegen, d. h. die historische (Re-)konstruktion als solche auch zu kennzeichnen und gegebenenfalls auch die eigene Geschichte zu erzählen. Eine Selbstreflexion des eigenen Tuns, der Aufgabe der Institution und der erinnerungskulturellen Voraussetzungen sind Grundbedingungen, damit sich die Adressaten und Besucher selbstbestimmt mit dem Medium Ausstellung und der in ihr präsentierten Erzählung auseinandersetzen können.

Diese Form der Selbstreflexion findet sich jedoch nur in zwei der fünf Ausstellungen: in Berlin und Oslo, wobei die Ausstellung des HL-Center in Oslo eine Vorreiterrolle übernimmt. Während in Berlin der Verweis auf die eigene Geschichte nur durch ein Terminal im Foyer stattfindet, d. h. dieses Angebot nicht als fester Bestandteil mit in die Ausstellung aufgenommen wurde, ist die institutionelle Selbstreflexion in Oslo fester und integrativer Bestandteil des Ausstellungsnarrativs. Hier gehört die Erzählung über den erinnerungskulturellen Hintergrund und die Entstehungsgeschichte zum Selbstverständnis der Einrichtung. Kurz vor Ende des Ausstellungsrundganges, unmittelbar bevor die Besucherinnen und Besucher ihren Rundgang beenden, haben sie die Möglichkeit, in einem eigenen Ausstellungsraum, der »Nach Auschwitz« überschrieben ist, etwas über die Hintergründe der Entstehung des HL-Centers zu erfahren. Hier wird nicht nur die Debatte über die Restitutionsansprüche norwegischer Juden nachgezeichnet, u. a. ist das Original des umstrittenen Kommissionsberichts ausgestellt, sondern auch anhand von wenigen Objekten, z. B. einer frühen Publikation über die Geschichte der norwegischen Juden, über den Umgang mit und das Schweigen über diese Geschichte gesprochen.

663 Beier-de Haan, *Erinnerte Geschichte-Inszenierte Geschichte*, 2005, 317.

In allen anderen Ausstellungen finden sich höchstens leise Andeutungen einer Selbstbefragung, so zum Beispiel im letzten Raum der Ausstellung in Yad Vashem. In ihm werden das Leben nach der Befreiung, Versuche der Rückkehr in alte Heimaten, das Leben in den DP-Camps, der immer stärker werdende Ruf nach einem eigenem Land und als Höhepunkt die Gründung des Staates Israel dargestellt. In der Sequenz, die das Leben in den DP-Camps zum Thema hat, befindet sich eine kleine Installation, eine Art hölzerner Unterstand, wohl eine Andeutung einer provisorischen Unterkunft, die von DP-Camp-Wimpeln und Fahnen gerahmt wird. In ihr werden Interviewsequenzen von einem Paar gezeigt, das in einem DP-Camp geheiratet hat. Sie erzählt, wie sie schwanger wurde, es erst nicht fassen konnte und unter keinen Umständen das Kind bekommen wollte. Dennoch brachte sie es zur Welt. Der erzählerische und symbolische Höhepunkt ist, als sie die Szene beschreibt, wie sie mit dem Säugling im Camp spazieren geht und ihm an den Massengräbern verspricht, ihm eines Tages alles zu erzählen, z. B. wie oft sie zur Selektion antreten musste, welche Qualen sie erlitten hat. Sie wird ihm nichts erzählen, nie hat sie ihrem Kind etwas erzählt. »We survivors didn't tell our children.« Diese Erzählung besitzt eine doppelte Botschaft, zum einen wirft sie die Frage auf, warum die Überlebenden geschwiegen haben, was gleichzeitig die Frage nach dem gesellschaftlichen Klima und den Umständen des Schweigens aufwirft, zum anderen ist in ihr die unausgesprochene Botschaft des »Jetzt aber – bevor es zu spät ist!« formuliert. Es ist die Aufforderung, Fragen zu stellen und durch den performativen Akt des Erzählens das lange Schweigen zu brechen.

Gibt es in der Jerusalemer Ausstellung zumindest diese symbolische Erzählung und endet das Narrativ nicht mit der Staatsgründung, sondern mit der Darstellung des Eichmann-Prozesses, und thematisiert damit zumindest einen, für die israelische Gesellschaft wichtigen Aspekt der Nachgeschichte, so wird in Washington jede Selbstreflexion über den Umgang mit dem Holocaust ausgeschlossen. Allein die Nürnberger Prozesse finden Erwähnung. In den abschließenden Erzählungen der ausschließlich amerikanischen Überlebenden ist an keiner Stelle die Rede vom Schweigen, von den durchlittenen Traumata. Es ist eine hoffnungsvolle, keine kritische Perspektive, in der die Besucherinnen und Besucher die Ausstellung verlassen sollen. Die einzigen selbstreflexiven Momente der Ausstellung bilden die wiederkehrenden Interventionen »American Responses« – jeweils mehrere Terminals, an denen mit Hilfe von Ton- und Bilddokumenten gezeigt wird, was die amerikanische Gesellschaft wusste bzw. wissen konnte und wie sie darauf reagierte. Ähnlich selbstkritische Interventionen finden sich im Ausstellungsnarrativ, z. B. dann, wenn das Schweigen der westlichen Welt, die rigorose Einwanderungspolitik oder die Frage, warum Auschwitz nicht bombardiert wurde, thematisiert werden. Diese Selbstkritik besitzt aber eher einen legitimatorischen Charakter. Sie will zeigen, dass gerade

derjenige, der nicht frei von Schuld und Selbstvorwürfen ist, geläutert werden kann. So können die Interventionen eher als der Vollzug einer Art Katharsis interpretiert werden, durch die eine Erzählperspektive entsteht, die eigene Schuld thematisiert und aus ihr eine besondere moralische Verantwortung ableitet.

Mindestens ebenso rar wie in der Washingtoner sind die selbstreflexiven Elemente in der ungarischen Erzählung. Die Ausstellung vermeidet es vollständig, einen Bezug zur Gegenwart und unmittelbaren Nachkriegsgeschichte herzustellen. So wird nur am Rande die inkonsequente Täterverfolgung angesprochen. Auch die antisemitischen Pogrome 1946 in der ungarischen Provinz finden keine Erwähnung. Ebenso wenig ist der Umgang mit dem Holocaust nach 1945 ein Thema, oder gibt es Informationen über die Entstehungsgeschichte des Centrums. Hier wird besonders deutlich, dass in der ungarischen Erinnerungskultur noch die Aufklärung über die eigentlichen Ereignisse und die Rolle der ungarischen Regierung und Gesellschaft selbst im Mittelpunkt stehen. Während in den anderen Ländern die Ausstellungsnarrative bereits eine erste Objektivierung der Art der erinnerungskulturellen Aushandlungs- und Anerkennungsprozesse darstellen, ist die Ausstellung des Budapester Holocaust Memorial Centers nur ein Beitrag im Kampf um die Anerkennung eigener Schuld und Mitverantwortung, die noch lange nicht gesellschaftlich durchgesetzt ist. So verwundert es nicht, dass das Memorial Center sehr geringe Besucherzahlen hat und bei der ungarischen Bevölkerung auf Kritik stößt.⁶⁶⁴ Hier stellt sich die Frage, ob ein stärker universalisierendes Ausstellungsnarrativ – ähnlich dem norwegischen –, das die eigene Schuld und Mitverantwortung als moralischen Imperativ deutet und somit den Ereignissen eine gegenwärtige Relevanz einschreibt, eine Alternative wäre oder ob dem Schritt der Umdeutung nicht immer der Schritt der Anerkennung vorausgehen muss.

664 Nach Aussagen einer Mitarbeiterin des Centers. Vgl. auch die negativen Reaktionen von ungarischen Studenten im Rahmen des Projektes »Massenbewegung und -gewalt. Vergleich musealer Erinnerungskulturen in Deutschland und Ungarn« von Waltraud Schreiber und Katalin Arkossy. Die Projektleiterin beobachtete, dass ungarische Studenten im Holocaust Memorial Center in Budapest empört darüber waren, »dass keine differenzierte Geschichtsauffassung vermittelt wird, dass die Geschichte vereinfacht wird und die Schuld und Verantwortung auf einen einzigen Täter abgeschoben wird. [...] Am meisten hat es sie gestört, dass strittig beurteilte Personen der ungarischen Geschichte wie Horthy und Teleki eindeutig schwarz als Sündenböcke dargestellt werden.«, <http://compute.ku-eichstaett.de/bosch-projekt/deutsch/vergleich/vergleich-index.php#aufgabe> [letzter Zugriff am 27.07.2011]. Hier zeigt sich, wie schwierig es ist, dominante Geschichtsbilder aufzubrechen und wie selektiv Ausstellungsinhalte im Hinblick auf bereits internalisierte Geschichtsinterpretationen wahrgenommen werden.

4.3.4. Ansätze einer Universalisierung des Holocaust

Die Analyse der Ausstellungen vor dem Hintergrund der spezifischen erinnerungskulturellen Rahmenbedingungen zeigt, dass das Konzept der Universalisierung keineswegs einheitlich rezipiert wird. Versteht man – wie hier⁶⁶⁵ – die Universalisierung der Holocaust-Erinnerung als die Umdeutung zu einer moralischen Metapher, die im Sinne einer erzieherischen Prävention verwendet wird, ergibt die Analyse, dass nur eine einzige Ausstellung das Paradigma der Universalisierung auch offen in ihrem Präsentationskonzept verhandelt. Es ist die Ausstellung des HL-Centers in Oslo. Nur hier wird explizit ein Zusammenhang zwischen Völkermord(en), Menschenrechtsverletzungen und der Geschichte des Holocaust hergestellt und im Rahmen der Ausstellung mit gestalterischen und inszenatorischen Mitteln verdeutlicht. In allen anderen Repräsentationen finden sich universalisierende Zugänge und Interpretationen nur vereinzelt.

Die Frage danach, inwieweit eine historische Einordnung des Holocaust in den Kontext der Geschichte des Antisemitismus und Rassismus bzw. der Geschichte des Zweiten Weltkrieges in den Ausstellungen stattfindet, ist ein zweifacher Indikator: Zum einen bietet die Frage nach dem Maß der Kontextualisierung einen Ansatzpunkt für den Grad der Universalisierung des Ausstellungsnarrativs, zum anderen lassen sich an der Schwerpunktsetzung in der Darstellung des historischen Kontextes nationalisierende Tendenzen ablesen. Ausgehend von der Annahme, dass ein universalisierendes Holocaustnarrativ eher auf die verallgemeinerbaren Erfahrungen abhebt, bedarf es kaum einer konkreten historischen Kontextualisierung; das bettet den Holocaust, wenn, dann verstärkt in den Kontext von Rassismus und Antisemitismus ein.

Dies passiert in großer Ausführlichkeit nur in Oslo. Zwar bleibt auch in Jerusalem, Washington und Budapest die Geschichte des Antisemitismus und Rassismus nicht vollständig ausgeblendet, sie wird aber ohne besondere Aufmerksamkeit für ihre historische Genese (Rassismus) behandelt oder komplett in einen knapp 14-minütigen Film ausgelagert (Antisemitismus). In Oslo hingegen wird auf den Darwinismus, auf verschiedene Vordenker – in ganz Europa – zurückgegriffen, es wird die Geschichte des Kolonialismus ebenso erzählt wie die früherer Völkermorde. So findet der Völkermord an den Armeniern ebenso Erwähnung wie die Niederschlagung des Aufstands der Herero in Deutsch-Südwestafrika. Am deutlichsten tritt die starke Universalisierung des Ausstellungsnarrativs aber im Epilog zum Vorschein. Im letzten Raum des Rundganges steht ein fast den gesamten Raum ausfüllendes Gerüst, das ein begehbares Trapez formt. Dieses Gerüst ist völlig mit Spiegeln verkleidet. Bereits beim Be-

665 Vgl. die Ausführungen in der Einleitung zu den Paradigmen der Holocaust-Erinnerung.

treten des Raumes ist eine Frauenstimme zu hören. Sie verliest die Artikel der UN-Menschenrechtsdeklaration. Betritt man den Innenraum des verspiegelten Quaders, sieht man dort zwei Flachbildschirme, auf denen in einer Endlosschleife eine Collage verschiedener Bilder zu sehen ist. Am Beginn der Collage steht das Bild aus Bergen-Belsen, auf dem ein Bulldozer zu sehen ist, mit dem der Fahrer Leichen zusammenschiebt. Diesem Bild folgen in rascher Folge weitere, die auf die Aktualität von Menschenrechtsverletzungen aufmerksam machen – darunter »Bild-Ikonen« wie das Foto vom Platz des Himmlischen Friedens oder der Implosion der Türme des World Trade Centers. Daneben werden Bilder von Demonstranten, Prostituierten und Gefangenen gezeigt. Historisch vollständig entkontextualisiert – an keiner Stelle im gesamten Raum können die Besucherinnen und Besucher etwas über die Geschichte der Menschenrechte erfahren – wird hier vollständig auf die scheinbar so simple Botschaft gesetzt: Es ist passiert, es darf nie wieder passieren. Da es aber immer noch passiert, müssen wir handeln. Jeder Einzelne kann sich im Spiegel betrachten und fragen, was er für die Einhaltung der Menschenrechte tut.

