

Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen

Litauen und der Zweite Weltkrieg



V&R Academic

Schnittstellen

Studien zum östlichen und südöstlichen Europa

Herausgegeben von
Martin Schulze Wessel und Ulf Brunnbauer

Band 4

Ekaterina Makhotina

Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen

Litauen und der Zweite Weltkrieg

Vandenhoeck & Ruprecht

Mit 22 Abbildungen

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 978-3-647-30090-0

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

Der Druck dieses Buches wurde ermöglicht durch einen Druckkostenzuschuss aus Mitteln der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierten Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien, der Abteilung für osteuropäische Geschichte der Universität Bonn, der FAZIT-Stiftung sowie des Vereins der Förderer des Historischen Seminars der LMU.

Umschlagabbildung: Mother of Pirčiupis, Foto: © Algirdas Davidavičius

© 2017, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen / Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U. S. A.
www.v-r.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.

Satz: textformart, Göttingen | www.text-form-art.de

Inhalt

Der Zweite Weltkrieg in den Erinnerungskulturen Litauens. Zur Einleitung	11
1. »Der patriotische Krieg des litauischen Volkes«: Entstehung und Entwicklung eines sowjetischen Narrativs über den Zweiten Weltkrieg	47
Einleitung	47
1.1 Agitation und Gedenken während der deutschen Besatzung 1941–1944	54
»Kämpfendes Litauen«: Das Bild Litauens in der sowjetischen Presse während der deutschen Besatzung (63) Arbeit an »eigenen Helden«: Die Heldin der Sowjetunion Marytė Melnikaitė (70) Nachkriegszeit im Spiegel der Presse in Jahren 1945–1948 (72)	
1.2 Sowjetisierung durch Geschichtspolitik: Eckpunkte der kulturpolitischen Entwicklung in der Nachkriegszeit	75
Ideologie- und Propagandaarbeit (75) Sowjetlitauische Historiker als Autoren neuer Narrative (85)	
1.3 Sowjetisierung durch Symbolpolitik: Denkmalkultur und Stadtbild	90
Sowjetische Kriegsehrenmale in Litauen: Entstehung, Spezifika, Funktionen (99) Der sowjetische Ehrenfriedhof Antakalnis (104) Festliche Praktiken während der Sowjetzeit (108) Praktiken des Kriegsgedenkens am 9. Mai in der Sowjetzeit (111) Moskau und Grunwald 1960 (113)	
1.4 »Blütezeit der Volkskultur«: Kulturpolitische Entwicklung in der spätsowjetischen Zeit	115
Zusammenfassung	119
2. Revolution im Museum: Sowjetisierung der Geschichtserzählung in den Museen Litauens	123
Einleitung	123
2.1 Grundzüge der sowjetischen Museumspolitik 1917–1989	124

2.2 Die Regelungen im litauischen Museumswesen 1940	132
2.3 Das <i>Museum des Roten Terrors</i> : Feindbilder der NS-Propaganda im Kriegsmuseum	136
2.4 Musealisierungspolitik in Litauen nach 1944: Resowjetisierung des Museumswesens durch das <i>Revolutionsmuseum</i>	139
Dynamik der Museumstätigkeit (143) Das Gesamtkonzept (146) Der Große Vaterländische Krieg im Revolutionsmuseum (148) Darstellung der Partisanenbewegung als Prototyp der Völkerfreundschaft (150) Filialen des Revolutionsmuseums und soziale Praktiken (151)	
2.5 »Das darf sich nicht wiederholen!« Trauer und Heroismus in der Gedenkstätte Piŗciupis	153
Historischer Kontext (153) Anfänge der Erinnerung (156) Mutter von Piŗciupis – Entstehung eines unionsweiten Trauersymbols (159) Ideologische Begleitung der Gedenkstätte in offiziellen Reden (163) Beweisführung, Emotionalisierung und Pädagogik: Darstellung der Gewalt (165) Piŗciupis im künstlerischen Diskurs (169)	
2.6 Das Neunte Fort in Kaunas: Ort des Gedenkens an Krieg und Revolution	172
Historischer Kontext (172) Dynamik der Museumsarbeit in der Gedenk- stätte (174)	
2.7 Folklorisierung der Erinnerung: Die Gedenkstätte Ablinga	182
Zusammenfassung	188
3. Kampf und Verlust: Erinnerung an die jüdischen Opfer im Litauen der Nachkriegszeit	191
Einleitung	191
3.1 Tabuisierung oder Marginalisierung? Die jüdische Identität der Kriegsoffer während der Sowjetzeit	193
Die sowjetische Presse über die Vernichtung der Juden (194) Jüdische Opfer und Kämpfer in der sowjetischen Geschichtsschreibung (199)	
3.2 Lokale Erinnerungspraktiken: Stätten und Rituale der Trauerarbeit in der Nachkriegszeit	203
Denkmale in Paneriai (209)	

3.3 Themen der jüdischen Erzählung in Sowjetlitauen: Widerstand, litauische Täterschaft, Umgang mit dem jüdischen Kulturerbe . . .	214
»Getötet von den Nachbarn« – Das Lietūkis-Pogrom als Erinnerungsort (214) »Nicht wie die Schafe zur Schlachtbank« – Der bewaffnete jüdische Widerstand und seine Rezeption (219) Ein Lied als Erinnerungsort an den Widerstand: Die Partisanenhymne Zog Nit Keyn Mol (224) Beseitigung der Spuren des jüdischen Lebens in der Sowjetzeit (225) Konflikt der jüdischen und litauischen Erinnerungsdiskurse im Exil (227)	
3.4 Das erste Jüdische Museum 1944–1949	231
Entstehung des Museums (231) Musealisierung der Vernichtung des litauischen Judentums (234)	
3.5 Das Museum in Paneriai 1960–1990	236
Zusammenfassung	239
4. Museale Repräsentationen des Zweiten Weltkrieges nach 1990	241
Einleitung	241
4.1 Umstrukturierung der historischen Erzählung während der Unabhängigkeitsbewegung in Litauen: Akteure, Motive, Ergebnisse	242
Neudeutung sowjetischer Mythen: Drei Geschichtsbilder (247) Nation als zentraler Begriff der Transformation (251) Geschichtspolitische Eckpunkte nach der Unabhängigkeit: Ausrichtung an parteipolitischen Konjunkturen (254)	
4.2 Umgang mit sowjetischen Denkmälern: Zerstörung und »Verbannung«	260
Denkmalsturz (260) Grūtas Park – Pandämonium der litauischen Geschichte (263)	
4.3 Um- und Abbau der Erinnerung. Die »Perestroika« in den Museen	267
Das Ende des Revolutionsmuseums (268) Das Kriegsmuseum ohne Zweiten Weltkrieg? (271) Piŗciupis: Abbau der Erinnerung in der post-sowjetischen Zeit (274) Ablinga (279) Macikai (280) Das Neunte Fort in Kaunas als mehrschichtige Gedenkstätte (282)	
Zusammenfassung	297

