



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die museale Darstellung nationaler Historiografie in
Spanien, Deutschland und Ungarn“

verfasst von / submitted by
Katharina Dehner BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 686

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Historisch-
Kulturwissenschaftliche Europaforschung

Betreut von / Supervisor:

o. Univ-Prof. Dr. Wolfgang Schmale

Danksagung

Meinen Eltern Gundula Hurler und Rolf Dehner mit ihren Ehepartnern Gerhard Hurler und Ines Dehner danke ich von Herzen, dass sie immer an mich geglaubt haben.

Tiefen Dank empfinde ich für Zoltan Halmosi, der mich mein gesamtes Studium über begleitet und mich während der ganzen Zeit immer unbeschreiblich unterstützt hat.

Für das sorgfältige Korrekturlesen danke ich Carola Birzele und Gundula Hurler sehr.

Besonderer Dank für die Hilfe bei den Übersetzungen aus dem Ungarischen gebührt Zoltan Halmosi.

Herzlichen Dank auch an Herrn o. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale, der diese Arbeit betreut und mein Studium an der Universität Wien sehr bereichert hat.

Inhaltsverzeichnis

Seite

1. Einleitun	5
1.1 Einführung und Forschungsziel	5
1.2 Quellen und Forschungsstand	7
1.3 Methodische Vorgehensweise	10
2. Methodik: Vergleichende Ausstellungsanalyse	12
2.1 Komparatistik	12
2.2 Historische Diskursanalyse	12
2.3 Ausstellungsanalyse	15
2.4 Bildhermeneutik	17
3. Das Museum als nationaler Gedächtnisort	20
3.1 Nationalstaaten – vorgestellte Gemeinschaften oder gelebte Realität?	20
3.2 Gedächtniskultur und Gedächtnisorte	23
3.3 Das Museum als kulturelles Gedächtnis der Nation	26
3.3.1 Der Prozess der Musealisierung	28
4. Vergangenheitspolitiken in Spanien, Deutschland und Ungarn	32
4.1 Der Spanische Bürgerkrieg und die Diktatur Francos	32
4.2 NS-Diktatur und DDR	34
4.3 Die Pfeilkreuzlerherrschaft und das kommunistische Regime in Ungarn	38
5. Die museale Darstellung der Diktaturen in Spanien, Deutschland und Ungarn	42
5.1 Das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía und der Palast El Pardo in Madrid	42
5.1.1 Gründung, Lage und Architektur des Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	42
5.1.2 Ausstellungskonzeption	43
5.1.3 Pablo Picassos <i>Guernica</i> als zentrales Werk der Ausstellung	43
5.1.4 Weitere Kunstwerke des 20. Jahrhunderts	46
5.1.5 Historische Kontextualisierung und Vermittlung	48
5.1.6 Die Einordnung katalanischer und baskischer KünstlerInnen	49
5.1.7 Zusammenfassung der Ergebnisse	50
5.2 Der Palast El Pardo	52
5.2.1 Geschichte, Lage und gegenwärtige Funktion des El Pardo	52
5.2.2 Ausstellungskonzeption	52

5.2.3 Das Büro und die Wohnräume Francos	53
5.2.4 Historische Kontextualisierung und Vermittlung	54
5.2.5 Zusammenfassung der Ergebnisse	55
5.3 Das Deutsche Historische Museum in Berlin	56
5.3.1 Gründung, Lage und Architektur des Deutschen Historischen Museums	56
5.3.2 Ausstellungskonzeption	56
5.3.3 Die NS-Diktatur	58
5.3.4 Das Leben in der DDR	61
5.3.5 Historische Kontextualisierung und Vermittlung	64
5.3.6 Zusammenfassung der Ergebnisse	65
5.4 Das Haus des Terrors (Terror Háza) in Budapest	67
5.4.1 Gründung, Lage und Architektur des Haus des Terrors	67
5.4.2 Ausstellungskonzeption	68
5.4.3 Folterkeller und Hinrichtungsstätte als Gedenkort	70
5.4.4 Historische Kontextualisierung und Vermittlung	71
5.4.5 Die sprachliche Diskrepanz	73
5.4.6 Zusammenfassung der Ergebnisse	74
6. Resümee	76
7. Anhang	82
7.1 Bibliografie	82
7.1.1 Quellen	82
7.1.2 Forschungsliteratur	83
7.1.2.1 Monografien und Sammelbände	83
7.1.2.2 Aufsätze	86
7.1.2.3 Online	88
7.2. Abstracts	89
7.2.1 Abstract Deutsch	89
7.2.2 Abstract English	90

1. Einleitung

1.1 Einführung und Forschungsziel

Trotz der voranschreitenden Europäisierung werden nationale Muster in der Geschichtsschreibung bislang kaum aufgebrochen. In vielen Ländern der Europäischen Union ist mittlerweile sogar ein Wiedererstarken nationaler bis nationalistischer Geschichtsschreibung und -vermittlung zu beobachten. Erschwerend kommt oft die immer noch fehlende oder lückenhafte Aufarbeitung der jüngeren Geschichte hinzu. Angesichts der großen politischen Umbrüche seit dem Ende des Kalten Krieges und der damit für die Bevölkerung nicht nur als positiv empfundenen, tiefgreifenden Transformationen besonders in Osteuropa ringen europäische Nationalstaaten um eine neue, kollektive Identität. Obwohl ursprünglich eine Identität gestiftet werden sollte, die den angestrebten und mittlerweile meist vollzogenen Beitritt in die Europäische Union legitimieren könnte, herrscht in einigen ehemaligen Ostblockstaaten wie Ungarn eine gewisse Frustration über die politischen und ökonomischen Entwicklungen der letzten zwei Jahrzehnte. Dies wird von der aktuellen Regierung unter Viktor Orbán genutzt, um ein nationalistisches Geschichtsbild zu implementieren und die Europäische Union als Feindbild zu konstruieren.¹ Doch auch in Deutschland gibt es selbst 25 Jahre nach der Wiedervereinigung noch immer große Unterschiede hinsichtlich des kollektiven Gedächtnisses, die aus den unterschiedlichen Entwicklungen der zwei deutschen Staaten nach dem Zweiten Weltkrieg resultieren. Dies zeigt sich auch deutlich im Umgang mit den beiden deutschen Diktaturen: Während die NS-Zeit größtenteils als intensiv aufgearbeitet gilt und auch entsprechend vermittelt wird, sind die Kenntnisse der jüngeren Generation über die DDR relativ gering. Überhaupt überwiegt im deutschen kollektiven Gedächtnis zur DDR ein Schwarz-Weiß-Bild zwischen Stasiterror und Nostalgie über den Alltag in der DDR, während umfassende Kenntnisse meistens fehlen.²

In Westeuropa endete die letzte Diktatur in Spanien Ende der siebziger Jahre durch den Tod Francisco Francos, woraufhin das Land ebenfalls eine tiefgreifende Transformation erlebte. 1978 verabschiedete das spanische Parlament eine demokratische Verfassung, mit der die parlamentarische Monarchie eingeführt wurde. Um diese *transición* nicht zu gefährden,

¹ Vgl. Adrowitzer, Roland / Gelegs, Ernst: Schöne Grüße aus dem Orbán-Land: Die rechte Revolution in Ungarn, Wien u. a. 2013.

² Vgl. Assmann, Aleida / Frevert, Ute: Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945, Stuttgart 1999; Muhle, Susanne (Hg.): Die DDR. Ein zeithistorisches Lesebuch, Berlin 2008; Rürup, Reinhard / Schüler-Springorum, Stefanie (Hg.): Der lange Schatten des Nationalsozialismus. Geschichte, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur, Göttingen 2014; Schweiger, Irmay / Casper-Hehne, Hiltraud (Hg.): Deutschland und die "Wende" in Literatur, Sprache und Medien; interkulturelle und kulturkontrastive Perspektiven; Dokumentation eines Expertenseminars für Internationale Alumni der Georg-August-Universität Göttingen vom 8. - 13. Juli 2007, Göttingen 2008.

erließ Juan Carlos I. eine Generalamnestie, sodass die alten Machthaber in Militär und Gesellschaft auch die neuen Eliten bildeten. Nachdem in Spanien zu Beginn der 2000er Jahre zwar Initiativen seitens der Regierung und der Öffentlichkeit vorhanden waren, den Spanischen Bürgerkrieg und die nachfolgende Franco-Diktatur aufzuarbeiten, werden diese Anstrengungen seit dem Regierungswechsel 2011 von konservativer Seite vehement unterdrückt. Zudem ringt der spanische Nationalstaat mit drei anderen nationalen Identitäten, die sich vom kastilischen Nationalismus unterdrückt fühlen: Während Galizien kaum separatistische Bestrebungen zeigt, beharren Basken und Katalanen nach wie vor auf die Anerkennung der eigenen Nation. Historisch reichen die Gründe für diese nationalen Identitäten bis ins Mittelalter zurück, allerdings scheint es, dass das Sprach- und Kulturverbot Francos bis heute die tiefsten Gräben im Verhältnis der baskischen und katalanischen Nation zum kastilischen Nationalstaat gerissen hat, die nur schwer zu überwinden und bis heute im Diskurs vorhanden sind.³

Angesichts des Friedensprojekts Europa und der Erfolge seit 1945 wirken wiedererstarkende nationalistische Strömungen anachronistisch. Die vielfältigen Kulturen Europas und deren teils sehr unterschiedliche historische Entwicklungen tragen nicht gerade zur Stärkung demokratischer Überzeugungen und Strukturen in den Mitgliedsstaaten der Europäischen Union bei. Aus diesem Grund müssen die Geschichtswissenschaften eine ständige Auseinandersetzung über die Deutungen und Umdeutungen nationaler Historiografien und deren Vermittlung führen, um der politischen Instrumentalisierung von Geschichte entgegenzuwirken. Vermittelt wird das vom Staat gewünschte Geschichtsbewusstsein nicht nur über den Schulunterricht, sondern ergänzend dazu vor allem über Museen. Da sich Museen an eine breite Öffentlichkeit wenden und bedeutender Teil einer kollektiven, identitätsstiftenden Gedächtniskultur sind, soll in der vorliegenden Arbeit verglichen werden, wie in den genannten Nationalstaaten die Diktaturen des 20. Jahrhunderts museal dargestellt werden.

Die Auswahl der Länder ergibt sich sowohl durch den Versuch, West-, Mittel- und Osteuropa exemplarisch zu behandeln als auch aus den erwähnten aktuellen politischen Gründen. Folgende Thesen münden in die Forschungsfrage:

1. Die historische Aufarbeitung des 20. Jahrhunderts ist in den genannten Ländern sehr unterschiedlich verlaufen und spiegelt sich in den Strategien der Museen wieder.

³ Vgl. Bernecker, Walther L. / Brinkmann, Sören: Kampf der Erinnerungen: Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936 – 2010, Nettersheim 2011.

2. Trotz der voranschreitenden europäischen Einigung liegt das Hauptaugenmerk auf der jeweiligen nationalen Geschichte, die somit weiterhin unhinterfragt tradiert wird.
3. Die Museen übernehmen demnach politisch gewollt die Funktion eines Nationalen Museums, auch wenn dies nicht im Namen auftaucht. Identitätsstiftend soll die Nation sein und nicht Europa oder andere Bezugspunkte wie historische Regionen.

Ziel ist es festzustellen, ob und wie in den Ausstellungen nationale Meistererzählungen und Topoi hinterfragt oder politisch instrumentalisiert werden. Daraus ergeben sich folgende Fragen:

Welche Methoden und Strategien wenden die ausgewählten Museen an, um mit nationaler Geschichte umzugehen?

Welche Konzepte liegen den Museen zugrunde? Wie sind die Ausstellungen aufgebaut, wie historisch kontextualisiert, welche Objekte werden gezeigt? Wie wird museumspädagogisch vermittelt?

Wird versucht, die nationale Perspektive zugunsten einer europäischen in den Hintergrund treten zu lassen?