Zu bemerken an dieser Sequenz ist nicht nur ihre enorm vereinfachte Botschaft, sondern auch – wie in der gesamten Ausstellung – die enge Verbindung von nationalisierenden und universalisierenden Tendenzen. So erfolgt die Verlesung der Artikel der Menschenrechtsdeklaration ausschließlich auf Norwegisch. Im gesamten Ausstellungsnarrativ ist es vor allem die eigene Geschichte, die in der eigenen Sprache und im Kontext einer größeren Geschichte des Antisemitismus und Rassismus erzählt wird. Die universale Umdeutung macht es möglich, die eigene Schuld in einen Aufruf zur Übernahme von Verantwortung zu überführen. So wird es möglich, die eigene kollaborative Vergangenheit aufzuarbeiten. Darüber hinaus besitzt diese Umdeutung eine integrative Funktion. In einer Einwanderungsgesellschaft wie der norwegischen Gesellschaft, ist es eine Herausforderung, die Bedeutung der Geschichte für die gegenwärtige Gesellschaft zu vermitteln.

Bleibt die Frage, warum nicht auch in Ungarn diese Strategie der universalen Umdeutung verfolgt wird. Zwar herrscht auch in der Budapester Ausstellung eine starke nationale Perspektive und ist es vor allem die eigene Geschichte, die thematisiert wird, doch hier werden viel weniger allgemein-moralische Lehren gezogen. Eine Erklärung ist – wie bereits angedeutet – in den Unterschieden des Umgangs mit der Vergangenheit zu suchen. Wurde in Norwegen die Diskussion um die Anerkennung der eigenen Mitschuld bereits im Zuge der Entschädigungsdebatten geführt, steht diese Debatte in Ungarn noch aus. Hier ist die Ausstellung Teil eines aktiven Diskurses und noch nicht erinnerungskulturelle Manifestation eines bereits verhandelten Status quo.

Am wenigsten – und das mag auch am wenigstens überraschen – sind universalisierende Ansätze in den Ausstellungen in Jerusalem und Berlin zu ent-

decken.⁶⁶⁶ Im Land der Täter wie der Opfer fällt es offensichtlich schwer, sich von der partikularen Interpretation des Holocaust zu lösen. In Israel steht der zentrale Baustein der israelischen Identität auf dem Spiel und in Deutschland der Vorwurf einer apologetischen Geschichtsinterpretation im Raum.

Doch was ist mit der Ausstellung in Washington? Waren es nicht die Amerikaner, die im Bemühen ein nationales Holocaust Memorial zu begründen, die moralische Umdeutung des Holocaust forcierten? Wie bereits an mehreren Stellen angedeutet, scheiterte der Plan, die universale Lesart, die dem gesamten Projekt überhaupt erst seine Legitimität verschaffte, auch als bestimmende Perspektive des Ausstellungsnarrativs umzusetzen. »We lost the battle over an inclusion of a segment in a film on the history of genocide. And consequently this museum does not deal with the history of genocide.«⁶⁶⁷ Hier waren es die partikularen Interessen der Überlebenden, die maßgeblich an der Initiative und Umsetzung des Projektes beteiligt waren, die diesen Plan verhinderten. Dennoch kann das USHMM als die Institution gelten, die die Universalisierung des Holocaust maßgeblich vorangetrieben hat. In seiner Legitimationsrhetorik, den pädagogischen Begleitprogrammen und inzwischen auch in den Wechselausstellungen wird stark auf die moralerzieherische Kraft der Geschichte des Holocaust gesetzt. Es ist das alles bestimmende Programm: »Along with its regular educational work, the Museum's moral-political activity is its most important mission in society: it not depicts the historical narrative of the Holocaust, but it uses this museological depiction actively as a metaphoric warning, a weapon in the battle against racist, ethnic, religious, and ideological hatred in all its human expressions.«⁶⁶⁸

In Amerika ist und war die Erinnerung an sich schon universell. Und so wird »Auschwitz« in Washington vor allem als Vehikel der Demokratie benutzt. Der Holocaust dient dazu, die universellen Werte der westlichen Welt zu stärken und jeden einzelnen dafür zu sensibilisieren, dass diese Werte auch heute noch latent gefährdet sind. In dieser Argumentation scheinen historische Aspekte hinter moralischen und politischen zurückzutreten. Es ist die Absicht »lessons of the

666 In Yad Vashem gibt es im Zusammenhang mit den Nürnberger Prozessen einen verhaltenen Hinweis auf die Universalität des Verbrechens »...The desire to emphasize the universal dimension of the Nazi's crimes led the Allies to subsume the murder of the Jews under the broad category of crimes against humanity...«, und in Berlin wurde im Bundestagsbeschluss als Aufgabe des Denkmals formuliert: »Mit dem Denkmal wollen wir die ermordeten Opfer ehren, die Erinnerung an ein unvorstellbares Geschehen der deutschen Geschichte wachhalten und alle künftigen Generationen mahnen, die Menschenrechte nie wieder anzutasten, stets den demokratischen Rechtsstaat zu verteidigen, die Gleichheit der Menschen vor dem Gesetz zu wahren und jeder Diktatur und Gewaltherrschaft zu widerstehen.«

667 Interview mit M. Berenbaum am 17.04.1995, S. XII. In: IA USHMM No. 1998.010, Box 7.

668 Weinberg und Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, 1995, 175.

holocaust« zu lehren, dabei geht es aber nicht um Lektionen, die an den historischen Kontext gebunden sind, sondern um solche, die um die Begriffe wie Vorurteile, Rassismus, Toleranz und Pluralismus, Indifferenz und Apathie, Verantwortung des Einzelnen, Verteidigung von Bürger- und Menschenrechten kreisen.

5. Zusammenfassung

Die Erinnerung an den Holocaust steht vor einer Zeitenwende. Mit dem Ableben der Angehörigen der letzten Erfahrungsgeneration lösen sekundäre Darstellungen der Geschichte die Primärerzählungen ab. Im Zuge dieser Entwicklung kommt geschichtskulturellen Medien eine besondere Aufgabe zu. In ihrer Verantwortung liegt es, die Erinnerung an die Geschichte wach zu halten und vom kommunikativen Gedächtnis in das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaften zu überführen. Dabei entstehen Fragen nach dem Warum und Wozu, Fragen der Relevanz der Geschichte für die Gegenwart und Zukunft.

Ziel dieser Untersuchung war es zu zeigen, wie museale Repräsentationen auf diese Herausforderungen reagieren. Gefragt wurde nach transnationalen und nationalisierenden Tendenzen, nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden in den musealen Repräsentationen des Holocaust. Als (vorläufige) Antworten und sich aus ihnen ergebende Herausforderungen⁶⁶⁹ können an dieser Stelle formuliert werden:

1. Auf das Erlöschen des kommunikativen Holocaust-Gedächtnisses wird verstärkt mit dem Einsatz des Darstellungsprinzips der Individualisierung und Personalisierung reagiert. Es wird versucht, dem Schrecken ein konkretes Gesicht zu geben und auf diese Weise Empathie mit den Opfern zu erzeugen. Das Prinzip bleibt aber bis auf wenige Ausnahmen auf die Darstellung der Opfer begrenzt. Sie sind es, deren Lebensgeschichten rekonstruiert werden, deren Porträts, deren persönliche Gegenstände gezeigt werden. Den Opfer- und Überlebendenerzählungen wird in den Ausstellungen die Rolle der Erinnerungsträger zugewiesen. Sie sind es, die die Erinnerung an die nachkommenden Generationen weitergeben sollen. Dieses Prinzip hat sich international durchgesetzt. In allen analysierten Ausstellungen spielt es eine zentrale Rolle.

2. Darüber hinaus greifen alle Ausstellungen auf einen gemeinsamen Bil-

⁶⁶⁹ Katja Köhr und Simone Lässig, Zwischen universellen Fragen und nationalen Deutungen – der Holocaust im Museum. In: Bernd Schönemann und Hartmut Voit (Hrsg.), Europa in historisch-didaktischen Perspektiven, Idstein 2007, 258 ff.

derhaushalt und auf ähnliche Präsentationskonzepte zurück. Hier zeigen sich deutlich internationale Trends, auch wenn in der konkreten Ausgestaltung Unterschiede zu erkennen sind. Auffällig ist, dass es Authentizitätszenierungen, also szenenhafte Rekonstruktionen von Originalumgebungen nur in den Ausstellungen gibt, die die größte geographische Distanz zu den Orten des Geschehens aufweisen, und jede museale Repräsentation an einem nichtauthentischen Ort im Land der Täter auf vehemente Ablehnung stößt.

3. Im Zusammenhang mit der Durchsetzung des Prinzips der Individualisierung und Personalisierung steht die Betonung affektiver Darstellungs- und Vermittlungsstrategien. Ausstellungen besitzen ein großes Potenzial, weil der ihnen eigene sinnlich-ästhetische Charakter es ermöglicht, Emotionen zu wecken. Diese affektiven Zugänge zu historischen Erzählungen besitzen eine große Affinität zum Thema Holocaust, da dessen Geschichte nicht ohne Emotionen erzählt und vermittelt werden kann. Hieraus leiten sich besondere Anforderungen ab: Zum einen fordern sie grundsätzlich die Anerkennung affektiver Zugänge zum Geschichtsbewußtsein, zum anderen ist auf eine Balance zwischen Emotionalisierung und Wissensvermittlung zu achten, denn »dort, wo historische Identität sich in tieferen Gefühlslagen der Subjekte bildet oder verankert ist, verliert sie wesentliche Dispositionen zu politischer Orientierung und rationaler Reflexion.«⁶⁷⁰ Da politische und moralische Orientierung aber das erklärte (pädagogische) Ziel ist, darf die Geschichte nicht zu einem moralischen Lehrstück reduziert werden, sondern muss im Kontext der konkreten historischen Situation und spezifischen historischen Bedingungen verortet werden. Nicht Läuterung durch emotionale Dramaturgie oder gewollten Verzicht auf den historischen Kontext, sondern Konkretisierung von Handlungszusammenhängen als Basis von historisch-politischen und emotionalen Bildungsprozessen sollte die Kernaufgabe historischer Bildung sein.⁶⁷¹ Das Ideal sollte die mehrfach zitierte Aufgabe von Ausstellungen sein »to encourage visitors to stop, suspend action, let affect invade us, and then *quietly*, in temporary respite, *think*.«⁶⁷² Hier sind vorurteilsfreie Debatten um das Potenzial und die Gefahren von affektiven Wegen der Geschichtsvermittlung zu führen.

4. Entgegen den eher oberflächlichen Ähnlichkeiten unterscheiden sich die musealen Repräsentationen zum Teil erheblich in ihren Metanarrativen. Nach wie vor schreibt jede Nation ihre eigene Geschichte des Holocaust, die wiederum umstritten bleibt und immer wieder neu gedeutet wird. Das gilt vor allem, wie am ungarischen Beispiel gezeigt wurde, für Erzählungen in Museen und Ausstellungen in den osteuropäischen Staaten. Wenn Dan Diner den Holocaust als

670 Rösen, Didaktik historischer Museen, 1988, 13.

671 Ebd.

672 Bal, Exhibition as Film, 2008, 40.

europäischen Gründungsmythos versteht, so zeigt dies eher eine westeuropäische Perspektive, die mehr eine intentionale als perzeptive Dimension besitzt und außerdem in den Ländern in Ost- und Südosteuropa durch eine doppelte Diktaturerfahrung gebrochen wird. Vor allem kann in diesen Ländern noch lange nicht von der Ablösung des Schuldparadigmas gesprochen werden. Hier geht es zunächst einmal um die Aufklärung der eigenen Schuld, die auf massive Widerstände stößt. Erst nach der Anerkennung dieser kann die Ablösung des Schuldparadigmas durch ein Verantwortungsparadigma erfolgen. Erst danach ist Raum für eine diskursive Deutungskultur und eine moralische Reflexion. Während diese Prozesse in Westeuropa weit vorangeschritten sind, stecken postsozialistische Länder erst in ihren Anfängen.