8	Inhalt
5. Musealisierung des Stalinismus in Litauen	299
Einleitung	299
5.1 Die Genozid-Diskussion in Litauen	300
5.2 Das <i>Museum für Genozidopfer</i>	309
Musealisierung des Genozids: Evidenz der Verbrechen und die Aura des Todes (311) Die Dauerausstellung (314) Tuskulėnai (323)	
Zusammenfassung	329
6. »Wir müssen erzählen«: Das Jüdische Museum und Holocaustdenkmale in Litauen nach der Unabhängigkeit	333
Einleitung	333
6.1 Holocaust-Ausstellung im <i>Grünen Haus</i>	334
Die ersten Ausstellungen des Jüdischen Museums (338) Konzeption der zweiten Ausstellung 2010 im <i>Grünen Haus</i> (348)	
6.2 Geschichtsschreibung über den Holocaust nach 1990	353
6.3 Jüdischer Widerstand und Kampf in der Sowjetarmee – Ausstellung im Haus der Jüdischen Gemeinde	356
6.4 Von halb-offiziellen Gedenkortern zu Holocaust-Gedenkstätten: Verstetigung der Erinnerung an den Holocaust in Denkmalform	359
6.5 Der Zweite Weltkrieg als Gegenstand des litauisch-israelischen Konflikts	364
6.6 Die Herausforderungen der Integration des Jüdischen in das litauische Kulturerbe: Das Beispiel des <i>Toleranz-Zentrums</i> . . .	372
Wiederherstellung des jüdischen Kulturerbes (372) Das Jüdische im Stadtbild: Yerushalayim de-Lite (374) Musealisierung der schwierigen Nachbarschaft: Präsentation des litauisch-jüdischen Zusammenlebens im <i>Toleranz-Zentrum</i> (376)	
6.7 Das Museum in Paneriai in der postsowjetischen Zeit	379
Ausstellung in Paneriai 1990–2009: sowjetische und post-sowjetische Elemente (380)	

Inhalt	9
<hr/>	
7. Ein Fest für alle? Akteure, Räume und Praktiken des Gedenkens an den Zweiten Weltkrieg nach 1990	387
Einleitung	387
7.1 Räume des Gedenkens	388
7.2 Akteure der Erinnerung	393
Das Kriegsende in offiziellen Regierungsansprachen (393) Erinnerung der sowjetischen Veteranen: Dynamiken der Anpassung an den staatlichen Erinnerungsdiskurs (402) Struktur und Aufgaben des sowjetischen Veteranenvereins in Litauen nach der Unabhängigkeit (409) Transnationale Netzwerke der Veteranen (412) Erinnerungsdiskurse anderer Kriegsteilnehmer (415)	
7.3 Das Ritual: Der 9. Mai in Litauen als Fest des Sieges und als Europa-Tag	419
Die Parade als Bedrohung: Der 9. Mai in den frühen 1990er Jahren (419)	
Erinnerungsort 1945 in anderer Form: Der 8. Mai in Litauen (421)	
9. Mai 2013: Gedenkfeier als Protest? (424) Das Georgs-Bändchen: Symbol des emotional geteilten Gedächtnisses (429)	
Zusammenfassung	432
Resümee	435
Dank	443
Abkürzungen	447
Quellen- und Literaturverzeichnis	449
Bildnachweis	476
Personenregister	477

Der Zweite Weltkrieg in den Erinnerungskulturen Litauens. Zur Einleitung

In der europäischen Erinnerungslandschaft scheint Litauen einen besonderen Platz einzunehmen: Jemandem, der in der westeuropäischen, vor allem in der deutschen Erinnerungskultur sozialisiert wurde, wird die Abwesenheit des Zweiten Weltkrieges und die Betonung der Gulag-Erinnerung sicher auffallen. Diese Leerstelle in der öffentlichen Erinnerung wird nirgendwo deutlicher als im litauischen Kriegsmuseum in Kaunas: In der Dauerausstellung endet die Geschichte mit der Darstellung der litauischen Armee in den 1930er Jahren – und nach mehreren leerstehenden ehemaligen Ausstellungshallen erfährt der Besucher noch etwas über die litauischen Soldaten in NATO-Verbänden. Ein ganzes Kapitel Geschichte wird ausgelassen – eine Zeit, in der Litauer nicht nur im Krieg gelitten haben, sondern an ihm auch als Soldaten teilnahmen und ihm zum Opfer gefallen sind: an der Front oder in Gefangenschaft in den vielen Konzentrationslagern, die es auf litauischem Gebiet während der deutschen Besatzung gab.

Der Eindruck eines ausgelassenen, fehlenden Kapitels der Geschichte des 20. Jahrhunderts begleitet den Besucher nicht nur in den Museen Litauens, er drängt sich auch bei der näheren Beschäftigung mit der offiziellen Erinnerungskultur auf. Sehr schnell wird deutlich, dass die deutsche Besatzungszeit, die mit dem Beginn des Vernichtungskrieges NS-Deutschlands gegen die Sowjetunion am 22. Juni 1941 einsetzte und mit der Befreiung Klaipėdas im Januar 1945 endete, jenseits vom Thema Holocaust nicht thematisiert wird. Nicht erinnert werden sowjetische Kriegsgefangene, von denen etwa 170.000 in Litauen starben, litauische Soldaten der Roten Armee, litauische Zivilisten, polnische Soldaten und Partisanen der *Armija Krajowa* und viele mehr.

Es scheint paradox, dass diese Leerstelle ein Ergebnis eines Prozesses ist, der als *Rückkehr* der Geschichte bzw. *Wiederherstellung* der historischen Wahrheit bezeichnet wurde und der in der *Perestrojka*-Zeit seinen Anfang nahm. Dieser Prozess stellte für die gesellschaftlichen Akteure einen Bruch mit der Ideologie dar, die keine »wahre Geschichte« bot. In der sowjetischen, »anderen« Geschichte, die von 1944 bis 1990 offiziell dominierte, spielte der Krieg eine zentrale Rolle, ja er war einer der »Gründungsmythen«. Die hohe Anzahl von Denkmälern für die Opfer des Faschismus und unionsweit bekannte

Museen, wie Pirčiupis und das Neunte Fort in Kaunas, verdeutlichten die Präsenz der kriegsbezogenen Erinnerungskultur.

Betrachtet man den sowjetischen Umgang mit dem Krieg, wird die Abwesenheit der Kriegserinnerung umso deutlicher – und umso wichtiger ist es, diese historisch zu perspektivieren, zu kontextualisieren und zu erforschen. Eine Fokussierung ausschließlich auf die nachsowjetische Zeit kann die Gründe für das abrupte Verschwinden der materiellen Erinnerung nur mangelhaft darstellen. Die Auseinandersetzung mit der Konstruktion der Erinnerungskultur in der sowjetischen Zeit bringt dagegen vieles ans Licht, was zur kritischen Reflexion ihres Abbaus führen kann.