1.2 Quellen und Forschungsstand

Als Quellen werden die Teile der Ausstellungen herangezogen, die die fraglichen Epochen vermitteln und entweder durch Selbstbezeichnung oder aber gewisse Funktionen als repräsentativ gelten. Bezeichnend ist, dass es in Spanien weder eine Art Nationales Historisches Museum gibt, das sich der jüngeren Geschichte widmen würde, noch ein Museum zu Bürgerkrieg und Diktatur. Deshalb sollen das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (kurz Museo Reina Sofía) und der Palast Palacio Real El Pardo hinsichtlich der Frage analysiert werden, inwieweit diese Institutionen Funktionen eines Nationalen Historischen Museums übernehmen und welches Geschichtsbild sie wie vermitteln. Das Museo Reina Sofía in Madrid wurde 1992 gegründet und umfasst ein Kunstmuseum, eine Pinakothek und eine Bibliothek mit ca. 100.000 Bänden zu Kunstgeschichte. Die Sammlung neuerer spanischer Kunst ersetzt das frühere Museo Español de Arte Contemporáneo und ergänzt die Sammlung des Prado. Die gezeigten Werke stammen vornehmlich aus dem 20. Jahrhundert und bestehen, wie im königlichen Dekret zur Gründung des Nationalmuseums festgelegt, bevorzugt aus Werken spanischer Künstler oder von Künstlern mit Spanienbezug. Zu nennen wären Künstler wie Joan Miró, Pablo Picasso, Salvador Dalí oder Juan Gris, aber auch zeitgenössische Künstler wie Eduardo Chillida, Antoni Tàpies und Gerardo Rueda. Das

bekannteste ausgestellte Werk ist Picassos *Guernica*.⁴ Der Palast El Pardo befindet sich am Stadtrand Madrids und war bis 1975 der Amtssitz Francos. Bis heute werden dort ausländische Regierungschefs empfangen und logiert, der Palast wird demnach bis heute für staatliche Repräsentation genutzt. Er ist für BesucherInnen unter Teilnahme einer Führung zugänglich, die touristische Vermarktung richtet sich allerdings überwiegend an Einheimische.⁵

In Deutschland entstand nach der Wende das Deutsche Historische Museum in Berlin, das sich in einer großen Dauerausstellung „deutscher“ Geschichte seit dem frühen Mittelalter widmet. Von Interesse ist hierbei vor allem, inwieweit im Vergleich zur NS-Diktatur mittlerweile auch die DDR dargestellt wird und wie sich insgesamt die Darstellungen von Faschismus und Kommunismus unterscheiden. Die Dauerausstellung wurde 2006 eröffnet und nach dem Verständnis des Museums als Ort der „Aufklärung und Verständigung über die gemeinsame Geschichte von Deutschen und Europäern“ konzipiert. Auf rund 7.500 qm werden anhand von 8.000 Exponaten Politik-, Sozial-, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte gezeigt, wobei das 20. Jahrhundert ab 1918/19 den größten Raum der Ausstellung einnimmt. Das Deutsche Historische Museum umfasst eine sehr große Sammlung sowie eine Bibliothek mit ca. 250.000 Bänden.⁶

In Ungarn gibt es ebenfalls kein klassisches Nationales Historisches Museum. Die Herrschaft der Pfeilkreuzler sowie die Zeit der kommunistischen Volksrepublik Ungarn werden im Haus des Terrors gezeigt, das als Gedenkstätte konzipiert ist. Die beiden Diktaturen werden in der Ausstellung gegenüber gestellt und mit dem NS-Regime beziehungsweise der Sowjetunion kontextualisiert. Zudem sind im Keller Zellen politischer Gefangener zu sehen. Problematisch hierbei ist vor allem, dass in der Ausstellung selbst sehr wenig auf Englisch übersetzt wurde. In Anbetracht des erstarkenden Nationalismus, der vor allem politisch vorangetrieben wird, ist es nicht nur wichtig, die Auswahl des Gezeigten zu analysieren, sondern auch, welche Diskrepanzen sich daraus für die Wahrnehmung von Touristen ohne Ungarisch-Kenntnisse und für Einheimische ergeben.⁷

Die genannte Forschungsfrage umreißt mehrere Forschungsfelder und kann deshalb nur interdisziplinär bearbeitet werden. Zu den Forschungsfeldern zählen Nationalismusforschung, Gedächtniskultur und -orte, sowie Musealisierung.

⁴ Vgl. www.museoreinasofia.es, <Zugriff am 5.04.15>.

⁵ Vgl. <http://www.patrimonionacional.es/real-sitio/palacios/6102>, <Zugriff am 5.04.15>.

⁶ Vgl. www.dhm.de, <Zugriff am 10.05.15>.

⁷ Vgl. www.terrorhaza.hu, <Zugriff am 12.05.15>.

Da Museen Bestandteil einer kollektiven Gedächtniskultur sind, muss die Institution Museum zunächst als Gedächtnisort einer Gesellschaft kontextualisiert werden. Von Bedeutung sind hierbei die Werke von Jan und Aleida Assmann,⁸ Pierre Nora⁹ sowie Maurice Halbwachs.¹⁰ Neben zahlreichen Publikationen zum Thema Musealisierung sind besonders das rezent erschienene Werk von Wolfram Kaiser, Stefan Krankenhagen und Kerstin Poehls: „Europa ausstellen: Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung“¹¹ sowie Eva Sturms „Konservierte Welt: Museum und Musealisierung“¹² zu nennen, ein Standardwerk zu Musealisierung und Museumskunde ist bislang nicht erschienen.

Noch immer gelten Benedict Andersons „Imagined Communities“¹³ und Eric Hobsbawms „Nations and Nationalism since 1780“¹⁴ als Grundlagenwerke der Nationalismusforschung. Benedict Anderson definiert Nationen als „vorgestellte politische Gemeinschaft – vorgestellt als begrenzt und souverän.“¹⁵ Auf diese Definition stützt sich die Analyse hinsichtlich der politischen Vereinnahmung von Geschichte zur aktuellen nationalen Identitätsstiftung. Um das Gezeigte einordnen und gemäß der Forschungsfragen beurteilen zu können, werden folgende Standardwerke zum 20. Jahrhundert verwendet:

Zum Spanischen Bürgerkrieg sowie der Franco-Diktatur gelten neben Hugh Thomas¹⁶ und Paul Prestons¹⁷ Werken die Publikationen von Walther L. Bernecker¹⁸ als Standard. Zur deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts gibt es zahlreiche Publikationen, hervorzuheben sind die Werke von Hans-Ulrich Wehler¹⁹ und Heinrich August Winkler;²⁰ des

⁸ Vgl. Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1997; Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999.

⁹ Vgl. Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs, München 2005 [Les lieux de mémoire, Paris 1993].

¹⁰ Vgl. Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt/Main 1991 [La mémoire collective, Paris 1939].

¹¹ Vgl. Kaiser Wolfram / Krankenhagen, Stefan / Poehls, Kerstin: Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung, Wien u. a. 2012.

¹² Vgl. Sturm, Eva: Konservierte Welt: Museum und Musealisierung, Berlin 1991.

¹³ Vgl. Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt/New York ²1996 [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London 1983].

¹⁴ Vgl. Hobsbawm, Eric: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, Frankfurt/Main 2005³ [Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality Cambridge 2003].

¹⁵ Anderson: Die Erfindung der Nation, S. 15.

¹⁶ Vgl. Thomas, Hugh: The Spanish Civil War, Harmondsworth 1974³.

¹⁷ Vgl. Preston, Paul: Revolution and War in Spain 1931 – 1939, London/New York 1984.

¹⁸ Vgl. Bernecker, Walther L.: Der Spanische Bürgerkrieg. Materialien und Quellen, Frankfurt/Main 1986²; Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert, München 2010; Krieg in Spanien. 1936 – 1939, Darmstadt 1997.

¹⁹ Vgl. Wehler, Hans-Ulrich: Der Nationalsozialismus: Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen 1919–1945, München 2009; Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 4: Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914–1949, München 2003.

²⁰ Vgl. Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen, München 2000: Geschichte des Westens, Bd. 2: Deutsche Geschichte vom „Dritten Reich“ bis zur Wiedervereinigung, München 2001³.

Weiteren Eric Hobsbawms „Zeitalter der Extreme“.²¹ Árpád von Klimós Werke „Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860 – 1948)“ sowie „Ungarn seit 1945“²² geben neben der von István György Toth herausgegebenen „Geschichte Ungarns“²³ den Forschungsstand zur ungarischen Geschichte wieder.

1.3 Methodische Vorgehensweise

Allen genannten Institutionen gemeinsam ist, dass sie hinsichtlich ihrer Geschichte, Architektur, des Ausstellungsaufbaus, der Themen- und Exponatauswahl sowie der historischen Kontextualisierung des Gezeigten analysiert werden. Die oben erwähnten Spezifika werden ebenfalls berücksichtigt. Um den genannten Forschungsfragen nachzugehen, wird jeder Ausstellungsaufbau beschrieben und dann in erster Linie diskursanalytisch untersucht. Den Rahmen für die Diskursanalyse geben Achim Landwehr²⁴ und Franz Eder.²⁵ Einzelne Exponate werden kunsthistorisch nach Kriterien der Bildhermeneutik analysiert.

Der erste Teil der Arbeit setzt sich theoretisch mit den oben genannten Forschungsfeldern auseinander: Das zweite Kapitel widmet sich der Methodik und stellt die Grundzüge der Komparatistik, der Historischen Diskursanalyse, und der Ausstellungsanalyse vor, die zusammen für die Vergleichende Ausstellungsanalyse herangezogen werden. Auch die Kriterien der Bildhermeneutik werden erläutert. Im dritten Kapitel wird das Museum als nationaler Gedächtnisort beschrieben, das in Nationalstaaten seit dem Prozess der Musealisierung eine bedeutende Funktion einnimmt und somit nicht nur zur Nationalismusforschung, sondern auch zum Forschungsfeld der Gedächtniskultur und –orte zählt. Das vierte Kapitel fasst die unterschiedlichen Vergangenheitspolitiken in Spanien, Deutschland und Ungarn zusammen, um vor der Quellenanalyse eine Orientierung über die höchst unterschiedlichen Status quo der Aufarbeitung und Vergangenheitsbewältigung in den genannten Staaten zu geben.

²¹ Vgl. Hobsbawm, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts [Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914 – 1991, London 1995], München 2014¹².

²² Vgl. Klimó von, Árpád: Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860–1948), München 2003; Ungarn seit 1945, Göttingen 2006.

²³ Vgl. Tóth, István György: Geschichte Ungarns, Budapest 2005.

²⁴ Vgl. Landwehr, Achim: Historische Diskursanalyse, Frankfurt/Main 2009².

²⁵ Vgl. Eder, Franz: Historische Diskursanalysen: Genealogie, Theorie, Anwendungen, Wiesbaden 2006.

Das fünfte Kapitel bildet den zweiten Teil der Arbeit und vergleicht die museale Darstellung der Diktaturen in Spanien, Deutschland und Ungarn nach den bereits genannten Kriterien, um sie mit den Ergebnissen der bisherigen Forschung zu vergleichen.

Die Übersetzungen aus dem Spanischen stammen, soweit nicht anders angegeben, von der Verfasserin. Die ungarischen Übersetzungen wurden mit Hilfe von Zoltan Halmosi, geboren in Großkarol im heutigen Rumänien, angefertigt.

Abbildungen sind nicht enthalten, da mit Ausnahme des Deutschen Historischen Museums in keiner der Institutionen fotografiert werden darf und die Qualität der dort angefertigten Fotografien aufgrund der Lichtverhältnisse im Museum nicht ausreicht, um sie zu drucken.

2. Methodik: Vergleichende Ausstellungsanalyse

2.1 Komparatistik

Die komparatistische Perspektive wurde innerhalb der Geschichtswissenschaften lange als nicht zielführend betrachtet, da die Disziplin sehr vom Historismus und seiner Betonung der Individualität von Geschichte geprägt ist. Auch wenn diese Sicht sehr hilfreich ist, um verallgemeinernde Thesen zu Ungunsten von Mikrogeschichte zu vermeiden, bietet sie doch auch Chancen. Die vorliegende Arbeit vergleicht drei exemplarisch ausgewählte Nationalstaaten hinsichtlich ihrer Aufarbeitungs- und Vermittlungsstrategien von Geschichte in den jeweiligen Nationalmuseen bzw. den Institutionen, die die Funktion eines Nationalen Museums übernehmen, auch wenn der Begriff nicht im Namen enthalten ist.

Unabdingbar für einen aussagekräftigen Vergleich sind generalisierungsfähige Momente, die nach Thomas Welskopp ein *tertium comparationis* benötigen. Dieses tertium darf kein abstrakt formulierter, zur Norm verkommener Begriff sein, sondern muss theoriefähig sein. Das bedeutet, es sollte einen Definitionsprozess durchlaufen haben, bevor man es zum Vergleich heranzieht. Die tertia sind demnach die genannten vier Institutionen, die nach überwiegend gemeinsamen Kriterien wie Lage, Geschichte, Architektur, Ausstellungskonzeption und Historischer Kontextualisierung und Vermittlung untersucht werden. Gemeinsam ist auch allen ein Abweichendes, das Spezifikum einer jeden Nationalgeschichte und die Präsentation dieses Spezifikums. Schließlich sind von Menschen kulturell hervorgebrachte Systeme zu facettenreich, als dass man anhand normierter Tabellen Ergebnisse einfach abhaken oder streichen könnte. Die komparatistische Perspektive will in der Geschichtswissenschaft vielmehr die Möglichkeit eröffnen, auf Grundlage nachvollziehbarer Kriterien Unterschiede herauszuarbeiten und zu benennen.²⁶ Nur so lässt sich exemplarisch feststellen, inwieweit die Europäisierung in der musealen Praxis umgesetzt oder zurückgewiesen wird. Als Eingrenzung des Themas bezieht sich der Vergleich auf die Diktaturen des 20. Jahrhunderts.