5. Das Gegengewicht zu den nationalen Rastern bildet eine fortschreitende Universalisierung der Erinnerung: Der Holocaust erscheint – vor allem außerhalb Israels und Deutschlands – immer weniger als eine jüdische Katastrophe, für die deutsche Täter verantwortlich sind, sondern immer mehr als eine allgemeine humane Katastrophe, die »das Böse« schlechthin symbolisiert. Es zeichnet sich eine Entwicklung ab, die in Richtung einer internationalen Umdeutung von »Auschwitz« weist – weg von historischen Geschehnissen und Zusammenhängen hin zu einer allgemeinen moralischen Metapher. Die Tendenz zur Universalisierung und einem »moral narrative« des Holocaust verstärkt sich, was in der Entwicklung von den ersten Ansätzen im USHMM bis zur Ausstellung des HL-Centers in Oslo deutlich zum Ausdruck kommt. Damit verbindet sich in der Geschichtskultur aber nicht nur die Aufwertung moralischer und anthropologischer Argumente und eine tendenzielle Abwertung dezidiert historischer Ansätze, sondern auch die Notwendigkeit, die Vereinbarkeit von allgemeinem Menschenrechtsdiskurs und Geschichtsaneignung zu untersuchen und universelle Formen des Erinnerns und Verstehens kritisch zu diskutieren. Hier muss – wie in Bezug auf die affektiven Zugänge zum Geschichtsbewusstsein – eine möglichst vorurteilsfreie Diskussion geführt werden, die zwischen Potenzialen und Gefahren abwägt und nicht von vornherein eine Menschrechtserziehung verdammt, die mit dem historischen Fluchtpunkt Holocaust arbeitet. Die berechtigte Kritik an einer instrumentellen Verkürzung des Holocaust, in der es nicht mehr um das historische Ereignis, sondern ausschließlich um seine gegenwärtige Verwendung geht, ist dabei ebenso zu berücksichtigen wie die Potenziale dieses Ansatzes. So öffnet, wie am Beispiel Norwegens gezeigt wurde, eine konsequent universale Lesart den Weg zu einer selbstkritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte. Sie macht es möglich, heikle Themen anzusprechen und Reflexionsprozesse in Gang zu setzen. Darüber hinaus können universalisierende Zugänge in multikulturellen Gesellschaften eine integrative Funktion erfüllen. Die Frage lautet: will man die Geschichte des Holocaust erzählen und wenn ja, unter welchen Prämissen. Dabei sollten auch immer die

Adressaten berücksichtigt werden. Denn gerade Jugendliche sollten nicht mit einem Berg ungeordneter grausamer Fakten und dekontextualisierter Erinnerungsschnipsel allein gelassen werden; sie benötigen angemessene Angebote für deren Interpretation. So wird die Einbindung in den historischen Kontext durch eine stärkere Universalisierung, Konkretisierung und Individualisierung nicht überflüssig, sondern zunehmend wichtiger.

6. Beide Konzepte, das der Universalisierung und der Individualisierung, stehen in engem Wechselverhältnis zueinander: Universalisierung mit dem Ziel der Moralerziehung benötigt individualisierte Zugänge, um Empathie zu schaffen. Hierin besteht eine Grundlegung des Prinzips, aber Individualisierung, will sie exemplarisch Geschichte(n) erzählen, benötigt auch eine universalisierende, verallgemeinernde Perspektive, vor allem aber eine konsequente Kontextualisierung, wenn verhindert werden soll, dass sich die Geschehnisse in beliebige Einzelereignisse auflösen. Das Prinzip der Individualisierung und Personalisierung neigt dazu, einen Schwerpunkt eher auf Ereignisse und Handlungen zu legen, da diese viel leichter zu visualisieren und personalisieren sind, als auf Strukturen und Prozesse. Eine bisher kaum eingelöste Anforderung leitet sich aus diesem Zusammenhang ebenfalls ab: die Einbeziehung aller an der Geschichte beteiligten Personengruppen in die Darstellung. Die Konzentration auf Opfer und Überlebende muss noch in stärkerem Maße aufgebrochen werden. Ein ausgewogenes und universalisierendes Narrativ benötigt ebenso die Perspektive der Täter, Mitläufer und Zuschauer. Nach Adorno muss man die Perspektive der Täter einnehmen, um zum »Grauen von Auschwitz« vorzustoßen.⁶⁷³ Um einen selbstsreflexiven Blick auf sich selbst und sein Handeln zu provozieren, müssen aber auch die Zuschauer und Mitläufer, ihre Motive und Handlungen, in den Blick genommen werden.

Man darf gespannt sein, wie sich die musealen Holocaustrepräsentationen in den nächsten Jahren wandeln, was passiert, wenn die letzte Erfahrungsgeneration und mit ihr das kommunikative Gedächtnis tatsächlich erloschen ist. Anzuregen wäre auch eine Ausweitung solcher wie der hier vorliegenden Studie auf außereuropäische Länder. Nur der Blick auf diese Länder kann die Frage klären, inwieweit die Erinnerung an den Holocaust wirklich global ist oder ob es in Ländern ausserhalb der »westlichen« Kultur ebenfalls Anknüpfungspunkte für eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust gibt, die über die Einsicht hinaus reichen, dass man den Holocaust als für das westliche Selbstverständnis zentral begreifen muss.⁶⁷⁴

673 Theodor W. Adorno, *Erziehung nach Auschwitz*. In: Theodor W. Adorno, *Erziehung zur Mündigkeit*, Frankfurt a. M. 1969, 84–101, hier 90.

674 Eckel / Moisel, *Einleitung*, 2008, 24.

Quellenverzeichnis

Institutional Archive United States Holocaust Memorial Museum (IA USHMM)

Evaluation of the Permanent Exhibition, United States Holocaust Memorial Museum Washington D. C., prepared by People, Places & Design Research, Northhampton, MA, February 2005, in: IA USHMM.

Elektronisches Besucherbuch des USHMM, in: IA Visitor Comments – PE.

Silent Partners – to Accompany Holocaust Museum Visitors. Presentation on the ID Card Project to be delivered on Saturday, February 15, 1992, before Leaders of Holocaust Survivors' Organizations, in: IA USHMM No.: 2002.053.1.

Interview mit Y. Eliach im Dezember 1993, in: IA USHMM No.: 2002.060.

IA USHMM No.: 1997–014, Subject Files of Jeshajahu 'Shaike' Weinberg, Museum Director. 1979–1995, Box 26, 28, 53, 56, 58, 67, 83, 84, 87.

IA USHMM No.: 2003–084, Finance, Records Relating to the Cost and Construction of the USHMM PE.

IA USHMM No.: 1997–017, Office, Sibyl Milton's Correspondence, 3 boxes.

IA USHMM No.: 2002–023, Institutional Archives, Copies of the USHMM Newsletter »update«, April 1987 – present, 4 boxes.

IA USHMM No.: 2002–022, Institutional Archives, Results of Visitor Surveys conducted by Peter D. Hart Research Associates, 1989 -, 1 box.

IA USHMM No.: 1997–006, Research Institute, Records of the Director – Michael Berenbaum, 1986–1994.

IA USHMM No.: 1999–115/2000–051, USHMM Council, Minutes of the Council Meetings, 1980–1993, 28 boxes.

IA USHMM No.: 1997–016.1, Michael Berenbaum's Committee Memoranda and Reports, 1986–1996, 4 boxes.

Unterlagen der Stiftung für die ermordeten Juden Europas (in der Geschäftsstelle der Stiftung)

- Protokoll der 2. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« am 27. Januar 2000, in Ordner »Protokolle Kuratorium«.
- Protokoll der 3. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« am 24. Februar 2000, in Ordner »Protokolle Kuratorium«.
- Protokoll der 9. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung am 25. Januar 2001, ebd.
- Protokoll der 16. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung am 18. April 2004, in ebd.
- Protokoll der 18. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung am 14. November 2002, in ebd.
- Protokoll der 20. Sitzung des Kuratoriums der Stiftung am 23.10.2003, in ebd.
- Protokoll der 11. Sitzung des Beirats im Januar 2002, Vorstellung des Ausstellungskonzeptes durch Dagmar von Wilcken, in Ordner »Protokolle Beirat«.
- Protokoll zur Sitzung des Beirates der Stiftung am 7. Juli 2005, in ebd.
- Ergebnisprotokoll der gemeinsamen Sitzung der »Arbeitsgruppe Gestaltung« und der »Arbeitsgruppe Inhaltliche Konzeption« am 22. März 2001, in: Ordner »2000/2001 Gestaltung und AG Gestaltung«.
- »Rahmenvorgabe für den Ort der Information« Beschluss der 3. Kuratoriumssitzung am 24. Februar 2000, in: Protokoll zur Sitzung, in: Ordner »Protokolle Kuratorium«.
- Drehbücher und Drehbuchkommentare zum Ort der Information/Denkmal der ermordeten Juden Europas.

Literaturverzeichnis

- Adelson, Alan, *Diary of Dawid Sierakowiak – Five Notebooks from the Łódź Ghetto*, Oxford 1996.
- Adorno, Theodor W., *Erziehung nach Auschwitz*. In: Adorno, Theodor W., *Erziehung zur Mündigkeit*, Frankfurt a. M. 1969, 84 – 101.
- Adorno, Theodor W., *Erziehung zur Mündigkeit*, Frankfurt a. M. 1969.
- Alexander, Jeffrey C., *On the Social Construction of Moral Universals – The Holocaust from War Crime to Trauma Drama*. In: *European Journal of Social Theory* 5 (2002), 5 – 85.
- Altrichter, Helmut (Hrsg.), *GegenErinnerung – Geschichte als politisches Argument im Transformationsprozeß Ost-, Ostmittel- und Südosteuropas*, München 2006.
- Assmann, Aleida, *Kollektives Gedächtnis*. In: Pethes, Nicolas und Jens Ruchatz (Hrsg.), *Gedächtnis und Erinnerung – ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek 2001, 308 – 310.
- Assmann, Aleida, *Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften*. In: Musner, Lutz und Gotthart Wunberg (Hrsg.), *Kulturwissenschaften – Forschung-Praxis-Positionen*, Wien 2002, 27 – 45.
- Assmann, Aleida, *Konstruktion von Geschichte im Museum*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 49 (2007), 6 – 13.
- Assmann, Aleida, *Die Last der Vergangenheit*. In: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History – Online-Ausgabe* 4 (2007), Heft 3, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Assmann-3-2007> [letzter Zugriff am 12.03.2012].
- Assmann, Aleida, *Das Rahmen von Erinnerungen am Beispiel der Foto-Installationen von Christian Boltanski*. In: *BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* 21 (2008), 4 – 14.
- Assmann, Aleida und Ute Frevert (Hrsg.), *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit – vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart 1999.
- Assmann, Jan, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: Assmann, Jan und Tonio Hölscher (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988, S. 9 – 19.
- Assmann, Jan und Tonio Hölscher (Hrsg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988.
- Asmuss, Burkhard (Hrsg.), *Holocaust – der Nationalsozialistische Völkermord und die Motive seiner Erinnerung*, Berlin 2002 [Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin].
- Ausstellungskatalog des Terror Háza*, Budapest 2003.
- Bal, Mieke, *Double Exposures – the Subject of Cultural Analysis*, London / New York 1996.