Die Frage, die gestellt werden muss, ist die nach der Beschaffenheit der sowjetischen Erinnerungskultur in Bezug auf den »Großen Vaterländischen Krieg«, konkreter: nach den wichtigsten Akteuren, Formen und Logiken der Erinnerung sowie nach den Funktionen, die diese Erinnerung erfüllen musste. Wie wurde der Krieg in den Medien der Erinnerung inszeniert – sei es in Museen, in der Denkmalkultur oder in den sozialen Praktiken? War das Narrativ sowjetisch-universell, lokalspezifisch oder war es eine Mischung von beiden? Wie entwickelte sich die Kriegserinnerungskultur während der sowjetischen Zeit? Wie fern oder nah lagen sich die kommunikative Erinnerung der Erfahrungsgeneration und das Narrativ in der offiziellen Präsentation? Wurde vielleicht auch »inoffizielle« Erinnerung kommuniziert, und wenn ja, in welchen kommunikativen Räumen? Was bedeutete der politische Umbruch der 1990er Jahre für die Träger der alternativen Erinnerung wie beispielsweise die jüdischen Überlebenden? Inwieweit und in welcher Form fanden diese nun eine Möglichkeit, über den Krieg zu sprechen? Die Auseinandersetzung mit dem sowjetischen Narrativ und mit der öffentlichen Präsentation der Geschichte legt die Grundstruktur einer Erinnerungskultur offen, die während der Unabhängigkeitsbewegung in Frage gestellt und zurückgedrängt wurde. Nicht nur das neue Narrativ ist hier von Bedeutung, sondern auch die Konflikte, die seine Implementierung hervorriefen: Welche Erinnerungskultur dominierte, wie wurde diese herausgefordert? Auch hier gilt es, nach den Diskursen der alternativen Erinnerung zu fragen, die – im Gegensatz zur Gegen-Erinnerung in der sowjetischen Zeit – nun darin bestand, den Krieg zu erinnern.

Ein besonderes Augenmerk verdienen nachsowjetische litauische Museen, die in der sowjetischen Zeit den »Opfern des Faschismus« gewidmet waren und gegenwärtig eine »doppelte« Opfererfahrung präsentieren. Was sind die neuen Opfer- und Heldenmotive und welche Opfergruppen stehen hier nebeneinander bzw. gegeneinander? Ähnlich wie die Analyse der sowjetischen materiellen Formen der Erinnerungskultur es erfordert, ist auch hier ein geschärfter Blick auf die Präsentation des Narrativs, auf die Ästhetik und Symbolik zu richten. Gibt es etwa Elemente der sowjetischen Inszenierung, die

nun für die neue Erzählung de-kontextualisiert und neu verwendet wurden? Kann man von einer sowjetischen Tradition der Präsentation – etwa im Bereich der emotionalisierenden Ästhetik – sprechen?

Während der Krieg aus der materialisierten Form der Erinnerungskultur nach dem politischen Umbruch verschwand, so blieb er doch in Form von gesellschaftlichen Praktiken des Erinnerns bestehen. Die Praktiken der Gegen-Erinnerung treten gegenwärtig im öffentlichen Raum auf, so in Form von Feiern des 9. Mai als »Tag des Sieges im Großen Vaterländischen Krieg«. Hier soll die Bedeutung der Erinnerung an den Krieg für gesellschaftliche Gruppen, die den Tag feierlich begehen, in den Blick genommen werden. Welche Rolle spielen ausländische Akteure, vor allem Russland? Wie ist die Dynamik der Beziehung zwischen staatlicher und gesellschaftlicher Erinnerungskultur? Handelt es sich um eine neue Praxis oder steht sie in der sowjetischen Tradition?

Die gegenwärtige Erinnerungslandschaft Litauens ist von Dissens in Fragen der Erinnerungskultur geprägt und somit höchst politisiert und sensibel. Hier stehen sich gegenwärtig sämtliche Erinnerungsgemeinschaften gegenüber, die sich in die staatlich geförderte Erzählung nicht integriert sehen. Die Arbeit versucht, die Vergangenheitsbilder dieser miteinander im Konflikt stehenden Gemeinschaften nachzuzeichnen und danach zu fragen, welche Rolle sie dem Zweiten Weltkrieg in der Kommunikation ihrer Erinnerungen zuweisen.

Es sind viele Fragen, die diese Arbeit aufwirft, doch die Breite des gewählten Fokus ist unabdingbar, um die Entwicklung der Kriegserinnerung von ihrer Konstruktion (1943/44) bis zu ihrem Abbau bzw. ihrer Fragmentierung nachzuzeichnen und zu verstehen. Die vorliegende Arbeit stellt aber keineswegs eine reine Diskursgeschichte dar, sondern geht von der Materialität der Erinnerungskultur aus – so steht die Erinnerung in Form von Museen, Gedenkstätten und Denkmälern im Zentrum der Analyse. Durch diesen konzeptuellen Zugang ist es möglich, die Vielfalt der Erinnerungsakteure sowohl im staatlichen als auch im gesellschaftlichen Bereich zu zeigen, Formen der Erinnerung, die Inszenierungs- und Visualisierungsstrategien und deren Traditionen zu untersuchen und zu analysieren. Die Spezifika der Medien Museum und Denkmal stellen einen wichtigen Hintergrund für die Analyse dar. Es erscheint daher unabdingbar, die erinnerungskulturellen Objektivationen vor dem Hintergrund der sowjetischen und nachsowjetischen Museums- und Denkmalspolitik zu untersuchen. Ergänzend dazu muss die gesellschaftliche Sichtbarkeit der Denkmale berücksichtigt werden: Durch die Erforschung sozialer Praktiken untersucht die Arbeit die gesellschaftliche Wirkung und die Rezeption der Erinnerungsorte.

Die nachsowjetische Erinnerungslandschaft Litauens kann als äußerst vielfältig und mehrstimmig bezeichnet werden; dieser Pluralität gerecht zu werden,

ist kaum möglich. Daher wurden bestimmte Akzente gesetzt: So wurden die Erinnerungskulturen betrachtet, die die Erinnerungslandschaft nach 1990 am stärksten prägen, sei es der universelle Diskurs des Holocaust-Gedenkens, das nationale litauische Narrativ oder der Erinnerungsdiskurs der russischsprachigen Litauer, einer Gruppe, die sich vehement für das Kriegsgedenken engagiert. Diese drei Stränge sind es auch, an denen sich die meisten Erinnerungskonflikte entzündeten. Polnische, weißrussische und deutsche Erinnerungskulturen in Bezug auf Litauen wurden allenfalls angerissen; so ist die Reihe der untersuchten Diskurse keineswegs vollständig, dies muss bei der Reflexion der Ergebnisse bedacht werden. Hier birgt das Thema also noch viel Forschungspotential.

Theoretische Grundlagen: Kollektives Gedächtnis, Erinnerungskultur, Geschichtspolitik

Es ist eine Tradition in der Erforschung von Erinnerungskulturen, sich auf Maurice Halbwachs als erste Referenz zu berufen.¹ Bis heute sind seine Thesen zur sozialen Konstruktion der Erinnerung gültig: Zum Ersten, dass die Erinnerung Vergangenes nicht abbildet, sondern es in der Situation des Erinnerns konstruiert; zum Zweiten, dass Erinnerung sich immer an den spezifischen Bedürfnissen des Erinnernden in der Gegenwart orientiert und sich an diese anpasst; zum Dritten, dass Erinnerung immer eine soziale Praxis ist. Geschichte und Gedächtnis werden voneinander abgegrenzt, erst nach der Fixierung des Gedächtnisses in materieller Form wird es zum Gegenstand der historischen Forschung.²

Die von Halbwachs begründete Methode – das Verständnis vom sozialen Charakter des Gedächtnisses – wurde von Historikern in den 1980er Jahren in Forschungsprojekten aufgegriffen. Erforscht wurden Gefallenekult³,

- 1 *Halbwachs*, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bindungen. Frankfurt a.M. 1985. In Russland steht an den Anfängen der Gedächtnis- und Erinnerungsforschung die Tartusser Schule der Semiotik von Jurij Lotman, der den Begriff Kul'tura pamjati als Erster in den wissenschaftlichen Diskurs eingebracht hat. *Lotman*, Jurij/*Uspenskij*, Boris: The Semiotics of Russian Culture. Ann Arbor 1984.
- 2 Diese Gegenüberstellung von Geschichte und Gedächtnis wurde in der neueren Forschung kritisch hinterfragt. Vor allem die Studien von Jörn Rüsen machten die Parallelen zwischen Geschichte und Gedächtnis deutlich. *Rüsen*, Jörn: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über die Geschichte nachzudenken. In: *Füssmann*, Klaus/*Grütter*, Heinrich Theodor/*Rüsen*, Jörn (Hg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute. Köln 1994, 3–26.
- 3 Siehe u. a. *Mosse*, George: Gefallen für das Vaterland. Nationales Heldentum und namenloses Sterben. Stuttgart 1993; *Michalski*: Sergiusz: Public Monuments. Art in Political Bondage 1870–1997. London 1998.