2.2 Historische Diskursanalyse

Seit dem Linguistic Turn hat sich die Diskursanalyse auch innerhalb der Geschichtswissenschaften zu einem geflügelten Wort entwickelt, bei dem durch bisweilen inflationäre Verwendung des Begriffs nicht immer klar ist, was damit nun konkret gemeint sei. Im Deutschen wird ‚Diskurs‘ im Alltag oft mit ‚Diskussion‘ oder ‚Debatte‘ gleichgesetzt,

²⁶ Welskopp, Thomas: Vergleichende Geschichte. In: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2010-12-03. Online unter URL: <http://www.ieg-ego.eu/welskoppt-2010-de> URN: urn:nbn:de:0159-20100921408 <Zugriff am 25.3.2016>.

was wohl aus der breit gefächerten Etymologie des Begriffs herrührt: Seit der Renaissance reichen die Bedeutungen im philosophischen, rhetorischen und theologischen Kontext von ‚Rede‘, ‚Abhandlung‘, ‚Vortrag‘, ‚Ansprache‘ über ‚Verständigkeit‘, ‚Überlegung‘ hin zur negativen Konnotation einer ausschweifenden Rede. Dies könnte auf das lateinische ‚discurrere‘ zurückzuführen sein, das eine nicht zielgerichtete Gangart oder Bewegung meint. Auch heute wird der Begriff des Diskurses in den Kulturwissenschaften sehr vage sowohl für Rede, Gespräch oder auch Meinungs austausch, bisweilen sogar Text herangezogen, ohne die Unterschiede abzugrenzen.²⁷

Laut Michel Foucault, dem Begründer der Diskursanalyse, sind Diskurse „Praktiken, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“.²⁸ Achim Landwehr definiert Diskurs als das, was „die Möglichkeiten von Aussagen zu einem bestimmten Gegenstand regelt, der das Sagbare und Denkbare organisiert.“²⁹ Nach Reiner Keller ist der Diskurs „eine nach unterschiedlichen Kriterien abgrenzbare Aussagepraxis bzw. Gesamtheit von Aussageereignissen, die im Hinblick auf institutionell stabilisierte gemeinsame Strukturmuster, Praktiken, Regeln und Ressourcen der Bedeutungserzeugung untersucht werden“.³⁰ Innerhalb der Kultur- und Sozialwissenschaften gibt es offenbar bislang keinen Konsens über die Definition von ‚Diskurs‘, vielmehr scheinen die Zugänge weiterhin fachlich sehr spezifisch: Während in den Kulturwissenschaften eher die Auffassung von Diskurs als Korpus von mündlichen wie schriftlichen Texten vertreten wird, neigen die Sozialwissenschaften zu einer Definition eines Regelsystems, welches mögliche Aussagen hervorbringt und unmögliche negiert. Für erstere sind ProduzentInnen sowie RezipientInnen zusammen mit sämtlichen ‚Dispositiven‘ Teil des Diskurses, für zweitere stellen diese eher die Struktur außerhalb dar. Als Dispositive werden zumeist nach Foucault institutionalisierte Formen und Maßnahmen bezeichnet, die sowohl die (Re-)Produktion eines Diskurses vorantreiben als auch einen Diskurs benützen, um Macht auszuüben, indem in einem Bereich mittels eines Diskurses interveniert wird. Solche Dispositive können formale Vorgehensweisen, Zuständigkeitsbereiche, aber auch Objekte, Technologien oder Sanktionsinstanzen sein.³¹

²⁷ Vgl. Eder, Franz: Historische Diskursanalysen: Genealogie, Theorie, Anwendungen, Wiesbaden 2006, S. 10f.

²⁸ Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, Frankfurt/ Main 1981 [L'Archéologie du savoir, Paris 1969], S. 78.

²⁹ Landwehr, Achim: Geschichte des Sagbaren. Einführung in die Historische Diskursanalyse, Tübingen 2001, S. 7.

³⁰ Keller, Reiner: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen, Opladen 2004, S. 64.

³¹ Vgl. Eder: Historische Diskursanalysen, S.11.

Landwehr bezeichnet den Diskurs als eine Organisation der Wirklichkeit, da Menschen seiner Auffassung nach dazu neigen, historische Ereignisse zu formalisieren und zu strukturieren. Da die Einordnung und Strukturierung von Erfahrungen immer von den AkteurInnen, den sie umgebenden Umständen sowie den vorzufindenden Machtverhältnissen abhängen, müssen sie angelehnt an Foucault sprachanalytisch, d. h. diskursiv analysiert werden. Denn wenn Diskurse der Vereinheitlichung von Wahrnehmung dienen und über die Sprache erst ermöglichen, zu denken und zu handeln, muss umgekehrt die erlebte Realität danach untersucht werden, um Diskurse sichtbar zu machen. Während Foucault sein Augenmerk auf Dispositive der Macht legt, plädiert Landwehr für die Historische Diskursanalyse, die spezifisch kulturhistorische Diskurse benennen und dekonstruieren soll.³² Sprachen, Texte, Bilder und andere Zeichensysteme bilden die Welt nicht einfach ab, sondern produzieren, reproduzieren und transformieren jegliche Wirklichkeiten wie Identitäten, Kausalitäten, Wissensformen und Beziehungen. Die Relevanz der Historischen Diskursanalyse sieht Landwehr in dem Potenzial, „die Veränderung historisch produzierter Wirklichkeiten und den damit einhergehenden Selbstverständlichkeiten aufzuzeigen.“³³

Während der Korpus für eine Diskursanalyse sich klassischerweise aus einzelnen Texten zusammensetzt, kann ein Korpus in erweiterter Form auch aus Objekten jeglicher Materialität oder Performanzen, die das Thema des Diskurses betreffen, bestehen. Obgleich Korpora üblicherweise für eine Forschungsfrage erst zusammengestellt werden müssen,³⁴ bestehen die zu untersuchenden Korpora bereits in sich, da es sich um in sich geschlossene Ausstellungen handelt. Dies verringert in dieser Hinsicht die Selektivität, die Diskursanalysen wie jeglichen anderen historischen Forschungsansätzen immer anhaftet, da die Vergangenheit kein geschlossener Raum ist. Selektiv ist hingegen die Wahl der exemplarischen Nationalstaaten, die sich allerdings aus den aktuellen politischen Entwicklungen dort ergibt, sowie die Auswahl der als zentral bewerteten Objekte, um trotz der Fülle der einzelnen Ausstellungen nachvollziehbare Beweisführungen zu leisten.

Um Texte und Objekte einer kritischen Historischen Diskursanalyse unterziehen zu können, bedarf es nach der Auswahl des Korpus einer Kontextanalyse, die in mehreren Schritten quellenkritisch vorgeht: Zunächst werden, soweit möglich, Daten zur Urheberschaft, Intention und Entstehungsbedingungen des Textes oder des Objekts erfasst, bevor sodann die Rezeption des Gesagten und Nichtgesagten untersucht wird, um die historisch produzierte Wirklichkeit und deren Veränderung aufzuzeigen. Weitere, spezifische Fragen ergeben sich je

³² Vgl. Landwehr, Achim: Historische Diskursanalyse, Frankfurt/Main 2009, S. 21, S. 60 – 78.

³³ Ebd., S. 163.

³⁴ Vgl. ebd., S. 100 – 103.

nach Forschungsfeld. Der Kontextanalyse folgt die Analyse der Aussagen, die beispielsweise auch die gestalterische Form miteinbezieht und dadurch ebenso auf Objekte anwendbar ist. Nach Analyse der Makrostruktur, der äußeren Form, folgt die Mikroanalyse, im Zuge derer rhetorische Stilmittel erfasst werden. Erst diese zeigen auf, welches Wissen bei den Rezipienten vorausgesetzt oder negiert wird, welcher argumentativer Strategien sich bedient wird, welche Hierarchien geschaffen werden.³⁵

Nun arbeiten Ausstellungen zwar auch mit Texten, jedoch werden die genannten Ausstellungen mit Exponatauswahl und –darstellung in ihrer Gesamtheit analysiert, um die kulturhistorischen Diskurse, die sie evozieren, aufzuzeigen und miteinander zu vergleichen. Dafür wird die Historische Diskursanalyse zur Ausstellungsanalyse erweitert.

2.3 Ausstellungsanalyse

Die Geschichtswissenschaft bedient sich in ihrer Vermittlung der Vergangenheit immer gewisser Narrative, Ausstellungen sind eines davon. Historische Ereignisse können im Museum nicht zum Leben erweckt werden, sondern lediglich mittels Exponaten, Texten und anderer Medien nacherzählt werden.

„Geschichte im Museum ist also stets Repräsentation von Vergangenheit oder Neuproduktion von Geschichtsbildern. [...] Eine Analyse des Mediums Museum interessiert sich folglich für die Tradierung von Geschichte, für Konventionen des Zeigens und die vergessenen und neuproduzierten Bilder.“³⁶

Nach Thomas Thiemayer bestimmen die Komponenten Ästhetik, Politik und Wissenschaft jegliche Geschichtskultur, da zuallererst Geschichte ästhetisch aufbereitet sein muss, um Vorstellungen und Identifikation zu erzeugen. Geschichte ist immer auch politischer Natur, da sie bestehende Ordnungen legitimieren oder umstürzen kann und das erzeugte historische Bewusstsein kollektive Identität und daraus resultierende Handlungsweisen hervorbringt. Glaubwürdigkeit wird Geschichte durch die Wissenschaft verliehen, die somit ihrerseits anhand von Quellenarbeit und deren Interpretation Geschichte erst (re-)konstruiert. Um Objekte im Museum hinsichtlich ihrer Provenienzzgeschichte und damit ihrer Authentizität zu unterscheiden, führt Thiemayer Gerd Krumeichs Differenzierung in Objets souvenirs und Objets laissés an. Objets souvenirs können im weitesten Sinne als Erinnerungsstücke bezeichnet werden, die zum Zwecke der Überlieferung angefertigt wurden. Dazu zählen beispielsweise Chroniken, literarische Quellen und historiografische Werke. Objets laissés

³⁵ Vgl. ebd., S. 108 -131.

³⁶ Thiemayer, Thomas: Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 73 – 94, hier S. 74.

hingegen sind Überreste, die ursprünglich nicht zur Überlieferung für die Nachwelt bestimmt waren, wie Alltagsgegenstände, Briefe oder amtliche Dokumente. Allerdings werden Objets laissés oft zu Objets souvenirs werden, wenn sie, aus ihrem historischen Kontext gelöst, zum Erinnerungsstück (vgl. ‚Souvenir‘) umgedeutet und oft mit nostalgischen Aufladungen versehen werden. „Im Zuge ihrer Musealisierung erhalten die Alltagsobjekte einen anderen medialen Rahmen, wechseln vom privaten kommunikativen in das öffentliche kollektive Gedächtnis.“³⁷ Aus diesem Grund definiert Thiemayer alle Exponate eines Museums als Objets souvenirs, „weil sie Bedeutungsträger sind, die zur historischen Unterrichtung dienen.“³⁸ Als Objets laissés gelten Exponate nur, wenn deren Entstehungskontext betrachtet wird, wie etwa bei seriell produzierten Gebrauchsgegenständen, die niemals zur Ausstellung in einem Museum gedacht waren und erst durch die Nachgeborenen den Wert von Historizität zugesprochen bekommen haben. Somit sind Objets laissés sehr bedeutend für Sammlungen, da Objets souvenirs nur im Kontext ihrer Funktion gedeutet werden dürfen. Wird dies allerdings beachtet, dienen sie als hervorragende Zeugen für „kollektive Mentalitäten und zeitbedingte Interpretationen eines historischen Geschehens“.³⁹

Im Bewusstsein dieser Problematik lässt sich mit Hilfe der Historischen Diskursanalyse vieles dekonstruieren. Schwierig bleibt, dass Ausstellungen immer aus Fragmenten bestehen und auch davon abhängen, was zufällig – ob gezielt oder nicht – mit der Sammlung überliefert wird. Immerhin weisen moderne Museen oftmals Rezeptionskritik auf und versuchen, den BesucherInnen zu vermitteln, dass Geschichte bei allem wissenschaftlichen Ethos immer Interpretation und daraus resultierende Konstruktion darstellt. Historisch entsprechend kontextualisiert, können Objets souvenirs somit Brüche im tradierten Geschichtswissen erzeugen und Manipulationen erkennbar machen.⁴⁰

Laut Jana Scholze können Ausstellungen „somit als Orte beschrieben werden, wo Signifikations- und Kommunikationsprozesse stattfinden.“⁴¹ Von KuratorInnen werden Inhalte, Absichten und Erwartungen verfasst, die mit Hilfe der ausgewählten Exponate bei den BesucherInnen Erfahrungen und Erkenntnisse erzeugen sollen, die sich mit den dargebrachten Inhalten möglichst decken. Scholze nennt diesen Vorgang einen Zeichenprozess, da durch Codieren und Decodieren Wissen verschlüsselt und entschlüsselt wird. „Denn der Raum, die

³⁷ Ebd., S. 76.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 77.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 78.

⁴¹ Scholze, Jana: Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 121 – 148, hier S. 129.

Ausstellungsobjekte und die Gestaltungsmittel werden zu Zeichen, die auf konkrete Inhalte und auch weniger bestimmte Bedeutungen verweisen.⁴²

Dementsprechend eignen sich auf Grundlage der Historischen Diskursanalyse folgende Kriterien zur vergleichenden Ausstellungsanalyse:

Wer vermittelt wie Inhalte, Exponate und deren Bedeutung?

Mit dem Einsatz welcher Medien wird das Gezeigte inszeniert und kontextualisiert?

Welche Spezifika gibt es?

Um die Exponate des kunsthistorischen Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía angemessen analysieren zu können, wird für diese Ausstellung auch die Methode der Bildhermeneutik herangezogen.

2.4 Bildhermeneutik

Das Instrument der Bildhermeneutik innerhalb der Bildwissenschaften geht auf Hans Georg Gadamer's „Kleine Schriften II“⁴³ zurück, der in seinem grundlegenden Werk argumentiert, ein Bild sei Jahre oder Jahrhunderte nach seiner Entstehungszeit keineswegs nur Objekt ästhetischer oder historischer Natur, sondern habe eine gewissermaßen überzeitliche Aussage. Alles, was ein Kunstwerk zu sagen hat und was daraus zu verstehen ist, gehört nach Gadamer in den Bereich der Hermeneutik. Hermeneutik bedeutet für ihn, durch eigene Auslegungen das Überlieferte zu erklären, da dies für den Rezipienten nicht unbedingt sofort verständlich ist. Mit dem Iconic Turn innerhalb der Kulturwissenschaften ist einerseits das Bewusstsein dafür gewachsen, dass auch bei Überlieferungen im Bereich der Kunst es zu Missverständnissen oder sogar Unverständnis kommen kann, weil womöglich Wissen über die Entstehungsbedingungen und die zugrundeliegenden kulturellen Parameter fehlt. Andererseits hilft dieses Bewusstsein angesichts der Vielfältigkeit von Individuen auch, Instrumentarien zu entwickeln, die möglichst objektiv und nachvollziehbar bei einer Bildanalyse angewandt werden können.⁴⁴

Laut Gadamer hat „die Sprache des Kunstwerkes [...] die Auszeichnung, dass das einzelne Kunstwerk den Symbolcharakter, der allem Seienden, hermeneutisch gesehen,

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Gadamer, Hans Georg: Kleine Schriften II. Interpretationen, Tübingen 1967.