- Bal, Mieke, Erinnerungsakte – Performance der Subjektivität. In: Bal, Mieke, Kulturanalyse, Frankfurt a. M. 2002, 263 – 294.
- Bal, Mieke, Kulturanalyse, Frankfurt a. M. 2002.
- Bal, Mieke, Sagen – Zeigen – Prahlen. In: Bal, Mieke, Kulturanalyse, Frankfurt a. M. 2002, 72 – 116.
- Bal, Mieke, Das Sammeln aus narrativer Perspektive. In: Bal, Mieke, Kulturanalyse, Frankfurt a. M., 2002, 17 – 145.
- Bal, Mieke, Exhibition as Film. In: Robin Ostow (Hrsg.), (Re)visualizing National History – Museums and National Identities in Europe in the New Millenium, Toronto / Buffalo / London 2008, 15 – 46.
- Bannasch, Bettina und Almuth Hammer (Hrsg.), Verbot der Bilder-Gebot der Erinnerung – mediale Repräsentationen der Shoah, Frankfurt a. M. / New York 2004.
- Barkan, Elazar, The Guilt of Nations – Restitution and Negotiating Historical Injustice, New York 2000.
- Barricelli, Michele, Das Visual History Archiv des Shoah Foundation Institute als geschichtskulturelle Objektivation und seine Verwendung im Geschichtsunterricht – ein Problemaufriss. In: Oswalt, Vadim und Hans-Jürgen Pandel (Hrsg.), Geschichtskultur – die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart, Schwalbach / Ts. 2009, 198 – 211.
- Bartov, Omer, Der Holocaust – von Geschehen und Erfahrung zu Erinnerung und Darstellung. In: Beier, Rosmarie (Hrsg.), Geschichtskultur in der Zweiten Moderne, Frankfurt a. M. 2000, 95 – 119.
- Baumann, Ulrich und François Guesnet, Bilder von Leben und Zerstörung – Schicksale jüdischer Familien 1900 – 1945. In: Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Berlin 2005, 94 – 121.
- Beck, Ulrich, Risikogesellschaft – auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a. M. 1986.
- Beck, Ulrich und Elisabeth Beck-Gernsheim (Hrsg.), Riskante Freiheiten – Individualisierung in modernen Gesellschaften, Frankfurt a. M. 2002.
- Beck, Ulrich, Anthony Giddens und Scott Lash Reflexive Modernisierung – eine Kontroverse, Frankfurt a. M. 1996.
- Beichelt, Tim u. a. (Hrsg.), Europa Studien – Eine Einführung, Wiesbaden 2006.
- Beier, Rosmarie, Zur Kontextualisierung des Alltags. In: Alltagskultur passé? Begleitband zur gleichnamigen Tagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Tübingen 1993, 57 – 66.
- Beier, Rosmarie, Geschichtskultur in der Zweiten Moderne – eine Einführung. In: Beier, Rosmarie (Hrsg.), Geschichtskultur in der Zweiten Moderne, Frankfurt a. M. 2000, 11 – 26.
- Beier, Rosmarie (Hrsg.), Geschichtskultur in der Zweiten Moderne, Frankfurt a. M. 2000.
- Beier-de Haan, Rosmarie, Erinnerter Geschichte-Inszenierte Geschichte – Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne, Frankfurt a. M. 2005.
- Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M. 1977.
- Benjamin, Walter, Gesammelte Werke Band. I / 2, Frankfurt a. M. 1980.
- Benstock, Shari und Suzanne Ferriss (Hrsg.), Footnotes – On Shoes, New Brunswick / New Jersey 2001.

- Ben-Amos, Dan und Liliane Weissberg (Hrsg.), *Cultural Memory and the Construction of Identity*, Detroit 1999.
- Benz, Wolfgang, Braucht Deutschland ein Holocaust Museum? Gedenkstätten und öffentliche Erinnerung. In: *Dachauer Hefte* 11 (1995), 3 – 10.
- Benz, Wolfgang und Barbara Distel (Hrsg.), *Der Ort des Terrors – Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager – Band 7: Wewelsburg, Majdanek, Arbeitsdorf, Herzogenbusch (Vught), Bergen-Belsen, Mittelbau-Dora*, München 2008.
- Berenbaum, Michael, *The World must know – The History of the Holocaust as told in the United States Holocaust Memorial Museum*, New York/Boston 1993.
- Berghahn, Klaus L., Jürgen Fohrmann und Helmut J. Schneider (Hrsg.), *Kulturelle Repräsentationen des Holocaust in Deutschland und den Vereinigten Staaten*, New York 2002.
- Bergmann, Klaus, *Personalisierung im Geschichtsunterricht – Erziehung zur Demokratie?*, Stuttgart 1972.
- Bergmann, Klaus, *Personalisierung – Personifizierung*, In: Bergmann, Klaus u. a. (Hrsg.), *Handbuch Geschichtsdidaktik*, 5. Aufl., Seelze-Velber 1997, 298 – 300.
- Bergmann, Klaus u. a. (Hrsg.), *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, 5. Aufl., Seelze-Velber 1997.
- Bergmann, Werner, Rainer Erb und Albert Lichtblau (Hrsg.), *Schwieriges Erbe – der Umgang mit Nationalsozialismus und Antisemitismus in Österreich, der DDR und der Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt a. M./New York 1995.
- Berler, Willy, *Durch die Hölle – Monowitz, Auschwitz, Groß-Rosen, Buchenwald, Augsburg* 2003.
- Berman, Irene, »Vi skal plukke poteter« – *Flukten fra Holocaust*, Oslo 2008.
- Bialystok, Franklin, *Die Amerikanisierung des Holocaust – Jenseits der Limitierung des Universellen*. In: Schreier, Helmut und Matthias Heyl (Hrsg.), *Die Gegenwart der Schoa – zur Aktualität des Mordes an den europäischen Juden*, Hamburg 1994, 129 – 138.
- Bodemann, Michal Y., *In den Wogen der Erinnerung*, München 2002.
- Bohn, Robert, *Die Erfindung einer Nation*. In: Flacke, Monika (Hrsg.), *Mythen der Nationen – ein europäisches Panorama – Begleitband zur Ausstellung*, Berlin 1998, 248 – 268.
- Borsdorf, Ulrich und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), *Orte der Erinnerung – Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt a. M./New York 1999.
- Bosshart-Pfluger, Catherine, Joseph Jung und Franziska Metzger (Hrsg.), *Nation und Nationalismus in Europa – kulturelle Konstruktion von Identitäten*. Festschrift für Urs Altermatt, Frauenfeld/Stuttgart/Wien 2002.
- Braham, Randolph L., *The Politics of Genocide – The Holocaust in Hungary*, New York (2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe) 1994.
- Braham, Randolph L., *The Holocaust in Hungary – A Retrospective Analysis*. In: Braham, Randolph L. (Hrsg.), *The Nazis' last Victims*, Detroit 1998, 27 – 43.
- Braham, Randolph L. (Hrsg.), *The Nazis' last Victims*, Detroit 1998.
- Brink, Cornelia, *Ikonen der Vernichtung – öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998.
- Brog, Mooli, *In Blessed Memory of a Dream – Mordechai Shenhavi and Initial Holocaust Commemoration Ideas in Palestine, 1942 – 1945*. In: *Yad Vashem Studies* 30 (2002), 297 – 336.

- Bruland, Bjarte, Norwegen – wie sich erinnern? Norwegen und der Krieg. In: Flacke, Monika (Hrsg.), *Mythen der Nationen – 1945-Arena der Erinnerungen – eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Band 1*, Mainz 2004, 453–480.
- Brumlik, Micha, Weltbürgerliche Tugend im Zeitalter der Globalisierung – Menschenrechtliche Bildung und globales Gedächtnis. In: Nikolai, Werner und Micha Brumlik (Hrsg.), *Erinnern, Lernen, Gedenken – Perspektiven der Gedenkstättenpädagogik*, Freiburg 2007, 119–139.
- Burch, Stuart, A Norwegian Grey Zone – Knut Rød, Victor Lind and »The Crucial Year, 1942«. In: *Forum for Modern Language Studies* 44 (2008), 155–172.
- Chartier, Roger, Einleitung – Kulturgeschichte zwischen Repräsentation und Praktiken. In: Roger Chartier, *Die unvollendete Vergangenheit – Geschichte und die Macht der Weltauslegung*, Frankfurt a. M. 1992, 7–23.
- Chartier, Roger, *Die unvollendete Vergangenheit – Geschichte und die Macht der Weltauslegung*, Frankfurt a. M. 1992.
- Chrysler, Greig und Abidin Kusno, Angels in the Temple – the Aesthetic Construction of Citizenship at the United States Holocaust Memorial Museum. In: *Art Journal* 56 (1997), 52–64.
- Corell, Catrin, *Der Holocaust als Herausforderung für den Film – Formen des filmischen Umgangs mit der Shoah seit 1945 – eine Wirkungstypologie*, Bielefeld 2007.
- Crew, Spencer R. und James E Sims, Locating Authenticity – Fragments of a Dialogue. In: Karp, Ivan und Steven D. Lavine (Hrsg.), *Exhibiting Cultures – the Poetics and Politics of Museum Display*, Washington D. C. 1991, 159–175.
- Csáky, Moritz, Gedächtnis, Erinnerung und die Konstruktion von Identität. In: Bosshart-Pfluger, Catherine, Joseph Jung und Franziska Metzger (Hrsg.), *Nation und Nationalismus in Europa – kulturelle Konstruktion von Identitäten*. Festschrift für Urs Altermatt, Frauenfeld/Stuttgart/Wien 2002, 25–49.
- Cullen, Michael S. (Hrsg.), *Das Holocaust-Mahnmal – Dokumentation einer Debatte*, Zürich/München 1999.
- Danyel, Jürgen (Hrsg.), *Die geteilte Vergangenheit – zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten*, Berlin 1995.
- Davies, Martin L. und Claus-Christian Szejnmann (Hrsg.), *How the Holocaust looks now – International Perspectives*, Houndsmill 2007.
- Dernie, David, *Ausstellungsgestaltung – Konzepte und Techniken*, Ludwigsburg 2006.
- Derix, Simone, Gedenkstätte. In: Pethes, Nicolas und Jens Ruchatz (Hrsg.), *Gedächtnis und Erinnerung – ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek 2001, 209–210.
- Didi-Huberman, Georges, *Bilder trotz allem*, Paderborn 2007.
- Diner, Dan, *Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis*, Berlin 1995.
- Diner, Dan, Nationalsozialismus und Stalinismus – über Gedächtnis, Willkür, Arbeit und Tod. In: Diner, Dan, *Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis*, Berlin 1995, 47–75.
- Diner, Dan, Den Zivilisationsbruch erinnern – über Entstehung und Geltung eines Begriffs. In: Uhl, Heidemarie (Hrsg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts*, Innsbruck u. a. 2003, 17–34.
- Diner, Dan, *Gegenläufige Gedächtnisse – über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Göttingen 2007.

- Don-Yehiya, Eliezer, Memory and Political Culture – Israeli Society and the Holocaust. In: *Studies of Contemporary Jewry* 9 (1993), 139 – 162.
- Doosry, Yasmin, Vom Dokument zur Ikone – zur Rezeption des Auschwitz-Albums. In: Doosry, Yasmin (Hrsg.), *Representations of Auschwitz*, Auschwitz 1995, 95 – 104.
- Doosry, Yasmin (Hrsg.), *Representations of Auschwitz*, Auschwitz 1995.
- Dreyblatt, Arnold, *Uskyldige Spørsmål/Innocent Questions*, Heidelberg 2006.
- Eckel, Jan und Claudia Moisel, Einleitung. In: Eckel, Jan und Claudia Moisel (Hrsg.), *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*, Göttingen 2008, 9 – 25.
- Eckel, Jan und Claudia Moisel (Hrsg.), *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*, Göttingen 2008.
- Ehmann, Annegret, Holocaust-Erziehung in der Einwanderungsgesellschaft – Analyse und Kritik. In: *Internationale Schulbuchforschung* 28 (2006), 367 – 379.
- Ekman Stig und Nils Edling (Hrsg.), *War Experience, Self Image and National Identity – the Second World War as Myth and History*, Hedemora 1997.
- Elliott, Anthony, Beck's Sociology of Risk – A Critical Assessment. In: *Sociology (Journal of the British Sociological Association)* (2002), 293 – 315.
- Engelhardt, Isabelle, A Topography of Memory – Representations of the Holocaust at Dachau and Buchenwald in Comparison with Auschwitz, Yad Vashem and Washington, D.C., Brüssel / Berlin / Bern u. a. 2002.
- Erler, Hans (Hrsg.), *Erinnern und Verstehen – der Völkermord an den Juden im politischen Gedächtnis der Deutschen*, Frankfurt a. M. 2003.
- Faulenbach, Bernd, Eine europäische Erinnerungskultur als Aufgabe? Zum Verhältnis gemeinsamer und trennender Erinnerungen. In: Silke Flegel, Frank Hoffmann und Evelyn Overhoff (Hrsg.), *Von der Osterweiterung zu europäischen Nation? Die EU auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*, Bochum 2004, 91 – 112.
- Faulenbach, Bernd und Franz-Josef Jelic (Hrsg.), »Transformationen« der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989, Essen 2006.
- Fechler, Bernd, Gottfried Kößler und Till Liebertz-Groß, Einleitung. In: Fechner, Bernd, Gottfried Kößler und Till Liebertz-Groß (Hrsg.), »Erziehung nach Auschwitz« in der multikulturellen Gesellschaft – Pädagogische und soziologische Annäherungen, Weinheim/München 2000, 9 – 18.
- Fechler, Bernd, Gottfried Kößler und Till Liebertz-Groß (Hrsg.), »Erziehung nach Auschwitz« in der multikulturellen Gesellschaft – Pädagogische und soziologische Annäherungen, Weinheim/München 2000.
- Flacke, Monika (Hrsg.), *Mythen der Nationen – ein europäisches Panorama – Begleitband zur Ausstellung Band 1*, München/Berlin 1998.
- Flacke, Monika (Hrsg.), *Mythen der Nationen – 1945-Arena der Erinnerungen (Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin) Band 1 und 2*, Mainz 2004.
- Flacke, Monika und Ulrike Schmiegelt, *Deutsche Demokratische Republik – aus dem Dunkel zu den Sternen – ein Staat im Geiste des Antifaschismus*. In: Monika Flacke (Hrsg.), *Mythen der Nationen – ein europäisches Panorama – Begleitband zur Ausstellung*, Berlin 1998, 173 – 189.
- Flanzbaum, Hilene, Die Amerikanisierung des Holocaust. In: Huhnke, Britta und Björn