Symbolpolitik⁴ und Erinnerungsorte.⁵ Vor allem der letztgenannte Ansatz von Pierre Nora erlangte eine große Popularität, da er den Weg zu einer erinnerungshistorisch ausgerichteten Geschichtsschreibung ebnete und den Blick auf die drei Dimensionen (materielle, funktionale und symbolische) von *lieux de mémoire* schärfte.⁶

Die Perspektive von Halbwachs auf das Gedächtnis als kollektives Phänomen wurde von Jan Assmann in die Begriffe des kulturellen und des kommunikativen Gedächtnisses aufgefächert.⁷ Die kommunikative Erinnerung umfasst demnach drei Generationen: die Zeitspanne, die den lebensweltlichen Erinnerungsbestand einer Gruppe ausmacht. Die Inhalte dieser Erinnerung werden im Alltag kommuniziert. Das kulturelle Gedächtnis ist demgegenüber das in kulturellen Formen kristallisierte und institutionalisierte Gedächtnis. Nach der Zeitspanne von drei Generationen gehen die Inhalte der Erinnerung als ein Gedächtniselement, durch das sich eine Gemeinschaft ihrer Identität vergewissern soll, in Museen, Archive oder den Festkalender ein.⁸

Aleida Assmanns Differenzierung zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis hat das Konzept des kulturellen Gedächtnisses analytisch geschärft, da es den Blick auf die Formen der Reproduktion richtete.⁹ Das politische Gedächtnis (Funktionsgedächtnis) ist dabei auf die symbolische Intensität ausgerichtet, während das kulturelle Gedächtnis in textuellen und bildhaften Formen in Archiven und Museen gespeichert ist.¹⁰

Das »kollektive Gedächtnis« als Modell, das Stabilität, Aneignung, Kontinuität und Ausschließlichkeit sowie normative Verstetigung der Vergangenheit suggeriert, wird immer mehr kritisch hinterfragt. Hier wird dieser Begriff nicht als Gruppenerinnerung definiert, sondern als wertfreier Oberbegriff, der alle möglichen Ausprägungen (organisch, medial, institutionell) vereint, vertreten.¹¹ Der Begriff der »Erinnerung« tritt dagegen als ein ergiebigerer Begriff auf, da er die Prozesshaftigkeit, das Dynamische und das Entwicklungs-

4 Siehe u. a. *Tacke*, Charlotte: *Denkmal im sozialen Raum. Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert*. Göttingen 1995. Auch: *Gillis*, John R. (Hg.): *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton 1994.

5 *Nora*, Pierre (Hg.): *Les Lieux de mémoire*. Paris 1984–1992; *Nora*, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin 1990.

6 Dem Beispiel von Pierre Nora folgten deutsche, polnische, niederländische Historiker. Siehe die Liste der dazu erschienenen Studien: *Erll*, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. 2. Aufl. Stuttgart 2011, 27.

7 *Assmann*, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1999.

8 Ebd., 48–66.

9 *Assmann*, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, 57–58.

10 Ebd., 59.

11 Hier folge ich Ausführungen von *Erll*: *Kollektives Gedächtnis*.

potential deutlicher unterstreicht.¹² Mit dem dynamischen Erinnerungsbegriff wird auch die »Identität« als dynamisch und wandelbar verstanden, wie Aleida Assmann es in ihrer Studie »Erinnerungsräume« feststellte.¹³ Der Kritik Lutz Niethammers an dem Begriff »Identität« folgend, will die Arbeit darunter keineswegs »konnotative Stereotypen«¹⁴ verstehen, sondern geht von »hybriden Entitäten« aus und setzt die »Identität« mit beständiger Praxis des Gedenkens (Denkmale, Gedenktage, Praktiken) eines Kollektivs in Verbindung.¹⁵

Ein formaler Begriff, der alle Ausprägungen des kollektiven Gedächtnisses auffängt und aufgrund seiner Flexibilität auch von Erinnerungsforschern bevorzugt verwendet wird, ist der der *Erinnerungskulturen*. Mit diesem Begriff sind alle Formen des Umgangs mit der Vergangenheit gemeint, also die Art und Weise, wie Individuen, soziale Gruppen und politische Kollektive mit der Vergangenheit umgehen und sie sich aneignen.¹⁶ Wenn es darum geht zu fragen, wie Elemente und Motive aus der Vergangenheit zur Gegenwart werden, ist von der Neuaushandlung bzw. Neuformation der Erinnerungskultur die Rede. Die Verwendung des Begriffes in Pluralform soll »die Vielfalt und historisch-kulturelle Variabilität von Erinnerungspraktiken und -konzepten« aufzeigen.¹⁷ In der vorliegenden Arbeit wird das Konzept der Erinnerungskulturen den theoretischen Rahmen abstecken. Die Arbeit folgt dem Plädoyer von Astrid Erll, demzufolge stets alle drei Dimensionen der Erinnerungskultur – materiale, soziale und mentale – erforscht und miteinander in Bezug gesetzt werden sollen.¹⁸ Praktisch heißt dies: die Medien der Erinnerungskultur (Denkmale, Praktiken, Museen) sollen mit der sozialen Dimension (Akteure, Institutionen) in Verbindung gesetzt werden und von den mentalen Dispositionen (Werte, Geschichtsbilder) umrahmt werden.¹⁹

Die Untersuchung der Erinnerungskulturen gliedert sich in drei Ebenen.²⁰ Die erste nimmt Rahmenbedingungen in den Blick: Neben den gesellschaft-

12 Vgl. ebd., 38.

13 Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, 133–142.

14 Niethammer, Lutz: Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Hamburg 2000, 25.

15 Ebd., 455 f.

16 Cornelißen, Christoph: Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 54 (2003), 548–563; Ders.: Zur Erforschung von Erinnerungskulturen in West- und Osteuropa. Methoden und Fragestellungen. In: Ders./Holec, Roman/Pešek, Jiří (Hg.): Diktatur – Krieg – Vertreibung. Erinnerungskulturen in Tschechien, der Slowakei und Deutschland seit 1945. Essen 2005, 25–38.