⁴⁴ Vgl. Heinze, Thomas: Das Kunstwerk und seine Vermittlung. In: Lüddemann, Stefan / Heinze, Thomas (Hg.): Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen, Wiesbaden 2016, S. 27 – 46, hier: S. 27f.

zukommt, in sich vereinigt und zur Sprache bringt.“⁴⁵ Demnach kann oder soll ein Bild sogar wie ein Text interpretiert und verstanden werden, mittels der Symbole, über die Menschen miteinander kommunizieren. Anstatt lediglich eine Bildbeschreibung anhand ästhetischer Kriterien durchzuführen, um die spezifische Struktur eines Kunstwerks zu erkennen, soll das Beschriebene in Relation zu anderen Kenntnissen gesetzt werden.⁴⁶ Anhand dieser Zielsetzung schlägt der Kulturwissenschaftler Stefan Lüddemann folgendes Verfahren zur Bildhermeneutik vor, das sich explizit auf die Objektive Hermeneutik von Roswitha Heinze-Prause und Thomas Heinze⁴⁷ bezieht:

In einem ersten Schritt werden die Daten zum Kunstwerk erfasst, bevor in einem zweiten Schritt mögliche Lesarten entwickelt werden. Hier sind alle intuitiven Assoziationen erlaubt und erwünscht, um möglichst viele potenzielle Bedeutungen zu erfassen. Im dritten Schritt wird das Bild paraphrasiert, d. h. sprachlich erfasst. Den vierten Schritt nennt Lüddemann entscheidend, da nun die Merkmale der Struktur unabhängig von Künstlerintentionen oder möglichem Vorwissen der Interpretierenden untersucht werden müssen. Die Merkmale der Struktur umfassen Material, Farbigkeit, Einsatz der Farbe, Pinselführung, Aufbau der Bildstruktur, Lichtführung und Stil, ohne dass Motive oder Bedeutungen einfließen. Im fünften Schritt erfolgt der erste Rückgriff auf mögliche Lesarten, indem das vorher Paraphrasierte mit den sogenannten objektiven Merkmalen konfrontiert wird. Nun sollten einige Deutungsversuche bereits plausibler erscheinen als andere. Erst im sechsten Schritt werden Kontexte wie die KünstlerInnenbiografie und historische Hintergründe herangezogen. Im siebten Schritt erfolgt der zweite Rückgriff auf die Lesarten, die mit dem erarbeiteten Wissen sehr eingegrenzt werden können.⁴⁸

„Wichtig bleibt dabei, dass alle aus Kontexten gewonnenen Informationen die Daten der Werkgestalt nicht dominieren, sondern selbst an ihnen gemessen werden. Entscheidend bleibt die individuelle Struktur des Werkes. Alle anderen Informationen werden nicht im Sinn eines klassifizierenden Rasters, sondern als heuristische Instrumente eingesetzt.“⁴⁹

Schließlich folgt mit dem achten Schritt die umfassende Interpretation aller vorangegangenen Arbeitsschritte. Widersprüche und Brüche sollen hierbei nicht verschwiegen werden. Lüddemann warnt allerdings davor, zu viel auf Kontexte oder die Intention des Künstlers bzw. der Künstlerin zu geben, da seiner Ansicht nach das Werk per se im Mittelpunkt steht und ein Kunstwerk potenziell immer mehr in sich birgt, als sein/e SchöpferIn eventuell sagen

⁴⁵ Gadamer: Kleine Schriften II, S. 8. Zit. nach Heinze: Das Kunstwerk und seine Vermittlung, S. 28.

⁴⁶ Vgl. Heinze: Das Kunstwerk und seine Vermittlung, S. 46.

⁴⁷ Vgl. Heinze, Thomas / Heinze-Prause, Roswitha: Kulturwissenschaftliche Hermeneutik, Opladen 1996.

⁴⁸ Vgl. Lüddemann, Stefan: Die Bildanalyse. In: Ders. / Heinze, Thomas (Hg.): Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen, Wiesbaden 2016, S. 47 – 51, hier: S. 47ff.

⁴⁹ Ebd., S. 49.

möchte. Gerade die Hermeneutik bietet mit ihrem Verständnis von Wirkungsgeschichte die Möglichkeit für ein Werk, epochenübergreifend produktiv zu sein und sich verändernde Interpretationen zu evozieren.⁵⁰ Gleichwohl die Hermeneutik folglich ein geeignetes Instrumentarium darstellt, um Objekt und Ausstellungskonzeption zunächst getrennt voneinander zu betrachten mit dem Ziel, die historische Kontextualisierung und Vermittlung so objektiv als möglich zu analysieren, ist die politische Intention der ausgewählten Künstler in Kapitel 5.1 nicht von der Hand zu weisen.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 50f.

3. Das Museum als nationaler Gedächtnisort

3.1 Nationalstaaten – vorgestellte Gemeinschaften oder gelebte Realität?

Der Arbeit liegt Benedict Andersons Definition einer Nation zugrunde:

„Sie ist eine vorgestellte politische Gemeinschaft -vorgestellt als begrenzt und souverän.“⁵¹

Eine Nation ist vorgestellt, weil nach Anderson jede Gemeinschaft, die nicht mehr über eine ‚face-to-face-Kommunikation‘ verfügt, also über die Größe eines Dorfes hinausgeht, vorgestellt sein muss. Begrenzt ist eine Nation, weil diese vorgestellte Gemeinschaft innerhalb festgelegter, wenn auch variabler Grenzen lebt und sich eine Nation über diese Grenzen definiert. Als souverän gedacht ist eine Nation, weil das Konzept des jungen Nationalismus, entstanden in der Zeit der Französischen Revolution, das Gottesgnadentum als Herrschaftsform abgelöst und das Volk als Souverän einen (erhofften) unmittelbar freien Staat legitimiert. Die Vorstellung einer Gemeinschaft löst in einer Epoche der Säkularisierung Religion als erstes Bezugssystem ab und versucht, alle Unterschiede innerhalb der Gemeinschaft zugunsten eines Höheren – der Nation – zu nivellieren.⁵²

Die kulturellen Wurzeln des Konzepts der Nation sieht Anderson zuallererst in der eben erwähnten religiösen Gemeinschaft, die durch die Nation abgelöst wird. Das Medium dieser Religionsgemeinschaften waren heilige Sprachen, mit derer Hilfe allein man die ontologische Wirklichkeit abbilden und mit dem Göttlichen kommunizieren konnte. Selbst für Analphabeten hatte eine heilige Sprache wie das Lateinische oder Arabische den Stellenwert göttlicher Kommunikation. Die Herausbildung von Volkssprachen seit dem ausgehenden Mittelalter bewirkte eine schleichende Degradierung heiliger Sprachen, zumal bald auch die Bibel in Volkssprachen übersetzt wurde. Dies resultierte nach Anderson in einem Schwund des unbewussten Zusammenhalts der über Religion vorgestellten Kollektive. Zeitgleich bewirkte die Ausdifferenzierung regionaler Sprachen, die nur durch die zunehmende Verschriftlichung erfolgreich sein konnte, eine beginnende Territorialisierung und damit Fragmentarisierung großer Religionsgemeinschaften.⁵³

Eine weitere Wurzel sieht Anderson in den Dynastien, die für die meisten Menschen der Frühen Neuzeit das einzige bekannte Herrschaftssystem trugen. Menschen waren Untertanen, aber keine im heutigen Sinne souveräne BürgerInnen; Souveränitäten von

⁵¹ Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt/New York ²1996 [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London 1983], S. 15. Anm.: Der Titel wurde leider falsch ins Deutsche übersetzt, Anderson bezieht sich auch in seinem Werk immer auf die Vorstellung einer Nation, da eine Nation kein Ding ist, das im gegenständlichen Sinne erfunden werden kann.

⁵² Vgl. Anderson: Die Erfindung der Nation, S. 15ff.

⁵³ Vgl. ebd., S. 21 – 26.

Dynastien waren gerade an den territorialen Grenzen oftmals mehr oder minder durchlässig. Die durch die Aufklärung abgesprochene religiöse Legitimität dynastischer Herrschaften musste zunehmend auf das Legitimitätsprinzip der Nation ausweichen, um per Umdeutungen im eigenen Sinne die Monarchie als Herrschaftsform zu retten. Die Entstehung der meisten Nationen verlief folglich in Wechselwirkung zwischen unten und oben.⁵⁴

Es waren jedoch veränderte Wahrnehmungsformen, die es überhaupt ermöglichten, das Konzept der Nation zu konstruieren. Erst Roman und Zeitung, die sich in Europa im 18. Jahrhundert etablierten, machten Gleichzeitigkeit auf allen Teilen der Welt ‚denkbar‘. Erst durch Informationen, was teils Hunderte von Kilometern entfernt zur selben Zeit passierte, drang den Menschen die Existenz anderer Gemeinschaften ins Bewusstsein. Und mehr noch identifizieren sich Lesende, vor allem von Zeitungen, mit RezipientInnen der gleichen Zeitung über die Gewissheit, dass sie alle – bei völliger Anonymität – das Gleiche wissen. Dieses Bewusstsein wurde einerseits durch eine immer regere Drucktätigkeit, andererseits durch technologische Innovationen wie die Eisenbahn und Kommunikationsmittel wie den Telegraphen beschleunigt, da Entfernungen sich in der Vorstellung nun sukzessive verkleinerten.⁵⁵

Obwohl die Annahme eines genuin europäischen Nationalstaats verbreitet ist, waren die ersten Nationalbewegungen in Übersee zu finden. Wenn man an die USA oder die entstehenden Nationalstaaten in Südamerika denkt, überrascht, dass das jeweilige zur Nationalsprache erhobene Idiom stets das des ehemaligen Kolonialherren war. Laut Anderson hatten sich die europäischen Sprachen in den Kolonialreichen als Amtssprachen manifestiert, weshalb Funktionäre und Schriftsteller indigener Herkunft ihre Ideen von Freiheit auf Spanisch oder Portugiesisch formulierten. Als Legitimation für ihre Forderungen nach Unabhängigkeit führten sie aber nicht nur ökonomische Gründe (wie vor allem im Fall der USA) an, sondern Nationalgeschichten mit Gründungsmythen weit in der präkolonialen Epoche. Ebendiese Etablierung von Amtssprachen, in Europa eher zufällig durch die Sprache der jeweils herrschenden Dynastie erfolgt, führte überhaupt zur Idee der Notwendigkeit einer gemeinsamen Nationalsprache, was seinerseits große Konflikte mit Minderheiten im Territorium auslöste, da die Identifikation einer Gemeinschaft über Sprache nun zunehmend die Identifikation über Konfession ablöste.⁵⁶

Dynastien, die sich bislang als Herrscher über einen Staat mit vielen Ethnien gesehen hatten, sahen im aufstrebenden Sprachnationalismus nun eine attraktive Möglichkeit, sich

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 27 – 30.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 31 – 43.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 44 – 87.

eine andere Legitimationsbasis zu schaffen. Nationalität wurde für den Adel wichtiger als sein Stand, weshalb es bedeutsam wurde, die Nation über den Staat zu stützen. Gefördert wurde dieses Ansinnen stets durch das Konzept von Identität und Alterität: In Ungarn war der gemeinsame Feind das Habsburger Haus, im Deutschen Bund und in Spanien waren die Nationalbewegungen seit den napoleonischen Kriegen erwacht. Sie schufen innerhalb weniger als eines Jahrhunderts das Konzept des Nationalstaats, das bis in die Gegenwart beinahe weltweit vorherrschende Norm ist,⁵⁷ allerdings ist die Unterscheidung zwischen Staatsnation, Kulturnation und Volksnation bedeutsam.

Eine Staatsnation definiert sich über den Willen zur politischen Partizipation qua gemeinsamen Staat. Durch die politische Festlegung bestimmter Merkmale und Eigenschaften einer Nation werden politische sowie ideologische Interessen gerechtfertigt. In einer Staatsnation leben alle sich der Nation Zugehörigen innerhalb eines Staates mit festgelegten Grenzen und einem nationalen ökonomischen Markt sowie einheitlicher Verwaltung. Für die Bürger herrscht im Idealfall Rechtsgleichheit unabhängig von ethnischer Herkunft, religiösem Bekenntnis und wirtschaftlicher und sozialer Stellung. Eine Kulturnation hingegen befindet sich nicht in Besitz eines eigenen Staates, sondern definiert sich unabhängig von der Existenz eines Staates über gemeinsame Herkunft, Sprache und Geschichte. Trotz staatlicher Aufteilungen kann eine Kulturnation über einen längeren Zeitraum bestehen, wie es bei z. B. Polen der Fall war. Ziel einer Kulturnation ist immer die Gründung eines eigenen Staates, da die geforderte Souveränität ein wichtiges Merkmal des Nationenkonzepts bildet. Eine Volksnation besteht ebenfalls wie die Kulturnation ohne eigenen Staat, definiert sich aber vor allem über eine gemeinsame Abstammung, sprich die Ethnie zählt mehr als die Sprache.⁵⁸

Die Typologie ist hilfreich, um zu entschlüsseln, welches Selbstverständnis Spanien, Deutschland und Ungarn im 20. Jahrhundert und heute von Nation haben. Spanien definiert sich seit der Herrschaft der Bourbonen nach dem Spanischen Erbfolgekrieg als zentralistische Staatsnation und übergeht dabei die Interessen der Katalanen und Basken, die sich als eigene Kulturnationen definieren. Deutschland sah sich auch nach der Reichsgründung als Volksnation, zumal nach den Weltkriegen wiederholt „ethnische Deutsche“ außerhalb der Staatsgrenzen lebten, was man rücksichtslos zu ändern versuchte. Mit der Aufteilung in zwei Nationalstaaten nach dem Zweiten Weltkrieg war bis zur Wiedervereinigung wiederum keine Möglichkeit, von einer tatsächlichen Staatsnation zu sprechen, auch wenn dies im Duktus des

⁵⁷ Vgl. ebd., S.115 – 135.