- Krondorfer (Hrsg.), Das Vermächtnis annehmen – kulturelle und biographische Zugänge zum Holocaust – Beiträge aus den USA und Deutschland, Gießen 2002, 91 – 110.
- Flegel, Silke, Frank Hoffmann und Evelyn Overhoff (Hrsg.), Von der Osterweiterung zu europäischen Nation? Die EU auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Bochum 2004.
- François, Etienne, Meistererzählungen und Dammbüche – die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zwischen Universalisierung und Nationalisierung. In: Monika Flacke (Hrsg.), Mythen der Nationen – ein europäisches Panorama – Begleitband zur Ausstellung Band 1, Berlin 1998, S. 13 – 28.
- François, Etienne, Hannes Sigrist und Jakob Vogel (Hrsg.), Nation und Emotion – Deutschland und Frankreich im Vergleich, 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1995.
- Frei, Norbert, Vergangenheitspolitik – die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, München 1996.
- Frei, Norbert, Abschied von der Zeitgenossenschaft, in: *Werkstatt-Geschichte* 20 (1998), 69 – 83.
- Frei, Norbert, Deutsche Lernprozesse – NS-Vergangenheit und Generationenfolge seit 1945. In: Uhl, Heidemarie (Hrsg.), Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts, Innsbruck 2003, 87 – 102.
- Frei, Norbert und Sybille Steinbacher (Hrsg.), Beschweigen und Bekennen – die deutsche Nachkriegsgesellschaft und der Holocaust, Göttingen 2001.
- Fritz, Regina, Wandlung der Erinnerung in Ungarn – Von der Tabuisierung zur Thematisierung des Holocaust. In: *Zeitgeschichte* 33 (2006), 303 – 317.
- Fritz, Regina, Gespaltene Erinnerung – museale Darstellung des Holocaust in Ungarn. In: Regina Fritz, Carola Sachse und Edgar Wolfrum (Hrsg.), Nationen und ihre Selbstbilder – postdiktatorische Gesellschaften in Europa, Göttingen 2008, 129 – 149.
- Fritz, Regina und Imke Hansen, Zwischen nationalem Opfermythos und europäischen Standards – der Holocaust im ungarischen Erinnerungsdiskurs. In: Eckel, Jan und Claudia Moisel (Hrsg.), Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive, Göttingen 2008, 59 – 85.
- Fritz, Regina, Carola Sachse und Edgar Wolfrum (Hrsg.), Nationen und ihre Selbstbilder – postdiktatorische Gesellschaften in Europa, Göttingen 2008.
- Fröhlich, Claudia und Horst-Alfred Heinrich (Hrsg.), Geschichtspolitik – wer sind ihre Akteure, wer ihre Rezipienten?, Stuttgart 2004.
- Fußmann, Klaus, Heinrich Theodor Grütter und Jörn Rüsen (Hrsg.), Historische Faszinaton – Geschichtskultur heute, Köln u. a. 1994.
- Fure, Odd-Bjørn, Center for Studies of Holocaust and Religious Minorities in Norway. In: Arnold Dreyblatt, Uskyldige Spørsmål / Innocent Questions, Heidelberg 2006, 13 – 17.
- Garscha, Winfried R., Das KZ Lublin-Majdanek – »Relais-Stelle« für den Massenmord – Forschungsprojekt zu den Majdanek-Prozessen in Polen, Deutschland und Österreich, http://www.doew.at/information/mitarbeiter/beitraege/192_majdanek.html [letzter Zugriff am 22.03.2011].
- Gediman, Paul, This Museum is not a Metaphor – Confronting the Hard Facts of the Holocaust. In: *Commonweal* 4. Juni 1993, 13 – 15.
- Gesichter der Juden in Auschwitz – Lili Meiers Album, Berlin 1995.
- Gies, Horst, Geschichtsunterricht – ein Handbuch zur Unterrichtsplanung, Köln 2004.
- Goldstein, Leah, The Voice of the Individual – The New Holocaust History Museum, in:

- Yad Vashem Magazin* 36 (2005), 4–7, http://www1.yadvashem.org/about_yad/magazine/magazine_new/mag_36/Voice.html [letzter Zugriff am 22.03.2011].
- Graf, Bernhard und Annette Noschka-Roos, Stichwort: Lernen im Museum. Oder: Eine Kamerafahrt mit der Besucherforschung. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft* 12 (2009), 7–29.
- Grimnes, Ole Kristian, Occupation and Collective Memory in Norway. In: Ekman Stig und Nils Edling (Hrsg.), *War Experience, Self Image and National Identity – the Second World War as Myth and History*, Hedemora 1997, 130–148.
- Grotum, Thomas, Das digitale Archiv – Aufbau und Auswertung einer Datenbank zur Geschichte des Konzentrationslagers Auschwitz, Frankfurt a. M. 2004.
- Grütter, Heinrich Theodor, Geschichte im Museum. In: Bergmann, Klaus u. a. (Hrsg.), *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, 5. Aufl., Seelze-Velber 1997, 707–713.
- Gutman, Israel und Bella Guttermann (Hrsg.), *Das Auschwitz Album die Geschichte eines Transports*, Göttingen 2005 [Originalausgabe 2002].
- Gutterman, Bella und Avner Shalev (Hrsg.), *Zeugnisse des Holocaust – Gedenken in Yad Vashem*, Jerusalem 2008.
- Habel, Werner, Zum Problem der Geschichtsdarstellung im Unterricht und in Schulbüchern. In: *Geschichtsdidaktik* 8 (1983), 97–103.
- Häßler, Hans-Jürgen (Hrsg.), *Konzeption Deutsches Holocaust-Museum – Zentrum für Dokumentation und Information über Verbrechen gegen die Menschlichkeit – Lern- und Forschungsstätte für Frieden und Humanität*, Hannover (Institut für kulturelle Friedens- und Konfliktforschung) Februar 1997.
- Halbwachs, Maurice, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt a. M. 1985.
- Hammerstein, Katrin, Schuldige Opfer? Der Nationalsozialismus in den Gründungsmythen der DDR, Österreichs und der Bundesrepublik Deutschland. In: Sachse, Carola, Regina Fritz und Edgar Wolfrum (Hrsg.), *Nationen und ihre Selbstbilder – postdiktatorische Gesellschaften in Europa*, Göttingen 2008, 39–61.
- Hartung, Olaf, Die Wiederkehr des Echten – ein aktueller Museumstrend und seine Bedeutung für das historische Lernen. In: Hartung, Olaf und Katja Köhr (Hrsg.), *Geschichte und Geschichtsvermittlung – Festschrift für Karl Heinrich Pohl*, Bielefeld 2008, 199–212.
- Hartung, Olaf (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006.
- Hartung, Olaf und Katja Köhr (Hrsg.), *Geschichte und Geschichtsvermittlung – Festschrift für Karl Heinrich Pohl*, Bielefeld 2008.
- Hasberg, Wolfgang, Erinnerungs- oder Geschichtskultur? Überlegungen zu zwei (un-) vereinbarten Konzeptionen zum Umgang mit Gedächtnis und Geschichte In: Olaf Hartung (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006, 32–59.
- Haß, Matthias, *Gestaltetes Gedenken – Yad Vashem, das U.S. Holocaust Memorial Museum und die Stiftung Topographie des Terrors*, Frankfurt a. M. 2002.
- Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Museen und ihre Besucher*, Berlin 1996.
- Heimrod, Ute, Günter Schlusche und Horst Seferens (Hrsg.), *Der Denkmalstreit – das*

- Denkmal? Die Debatte um das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« – eine Dokumentation, Berlin 1999.
- Henningsen, Bernd (Hrsg.), Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen – nicht nur Lachs und Würstchen – Begleitbuch zur Ausstellung, Berlin 2005.
- Henningsen, Jürgen, Autobiographie und Erziehungswissenschaft, Essen 1981.
- Henke, Klaus-Dietmar und Hans Woller (Hrsg.), Politische Säuberungen in Europa – die Abrechnung mit Faschismus und Kollaboration nach dem Zweiten Weltkrieg, München 1991.
- Henke-Bockschatz, Gerhard, Zeitzeugenbefragung. In: Mayer, Ulrich u. a. (Hrsg.), Handbuch der Methoden im Geschichtsunterricht, 2. Aufl., Schwalbach / Ts. 2007, 354 – 369.
- Herf, Jeffrey, Divided Memory – the Nazi Past in the Two Germanies, Cambridge, Mass. 1997.
- Hilberg, Raul, Täter-Opfer-Zuschauer – die Vernichtung der Juden 1933 – 1945, Frankfurt a. M. 1992.
- Hirsch, Marianne, Family Frames – Photography, Narrative and Postmemory, Cambridge, Mass. 1997.
- Hirsch, Marianne, Family Picture – MAUS, Mourning, and Post-Memory. In: *Discourse* 15 (1992), 3 – 29.
- Hockerts, Hans Günther, Zugänge zur Zeitgeschichte – Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft. In: Jarausch, Konrad H. und Martin Sabrow (Hrsg.), Verletztes Gedächtnis – Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt, Frankfurt a. M. / New York 2002, 39 – 73.
- Hölscher, Lucian, Erinnern und Vergessen – vom richtigen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. In: Borsdorf, Ulrich und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), Orte der Erinnerung – Denkmal, Gedenkstätte, Museum, Frankfurt a. M. / New York 1999, 111 – 130.
- Hoffmann, Detlef, Private Fotos als Geschichtsquelle. In: *Fotogeschichte* 6, 1982, S. 49 – 58.
- Hoffmann, Detlef (Hrsg.), Das Gedächtnis der Dinge – KZ-Relikte und KZ-Denkmalere 1945 – 1995, Frankfurt a. M. 1998.
- Hoffmann, Katharina, Lebensgeschichtliche Erinnerungen als Gegenstand der historischpolitischen Bildungsarbeit? Möglichkeiten und Grenzen in der Vermittlung von Geschichte. In: Lenz, Claudia, Jens Schmidt und Oliver von Wrochem (Hrsg.), Erinnerungskulturen im Dialog – Europäische Perspektiven auf die NS-Vergangenheit, Hamburg / Münster 2002, 173 – 178.
- Holocaust Memorial Center Budapest (Hrsg.), From Deprivation of Rights to Genocide – To the Memory of the Victims of the Hungarian Holocaust (Ausstellungskatalog), Budapest 2006.
- Hoppe, Heidrun, Subjektorientierte politische Bildung – Begründung einer biographiezentrierten Didaktik der Gesellschaftswissenschaften, Opladen 1996.
- Hoppe, Heidrun, Subjekt-/Biographieorientierung. In: Mickel, Wolfgang W. (Hrsg.), Handbuch zur politischen Bildung – Grundlagen, Methoden, Aktionsformen, Schwalbach / Ts. 1999, 218 – 222.
- Hudson, Kenneth, Der Poet im Museum. In: *Museumskunde* 60 (1995), 135 – 139.
- Huhnke, Britta und Björn Krondorfer (Hrsg.), Das Vermächtnis annehmen – kulturelle