17 Erll: Kollektives Gedächtnis, 37.

18 Ebd., 116.

19 Ebd.

20 Hier in Anlehnung an Erll, die ihrerseits das Konzept des Gießener SFB 434 »Erinnerungskulturen« rekurriert. Ders.: Kollektives Gedächtnis, 36.

lichen Umbrüchen beeinflussen epochenbezogene Diskursformationen und Wissensordnungen die Erinnerungskultur.²¹ Die zweite Ebene nimmt die Aushandlungsprozesse um die Erinnerung in den Blick und fragt nach der dominierenden bzw. marginalisierten Erinnerungskultur und untersucht ferner die Erinnerungsinteressen verschiedener Gruppen und Medien der Erinnerung. Schließlich wird das »konkrete Erinnerungsgeschehen« untersucht, d. h. vor allem die Spannung zwischen der »erlebten« und »erlernten« Geschichte sowie die Rezeptionsgeschichte der materialisierten Erinnerung.²² Um die Vielfalt der Erinnerungskulturen empirisch zu untersuchen, sollte somit nicht nur die Repräsentation der Vergangenheit, wie sie uns in der materialisierten Erinnerung begegnet, analysiert werden, sondern vor allem ihre Rezeption.²³ Eine wichtige Grundlage dafür ist die Einsicht, dass der Erinnerungswert kultureller Objektivationen sozial und kulturell veränderlich ist.²⁴ Die Geschichte der kollektiven Erinnerung sollte als ein komplexer Prozess der kulturellen Produktion und Rezeption verstanden werden.²⁵ Dabei müssen sowohl die Langlebigkeit von kulturellen Traditionen als auch die politische Position und die Fähigkeit der Erinnerungsakteure wie auch die Eigeninteressen der Rezipienten in die Analyse einbezogen werden. Die Kulturtraditionen, die Erinnerungsakteure und die Erinnerungskonsumenten – all diese Faktoren treten im Aushandlungsprozess auf.

Gerade in Zeiten des politischen Wandels wird der politische Kontext für die Formulierung von sozialen Praktiken und die symbolpolitische Aushandlung der Erinnerungskulturen bedeutsam.²⁶ Gerade wenn alte Deutungsmuster durch gesellschaftliche Umbrüche in Frage gestellt werden, bietet sich für Erinnerungshistoriker eine besondere Herausforderung.

Während die politische Erinnerungskultur gut sichtbar ist und sich durch eine sichere Quellenlage beschreiben und analysieren lässt, bleiben die Erinnerungskulturen sozialer Gruppen oder von Individuen oft verborgen. Dabei muss auch innerhalb von sozialen Gruppen und politischen Kollektiven differenziert werden. Hier spielt das *kommunikative* Gedächtnis auf einmal wieder eine wichtige Rolle für die Analyse, denn Inhalte aus dem kommunikativen

21 Ebd., 37.

22 Ebd., 36–38.

23 Vgl. *Kansteiner*, Wulf: Finding Meaning in the Memory. In: *History and Theory* 41/2 (2002), 179–197.

24 *Erll*: Kollektives Gedächtnis, 38.

25 *Kansteiner*, Finding Meaning in the Memory. Ein gutes Beispiel einer solchen Aushandlung zwischen politischen Eliten und Gesellschaft liefern Johnson und Forest in der Untersuchung postsowjetischer Denkmale in Moskau. *Forest*, Benjamin/*Johnson*, Juliet: Unraveling the Threads of History: Soviet-Era Monuments and Post-Soviet National Identity in Moscow. In: *Annals of the Association of American Geographers*, 92/3 (2002), 524–547.

26 Vgl. *Erll*: Kollektives Gedächtnis, 37.

Gedächtnis beeinflussen die Art und Weise, wie sich Individuen Elemente der kulturellen Erinnerung aneignen und welche Geschichtsbilder sie übernehmen.²⁷ Paul Ricoeur beschrieb in einer Studie das menschliche Gedächtnis als etwas, das immer vielstimmig ist und über konservierte Gedächtnis- und Identitätsschichten aus früheren Zeiten verfügt.²⁸

Nicht nur das kulturelle Gedächtnis wirkt sich auf das kommunikative Gedächtnis aus, sondern auch das kommunikative Gedächtnis auf das kulturelle: Die »erfahrene Vergangenheit«²⁹ bedingt die Formen der Aneignung bestimmter Elemente der offiziellen Erzählung, was eine Spannung zwischen »erfahrener« und »angeeigneter« Geschichte bedingen kann. Vor allem nach den friedlichen Revolutionen in Europa 1989 setzten sich in den Erinnerungskulturen Individualisierungsprozesse immer mehr durch – in den Mittelpunkt rückten individuelle Erfahrungen und Gedenken.³⁰ So beziehen sich neue Gedenkpraktiken immer weniger auf kollektive Gedächtniswelten, sondern auf den Einzelnen und seine Lebensgeschichte. Besonders für das Gefallenengedenken wurde herausgearbeitet, dass Individualisierung eine langfristige globale Tendenz darstellt.³¹

Die Erinnerungskultur in den Familien wird dabei oft als ein zentraler Gegenpol zu Vorgaben des kulturellen Gedächtnisses gesehen. Das kulturelle Gedächtnis und ihm inhärente Diskurse wirken auf die Erstellung einer »Wechselrahmung« von persönlichen Erzählungen hin. Dazu gehören Diskurse der Selbst-Heroisierung, der Selbst-Viktimisierung oder Motive der Rechtfertigung – wenn der diskursive Rahmen des Mainstream-Gedächtnisses die eigene historische Rolle zu marginalisieren versucht.³² Die »Konsumenten« des kulturell aufbereiteten Gedächtnisses passen die Repräsentationen der Vergangenheit ihren Bedürfnissen an.³³

27 Zur Interaktion zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis siehe v. a. Studien von Harald Welzer. Welzer, Harald. Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt a. M. 2002, Ders. (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg 2001.

28 Ricoeur, Paul: Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. München 2004.

29 Unterscheidung zwischen »erfahrener« und »nicht-erfahrener« Vergangenheit nach Erll: Kollektives Gedächtnis, 38.

30 Wischermann, Clemens (Hg.): Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung. Stuttgart 2002, 20. Wischermann plädiert für mehr Aufmerksamkeit gegenüber lebensgeschichtlicher Orientierung der Erinnerung, die in seinen Augen als ein zentrales Geschichtsphänomen moderner, individualisierter Gesellschaften begriffen werden kann. Ebd., 21.

31 Dies haben die vergleichenden Untersuchungen jüngst gezeigt. Siehe Sammelband: Hettling, Manfred/Echternkamp, Jörg (Hg.): Gefallenengedenken im globalen Vergleich. Nationale Tradition, politische Legitimation und Individualisierung der Erinnerung. München 2013 und das siebte Kapitel.

32 Siehe Literaturdiskussion im siebten Kapitel.

33 Vgl. Kansteiner: Finding Meaning.

Diese »Einrahmung« der eigenen Lebenserfahrung, die Tatsache, dass diese durch bestimmte Taktiken »anschlussfähig«³⁴ und wieder »erzählbar« wird, führt uns von der Untersuchung der Individualisierung wieder zur Vergemeinschaftung von Erinnerungsprozessen. Nach der Verfestigung eines Narrativs, das in Folge von politischen Umbrüchen entstanden ist, bildet sich eine Erinnerung, die sich konträr zu den öffentlich vorherrschenden Diskursen stellt – mit einer *Gegen-Erinnerung* (counter-memory).³⁵ Im Konzept von Foucault sind dies Gruppen, die eine »unterdrückte Erinnerung« als kollektives Gedächtnis vertreten, wie z. B. ethnische Minderheiten, Opfer von Rassismus und Opfer von politischer Gewalt in autoritären Staaten.³⁶

Studien zu individuellen Reaktionen auf hegemonial anmutende Erinnerungsnarrative sind somit gerade aktuell. Die Rekonstruktion von Aushandlungsprozessen kann die Spezifika des Engagements auf dem Feld der (erinnerungs-)kulturellen Produktion erklären: Warum waren bestimmte Initiativen zur Integration eines bestimmten Erinnerungselements erfolgreich und andere sind gescheitert?