⁵⁸ Vgl. Heinz, Marco / Neumann, Stefan: Volk, Nation, Ethnie. Über den Umgang mit diffusen Begriffen. In: Köpke, Wulf / Schmelz, Bernd (Hg.): Das gemeinsame Haus Europa. Handbuch zur europäischen Kulturgeschichte, München 1999, S. 140 – 146.

Kalten Krieges auf beiden Seiten vehement eingefordert wurde. Ungarn schließlich entwickelte sich 1919 von einer Kultur- zu einer Staatsnation, allerdings ebenfalls unter großen Einbußen an Territorium. Seit dem Vertrag von Trianon leben daher „ethnische“ Ungarn in Teilen Rumäniens, Serbiens, der Slowakei sowie der Ukraine. Das Konzept der Volksnation existiert hier noch immer, da diese Menschen es mehrheitlich vorzögen, innerhalb der ungarischen Staatsgrenzen zu leben. Viktor Orbán hat auf diesen Wunsch im Jahr 2011 mit dem Angebot der doppelten Staatsbürgerschaft für alle „Auslands-Ungarn“ geantwortet.⁵⁹

Auch wenn innerhalb der Kulturwissenschaften Nationen mehrheitlich als vorgestellt dekonstruiert werden, bleiben sie doch, ob gewollt oder nicht, gelebte Realität. Allein die Annahme mindestens einer Staatsbürgerschaft ist unerlässlich, wenn man ungehindert Zugang zu Bildung und zum Wohlfahrtsstaat bekommen will, vom Reisen ganz zu schweigen. Und gerade über geschichtspolitische Bildung in der Schule sowie medial werden die Identifikationen erzeugt, die aus einem Staatsbürger im Sinne Rousseaus einen Bürger oder eine Bürgerin mit einer Nationalität machen sollen.

3.2 Gedächtniskultur und Gedächtnisorte

Kollektive Identität entsteht durch die Erinnerung an eigenes Handeln und Enkulturation. Für die Ausbildung von Identität sind kulturelle Ressourcen wie Stereotype, politische Mythen und gemeinsame Rituale von Nöten, die über die Gemeinschaft tradiert werden. Identität steht Alterität gegenüber, die durch Abgrenzung vom Fremden oder von einem gemeinsamen Feind erzeugt wird. Identität kann ohne Alterität nicht existieren, besteht also aus einer Dialektik von Selbst- und Fremdbeschreibung. Um Identität temporal zu tradieren und subjektive Identifikation mit einem Kollektiv herzustellen und verbindlich zu machen, greift eine Kultur auf die Speicher ihres kulturellen Gedächtnisses zurück.⁶⁰

Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses wurde maßgeblich von Jan und Aleida Assmann geprägt. Aleida Assmann argumentiert in „Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik“,⁶¹ das ihre Forschungsergebnisse der

⁵⁹ Vgl. Oszváth, Stefan: Orbáns langer Arm reicht bis nach Rumänien, Beitrag für Deutschlandradio Kultur am 11.12.2014. URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/ungarn-im-ausland-orbans-langer-arm-reicht-bis-rumaenien.979.de.html?dram:article_id=305152, <Zugriff am 25.2.2016>.

⁶⁰ Vgl. Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2005, S. 13 – 29.

⁶¹ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006.

„Erinnerungsräume“⁶² auf die Aufarbeitung des Holocaust transferiert, dass alle Individuen immer auch mit einem oder mehreren Kollektiven verknüpft seien, welche wichtige Bezugsgrößen für die Identität des Einzelnen darstellen. Verschiedene Kollektive, in die ein Individuum buchstäblich hineingeboren wird, sind die Familie, die Generation, aber auch Ethnie oder Nation. Daneben gibt es Gruppen, denen Individuen freiwillig aufgrund von Übereinstimmungen der Interessen, Fähigkeiten, Leistungen beitreten oder die durch Zwang, wie im Falle der Wehrpflicht, ihre Mitglieder rekrutieren. Bedeutung und Dauer verschiedener Kollektive für das Individuum sind höchst unterschiedlich und können von Lebensphasen und Ortswahl des Einzelnen oder von der identitätsstiftenden Politik eines Nationalstaates entsprechend beeinflusst werden. Da die häufig verwendete Gegenüberstellung von ‚individuellem‘ und ‚kollektivem‘ Gedächtnis nach Maurice Halbwachs Aleida Assmann nicht ausreichend erscheint, differenziert sie zwischen vier Gedächtnisformationen, „die sich nach den Kriterien von Raum- und Zeitradius, Gruppengröße sowie nach Flüchtigkeit und Stabilität unterscheiden: das Gedächtnis des Individuums, der sozialen Gruppe, des politischen Kollektivs der Nation und der Kultur“.⁶³

Das individuelle Gedächtnis bezeichnet Assmann als „dynamisches Medium subjektiver Erfahrungswerte“,⁶⁴ das allerdings keinesfalls mit den eigenen Erinnerungen und Erfahrungswerten auskommt, sondern vielmehr immer kulturell und sozial gebildet wird. Der französische Soziologe Maurice Halbwachs postulierte die These, ein einsamer Mensch könne überhaupt keine Erinnerungen ausbilden, da diese erst durch die Kommunikation von Wahrnehmungen mit Mitmenschen aufgebaut und verfestigt würden.⁶⁵ Laut Assmann existieren persönliche Erinnerungen allerdings nicht nur in einem gewissen sozialen Umfeld, sondern sind auch auf einen gewissen Zeithorizont beschränkt, der sich in etwa über drei Generationen, also 80 bis 100 Jahre erstreckt. Nach diesem Zeitraum vollzieht sich naturgemäß ein Wechsel von Erinnerungen, weshalb Assmann dieses auf Kommunikation gestützte Gedächtnis auch als Kurzzeitgedächtnis einer Gesellschaft bezeichnet. Jedes Individuum ist allerdings auch als BeobachterIn, AkteurIn oder Opfer in übergeordnete historische Prozesse eingebunden und teilt mit seinen ZeitgenossInnen aus eigenen, von anderen Generationen teils deutlich abweichenden Perspektiven, Erinnerungen an

⁶² Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.

⁶³ Vgl. Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S.21ff.

⁶⁴ Vgl. ebd., S.25.

⁶⁵ Vgl. Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt/Main 1991 [*La mémoire collective*, Paris 1939]. Vgl. hierzu auch Corbin, Alain: *Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 1995 [*Les cloches de la terre*, Paris 1994].

gesellschaftliche Schlüsselereignisse. Erinnerungen, die nicht im Zusammenhang mit Familiengeschichte stehen oder durch ‚face-to-face-Kommunikation‘ entstanden sind, bilden das soziale Gedächtnis eines Kollektivs, das dadurch Identitätsstiftung erfährt, wenn auch ebenfalls nur über einen begrenzten Zeithorizont hinweg. Das soziale Gedächtnis lebt von informeller wechselseitiger Kommunikation, die von ihren AkteurInnen abhängig ist. Während das soziale Gedächtnis demnach durch zwischenmenschlichen Kontakt aufgebaut und erhalten wird (vgl. den Begriff des kommunikativen Gedächtnisses bei Jan Assmann), bedient sich das kulturelle Gedächtnis verschiedenster Symbole, Speichermedien und Rituale, um die Erinnerungen generationsübergreifend zu erhalten. Konstituierend für das kulturelle Gedächtnis einer Nation sind ein Gründungsmythos, Speichermedien wie Baudenkmäler, Bibliothekenbestände, Museen oder Gedenkstätten sowie ritualisierte Erinnerungsformen wie Gedenktage oder Jubiläumsfeiern. Nationale Historiografie bleibt durch die Prägung der WissenschaftlerInnen nie unberührt vom kulturellen Gedächtnis; vielmehr ergänzt dieses die Geschichtsschreibung um Emotionalität und eventuell individuelles Erleben. Des Weiteren betont das kulturelle Gedächtnis die memoriale Funktion von Geschichte als Gedächtnis und prägt die eigene ethische Orientierung, was gerade bei der Aufarbeitung von Diktaturen und Massenmorden in unterschiedlichen Positionierungen resultiert, zumal das kulturelle Gedächtnis sich politischem Wertewandel nicht entziehen kann. ‚Kulturell‘ bedeutet in diesem Fall ‚vom Menschen konstruiert, tradiert sowie temporär gültig‘ und kann je nach Forschungsfrage auch als politisches oder nationales Gedächtnis bezeichnet werden, das von der Interaktion zwischen Individuen und Kollektiv, spezifisch dem Nationalstaat, reziprok erschaffen, verändert und aufrechterhalten wird.⁶⁶

Den Begriff der Gedächtnisorte (*Lieux de mémoire*) hat Pierre Nora geprägt, wobei er sich in seinem Oeuvre vor allem auf französische Erinnerungsorte bezieht. Solche Erinnerungsorte können geografische Orte ebenso darstellen wie Denkmäler, Kunstwerke oder Gebäude. Des Weiteren können auch Gedenktage, symbolische Handlungen, Texte und sogar historische Personen zu Erinnerungsorten objektiviert werden, um die Verbindung zu einer Vergangenheit, die nicht mehr existiert, herzustellen. Sie fungieren für das kollektive Gedächtnis als identitätsstiftend und müssen in kulturellen Speichern festgehalten werden, seien es Gedenktage, Archive oder Museen. Laut Nora ist Gedächtnis als aktuelles Phänomen zu betrachten, da es sich ständig selbst reproduziert und somit schon losgelöst von Geschichte ist.⁶⁷

⁶⁶ Vgl. Assmann, A.: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 31 - 61.

⁶⁷ Vgl. Nora, Pierre (Hg.): Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 2001, S. 11 – 27.

3.3 Das Museum als kulturelles Gedächtnis der Nation

„Nichts auch gibt rascher und besser Auskunft über das Selbstverständnis eines Landes wie gerade ein Nationalmuseum. Dabei kommt es sogar nicht einmal darauf an, was in der Ausstellung enthalten ist, sondern eigentlich mehr noch, was nicht enthalten ist und was weggelassen wird. Einzelereignisse werden um- und anders gedeutet, durch Weglassen oder Überhöhen ein eigentlich recht zuverlässiger Index des Erinnerungsgutes gegeben, und insgesamt eine kaum vergleichbare Positionsbestimmung vorgenommen. Immer vorausgesetzt, es hat sich etwas erhalten und kann zumindest ein gemeinsames Bemühen des Sammelns über längere Zeiträume hinweg deutlich machen.“⁶⁸

Das Museum, wie es heute bekannt ist, entstand mit der Französischen Revolution und der damit einhergehenden Säkularisierung der Gesellschaft. Hervorgegangen aus höfischen Sammlungen und Kuriositätenkabinetten, deutete das Museum nun auch Objekte zu Kunst um, die vorher Alltagsgegenstände waren. Ein prominentes Beispiel stellt der Louvre dar, der nicht mehr benutzte Objekte wie Heiligenbilder oder Reliquarien zu Kunst umdeutete und als Zeugnisse einer vergangenen, überwunden geglaubten Zeit ausstellte – die symbolische Abgrenzung zum absolutistischen Zeitalter war für die Revolutionäre auf jede Art willkommen. Daraus resultierten allerdings auch Dekontextualisierung und Rekontextualisierung der Objekte, sobald Gegenstände aus ihrem eigentlichen Verwendungsbereich heraus gebrochen und nach bestimmten Strategien in einem Museumsgebäude, das nie ihr vorhergesehener Platz war, arrangiert wurden, um eine Reaktion der BesucherInnen zu wecken. Besonders trifft dies auf die Artefakte aus Kolonien zu, die allermeist geraubt waren und im eigenen Land durch den Blick auf „das Fremde“, „das Exotische“ Alterität erzeugen sollten, um die nationale Identität zu stiften und zu bestärken.⁶⁹ Auch in Südamerika spielten die Gründungen von Nationalen Museen für die Entwicklung eines Selbstverständnis als eigene Nation eine große Rolle. So wurden bereits 1815 ein nationales Museum in Rio de Janeiro und 1823 ein nationales Museum in Buenos Aires gegründet.⁷⁰

Die Funktionen eines Nationalen Museums sind demnach

„erstens, die Absicht, überpersönlich wichtig Genommenes zu bewahren, es, zweitens, mit Vergleichbarem zu sammeln, es zu ordnen, drittens, es zur Schau zu stellen, viertens, aus dieser Aus-Stellung Erkenntnisse zu gewinnen und diese auch zu vermitteln; fünftens, daraus

⁶⁸ Rauchensteiner, Manfred: Nation ohne Museum - Museum ohne Nation. In: Csáky, Moritz / Stachel, Peter: Speicher des Gedächtnisses. Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust, Wien 2000, S. 70 - 86, hier S. 70.

⁶⁹ Vgl. Belting, Hans: Orte der Reflexion oder Orte der Sensation? In: Noever, Peter: Das diskursive Museum, Wien 2001, S. 82 – 94, hier S. 85ff.