- und biographische Zugänge zum Holocaust – Beiträge aus den USA und Deutschland, Gießen 2002.
- Jacobmeyer, Wolfgang, Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Musentempel, Lernort – die Institution Museum als didaktische Herausforderung. In: Mütter, Bernd, Bernd Schönemann und Uwe Uffelmann (Hrsg.), *Geschichtskultur – Theorie-Empirie-Pragmatik*, Weinheim 2000, 142 – 155.
- Jaraus, Konrad H. und Martin Sabrow (Hrsg.), *Verletztes Gedächtnis – Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*, Frankfurt a. M./New York 2002.
- Jeismann, Karl-Ernst, Emotionen und historisches Lernen – Bemerkungen zur Tagung der Konferenz für Geschichtsdidaktik im Oktober 1991. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (GWU)* 45 (1994), 64 – 176.
- Jeismann, Michael, Schuld – der neue Gründungsmythos Europas? Die Internationale Holocaust-Konferenz von Stockholm (26.–28. Januar 2000) und eine Moral, die nach hinten losgeht. In: *Historische Anthropologie* 8 (2000), 454 – 458.
- Jeismann, Michael (Hrsg.), *Mahnmal Mitte – eine Kontroverse*, Köln 1999.
- John, Jennifer, Dorothee Richter und Schade, Sigrid (Hrsg.), *Re-Visionen des Displays – Ausstellungs-Szenarien, ihre Lektüren und ihr Publikum*, Zürich 2008.
- Jones, Ellen Carol, Empty Shoes. In: Benstock, Shari und Suzanne Ferriss (Hrsg.), *Footnotes – On Shoes*, New Brunswick/New Jersey 2001, 197 – 232.
- Judt, Tony, Die Vergangenheit ist ein anderes Land – politische Mythen im Nachkriegseuropa. In: *Transit* 6 (1993), 87 – 120.
- Junker, Detlef, Die Amerikanisierung des Holocaust – über die Möglichkeit, das Böse zu externalisieren und die eigene Mission fortwährend zu erneuern. In: Steinberger, Petra (Hrsg.), *Die Finkelstein-Debatte*, München 2001, 122 – 139.
- Jureit, Ulrike, Erinnerungsmuster – zur Methodik lebensgeschichtlicher Interviews mit Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager, Hamburg 1999.
- Jureit, Ulrike, Generationenprojekte? Die beiden Ausstellungen über die Verbrechen der Wehrmacht. In: Hartung, Olaf (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006, 160 – 171.
- Kalthoff, Jürgen und Martin Werner, *Die Händler des Zyklon B. Tesch & Stabenow – eine Firmengeschichte zwischen Hamburg und Auschwitz*, Hamburg 1998.
- Karp, Ivan und Steven D. Lavine (Hrsg.), *Exhibiting Cultures – the Poetics and Politics of Museum Display*, Washington D. C. 1991.
- Kertész, Imre, Der Holocaust als Kultur. In: *Sinn und Form* 46 (1994), 561 – 570.
- Kertész, Imre, Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt – Essays, Reinbek 2002.
- Kirsch, Jan-Holger, Rezension zu Daniel Levy und Natan Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter – der Holocaust*, Frankfurt a. M. 2001, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/GA-2002-020> [letzter Zugriff am 03.03.2012].
- Kluntz, Michael u. a. (Hrsg.), *Erinnern, Verdrängen, Vergessen – Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*, Gießen 2003.
- Knigge, Volkhard, Zur Kritik kritischer Geschichtsdidaktik – Normative Ent-Stellung des Subjekts und Verkenning trivialen Geschichtsbewusstseins. In: *Geschichtsdidaktik* 3 (1987), 253 – 266.
- Knigge, Volkhard, Von der Unselbstverständlichkeit des Guten – Gedächtnis-Bildungs-Verantwortung – Festvortrag zum 50. Geburtstag des Max-Planck-Gymnasiums in

- Bielefeld am 6. Juli 2002, http://www.mpg-bielefeld.de/schulinfos/knigge_rede.pdf [letzter Zugriff am 22.03.2011].
- Knigge, Volkhard und Ulrich Mählert (Hrsg.), *Der Kommunismus im Museum – Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa*, Köln/Weimar/Wien 2005.
- Knilli, Friedrich und Siegfried Zielinski (Hrsg.), »Holocaust« zur Unterhaltung – Anatomie eines internationalen Bestsellers, Berlin 1982.
- Knoch, Habbo, *Zwischen den Zeiten – Gedenken an historischen Orten der NS-Verbrechen – leicht überarbeitete Fassung des Festvortrags aus Anlaß des 15-jährigen Bestehens der Dokumentations- und Gedenkstätte Sandbostel e.V. am 12. Januar 2007 in Bremervörde*, <http://www.gedenkstaette-sandbostel.de/Knoch%20-%20Vortrag%20Sandbostel%201-2007.pdf> [letzter Zugriff am 22.03.2011].
- Knoch, Habbo, *Die Tat als Bild – Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001.
- Köhr, Katja und Simone Lässig, *Zwischen universellen Fragen und nationalen Deutungen – der Holocaust im Museum*. In: Bernd Schönemann und Hartmut Voit (Hrsg.), *Europa in historisch-didaktischen Perspektiven*, Idstein 2007, 235 – 260.
- Köhr, Katja, *Ausstellungs-Rezension zu Gedenkstätte Bergen-Belsen, Dauerausstellung, Lohheide, seit Oktober 2007*. In: *H-Soz-u-Kult*, 22.11.2008, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=100&type=rezausstellungen> [letzter Zugriff am 03.03.2012].
- Körber, Andreas, *Kompetenzorientiertes historisches Lernen im Museum? Eine Skizze auf der Basis des Kompetenzmodells »Historisches Denken«*. In: Popp, Susanne und Bernd Schönemann (Hrsg.), *Historische Kompetenzen und Museen*, Idstein 2009, 62 – 80.
- Korff, Gottfried, *Ausstellungsgegenstand Geschichte*. In: Niess, Frank (Hrsg.), *Interesse an der Geschichte*, Frankfurt a. M./New York 1989, 65 – 76.
- Korff, Gottfried, *Paradigmenwechsel im Museum?* In: *Werkbund Archiv* (Hrsg.), *Ohne Titel. Sichern unter...*, Berlin 1995, 22 – 32.
- Korff, Gottfried, *Fremde (der, die, das) und das Museum*. In: Steiner, Jürg (Hrsg.), *Museumstechnik*, Berlin 1997, 8 – 18.
- Korff, Gottfried, *Zur Eigenart der Museumsdinge?* In: Korff, Gottfried, *Museumsdinge – Deponieren-Exponieren*, Köln/Weimar/Wien 2002, 140 – 145.
- Korff, Gottfried, *Museumsdinge – Deponieren-Exponieren*, Köln/Weimar/Wien, 2002.
- Korff, Gottfried, *Betörung durch Reflexion – sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen*. In: Te Heesen, Anke und Petra Lutz (Hrsg.), *Dingwelten – das Museum als Erkenntnisort*, Köln/Weimar/Wien 2005, 89 – 108.
- Korff, Gottfried und Martin Roth, *Einleitung*. In: Korff, Gottfried und Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum – Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M. 1990, 9 – 37.
- Korff, Gottfried und Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum – Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M. 1990
- Korn, Salomon, *Geteilte Erinnerung – Holocaust-Gedenken in Deutschland*. In: Borsdorf, Ulrich und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), *Orte der Erinnerung – Denkmal, Gedenkstätte, Museum*, Frankfurt a. M./New York 1999, 231 – 243.
- Kovács, Eva, *»Die nicht in Anspruch genommene Erfahrung« – Zwei fehlende Sätze über die ungarische Shoah*. In: Uhl, Heidemarie (Hrsg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtnis*

- niskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts, Innsbruck u. a. 2003, S. 209 – 221.
- Kovács, Eva, »Das Zynische und das Ironische«. In: *Transit* (2005/06), 88 – 105.
- Kovács, Éva und Gerhard Sewann, Ungarn. Der Kampf um das Gedächtnis. In: Flacke, Monika (Hrsg.), *Mythen der Nationen – 1945-Arena der Erinnerungen* (Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin) Band 2, Mainz 2004, 817 – 845.
- Kracauer, Siegfried, *Die Photographie*. In: Kracauer, Siegfried, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt a. M. 1963, 21 – 39.
- Kracauer, Siegfried, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt a. M. 1963.
- Krankenhagen, Stefan, *Auschwitz darstellen – ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walsler*, Köln/Weimar/Wien 2001.
- Kranz, Tomasz, Lublin-Majdanek – Stammlager. In: Benz, Wolfgang und Barbara Distel (Hrsg.), *Der Ort des Terrors – Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager – Band 7: Wewelsburg, Majdanek, Arbeitsdorf, Herzogenbusch (Vught), Bergen-Belsen, Mittelbau-Dora*, München 2008, 33 – 84.
- Kurths, Anja, *Shoahgedenken im israelischen Alltag – der Umgang mit der Shoah in Israel seit 1948 am Beispiel der Gedenkstätten Beit Lohamei HaGetaot Yad Vashem und Beit Terezin*, Berlin 2008.
- Landsberg, Alison, *America, the Holocaust, and the Mass Culture of Memory – Toward a Radical Politics of Empathy*. In: *New German Critique* 71 (1997), 63 – 86.
- Lang, Armin, *Die Besetzung Norwegens aus deutscher und norwegischer Sicht – eine Typologie des Umgangs mit Invasion und Okkupation*. In: Henke, Klaus-Dietmar und Hans Woller (Hrsg.), *Politische Säuberungen in Europa – die Abrechnung mit Faschismus und Kollaboration nach dem Zweiten Weltkrieg*, München 1991, 241 – 280.
- Lässig, Simone und Karl Heinrich Pohl, *Auschwitz in the Museum? Holocaust Memory between History and Moralism*. In: Davies, Martin L. und Claus-Christian Szejnmann (Hrsg.), *How the Holocaust looks now – International Perspectives*, Houndsmill 2007, 149 – 162.
- Lässig, Simone, *Vom historischen Fluchtpunkt zur transnationalen Metapher – Holocaust-Erinnerung in Museen zwischen Geschichte und Moral*. In: Hartung, Olaf (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006, 184 – 209.
- Lauterbach, Richard, *Murder Inc.* In: *Time Magazine* (11. September 1944), 36.
- Leeuwen, Theo van, *What is Authenticity?* In: *Discourse Studies – Special Issue: Authenticity in Media Discourse* (2001), 392 – 397.
- Lenhardt, Volker und Kaisa Savolainen, *Editorial Introduction*. In: *International Review of Education – Special Issue on Education and Human Rights* 48 (2002), 145 – 158.
- Lentin, Ronit, *Nach-Gedächtnis und Auschwitz-Code*, http://www.eurozine.com/articles/article_2002-09-06-lentin-de.html [letzter Zugriff am 02.09.2012].
- Lenz, Claudia, *Haushaltspflicht und Widerstand – Erzählungen norwegischer Frauen über die deutsche Besetzung 1940 – 1945 im Lichte nationaler Vergangenheitskonstruktionen*, Tübingen 2003.
- Lenz, Claudia, *Erinnerungskultur und Geschichtspolitik – Politische Autorisierung, Hegemoniebildung und Narrationen des Widerstandes in Norwegen*. In: Fröhlich,