Die Interaktion zwischen der im Speichergedächtnis aufbewahrten fernen Vergangenheit und den für die Gegenwart aktualisierten Erinnerungen produziert nicht neue Geschichtsbilder, sondern Geschichtsbilder, die im Prozess der Revision, Reproduktion und Transformation entstanden sind. Jede Form des Gedenkens indiziert nicht nur historische Ereignisse, sondern führt auch den Dialog mit vorangegangenen Diskurselementen der Geschichte.³⁷ Die »Pfad-Abhängigkeit« (Jeffrey Olick) der Erinnerungskultur entsteht entweder aufgrund von traditionsabhängigen Praktiken oder durch institutionelle Kontinuität.³⁸ Die Erinnerungskulturen sind nicht nur Ergebnisse der Handlungen bestimmter Interessengemeinschaften und -gruppen, sondern werden auch von den Traditionen der Erinnerungspraktiken geformt.

Jeffrey Olick formuliert präzise: »Commemorative images of the past not only reflect the commemorated event and the contemporary circumstances,

34 Die Unterscheidung von »shared narratives« (gemeinsame Geschichten) und »shareable narratives« (anschlussfähige Erinnerung) laut Luisa *Passerini*. *Dies.*: Shareable Narratives? Intersubjectivity, Life Stories and Reinterpreting the Past. Berkeley Ms 2002, zitiert von *Assmann*, Aleida: Von kollektiver Gewalt zu gemeinsamer Zukunft. In: *Assmann*, Wolfgang/*Kalvein*, Albrecht Graf von (Hg.): Erinnerung und Gesellschaft. Formen der Aufarbeitung von Diktaturen in Europa. Berlin 2011, 25–42, hier 39.

35 *Foucault*, Michel: Language, Counter-memory, Practice. Ithaca 1977.

36 Zum Konzept »counter-memory« von *Foucault* siehe *Hutton*, Patrick C.: History as Art of Memory. University Vermont Press 1993, 106–123.

37 Darauf macht Jeffrey Olick aufmerksam: *Olick*, Jeffrey: Genre Memories and Memory Genres: A Dialogical Analysis of May 8, 1945 Commemorations in the Federal Republic of Germany. In: American Sociological Review 64 (1999), 381–402.

38 *Olick*: Genre Memories, 382.

but are path-dependent products of earlier commemorations as well.«³⁹ Laut Olick ist eine solche Rekonstruktion der Vergangenheit von dem gegenwärtigen Kontext des Umgangs mit Geschichte und Erinnerung abhängig und ebenso davon, wie dieses Ereignis in der Vergangenheit »erinnert« wurde und welche »Eigenart« diese Erinnerung auszeichnete.⁴⁰

Die kulturell verfestigten Narrative über die Vergangenheit werden nicht nur durch die individuell in den Gegen-Erinnerungen vertretenen Diskurse herausgefordert, sondern auch durch die kosmopolitische Erinnerung, wie sie Daniel Levy und Nathan Sznaider in ihrem Konzept des ungebundenen Gedächtnisses beschreiben.⁴¹ Durch den globalen Rahmen des Holocaust-Gedächtnisses werden neue politisch-moralische Verknüpfungen für die politische Erinnerung des Staates geschaffen. Dies trifft umso mehr auf die nationalistisch gefärbte Geschichtspolitik der postkommunistischen Staaten zu. In all diesen Ländern entstanden nationale anti-sowjetische Helden-, Täter- und Opferdiskurse, die teilweise mit dem Erinnern an die Opfer des Holocausts in Konflikt treten.

Die politische Dimension der Erinnerungskultur ist für die Arbeit von besonderer Bedeutung. Die Nutzung von Geschichtsbildern für parteipolitische Interessen, die Verwobenheit von Tagespolitik und Geschichte wird als *Geschichtspolitik* bezeichnet.⁴² Dieser Begriff findet seit geraumer Zeit international Anwendung⁴³ und wird auch außerhalb des wissenschaftlichen Diskurses verwendet.⁴⁴ Durch seine Verwendung in der alltäglichen Kommunikation scheint er nicht nur in einem bestimmten Maße an Schärfe verloren, sondern auch an negativer Konnotation gewonnen zu haben. Laut Aleida Assmann ist der Begriff der Geschichtspolitik gegenüber dem der Erinnerungskultur negativ besetzt, weil er mit einer »top down« verordneten und gewaltsam homogenisierenden Form gleichgesetzt wird.⁴⁵

Im Folgenden werden unter *Geschichtspolitik* Handlungen politischer Eliten in Bezug auf Gedächtnis, Tradition und Identität analysiert. Edgar Wolfrum beschrieb diesen Analysefokus folgendermaßen:

39 Ebd., 381. Sein Konzept *path-dependency* wird im Folgenden als Pfad-Abhängigkeit übersetzt.

40 Ebd.

41 Levy, Daniel/Sznaider, Nathan: Memory Unbound. The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory. In: European Journal of Social Theory 5/1 (2002), 87–106.

42 Siehe dazu Wolfrum, Edgar: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1989. Phasen und Kontroversen. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 45/1998, 3–15.

43 Siehe z. B. die Extra-Ausgabe der Zeitschrift *Pro et Contra*, Nr. 3–4, 46, 2009. Mit Beiträgen von Alexei Miller, Georgi Kas'janov Robert Traba, Jutta Scherrer und anderen.

44 Polen: *politika historyczna*, Russland: *istoričeskaja politika*. Einen guten Überblick über geschichtspolitische Regionen des östlichen Europas bietet Miller, Alexei: *Rossija: vlast' i istorija*. In: *Pro et Contra* 46 (2009), 6–23, hier 9.

45 Assmann: *Der lange Schatten*, 174.

Politische Eliten versuchten Traditionen zu schöpfen, Erinnerungen zu gestalten und Identitäten zu konstruieren. Sie bedienten sich dabei – in einem Wechselspiel mit Publizistik, Wissenschaft und öffentlicher Meinung – verschiedener Erinnerungsstrategien, umstrittener Inszenierungen, integrierender und desintegrierender Rituale und polarisierender Diskurse [...].⁴⁶

Dass Erinnerungskultur und Geschichtspolitik während der kommunistischen Zeit »zwei Seiten derselben Medaille«⁴⁷ waren, gilt als unumstritten, war doch die Arbeit an der Geschichte in politischen Institutionen verankert und wirkte auf die Gesellschaft »von oben« ein.⁴⁸ Aber auch in demokratischen Gesellschaften wird »Geschichte« als Kapital und Ressource für politische Legitimität genutzt.⁴⁹ Im postsowjetischen Raum sind es vor allem nationale Identitätsdiskurse, die aktualisiert werden.⁵⁰ Der Bedarf an intensiver geschichtspolitischer Aktivität entsteht vor allem dort, wo es einen großen Legitimitätsbedarf der politischen Macht gibt. Geschichtspolitik ist von daher vor allem in der Zeit während und nach gesellschaftlichen Transformationen wichtig, wenn die nationalen Geschichtsnarrative neuverhandelt und Neubestimmt werden.