⁷⁰ Vgl. Raffler, Marlies: Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien u.a. 2007, S. 31.

für das Land ökonomischen Nutzen ebenso zu gewinnen wie sechstens, identitätsstiftend zu wirken.⁷¹

Bislang gibt es nur wenige Museen, die sich speziell der Erzählung europäischer Geschichte widmen. Zu nennen wären das Musée de l'Europe in Brüssel oder das Museum Europäischer Kulturen in Berlin, die von vornherein strategisch die nationalen Historiografien überwinden möchten. Der überwiegende Teil der europäischen Museenlandschaft bleibt sehr landesspezifisch,⁷² obgleich es natürlich auch ein Unterschied ist, ob ein regionales Handwerksmuseum tatsächlich nur die lokalen Spezifika abbilden will oder repräsentative Museen in großen Städten nicht nur die Europäisierung seit 1945, sondern insgesamt den seit Jahrhunderten durch Austausch und Kommunikation entstandenen Kulturraum weitestgehend ignorieren. Doch wenn sich das Museum „um überzeitliche, (be-)wertende Aussagen über das Wesen von Objekten der Kunst-, Kultur- und Naturgeschichte [bemüht und] damit zugleich normsetzend“⁷³ wirkt, könnten die oben genannten Charakteristika doch auch auf ein europäisches Narrativ angewandt werden?

Europäisierung existiert außer Zweifel als kulturelle Praxis: Erstens im Kontext der politischen und ökonomischen Integration Europas, die zweitens ideengeschichtliche, kulturelle, soziale und politische Vorstellungen von Europa bündelt und drittens von sehr unterschiedlichen AkteurInnen auf unterschiedlichen Gebieten betrieben wird. Dabei werden stets Vorstellungen eines gemeinsamen europäischen Kultur- und Geschichtsraumes mit verhandelt, ob implizit oder explizit. Europäisierung als kulturelle Praxis beschreibt vor allem die Produktion einer eigenen, spezifischen europäischen Geschichte und Kultur, die individuell wie gesellschaftlich identitätsstiftend wirken und nationalstaatliche Muster aufbrechen soll.⁷⁴ Die Autoren des Werkes „Europa ausstellen“ beziehen sich hierbei auf Pierre Bourdieus Feldbegriff, der für den interdisziplinären Ansatz ihres Werks geeignet scheint: Bourdieu beschreibt mit dem „Modus der Objektkonstruktion“⁷⁵ Europa als Produkt von AkteurInnen, Handlungen und Strategien, gleichwohl sind die AkteurInnen trotz möglicher sozialer Gemeinsamkeiten nie als ein homogenes Kollektiv zu verstehen. Auch die Handlungsstrategien sind keineswegs immer explizit auf Europa ausgerichtet, sondern vielmehr bewegen sie sich um Europa auf einem weiten Feld herum. Ein Teilbereich der

⁷¹ Raffler: *Museum – Spiegel der Nation?*, S. 32.

⁷² Vgl. Kaiser, Wolfram / Krankenhagen, Stefan / Poehls, Kerstin: *Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung*, Wien u. a. 2012, S. 138 – 185.

⁷³ Raffler: *Museum – Spiegel der Nation?*, S. 34.

⁷⁴ Vgl. Kaiser / Krankenhagen / Poehls: *Europa ausstellen*, S. 11 – 26.

⁷⁵ Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loïc J. D.: *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/Main 1996 [Réponses: pour une anthropologie réflexive, Paris 1992], S. 262.

Europäisierung findet in den Museen statt, die gemeinhin als Bildungsinstitutionen gelten und somit generell über einen hohen Grad an Seriosität verfügen. Doch auch Museen können sich Geschichtspolitik und kulturellem Gedächtnis nicht entziehen, vielmehr sind Museen Akteure des kulturellen Gedächtnisses.⁷⁶

3.3.1 Der Prozess der Musealisierung

Doch nicht nur die Europäisierung als solche ist ein Prozess, der seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs vehement vorangetrieben wird, wenn auch mit wechselnden Prioritäten. Bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts erleben die sich dato bald formenden europäischen Nationalstaaten einen noch immer anhaltenden Prozess der Musealisierung. Was zunächst als Kompensation für lebensweltliche Verluste im Angesicht der fortschreitenden Industrialisierung und Beschleunigung des Alltags gesehen wurde und Symptom einer aufklärerischen Epoche war, in der die Sammlung und Bewahrung von Wissen – ganz gleich ob historischer oder naturwissenschaftlicher Kenntnisse – oberstes Gebot wurde,⁷⁷ entpuppte sich die historische Forschung mit der zunehmenden Professionalisierung der Geschichtswissenschaften rasch als unabdingbar für die Identitätsstiftung der entstehenden Nationalstaaten. Die nun einsetzende Historisierung des kollektiven Gedächtnisses löste die als Fortschrittsgeschichte verstandene Historiografie der Aufklärung ab und gab einer der nachhaltigsten Wissenschaftskonzeptionen der Moderne ihren Namen. Im weiteren Sinne ist mit Historismus eine zentrale Denkweise der Moderne gemeint, welche die historistischen Diskurse, die sowohl die Kulturwissenschaften wie auch die ästhetische Praxis (v. a. in der Architektur) des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts massiv beeinflusst haben, etabliert hat. Die historistische Geschichtsforschung zeichnet sich durch die individualisierende Sichtweise historischer Ereignisse, durch quellenkritisch fundierte Interpretation, die Bedeutung der historischen Ideenlehre sowie den Bezug zu Nation und Staat aus. Vor allem am Ende des 19. Jahrhunderts fungierte der Historismus zunehmend als Werkzeug politischer Interessen und Einstellungen.⁷⁸

In diesem Umfeld entstanden während des 19. Jahrhunderts teils auf Initiative von oben, teils auf Initiative seitens bildungsbürgerlicher Historischer Vereine zahlreiche Museen, die die Geschichte der Stadt oder der Region darstellen sollten. Für die nationalen Integrationsprozesse in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielten Museen neben neu

⁷⁶ Vgl. Kaiser / Krankenhagen / Poehls: Europa ausstellen, S. 56.

⁷⁷ Belting: Orte der Reflexion, S. 86 – 89.

⁷⁸ Vgl. Nordalm, Jens: Historismus im 19. Jahrhundert. Zur Fortdauer einer Epoche des geschichtlichen Denkens. In: Ders. (Hg.): Historismus im 19. Jahrhundert. Geschichtsschreibung von Niebuhr bis Meinecke, Stuttgart 2006, S. 7 – 46.

errichteten nationalen Denkmälern, Beiträgen zu Weltausstellungen und monumentaler Architektur eine bedeutende Rolle im Kampf um den Zusammenhalt der sozial und oft auch ethnisch so heterogenen jungen Nationalstaaten. Nur mit einem gemeinsamen Kulturellen Gedächtnis ließen sich nationale Einigungen, Separationsversuche und nicht-demokratische Herrschaftsformen legitimieren, nachdem im Zuge der fortschreitenden Säkularisierung das Gottesgnadentum ausgedient hatte. Die „nationalen“ Sammlungen, die zu den zahlreichen Museumsgründungen führten, waren dabei keineswegs schon vorhanden und hätten lediglich ausgestellt werden müssen. Vielmehr wurden die Sammlungen nach selektiven Gesichtspunkten generiert,⁷⁹ sodass die museale Funktion der Bewahrung einer Sammlung sich im heutigen Sinne, wo auch populäre Kunst oder Alltagsgegenstände selbstverständlich in lokale, regionale oder nationale Sammlungen einfließen, offensichtlich erst im späten 20. Jahrhundert herausgebildet hat.⁸⁰ Das Sammeln und Ausstellen der als national definierten Objekte sollten die Identifikation des Individuums mit der Nation bewirken und zivilisatorische Überlegenheit suggerieren, denn „[w]as einst die Macht und Sammelleidenschaft von Fürsten dokumentiert hatte, wurde nun zum Beleg der ‚inneren Tiefe‘ der Nation.“⁸¹ Auch die Herausbildung von Alterität kam den Museen als Aufgabe zu, da sie mit Hilfe der oftmals in Kolonien geraubten Artefakte anderer Kulturen den Blick auf das Fremde, auf „das Exotische“ zeigten und somit die nationale Identität der BesucherInnen eingrenzten und bestärkten. In dieser Praxis zeigen sich teils bis heute die Betonung der Hegemonie Europas und der damit einhergehende Eurozentrismus, den die Museen mit der Macht über ihre Exponate aus anderen Staaten oder Kulturen verwalten.

Andererseits hat das moderne Museum des 21. Jahrhunderts definitiv seine Aufgabe der Demokratisierung angenommen. Neue Ausstellungen versuchen oft, postkoloniale Vorstellungen zu überwinden und Multikulturalität als Realität begreifbar zu machen.⁸² Hierbei sind Museen allerdings damals wie heute äußerst abhängig vom Selbstverständnis des Nationalstaats, den sie repräsentieren. Hinzu kommen touristische Marketingstrategien, um den Museumsbesuch zu einem Event werden zu lassen: Gehörte es früher zumindest für die Angehörigen des Bürgertums zum guten Ton, über ein hervorragendes Allgemeinwissen von Geschichte zu verfügen, soll ein Freizeitangebot gerade nicht mit Schule und Ähnlichem assoziiert werden. Einerseits sind kulturelle Einrichtungen generell auf möglichst hohe Besucherzahlen angewiesen, auch wenn sich Museen und dergleichen finanziell nie selbst

⁷⁹ Vgl. Kramer / Krankenhagen / Poehls: Europa ausstellen, S. 27.

⁸⁰ Vgl. Sturm, Eva: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991, S. 9 – 12.

⁸¹ Vgl. Kramer / Krankenhagen / Poehls: Europa ausstellen, S. 28.

⁸² Vgl. ebd., S. 28 – 32.

tragen können. Doch die neuen didaktischen Vermittlungsmöglichkeiten, die sich seit der Digitalisierung vervielfacht haben, zielen nicht nur auf Eventcharakter ab, sondern möchten auch die Hemmschwelle für diejenigen BesucherInnen senken, die wegen mangelnden Grundwissens normalerweise kein Museum besuchen.⁸³

Allerdings führt genau diese gesellschaftliche Öffnung der Museen dazu, dass der Staat die identitätspolitischen Möglichkeiten erkannt hat und heute deutlich mehr als im 19. Jahrhundert noch Museumsgründungen beeinflusst. Das Museum ist demnach die neuralgische Institution für die öffentliche Aushandlung des kulturellen Gedächtnisses sowie der kulturellen Identität einer Nation. Dem Museum per se kommen nicht nur die klassisch formulierten Funktionen des Sammelns, Bewahrens und Ausstellens zu, sondern es werden immer wieder gesellschaftliche Hierarchien verhandelt und sichtbar gemacht.⁸⁴ Das Museum trägt somit zentral zum jeweiligen historischen Diskurs einer Gesellschaft bei. Doch nicht nur der Diskurs über Geschichte wird durch die Ausstellungen geprägt, sondern auch der Diskurs über die Zukunft eines Nationalstaats, wird manchmal mehr, manchmal weniger explizit vorgegeben. In dieser Hinsicht stellt sich die Frage, inwieweit die Fallbeispiele die Europäisierung darstellen. Schließlich reicht es nicht, den Beitritt eines Nationalstaats zu erwähnen und damit die eigene Nationalgeschichte äußerst unzureichend mit der europäischen zu verbinden, denn der Ideen- und Kulturraum Europa ist weit älter als die Nationalstaaten, die sich freilich auf wenn überhaupt nur vage Gründungsmythen stützen.⁸⁵

Neben klassischen Kunstmuseen und Historischen Museen haben sich auch Museen als Gedenkstätten entwickelt bzw. sind Gedenkstätten zu Museen erweitert worden. Laut Raffler wurden Gedenkstätten offenbar von Gedächtnisorten, „als Kernbereich bleibt Erinnerungs-Konsens, der ein – scheinbar – unbestrittenes Erbe beschreibt.“⁸⁶

Mit der bereits erwähnten Digitalisierung und dem didaktischen Verständnis, dass Zusammenhänge sich leichter merken lassen, wenn man eine eigene Erfahrung damit assoziiert, ist in den letzten Jahren der Typus des Erlebnismuseum entstanden. Das Lernen soll nicht mehr kognitiv über das Lesen erfolgen, sondern über ein ganzheitliches Erlebnis. Im Englischen heißt dieser Museumstyp Experience Museum, die inhaltliche Vermittlung steht

⁸³ Vgl. Schlutow, Martin: Objekte und ihre Texte: Überlegungen zur sprachlichen Strukturierung historischen Lernens im Museum. In: Handro, Saskia (Hg.): Geschichte und Sprache (Bd. 21). Zeitgeschichte, Zeitverständnis, Münster 2010, S. 189 – 205.

⁸⁴ Kramer / Krankenhagen / Poehls: Europa ausstellen, S. 31.

⁸⁵ Vgl. Dörner, Andreas: Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos, Opladen, 1995; Münkler, Herfried: Politische Mythen und nationale Identität. Vorüberlegungen zu einer Theorie politischer Mythen. In: Trindte, Wolfgang (Hg): Mythen der Deutschen. Opladen, 1994, S. 21 – 28.