- Claudia und Horst-Alfred Heinrich (Hrsg.), *Geschichtspolitik – wer sind ihre Akteure, wer ihre Rezipienten?*, Stuttgart 2004, 81 – 94.
- Lenz, Claudia, *Unbequeme Gedächtnis-Stützen – künstlerische Interventionen im Feld der Erinnerungskultur in Norwegen*. In: Schmid, Harald und Justyna Krzymianowska (Hrsg.), *Politische Erinnerung. Geschichte und kollektive Identität*, Würzburg 2007, 223 – 242.
- Lenz, Claudia, Jens Schmidt und Oliver von Wrochem (Hrsg.), *Erinnerungskulturen im Dialog – Europäische Perspektiven auf die NS-Vergangenheit*, Hamburg/Münster 2002.
- Levy, Daniel und Natan Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter – der Holocaust*, Frankfurt a. M. 2001.
- Linenthal, Edward T., *The Boundaries of Memory – The United States Holocaust Memorial Museum*. In: *American Quarterly* 46 (1994), 406 – 433.
- Linenthal, Edward T., *Preserving Memory – the Struggle to Create America’s Holocaust Museum*, New York 2001.
- Liss, Andrea, *Trespassing through Shadows – Memory, Photography and the Holocaust*, Minneapolis 1998.
- Locher, Hubert, *Das Museum als »magischer Kanal« – einführende Anmerkungen zum Tagungsthema*. In: Locher, Hubert u. a. (Hrsg.), *Museum als Medium-Medien im Museum – Perspektiven der Museologie*, München 2004, 6 – 9.
- Locher, Hubert u. a. (Hrsg.), *Museum als Medium-Medien im Museum – Perspektiven der Museologie*, München 2004.
- Lorenz, Einhart, *Das Holocaust-Zentrum in Oslo*. In: Henningsen, Bernd (Hrsg.), *Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen – nicht nur Lachs und Würstchen – Begleitbuch zur Ausstellung*, Berlin 2005, 218 – 219.
- Maerz, Susanne, *Landesverrat versus Widerstand – Stationen und Probleme der »Vergangenheitsbewältigung« in Norwegen*. In: *Nordeuropa Forum* 15 (2005), Heft 2, 43 – 73.
- Maerz, Susanne, *Im Schatten der Besatzungszeit – der Umgang mit »Deutschenmädchen« und »Kriegskindern«*. In: Henningsen, Bernd (Hrsg.), *Hundert Jahre deutsch-norwegische Begegnungen – nicht nur Lachs und Würstchen – Begleitbuch zur Ausstellung*, Berlin 2005, 200 – 202.
- Maerz, Susanne, *Die langen Schatten der Besatzungszeit – »Vergangenheitsbewältigung« in Norwegen als Identitätsdiskurs*, Berlin 2008.
- Maier, Christian, *Von Athen bis Auschwitz – Betrachtungen zur Lage der Geschichte*, München 2002.
- Mányi, István, *Das Holocaust-Museum und –Dokumentationszentrum in Budapest*. In: Schlusche, Günter (Hrsg.), *Architektur der Erinnerung. NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur*, Berlin 2006, 32 – 41.
- Marchart, Oliver, *Umkämpfte Gegenwart – der »Zivilisationsbruch Auschwitz« zwischen Singularität, Universalität und der Globalisierung der Erinnerung*. In: Uhl, Heidemarie (Hrsg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts*, Innsbruck u. a. 2003, 35 – 66.
- Marchart, Oliver, Vrääth Öhner und Heidemarie Uhl, *Holocaust revisited – Lesarten eines Medienereignisses zwischen globaler Erinnerungskultur und nationaler Vergangenheitsbewältigung*. In: *Tel Aviver Jahrbuch* 31 (2003), 307 – 334.

- Mayer, Ulrich u. a. (Hrsg.), Handbuch der Methoden im Geschichtsunterricht, 2. Aufl., Schwalbach/ Ts. 2007.
- Mickel, Wolfgang W. (Hrsg.), Handbuch zur politischen Bildung – Grundlagen, Methoden, Aktionsformen, Schwalbach/Ts. 1999.
- Mihok, Brigitte, Erinnerungsüberlagerungen oder der lange Schatten der Geschichtszerrung. In: Mihok, Brigitte (Hrsg.), Ungarn und der Holocaust – Kollaboration, Rettung und Trauma, Berlin 2005, 57 – 168.
- Mihok, Brigitte (Hrsg.), Ungarn und der Holocaust – Kollaboration, Rettung und Trauma, Berlin 2005.
- Münz, Christoph, »Wohin die Sprache nicht reicht...« Sprache und Sprachbilder zwischen Bilderverbot und Schweigegebot. In: Bannasch, Bettina und Almuth Hammer (Hrsg.), Verbot der Bilder-Gebot der Erinnerung – mediale Repräsentationen der Shoah, Frankfurt a. M./New York 2004, 147 – 166.
- Mütter, Bernd, Emotionen und historisches Lernen. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (GWU)* 50 (1999), 340 – 355.
- Mütter, Bernd, Bernd Schönemann und Uwe Uffelmann (Hrsg.), Geschichtskultur – Theorie-Empirie-Pragmatik, Weinheim 2000.
- Mütter, Bernd und Uwe Uffelmann (Hrsg.), Emotionen und historisches Lernen – Forschung- Vermittlung-Rezeption, Hannover 1996.
- Musner, Lutz und Gotthart Wunberg (Hrsg.), Kulturwissenschaften – Forschung-Praxis-Positionen, Wien 2002.
- Muttenthaler, Roswitha und Regina Wonisch, Gesten des Zeigens – zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2007.
- Muttenthaler, Roswitha, Das Ausstellen als Medium. In: Reader zur Sommerakademie »Bildhaft und Dingfest« der Museumsakademie Joanneum, Graz 2008, 9.
- Muttenthaler, Roswitha, Mit dem Auge denken. In: John, Jennifer, Dorothee Richter und Sigrid Schade (Hrsg.), Re-Visionen des Displays – Ausstellungs-Szenarien, ihre Lektüren und ihr Publikum. Zürich 2008, 179 – 190.
- Muttenthaler, Roswitha, Museum, Differenz, Vielfalt – Schreib- und Denk-Werkstatt Museologie, http://www.iff.ac.at/museologie/service/lesezone/Muttenthaler_Roswitha_Museum_Differenz_Alteritaet.pdf, 5 [letzter Zugriff am 13.04.2012].
- Niess, Frank (Hrsg.), Interesse an der Geschichte, Frankfurt a. M./New York 1989.
- Nikolai, Werner und Micha Brumlik (Hrsg.), Erinnern, Lernen, Gedenken – Perspektiven der Gedenkstättenpädagogik, Freiburg 2007.
- Nora, Pierre, Gedächtniskonjunktur. In: *Transit* 22 (2001/02), 18 – 31.
- Novick, Peter, Nach dem Holocaust – der Umgang mit dem Massenmord, Stuttgart/München 2001.
- Offe, Sabine, Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen – Jüdischen Museen in Deutschland und Österreich, Berlin/Wien 2000.
- Ostow, Robin (Hrsg.), (Re)visualizing National History – Museums and National Identities in Europe in the New Millenium, Toronto/ Buffalo/ London 2008.
- Oswald, Vadim und Hans-Jürgen Pandel (Hrsg.), Geschichtskultur – die Anwesenheit von Vergangenheit in der Gegenwart, Schwalbach/Ts, 2009.
- Paul, Gerhard, Bilder des Krieges, Krieg der Bilder – Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004.
- Paul, Gerhard, »Holocaust« – vom Beschweigen zur Medialisierung. Über Veränderungen

- im Umgang mit Holocaust und Nationalsozialismus in der Mediengesellschaft. In: Paul, Gerhard und Bernhard Schoßig (Hrsg.), *Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus – eine Bilanz der letzten dreißig Jahre*, Göttingen 2010, 15–37.
- Paul, Gerhard und Bernhard Schoßig (Hrsg.), *Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus – eine Bilanz der letzten dreißig Jahre*, Göttingen 2010.
- Pethes, Nicolas und Jens Ruchatz (Hrsg.), *Gedächtnis und Erinnerung – ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbek 2001.
- Pieper, Katrin, *Musealisierung des Holocaust – das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C – ein Vergleich*, Köln / Weimar / Wien 2006.
- Plato, Alexander von, *Medialität und Erinnerung – Darstellung und »Verwendung« von Zeitzeugen in Ton, Bild und Film*. In: *BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* 21 (2008), 79–92.
- Pohl, Karl Heinrich, *Wann ist ein Museum »historisch korrekt«? »Offenes Geschichtsbild«, »Kontroversität«, Multiperspektivität und »Überwältigungsverbot« als Grundprinzipien musealer Geschichtsrepräsentation*. In: Hartung, Olaf (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006, 273–286.
- Pohl, Katharina, *»Ei unbhegageleg historie« – Norwegische Vergangenheitsdebatten und der Holocaust*, Berlin 2008 (M.A. Arbeit – unveröffentlichtes Manuskript).
- Pók, Attila, *Geschichte im Transformationsprozeß Ungarns*. In: Altrichter, Helmut (Hrsg.), *GegenErinnerung – Geschichte als politisches Argument im Transformationsprozeß Ost-, Ostmittel- und Südosteuropas*, München 2006, 173–189.
- Pomian, Krzysztof, *Für eine Geschichte der Semiophoren – Anmerkungen zu den Vasen aus den Medici-Sammlungen*. In: Pomian, Krzysztof, *Der Ursprung des Museums – vom Sammeln*, Berlin 1998, 73–90.
- Pomian, Krzysztof, *Der Ursprung des Museums – vom Sammeln*, Berlin 1998.
- Popp, Susanne und Bernd Schönemann (Hrsg.), *Historische Kompetenzen und Museen*, Idstein 2009.
- Porat, Dina, *Attitudes of the Young State of Israel toward the Holocaust and its Survivors – A Debate over Identity and Values*. In: Silberstein Lawrence S., *New Perspectives on Israeli History – The Early Years of the State*, New York, 1991, 157–174.
- Pradetto, August, *Israel 2000 – Identität, Transformation, Sicherheit*, Hamburg 2001 (*Studien zur Internationalen Politik* 1).
- Pressac, Jean-Claude, *Die Krematorien von Auschwitz – Die Technik des Massenmordes*, Frankfurt a. M. 1995.
- Probst, Lothar, *Founding Myths in Europe and the Role of the Holocaust*. In: *New German Critique* 90 (2003), 45–58.
- Quack, Sibylle und Dagmar von Wilcken, *Der Mord an den Juden als Ausstellungsprojekt – Widerstreit von Thematik, Konzept und Gestaltung im Ort der Information*. In: *Stiftung für die ermordeten Juden Europas* (Hrsg.), *Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Berlin 2005, 40–48.
- Quack, Sibylle (Hrsg.), *Auf dem Weg zur Realisierung – das Denkmal der ermordeten Juden Europas und der Ort der Information – Architektur und historisches Konzept*, Stuttgart/München 2002.

- Reader zur Sommerakademie »Bildhaft und Dingfest« der Museumsakademie Joanneum, Graz 2008.
- Reichel, Peter, Steine des Anstoßes – der Nationalsozialismus im kollektiven Gedächtnis der Deutschen. In: François, Etienne, Hannes Sigrist und Jakob Vogel (Hrsg.), Nation und Emotion – Deutschland und Frankreich im Vergleich, 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1995, 168 – 187.
- Reichel, Peter, Nach dem Verbrechen – nationale Erinnerungen an Weltkrieg und Judenmord. In: Asmuss, Burkhard (Hrsg.), Holocaust – der Nationalsozialistische Völkermord und die Motive seiner Erinnerung, Berlin 2002 [Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin], 215 – 237.
- Rév, István, The Terror of the House. In: Ostow, Robin (Hrsg.), (Re)visualizing National History – Museums and National Identities in Europe in the New Millennium, Toronto/ Buffalo/ London 2008, 47 – 89.
- Ricoeur, Paul: Narrative Identität. In: Ricoeur, Paul, Vom Text zur Person – hermeneutische Aufsätze (1970 – 1999), Hamburg 2005, 209 – 225.
- Ricoeur, Paul, Vom Text zur Person – hermeneutische Aufsätze (1970 – 1999), Hamburg 2005.
- Rüsen, Jörn, Für eine Didaktik historischer Museen. In: Rüsen, Jörn, Wolfgang Ernst und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), Geschichte sehen – Beiträge zur Ästhetik historischer Museen, Pfaffenweiler 1988, 9 – 20.
- Rüsen, Jörn, Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken. In: Fußmann, Klaus, Heinrich Theodor Grütter und Jörn Rüsen (Hrsg.), Historische Faszination – Geschichtskultur heute, Köln u. a. 1994, 3 – 26.
- Rüsen, Jörn, Holocaust-Erinnerung und deutsche Identität. In: Rüsen, Jörn, Zerbrechende Zeit – über den Sinn der Geschichte, Köln/ Weimar/ Wien 2001, 79 – 300.
- Rüsen, Jörn, Zerbrechende Zeit – über den Sinn der Geschichte, Köln/ Weimar/ Wien 2001.
- Rüsen, Jörn, Holocaust, Erinnerung, Identität – drei Formen generationeller Praktiken des Erinnerns. In: Welzer, Harald (Hrsg.), Das soziale Gedächtnis – Geschichte, Erinnerung, Tradierung, Hamburg 2001, 243 – 259.
- Rüsen, Jörn, Wolfgang Ernst und Heinrich Theodor Grütter (Hrsg.), Geschichte sehen – Beiträge zur Ästhetik historischer Museen, Pfaffenweiler 1988.
- Rüsen, Jörn und Friedrich Jaeger, Erinnerungskultur. In: Weidenfeld, Werner und Karl-Heinz Korte (Hrsg.), Deutschland Trendbuch, Bonn 2001, 397 – 428.
- Sachse, Carola, Regina Fritz und Edgar Wolfrum (Hrsg.), Nationen und ihre Selbstbilder – postdiktatorische Gesellschaften in Europa, Göttingen 2008.
- Santer, Eric L., Stranded Objects – Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany, Ithaca, NY 1990.
- Schade, Sigrid, Der Schnappschuß als Familiengrab – entstellte Erinnerung im Zeitstil der Photographie. In: Tholen, Georg Christoph, Michael Scholl und Martin Heller (Hrsg.), Zeitreise, Zürich/ Frankfurt a. M. 1993, 287 – 300.
- Schiele, Siegfried und Herbert Schneider (Hrsg.), Rationalität und Emotionalität in der politischen Bildung, Stuttgart 1991.
- Schleper, Thomas, Visuelle Spektakel und die Hochzeit des Museums. – über Chancen ästhetischer Bildung in der Wissensgesellschaft, Essen 2007.