Die staatlich bestimmte Geschichtspolitik soll auf mehreren Dimensionen reflektiert werden. Zum einen sollen die Dimensionen der »umkämpften Arena« in der Erinnerungskultur, wie sie zwischen verschiedenen politischen Akteuren ausgehandelt wird, in den Blick genommen werden. Hierzu zählen z. B. öffentlich ausgetragene Debatten um die Vergangenheitsdeutung oder die normativ »richtige« Erinnerung.⁵¹ Die zweite Dimension besteht in der pädagogischen Aufgabe der Geschichtspolitik, in der die Museen, temporäre Ausstellungen oder Geschichtsschulbücher als Instrumente des politischen Gedächtnisses benutzt werden. Das Spannungsfeld zwischen Wissenschaft

46 Wolfrum, Edgar: *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948–1990*. Darmstadt 1999, 2.

47 Troebst, Stefan: *Jalta versus Stalingrad, GULag versus Holocaust. Konfligierende Erinnerungskulturen im größeren Europa*. In: *Faulenbach, Bernd/Jelich, Franz-Josef* (Hg.): »Transformationen« der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989. Essen 2006, 23–50, hier 26.

48 Siehe dazu das erste Kapitel.

49 z. B. in Lettland: *Onken, Eva-Clarita*: *Revisionismus schon vor der Geschichte. Aktuelle Kontroversen in Lettland um die Judenvernichtung und die lettische Kollaboration während der NS-Besatzung*. Köln 1998.

50 Miller, Alexei: *Politika pamjati v postkommunističeskoj Evrope i ee vozdejstvie na evropejskiju kul'turu pamjati*. In: *Politeia*, 1/80 (2016), 111–121.

51 Hierzu gehören als Beispiele vor allem die Debatten um den Umgang mit dem Kommunismus in post-kommunistischen Ländern. Siehe z. B. *Faulenbach, Bernd/Jelich, Franz-Josef* (Hg.): »Transformationen« der Erinnerungskulturen in Europa nach 1989. Essen 2006; *Flierl, Thomas/Müller, Elfriede* (Hg.): *Osteuropa – Schlachtfeld der Erinnerung*. Berlin 2010. Siehe dazu das vierte Kapitel.

und Politik ist ihre dritte Dimension: Während die Erinnerungsforscher ihre Untersuchungsgegenstände kritisch beschreiben und de-konstruieren, bestimmt die Politik, was erinnerungswürdig ist und was nicht. Das äußert sich nicht nur in der Favorisierung bestimmter Fragestellungen für die Wissenschaftsförderung, sondern auch in symbolpolitischen Entscheidungen.

Medien der Erinnerungskultur und Methoden der Analyse

Museum

Die Analyse der Erinnerungskultur ist ohne eine Auseinandersetzung mit den Medien der Erinnerung undenkbar. Medien erzeugen Erinnerung und vermitteln zwischen der individuellen und der kollektiven Dimension des Erinnerns.⁵² Persönliche Erinnerungen werden erst durch mediale Vermittlung relevant, im Gegenzug ist das Individuum auf Medienrezeption angewiesen, um Zugang zu epochalen Diskursformationen zu erlangen.⁵³

Das Museum ist ein Format der historischen Präsentation: Es erzählt und inszeniert eine Geschichte.⁵⁴ Ob diese Geschichte in einer dokumentarischen Form oder als Fiktion vorliegt, hängt von mehreren Faktoren ab.⁵⁵ Die Einsicht, dass das Museum ein mehrschichtiges und mehrdimensionales Objekt der historischen Analyse ist, wurde bereits in mehreren Forschungsarbeiten geäußert. Das Museum vereinigt in sich viele verschiedene Medien, die jeweils ihre Eigenlogik und ihre eigene Analyseebene haben: Fotografien, Objekte, Texte. Das Museum muss auf mehreren Ebenen zugleich empirisch erfasst und analysiert werden: auf der Akteursebene, der Repräsentationsebene und der Diskursebene.

Die Frage nach Akteuren wie Deutungsträgern und Museumsmachern lässt sich am einfachsten beantworten. Im Museum sieht man vor allem Ziele, Ideen und Wertvorstellungen von Museumsautoren und ihren Auftraggebern. Grundsätzlich ist hier zwischen Museen zu Bildungszwecken und Museen zu kommerziellen Zwecken zu unterscheiden. Die Museen, die sich dem Ziel widmen, die Vergangenheit zu aktualisieren und zu interpretieren, sind als wichtige Medien der Geschichtspolitik zu betrachten, da sie be-

52 Vgl. *Ertl*: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, 137.

53 Ebd.

54 Siehe z. B. *Assmann*, Aleida: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München 2007, 149–162.

55 *Flacke*, Monika: Geschichtsausstellungen. Zum ›Elend der Illustration‹. In: *Helas*, Philine [u. a.] (Hg.): Bild/Geschichte. Berlin 2007, 481–490.

strebt sind, auf die Gesellschaft wegweisend und konsolidierend zu wirken. Zugleich sind sie Ergebnisse der gegebenen Erinnerungskultur und stellen oft die Muster der kulturellen Selbstverständlichkeit dar bzw. knüpfen an bestimmte diskursive Stränge an.

Für die Analyse der Akteursebene muss sowohl nach den eigenen, individuellen Geschichtsbildern der Museumsmacher gefragt werden wie auch nach den Einflüssen von transnationalen Netzwerken auf die »inszenierte Geschichte«. Wie beeinflussen z. B. die internationalen Erinnerungsgemeinschaften der Holocaust-Überlebenden die Ausstellungen in jüdischen Museen? Inwieweit werden die Ausstellungen, die eine dezidierte Deutung der Geschichte vorlegen, in pluralistischen Gesellschaften ausgehandelt? Welche Rolle spielt die Gegen-Erinnerung, inwieweit wird sie berücksichtigt und in die Diskussion einbezogen?

Die Ebene der Repräsentation stellt die zweite Analyseebene dar. Das Museum ist nicht nur ein Medium, welches die Geschichte sichtbar macht, sondern es macht sie auch begehbar. Der Raum im Museum ist die erste Komponente der Repräsentationsanalyse. Der Raum macht die Geschichte »erlebbar«, er kann dem Besucher die historische Erfahrung nahebringen, ihn durch eine besondere Aura emotionalisieren, ja emotional überwältigen.

Der Raum bringt auch Struktur und Ordnung in die Ausstellung und beeinflusst dadurch nicht nur die Vermittlungsstrategie der Inhalte, sondern oft auch die Inhalte selbst: Historische Kontexte werden häufig wegen »Platzmangel« gekürzt. Der Raum gibt dem Besucher auch den Rundgang vor, er zeigt, wo die Geschichte beginnt und wo sie endet.

Museumsdinge bzw. Objekte stellen die zweite Komponente der Analyse der Repräsentationsebene dar. Die Wirkmacht des Museumsobjektes wurde in der Forschungsliteratur zur Museumsanalyse zum grundlegenden Postulat erhoben.⁵⁶ Es sind die Museumsobjekte, die wie kein anderes Medium die Geschichte »authentisch« erscheinen lassen. Wie Gottfried Korff es treffend formulierte: »Materialität und Authentizität der Museumsobjekte sind die Basis für die sinnlichen Erkenntnismöglichkeiten, die das Museum offeriert: beide bedienen den Augensinn.«⁵⁷ Für sich genommen sind die Objekte Fragmente der Vergangenheit, die in Sammlungen (Speichergedächtnis)

56 Korff, Gottfried: Bildwelt Ausstellung – Die Darstellung der Geschichte im Museum. In: Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. Frankfurt a. M. 1999, 319–337; Assmann, Aleida: Konstruktion von Geschichte in Museen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 49 (2007), 7–13; Dies.: Geschichte im Gedächtnis, 154–156; Pohl, Karl Heinrich: Wann ist ein Museum »historisch korrekt«? In: Hartung, Olaf (Hg.): Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft. Bielefeld 2006, 273–286; Thiemeyer, Thomas: Grenzpfähle der Tabuzone. Vom schwierigen Umgang mit Krieg, Gewalt und toten Körpern im Museum. In: Historische Anthropologie 18 (2010), 220–231.