⁸⁶ Raffler: Museum – Spiegel der Nation?, S. 41.

hier im Vordergrund, bisweilen zu Ungunsten der Sammlung. Als größtes und bekanntestes Erlebnismuseum in Europa gilt das Deutsche Auswandererhaus in Bremen.⁸⁷

Die Gemeinsamkeit der Geschichtswissenschaft und der Institution Museum ist, Erinnerung zu bewahren und zu tradieren, um Antworten auf die Fragen der Gegenwart zu geben. Museen arbeiten im Gegensatz zu Bibliotheken und Archiven mit authentischen Objekten und legen Wert auf die Vermittlung von Wissen mittels kuratierter Ausstellungen; die Geschichtswissenschaft schafft den „Rahmen für Konnotationen und für die Einordnung der Objekte in den Entstehungs- und Bedeutungszusammenhang.“⁸⁸ Die maßgebliche Definition des heutigen Museums stammt vom Internationalen Museumsrat ICOM, der die Einhaltung seiner Statuten auch überprüft. Ein Museum wird definiert als

„eine nicht gewinnbringende, permanente Institution im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, für die Öffentlichkeit zugänglich, die materiellen Belege des Menschen und seiner Umwelt zum Zwecke des Studiums, der Bildung, der Freude erwirbt, erhält, erforscht, vermittelt und ausstellt.“⁸⁹

Daraus ergeben sich allerdings die Fragen, wer bestimmt, was „im Dienste der Gesellschaft“ wichtig ist und wie mit der, von Raffler unter fünftens definierten ökonomischen Funktion eines (Nationalen) Museums umgegangen wird. Damals oft zur Erschließung und Erforschung von Kolonien gedacht, sind heute Museen auf Tourismus angewiesen und müssen den Interessen der BesucherInnen entgegenkommen. Des Weiteren ist die Überwindung von Nationalhistoriografien auch für HistorikerInnen bei allem Bemühen sehr schwierig, da die Nationalgrenzen durch geschichtspolitischen Schulunterricht und andere Formen der Tradierung in unseren Mental Maps⁹⁰ immer noch vorhanden sind. Diese aufzubrechen und ein gemeinsames europäisches Narrativ zu schaffen, bleibt die Herausforderung des 21. Jahrhunderts, zumal das Jahr 2016 mit seinen aufstrebenden Rechtspopulismen in der EU sehr negative Vorzeichen mit sich bringt.

⁸⁷ Vgl. Noschka-Roos, Annette / Teichmann, Jürgen: Populäre Wissenschaft in Museen und Science Centers. In: Faulstich, Peter (Hg.): Öffentliche Wissenschaft: Neue Perspektiven der Vermittlung in der wissenschaftlichen Weiterbildung, S. 87 – 103.

⁸⁸ Raffler: Museum – Spiegel der Nation?, S. 43.

⁸⁹ ICOM Statuten, Article 3, Section 1. Online unter <http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/3-definition-of-terms/#sommairecontent> <Zugriff am 23.2.16>.

⁹⁰ Vgl. Schenk, Frithjof Benjamin: Mental Maps: Die kognitive Kartierung des Kontinents als Forschungsgegenstand der europäischen Geschichte, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2013-06-05. Online unter URL: <http://www.ieg-ego.eu/schenkf-2013-de> URN: urn:nbn:de:0159-2013052237_<Zugriff am 14.03.16>.

4. Vergangenheitspolitiken in Spanien, Deutschland und Ungarn

4.1 Der Spanische Bürgerkrieg und die Diktatur Francos

Nach 1975 kam es zu einer erwarteten Aufschwung an Publikationen über den Bürgerkrieg, da vor dem Tod Francos Geschichte in Spanien lediglich im Sinne der Sieger geschrieben werden konnte. Die große Nachfrage nach Forschungsliteratur seitens der Bevölkerung zeigte deren Bedürfnis nach Aufarbeitung und deutete nicht auf einen Willen zur Verdrängung hin,⁹¹ auch wenn die Erinnerungspolitik Francos erst einmal überwunden werden musste: Von Beginn des Bürgerkriegs an waren in den besetzten Zonen demokratische Symbole entfernt, Änderungen von Straßen- und Ortsnamen durchgeführt und Kundgebungen und Paraden ausgerichtet worden. Mit dieser gezielten Erinnerungspolitik versuchte das Regime, Legitimität zu erreichen und die Erinnerung an Liberale, Demokraten, Sozialisten, Kommunisten, Anarchisten, Freimaurer und Juden zu eliminieren.⁹²

Für die spanische Gesellschaft stellte sich allerdings ebenso die Frage nach der Aufarbeitung der gesamten Diktatur. Das Heikelste war hierbei die Erinnerung an Terror und unzählige Opfer auf beiden Seiten. Hatte schon der Bürgerkrieg mindestens 150.000 Opfer gefordert, die bei Kämpfen gefallen waren, addierten sich dazu die Opfer politischer Repressionen auf beiden Seiten. In der republikanischen Zone schätzt man die Zahl auf 35.000 bis 50.000 Personen, in der falangistischen Zone waren es zusätzlich mindestens nochmals 150.000 Opfer. In den Arbeitsbataillonen und Straflagern der Diktatur waren 200.000 bis 400.000 Internierte umgekommen, außerdem flüchteten beinahe 500.000 Menschen ins Exil. Viele Opfer wurden in anonymen Massengräbern bestattet und gelten oft bis heute als „Verschwundene“.⁹³

Als 1977 eine Generalamnestie beschlossen wurde, beruhte diese auf dem Konsens aller Parteien für einen grundlegenden Neuanfang. Sie bedeutete Amnestie für politische Gefangene, aber auch Straflosigkeit für Gewalttäter beider Seiten sowie die indirekte Vereinbarung, die Thematik in der Politik auszuklammern. Trotz mehrfacher Geständnisse auf beiden Seiten, die Bewusstsein für Kollektivschuld hervorgebracht hatten, wurde das Thema bis Ende der 1990er Jahre nicht mehr angetastet. Die Verlierer des Krieges blieben Verlierer, da sie ungleich höhere Repressionen und Diskriminierungen erlitten hatten, ihnen

⁹¹ Vgl. Bernecker, Walther L.: Demokratie und Vergangenheitsbewältigung. Zur Wiederkehr verdrängter Geschichtserinnerung in Spanien. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 57 – 74, hier S. 57.

⁹² Vgl. Bernecker, Walther L. / Brinkmann, Sören: Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936 – 2006, S. 153ff.

⁹³ Vgl. Brinkmann, Sören: Die Rückkehr der Vergangenheit: Bürgerkrieg und Diktatur im öffentlichen Meinungsstreit. In: Bernecker, Walther L. (Hg.): Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur, Frankfurt/Main 2008, S. 109 – 132, hier S. 109.

kaum Reparationszahlungen zugestanden wurden und die vielen unbekanntem Schicksale der Verschwundenen weiterhin auf kollektives Desinteresse stießen. Nach dem Putschversuch von General Tejero am 23. Februar 1981 verstummte das kommunikative Gedächtnis der Verlierer endgültig, bis im Jahr 2000 ein Journalist die Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, eine Bürgerinitiative zur Rückgewinnung der historischen Erinnerung, gründete und durch die Exhumierung von Massengräbern die Frage nach den Verschwundenen wieder ins öffentliche Bewusstsein holte. Seitdem erscheint eine Flut an Publikationen über Repressionen Francos gegenüber verschiedenster Gruppierungen wie Milizionärinnen, Guerilla-Kämpfern, Zwangsarbeitern und Homosexuellen. Allerdings blieb vieles von ideologischen Grabenkämpfen zwischen den beiden Volksparteien überdeckt und der erneute Regierungsantritt der Konservativen im Jahr 2011 begrub sämtliche kleine Fortschritte in Richtung Aufarbeitung. Erschwerend hinzu kommt der Missbrauch von Aufarbeitung durch Nationalitätenkonflikte. Die linkskatalanische Partei Esquerra Republicana versucht, die Legitimität der Monarchie anzugreifen, indem sie eine Entschuldigung für Erschießung des katalanischen Ministerpräsidenten Lluís Companys 1940 fordert und konstruiert damit eine Kontinuität zwischen der falangistischen Regierung und dem heutigen Staatsoberhaupt.⁹⁴

2007 trat die Ley de la Memoria Histórica (Gesetz des historischen Andenkens) in Kraft, in der viele Forderungen der Bürgerinitiativen berücksichtigt wurden: Erstmals gab es eine offizielle Verurteilung der franquistischen Diktatur als Unrechtsregime. Des Weiteren ermöglichte die Ley de la Memoria Histórica Reparationszahlungen auch für bisher nicht beachtete Opfergruppen wie Homosexuelle. Die Erleichterung des Zugangs zu Archiven, die Verpflichtung des Staates, die Exhumierung „Verschwundener“ aktiv zu fördern, sowie die Tatsache, dass alle Herrschaftszeichen der Diktatur von öffentlichen Gebäuden entfernt werden müssen, waren große Errungenschaften. Außerdem wurde die Erweiterung des Bürgerkriegsarchivs in Salamanca beschlossen sowie die Sperrung und Entpolitisierung des Valle de los Caídos (Tal der Gefallenen), das Francos Mausoleum beherbergt. Zudem ist es zum ersten Mal möglich, Standgerichtsurteile anzufechten.⁹⁵

Das trotzdem immer noch weit verbreitete Schweigen und die schleppende Aufarbeitung in Teilen der Bevölkerung resultieren aus Angst und Misstrauen in weiten Teilen des Landes, wo sich jeder und jede kennt und weiß, welche Rolle eine Person oder

⁹⁴ Vgl. Aranzadi, Juan: Geschichte und Nationalismen im heutigen Spanien. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 153 – 166.

⁹⁵ Vgl. Brinkmann: Die Rückkehr der Vergangenheit, S. 115 – 131.

deren Angehörige zwar nicht mehr während des Krieges, aber während der Diktatur eingenommen haben.⁹⁶ Jede Familie tradiert Geschichten vom Massenterror während des Krieges und der ersten Jahre der Diktatur. KämpferInnen der Volksfront ermordeten lokale Eliten sowie Angehörige des Klerus; in Barcelona kam es in den ersten Kriegstagen zu zahlreichen Erschießungen durch Anarchisten. Massenterror seitens der Nationalen Front wurde in jeder eroberten Stadt zur Abschreckung der Zivilisten durchgeführt. Eines der unzähligen Beispiele ist, wie der Leichnam der Mutter des kommunistischen Anführers Saturnino Barnero für einige Tage in Sevilla auf einem Platz in der Stadt liegengelassen wurde. Der ranghohe General Queipo de Llano formulierte im Sinne der Nationalen Front, für jeden, den die Anderen erschossen hätten, erschossen sie selbst zehn von ihnen. Aus dieser Haltung resultierten viele Racheaktionen und „Säuberungen“ bis weit in die 1940er Jahre.⁹⁷ Angst und Misstrauen dürfen dementsprechend nicht mit Gleichgültigkeit verwechselt werden.

4.2 NS-Diktatur und DDR

Bis heute wird immer wieder die Frage aufgeworfen, welches der angemessene Umgang der Bundesrepublik mit dem Nationalsozialismus sei.⁹⁸ In den ersten Jahrzehnten zeichnete sich der Umgang in der jungen BRD laut Birgit Schwelling „durch Prozesse der *Anpassung* und der allmählichen *Gewöhnung* an die neuen Verhältnisse“⁹⁹ aus. Währenddessen wurden institutionelle Vorgaben zwar akzeptiert, viele hatten sich aber vom Nationalsozialismus nicht gänzlich verabschiedet. Diese Haltung wurde ihnen erleichtert, da nach der harmlos verlaufenden Entnazifizierung vor allem der Mantel des Schweigens über die Erfahrung der Diktatur gelegt wurde. Die Demokratie in der BRD war erst im Entstehen, funktionierte aber durch die Kompromisse in der Vergangenheitspolitik entlang der Ideen Amnestie, Integration und Grenzziehung gegenüber offenen Fürsprechern des Nazi-Regimes.¹⁰⁰ Heute sind die Erinnerung an und die aktive Tradierung des Nationalsozialismus Bestandteil der Selbstidentifikation der deutschen Nation, da beide Staaten aus einer ‚Stunde Null‘ geboren

⁹⁶ Vgl. Schlee, Beatrice: Endstation Vergangenheit? Schweigepakt und Erinnerungsgesetz am Fallbeispiel einer spanischen Kleinstadt. In: Schmidt, Siegmund / Pickel, Gert / Pickel, Susanne (Hg.): Amnesie, Amnestie oder Aufarbeitung? Zum Umgang mit autoritären Vergangenheiten und Menschenrechtsverletzungen, Wiesbaden 2009, S. 203 – 227.

⁹⁷ Vgl. Beevor, S: 94.

⁹⁸ Vgl. Schwelling, Birgit: Demokratisierung durch Aufarbeitung? Die Bundesrepublik und die nationalsozialistische Vergangenheit. In: Schmidt, Siegmund / Pickel, Gert / Pickel, Susanne (Hg.): Amnesie, Amnestie oder Aufarbeitung? Zum Umgang mit autoritären Vergangenheiten und Menschenrechtsverletzungen, Wiesbaden 2009, S. 37 – 52, hier S. 39.