- Schlusche, Günter (Hrsg.), *Architektur der Erinnerung – NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur*, Berlin 2006.
- Schmid, Harald, *Europäisierung des Auschwitzgedenkens? Zum Aufstieg des 27. Januar 1945 als »Holocaustgedenktag« in Europa*. In: Eckel, Jan und Moisel, Claudia (Hrsg.), *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*, Göttingen 2008, S. 174–202
- Schmid, Harald und Justyna Krzymianowska (Hrsg.), *Politische Erinnerung. Geschichte und kollektive Identität*, Würzburg 2007.
- Schneider, Helmut J., *Den Toten ein Gesicht geben – zum Problem der ästhetischen Individualisierung in Schindlers Liste und der Holocaust-Serie*. In: Schneider, Helmut J. Klaus L. Berghahn und Jürgen Fohrmann (Hrsg.), *Kulturelle Repräsentationen des Holocaust in Deutschland und den Vereinigten Staaten*, New York u. a. 2002, 69–82.
- Schneider, Helmut J., Klaus L. Berghahn und Jürgen Fohrmann (Hrsg.), *Kulturelle Repräsentationen des Holocaust in Deutschland und den Vereinigten Staaten*, New York u. a. 2002.
- Schönemann, Bernd, *Museum als Institution der Geschichtskultur*. In: Olaf Hartung (Hrsg.), *Museum und Geschichtskultur – Ästhetik-Politik-Wissenschaft*, Bielefeld 2006, 21–31.
- Schönemann, Bernd, Uwe Uffelman und Hartmut Voit (Hrsg.), *Geschichtsbewußtsein und Methoden historischen Lernens*, Weinheim 1998.
- Schönemann, Bernd und Hartmut Voit (Hrsg.), *Europa in historisch-didaktischen Perspektiven*, Idstein 2007.
- Schoeps, Julius H., *Die Last der Geschichte – Nationalsozialismus und Judenmord in der Erinnerung der Deutschen (dargestellt und analysiert am Beispiel der Debatten um das Berliner Holocaust-Denkmal)*. In: *Menora-Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte* 11 (2000), 13–25.
- Scholze, Jana, *Medium Ausstellung – Lektüren musealer Gestaltung in Oxford*, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004.
- Schreier, Helmut, *Über die Gegenwart der Shoah in Amerika*. In: Schreier, Helmut und Matthias Heyl (Hrsg.), *Die Gegenwart der Shoah – zur Aktualität des Mordes an den europäischen Juden*, Hamburg 1994, 139–148.
- Schreier, Helmut und Matthias Heyl (Hrsg.), *Die Gegenwart der Schoa – zur Aktualität des Mordes an den europäischen Juden*, Hamburg 1994.
- Schwelling, Birgit, *Das Gedächtnis Europas – eine Diagnose*. In: Beichelt, Timm u. a. (Hrsg.), *Europa Studien – Eine Einführung*, Wiesbaden 2006, 81–94.
- Seegers, Lu, *Zwischen Aufarbeitung, Verdrängung und Verklärung – NS-Erinnerungskulturen in Deutschland*. In: Knigge, Volkhard und Ulrich Mählert (Hrsg.), *Der Kommunismus im Museum*, Köln, 2005, 71–83.
- Segev, Tom, *Die siebte Million – der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung*, Hamburg 1995.
- Sewann, Gerhard und Éva Kovács, *Halbherzige Vergangenheitsbewältigung, konkurrenzfähige Erinnerungspolitik – die Shoa in der ungarischen Erinnerungskultur*. In: Faulenbach, Bernd und Franz-Josef Jelich (Hrsg.), *»Transformationen« der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989*, Essen 2006, 189–200.
- Shalev, Avner, *I Too Had a Face – The New Holocaust History Museum*, in: *Yad Vashem Magazin* 31 (Special Commemorative Edition) (2003), 22–24, [© V&R unipress GmbH, Göttingen](http://www1.yadvas-</p></div><div data-bbox=)

- hem.org/yv/en/pressroom/magazine/pdf/yv_magazine31.pdf [letzter Zugriff am 27.03.2012].
- Shanks, Michael und Christopher Tilley, *Re-constructing Archaeology – Theory and Practice*, 2. Auflage Cambridge 1992.
- Siegfried, Detlef, Die Rückkehr des Subjekts – Gesellschaftlicher Wandel und neue Geschichtsbewegung um 1980. In: Hartung, Olaf und Katja Köhr (Hrsg.), *Geschichte und Geschichtsvermittlung – Festschrift für Karl Heinrich Pohl*, Bielefeld 2008, 125–146.
- Silberklang, David, More than a Memorial– the Evolution of Yad Vashem. In: *Yad Vashem Magazin* 31 (2004), 6–7.
- Siberstein, Lawrence .S. *New Perspectives on Israeli History – The Early Years of the State*, New York, 1991.
- Stavginski, Hans-Georg, Das Holocaust-Denkmal – der Streit um das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« in Berlin (1988–1999), Paderborn 2002.
- Steinberger, Petra (Hrsg.), *Die Finkelstein-Debatte*, München 2001.
- Steiner, Jürg (Hrsg.), *Museumstechnik*, Berlin 1997.
- Steininger, Rolf (Hrsg.), *Der Umgang mit dem Holocaust – Europa-USA-Israel*, Wien / Köln / Weimar 1994.
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Hrsg.), *Materialien zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Berlin 2005.
- Surmann, Jan »Unfinished Business« und Holocaust-Erinnerung – die US-Geschichtspolitik der 90er Jahre zwischen »Holocaust-era assets« und Menschenrechtsdiskurs. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft (ZfG)* 53 (2005), 345–355.
- Surmann, Jan, Zwischen Restitution und Erinnerung – die US-Restitutionspolitik am Ende des 20. Jahrhunderts und die Auflösung der »Tripartite Gold Commission«. In: Eckel, Jan und Claudia Moisel (Hrsg.), *Universalisierung des Holocaust? Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in internationaler Perspektive*, Göttingen 2008, 133–155.
- Sutor, Bernhard, Rationalität und Emotionalität. In: Mickel, Wolfgang W. (Hrsg.), *Handbuch zur politischen Bildung – Grundlagen, Methoden, Aktionsformen*, Schwalbach / Ts. 1991, 109–119.
- Te Heesen, Anke und Petra Lutz, Einleitung. In: Te Heesen, Anke und Petra Lutz (Hrsg.), *Dingwelten – das Museum als Erkenntnisort*, Köln / Weimar / Wien, 2005, 11–24.
- Te Heesen, Anke und Petra Lutz (Hrsg.), *Dingwelten – das Museum als Erkenntnisort*, Köln / Weimar / Wien 2005.
- Tholen, Georg Christoph, Michael Scholl und Martin Heller (Hrsg.), *Zeitreise*, Zürich / Frankfurt a. M. 1993.
- Thünemann, Holger, *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas – Dechiffrierung einer Kontroverse*, Münster / Hamburg / London 2003.
- Thünemann, Holger, *Holocaust-Rezeption und Geschichtskultur – zentrale Holocaust-Denkmäler in der Kontroverse. Ein deutsch-österreichischer Vergleich*, Idstein 2005.
- Treinen, Herbert, *Ausstellungen und Kommunikationstheorie*. In: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Museen und ihre Besucher*, Berlin 1996, 60–72.
- Treml, Manfred, *Ausgestellte Geschichte. Überlegungen zum visuellen Lernen in Ausstellungen und Museen*. In: Schönemann, Bernd, Uwe Uffelman und Hartmut Voit

- (Hrsg.), *Geschichtsbewußtsein und Methoden historischen Lernens*, Weinheim 1998, 190 – 212.
- Treml, Manfred, »Schreckensbilder« – Überlegungen zur Historischen Bildkunde – die Präsentation von Bildern an Gedächtnisorten des Terrors. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (GWU)* 48 (1997), 279 – 294.
- Troebst, Stefan, »Was für ein Teppich?« Postkommunistische Erinnerungskulturen in Ost (mittel)europa. In: Knigge, Volkhard und Ulrich Mählert (Hrsg.), *Der Kommunismus im Museum – Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa*, Köln/Weimar/Wien 2005, 31 – 54.
- Uhl, Heidemarie, Deutsche Schuld, deutsches Leid – eine österreichische Perspektive auf neue Tendenzen der deutschen Erinnerungskultur. In: *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* 33 (2005), 160 – 180.
- Uhl, Heidemarie, Jede Gegenwart schafft sich ihre Vergangenheit neu – die Transformation des kulturellen Gedächtnisses. In: *XING* 02/05 (2005), 26 – 29, <http://xing.curb-s.at/02/xing02-26-29.pdf> [letzter Zugriff am 03.03.2012].
- Uhl, Heidemarie, Schuldgedächtnis und Erinnerungsbegehren – Thesen zur europäischen Erinnerungskultur. In: *Transit* 35 (2008), 6 – 22.
- Uhl, Heidemarie (Hrsg.), *Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur – das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts*, Innsbruck u. a. 2003.
- United States Holocaust Memorial Museum (Hrsg.), *Teaching about the Holocaust – A Ressource Book for Educators*, Washington D.C. 2001.
- United States Holocaust Memorial Museum (Hrsg.), *You are my Witnesses – Selected Quotations*, Washington D.C. 2007.
- Waidacher, Friedrich, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien/Köln/Weimar 1999.
- Walbe, Brigitte und Ellen Spickernagel (Hrsg.), *Das Museum – Lernort kontra Musentempel*, Gießen 1976.
- Weidenfeld, Werner und Karl-Heinz Korte (Hrsg.), *Deutschland Trendbuch*, Bonn 2001.
- Weinberg, Jeshajahu und Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York 1995.
- Weissberg, Liliane, *Memory Confined*. In: Ben-Amos, Dan und Liliane Weissberg (Hrsg.), *Cultural Memory and the Construction of Identity*, Detroit 1999, 45 – 76.
- Welzer, Harald (Hrsg.), *Das soziale Gedächtnis – Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Hamburg 2001.
- Werkbund Archiv (Hrsg.), *Ohne Titel. Sichern unter...*, Berlin 1995.
- Wiegel, Gerd, *Globalisierte Erinnerung? Die Universalisierung der NS-Erinnerung und ihre geschichtspolitische Funktion*. In: Klundt, Michael u. a. (Hrsg.), *Erinnern, Verdrängen, Vergessen – Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*, Gießen 2003, 109 – 136.
- Wrocklage, Ute, *Auschwitz-Birkenau – Die Rampe*. In: Hoffmann, Detlef (Hrsg.), *Das Gedächtnis der Dinge – KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945 – 1995*, Frankfurt a. M. 1998, 278 – 309.
- Wyss, Beat, *Das Museum – oder die Rückverzauberung entzauberter Dinge*. In: *Museumskunde* 63 (1998), 74 – 83.
- Young, James E., *Beschreiben des Holocaust*, Frankfurt a. M. 1992.
- Young, James E., *Deutschlands Mahnmalproblem – und meines*. In: Young, James E.,

- Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur, Hamburg 2002, 216 – 261.
- Young, James E., Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur, Hamburg 2002.
- Zelizer, Barbie, Remembering to forget – Holocaust Memory through the Camera's Eye, Chicago 1998.
- Zertal, Idith, Nation und Tod – der Holocaust in der israelischen Öffentlichkeit, Göttingen 2003.
- Zimmermann, Moshe, Israels Umgang mit dem Holocaust. In: Steininger, Rolf (Hrsg.), Der Umgang mit dem Holocaust – Europa-USA-Israel, Wien/Köln/Weimar 1994, 387 – 406.
- Zuckermann, Moshe, Zweierlei Holocaust – der Holocaust in den politischen Kulturen Israels und Deutschlands, Göttingen 1999.