57 Korff: Bildwelt Ausstellung, 330

überliefert worden sind. Erst durch die Inszenierung und Re-Kontextualisierung im musealen Raum bekommen sie eine spezifische Anmutungsqualität, die die Authentizität des Objektes noch einmal verstärkt in den Vordergrund rückt. Sie werden zu »Spuren« oder »Zeichen« der Vergangenheit; eine ihrer Funktionen ist zu zeigen: »Dies ist wirklich passiert«. Als authentische Zeugnisse mit historischem Wert werden sie von Krzysztof Pomian »Semiophoren« genannt. Dazu gehören sowohl persönliche Erinnerungsstücke im privaten Familienarchiv als auch Zeugnisse der Vergangenheit, die durch Musealisierung eine Erinnerungskraft bekommen haben und so zu funktionalen Zeichen wurden.⁵⁸ Auf der Rezeptionsästhetischen Ebene ist ihre Funktion allerdings viel mehr, als nur der »Beweisführung« von Geschehenem (im gewissen Sinne als *corpora delicti*) zu dienen. Es ist die authentische Aura des Objektes, die den Besucher affektiv anspricht, ihn emotional vereinnahmt.⁵⁹ Die Aura, unter der hier eine diffuse Ausstrahlung verstanden wird, lässt die präsentierte Geschichte »objektiv« bzw. historisch richtig erscheinen. In vielem gründet sich diese starke emotionale Erinnerungskraft, die von Museumsdingen ausgeht, in dem Wieder-Erkennen seitens des Besuchers. Gerade durch die auratische Ausstrahlung nehmen die Museumsobjekte den dominierenden Platz in der Ausstellung ein. Ihr fiktionaler, inszenierter Charakter erschließt sich dem Besucher allerdings nicht: Objekte werden in musealen Räumen als »echte« Zeichen des Ereignisses wahrgenommen, ganz gleich, ob sie tatsächlich eine Verbindung zur Vergangenheit haben oder nicht. Unter anderem kommt hier die Autorität des Museums als Institution bzw. des Museumsmachers ins Spiel.⁶⁰ Die »Magie der Dinge« im musealen Raum geht noch weiter: Eine Reihe von Symbolen sind dermaßen semantisch aufgeladen, dass sie per se eine Geschichte erzählen können, ohne mit Texten erklärt zu werden. Diese »trigger« genannten Museumsobjekte sind universell einsetzbar und vor allem mit der Erinnerung an die Opfer genozidaler Gewalt verbunden.⁶¹ Dazu gehören z. B. Stücke von Stacheldraht, Gleise, Koffer, Schuhe.

Die dritte analytische Ebene neben Akteuren und Repräsentationen ist die des Diskurses. Laut Gottfried Korff verfährt das Museum bei seiner Präsentation ähnlich wie die narrative Form der Geschichtsdarstellung dies tut.⁶² Das Museum ist nicht nur ein Ort des Sammelns und Aufbewahrens, also ein Ort des Speichergedächtnisses, sondern auch ein Ort der Interpretation der Vergangenheit für bestimmte politische Ziele. Als Medien der Erinnerungskultur

58 Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Von Sammeln. Berlin 1988, 49f.

59 Siehe Korff: Bildwelt Ausstellung, 332.

60 Thiemeyer, Thomas: Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum. Paderborn 2010, 32.

61 Assmann: Konstruktion von Geschichte in Museen, 11 f.

62 Korff: Bildwelt Ausstellung, 331.

können museale Präsentationen anhand der Methode der historischen Diskursanalyse aufgearbeitet werden.⁶³

Dies macht das Museum zu einem Medium der Geschichtspolitik, es interpretiert die Ereignisse durch die Inszenierung, durch die dreidimensionale Anordnung der Dinge im Raum. Eine Ausstellung kann als ein Diskurs gelten, der in einer spezifischen Konstellation von Zeit und Raum für ein bestimmtes Ziel entstanden ist. Somit sagen Museen viel mehr über die Gegenwart als über die Vergangenheit aus. Auf dieser Ebene können museale Ausstellungen als Diskurse »gelesen« und de-konstruiert werden. Für die Diskursanalyse der Ausstellungen müssen die dort getroffenen Aussagen vor dem Hintergrund des geschichtspolitischen Grunddiskurses kontextualisiert werden. Es gilt es zu fragen, welche thematischen Aspekte aus dem musealen Narrativ ausgelassen werden und welche »Zielrichtung« die Ausstellung hat: Wird hier eine sinnstiftende, teleologisch anmutende Geschichte inszeniert? Gibt es Raum für ambivalente Deutungen, kritische Selbstreflexion, Gegen-Erinnerung? Wo beginnt die Ausstellung, wo endet sie, was ist ihr inszenierter Höhepunkt? Werden hier Opfer- und Heldendiskurse festgeschrieben, und wenn ja, wie sind sie beschaffen? Inwieweit lässt sich von diskursiven Abhängigkeiten, dem Einfluss globaler Diskurse und diskursiven Entgleisungen sprechen?

Die Diskursanalyse des Museums als Medium der Geschichtspolitik stößt an gewisse Grenzen, wenn der Untersuchungsgegenstand eine Vermischung von Museum und Gedenkstätte ist, ein *memorial museum* (Gedenk-Museum). Gerade dieser Museumstyp erfuhr eine immense Entwicklung in den letzten Jahrzehnten.⁶⁴ Dazu gehören beispielsweise Museen, die an die Opfer des kommunistischen Terrors oder an die Opfer des Holocausts erinnern.

Die Gedenkmuseen deklarieren als Ziel, nicht nur die Besucher zu informieren, sondern auch der Opfer zu gedenken. Meistens halten sie sich mit Informationstexten zurück und lassen Objekte, bzw. ihre Aura, für sich sprechen.

Der spezifische Musealisierungsdiskurs des Gedenk-Museums erfordert einen besonderen analytischen Zugang. Als Akteure und Initiatoren der Erinnerung treten vor allem Opferverbände auf. Ihr Ziel ist es, die Erfahrung des Leids der eigenen Gruppe zu veröffentlichen und auf einer breiten Ebene Empathie zu erzeugen. Die Funktion der Identitätsstiftung der Erinnerungsgemeinschaft ist hier somit noch stärker ausgeprägt als in gewöhnlichen historischen Museen. Auf der repräsentationsästhetischen Ebene ist die viel stärker ausgeprägte Emotionalisierungsstrategie auffällig. Die Raumstruktur

63 Diese Arbeit orientiert sich an der von Achim Landwehr gut strukturierten Methode der historischen Diskursanalyse: *Landwehr*, Achim: *Geschichte des Sagbaren*. Einführung in die historische Diskursanalyse. Tübingen 2004, 75–89, hier v. a. 103–134.

64 *Williams*, Paul: *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Dorset 2007.