⁹⁹ Schwelling: Demokratisierung durch Aufarbeitung?, S. 49.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 50.

wurden und die Teilung des Staates erst durch den Zweiten Weltkrieg verschuldet wurde.¹⁰¹ Nachdem die Vergangenheitspolitik der BRD anfangs darauf ausgerichtet war, einen Schlusstrich zu ziehen und vieles, wenn nicht verschwiegen, verharmlost wurde, war es die Generation der 68er, die den Übergang von der Vergangenheitspolitik hin zur Vergangenheitsbewältigung vollzog. Anstöße hierzu kamen aus der DDR, die sich als antifaschistischer Staat gerierte und in der Skandalisierung der nicht aufgearbeiteten Vergangenheit die BRD vor sich hertreiben konnte. Diese Vergangenheitsbewältigung wurde allerdings keineswegs auf allen Ebenen mit der gleichen Intensität geleistet. Der Holocaust, das mit Abstand größte Verbrechen des Zweiten Weltkriegs, wurde erst Teil der öffentlichen Debatte, als die amerikanische Fernsehserie „Shoah“ 1979 in der BRD ausgestrahlt wurde. Seit den 1980ern erlebte die NS-Forschung deutlichen Aufschwung, was nicht nur am Beispiel des Historikerstreits festzumachen ist. Das Interesse der nachfolgenden Generationen wuchs und mit der Etablierung von Gedenktagen sowie vermehrten Ausstellungen und Dokumentationen zum Thema hat sich mittlerweile eine, im Sinne Aleida Assmanns, Vergangenheitsbewahrung herausgebildet. Die Schwierigkeit mittlerweile ist nicht die Negierung des Holocaust, sondern eher, welche Erinnerungen wie bewahrt und tradiert werden sollen.¹⁰² Sowohl die BRD als auch die DDR hatten sich, wenn auch unter verschiedenen Vorzeichen, über die Abgrenzung zum Nationalsozialismus ein eigenes Nationalbewusstsein geschaffen. Im wiedervereinigten Deutschland sind die NS-Diktatur und der Holocaust weiterhin zentral für die deutsche Identität und das deutsche Geschichtsbewusstsein, das insgesamt zivilgesellschaftlich und demokratisch ausgerichtet ist.¹⁰³

Die Aufarbeitung der DDR steckt eher noch in der Phase der Vergangenheitsbewältigung. Dieser Prozess wird nicht gerade durch den oft gehörten Vorwurf der „Sozialismusnostalgie“¹⁰⁴ seitens westdeutscher BürgerInnen erleichtert: Ostdeutsche empfinden es oft als diskriminierend, mit welchem Druck und welcher Rechthaberei sie ihrer Sicht nach von Westdeutschen zur schonungslosen Aufklärung

¹⁰¹ Frei, Norbert: Deutsche Lernprozesse. NS-Vergangenheit und Generationenfolge seit 1945. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 87 – 102, hier S. 88.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 91 – 100.

¹⁰³ Vgl. Faulenbach, Bernd: Vom schwierigen Zusammenwachsen der zwei deutschen Staaten. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 141 – 152, hier S. 148f.

¹⁰⁴ Dethloff, Manuel / Pickel, Gert / Pickel, Susanne: Die Bewältigung der jüngeren Vergangenheit in Ostdeutschland und ihre Auswirkung auf die politische Kultur im Spiegel der öffentlichen Meinung. In: Schmidt, Siegmund / Pickel, Gert / Pickel, Susanne (Hg.): Amnesie, Amnestie oder Aufarbeitung? Zum Umgang mit autoritären Vergangenheiten und Menschenrechtsverletzungen, Wiesbaden 2009, S. 67 – 86, hier S. 86.

gedrängt werden. Sie fühlen sich nur über Themen wie Mauerbau oder Stasi wahrgenommen und bekommen sonst vielfach vermittelt, sie müssten sich für ihr alltägliches Leben, ihre persönliche Biografie ständig entschuldigen. Die trotzig Gegenreaktion folgt oft *stante pede* in Richtung ehemaliges Westdeutschland, das immer noch Defizite und Inkonsequenzen bei der Aufarbeitung der NS-Diktatur zuließe.¹⁰⁵

Eine zentrale Frage zum Umgang mit den noch existenten Strukturen, personell wie mental, stellte sich nach dem Mauerfall für Ostdeutschland ebenso wie in der BRD schon nach 1945. Kern der Debatte war, ob und wie umfassend man Amnestie gewähren sollte, ohne dass man eine gesellschaftliche Amnesie erzeugen würde, wie es z. B. in Spanien für lange Zeit der Fall war. Die wiedervereinigte BRD ist nach Meinung der Autoren seit 1989 „einen konsequenten, wenn auch nicht geradlinigen, Weg der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit gegangen.“¹⁰⁶ Im Zentrum stehen bis heute die Forschungen zur Stasi und den von ihr begangenen Menschenrechtsverletzungen. Die Öffnung der Stasi-Akten wurde gegen den Willen der Regierungen damals durch aktiven Widerstand der Bevölkerung – nämlich die erneute Besetzung der Stasi-Zentrale im September 1990 – erzwungen, wodurch eine eingehende Untersuchung der Stasi begonnen wurde. Die zwischen 1945 und 1989 unterschiedlichen Vergangenheiten resultieren in gewissen Besonderheiten der Aufarbeitungspolitik der DDR: Sie ist wesentlich von der Aufarbeitungserfahrung hinsichtlich der NS-Diktatur beeinflusst, was zu Konflikten führt. Als Argument gegen als zu hart empfundene Bestrafung für Inoffizielle Mitarbeiter etwa wird beispielsweise die lasche Bestrafung von Tätern und bundesdeutschen Gerichten der 1950er ins Feld geführt. Andererseits gibt es, anders als in anderen postkommunistischen Staaten, politischen Konsens über die Notwendigkeit der Aufarbeitung, was sich vor allem durch die Gründung der Behörde des Bundesbeauftragten für Stasi-Unterlagen (BStU) ausdrückte.¹⁰⁷

Für Opfer gestaltete sich die Vergangenheitsbewältigung trotz der Anerkennung von Menschenrechtsverletzungen als schwierig, da aufgrund der Durchsetzung von Spitzeln die gesamte Bevölkerung bei der Tätersuche unter Generalverdacht gestellt wurde.¹⁰⁸ Die erste Phase der Aufarbeitung war geprägt von Delegitimation und Abrechnung mit dem zusammengebrochenen System. Debatten wurden in diesem Zeitraum eher ideologisch und parteipolitisch denn wissenschaftlich geführt. Ab Mitte der 1990er ermöglichte das Abflauen der öffentlichen Debatte neue Chancen für die Wissenschaften, allerdings erfolgten parallel

¹⁰⁵ Vgl. Dethloff / Pickel / Pickel: Die Bewältigung der jüngeren Vergangenheit in Ostdeutschland, S. 67f., 77.

¹⁰⁶ Ebd., S. 69.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 67 – 72.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 73.

dazu auch Versuche seitens der PDS, eigene Deutungen zu etablieren. Bereits Mitte der 1990er war laut Umfragen die Bereitschaft der Ostdeutschen, die Aufarbeitung zu beenden, wesentlich ausgeprägter als in Westdeutschland. Die BRD bemüht sich so intensiv wie kaum ein anderes Land, die sozialistische Vergangenheit aufzuarbeiten, allerdings gegen zunehmenden Widerwillen in der Bevölkerung Ostdeutschlands. BürgerInnen der ehemaligen DDR sehen darin die Fortsetzung der Diskriminierung und der Konstruktion ihrer eigenen Identität anhand der Stasi. Das Gefühl, Bürger und Bürgerinnen zweiter Klasse zu sein, hat in Teilen bereits zur Ausbildung einer eigenen Identität geführt.¹⁰⁹

Bernd Faulenbach konstatiert der Mehrheit der DDR-Bevölkerung und sogar der Führung, sich in ihrer Identitätsfindung, anders als offiziell propagiert, an der Bundesrepublik orientiert zu haben, was er als Anzeichen defizitärer Legitimation der SED sieht. Bezeichnend hierfür ist die Umdeutung des historischen Erbes der DDR: Definierte sich die DDR zu Anfangszeiten als antifaschistischer Staat aus der Tradition der revolutionären Arbeiterbewegung heraus, versuchte sie sich ab den 1980er Jahren als Erbin gesamtdeutscher Geschichte darzustellen und rehabilitierte verpönte Persönlichkeiten wie Luther oder Friedrich II. In der BRD definierte man sich zu Beginn über Antitotalitarismus, bis in den 1980er Jahren die Aufarbeitung des Holocaust mitbestimmend für die Selbstidentifikation wurde. Das Selbstverständnis der DDR bestand in der Vorstellung, zu einer sozialistischen Nation gewachsen zu sein, während die BRD sich als unvollständiger, postnationaler Staat definierte. Mit dem Mauerfall und der Wiedervereinigung verschwand die Erinnerungspolitik der DDR innerhalb weniger Jahre, womit den ehemaligen DDR-BürgerInnen ein Teil ihres Selbstverständnisses genommen wurde.

Auch Faulenbach stellt die Bedeutung der vorangegangenen NS-Aufarbeitung für die Bewältigung des DDR-Regimes fest. Der Nachteil äußerte sich allerdings darin, dass die DDR analog zur NS-Diktatur, als zweite deutsche Diktatur, betrachtet wurde und die parallel existierende BRD kaum in die Geschichte der DDR einging. Dies verstärkte während der Aufarbeitungszeit die Asymmetrie zwischen West- und Ostdeutschland. Allerdings wehrt sich Frei gegen den Vorwurf, Westdeutsche hätten über Ostdeutsche gerichtet. Es seien alle großen Institutionen zur Aufarbeitung auf Initiative ostdeutscher Bürgerbewegungen entstanden. Als positiv sinnstiftend für eine gesamtdeutsche Erinnerungskultur gelten mittlerweile immerhin der 17. Juni 1953, der nach der Festlegung des 3. Oktober als

¹⁰⁹ Vgl. Dethloff / Pickel / Pickel: Die Bewältigung der jüngeren Vergangenheit in Ostdeutschland, S. 74 - 83.

Nationalfeiertag wohl in Vergessenheit geraten war, sowie vor allem der friedliche Mauerfall 1989.¹¹⁰

4.3 Die Pfeilkreuzlerherrschaft und das kommunistische Regime in Ungarn

Das Ende der kommunistischen Herrschaft in Ungarn wurde durch die Rehabilitierung und feierliche Wiederbestattung des ehemaligen Ministerpräsidenten Imre Nagy eingeläutet. Das Besondere daran war die Initiative der Staatsspitze, die ohne große Forderungen aus der Bevölkerung die Exhumierung Nagy aus einem Massengrab und seine Umbettung ermöglichte. Einer der heute bekannten Befürworter war der damalige Studentenführer Viktor Orbán.

Der Volksaufstand von 1956 steht im ungarischen kulturellen Gedächtnis bis heute zusammen mit der Revolution von 1848 für einen kontinuierlichen Freiheitskampf der ungarischen Nation und bildet die wichtigste Referenz ungarischer Selbstidentifikation. Imre Nagy gilt als Nationalheld, der für die Freiheit der Ungarn gegen die sowjetische Übermacht eintrat. Nachdem er 1958 vom Kádár-Regime hingerichtet worden war und weitere 400 Personen bis 1963 für ihre Teilnahme am Aufstand mit ihrem Leben büßen mussten, leitete Ministerpräsident János Kádár ab Ende der 1960er Wirtschaftsreformen ein, die seiner Ära die Bezeichnung des Gulasch-Kommunismus einbrachten. Ungarn war der erste der kommunistischen Ostblockstaaten, der durch seine sukzessive Öffnung des Landes maßgeblich für den Fall der Mauer und den Zusammenbruch der Sowjet-Union sorgte. Bereits Ende der 1980er wandelte sich die offizielle Interpretation des Volksaufstands als Konterrevolution und wurde von Imre Pozsgay, der dem Reformflügel angehörte, als berechtigter Aufstand gegen ein oligarchisches Machtsystem bezeichnet, das die ungarische Nation erniedrigt hatte. Das Trauma von 1956 war nach Einschätzung Árpád von Klimós der Grund für die betont friedfertige Kompromissbereitschaft der politischen Kräfte, die ebenso wie die Bevölkerung ein erneutes Blutvergießen oder sogar einen Bürgerkrieg unbedingt verhindern wollten. Ziel der Öffnung Ungarns war die vielbeschworene „Rückkehr nach Europa“, die einen Systemwechsel voraussetzte.¹¹¹

Genau weil die Kádár-Reformen in Richtung Marktwirtschaft und vorsichtige Liberalisierung schon Entwicklungen vorweg genommen hatten, die andere postkommunistische Staaten noch aufholen mussten, gab es in Ungarn vergleichsweise wenige Bürgerinitiativen und andere zivile Beteiligung am Transformationsprozess. Darin

¹¹⁰ Vgl. Faulenbach: Vom schwierigen Zusammenwachsen der zwei deutschen Staaten, S. 142 – 147.

¹¹¹ Vgl. Klimó, Árpád von: Ungarn seit 1945, Göttingen 2006.

sieht Klimó den Grund für die Kontinuität einer politischen Elite, die auf allen Seiten mit sehr polarisierenden bis polemischen Aussagen arbeitet und dabei immer wiederkehrende Rückgriffe in die Vergangenheit nicht scheut. Das Ergebnis sind zwei sich frontal gegenüberstehende Lager, die ohne Differenzierung wahlweise den Idealtypus des zivilisierten, zu Europa gehörenden, urbanen Ungarn oder aber die völkische, bäuerliche Reinheit des „Magyarentums“ beschwören. Einend wirkte sich eher die Unterdrückung der ungarischen Minderheit in Rumänien unter Ceaușescu aus, da man sich als Volksnation mit VaterlandsgenossInnen auf ehemaligem ungarischem Boden leicht identifizieren konnte.¹¹²

Anfang der 1990er rückten Sozialisten und Liberale eng zusammen und verabschiedeten ein „Gedenk-Gesetz“ zu Ehren Imre Nagys, wie es zum Beispiel auch nach 1848 praktiziert wurde. Geschichtspolitisch wurde Imre Nagy damit endgültig als ehrenhaftes Mitglied der Kommunistischen Partei, aber gleichzeitig auch als Vorkämpfer für die Freiheit und Demokratisierung Ungarns zementiert. Dieser erstaunliche Schulterchluss, der die Jungdemokraten (Fidesz, die aktuelle Regierungspartei) zum Vorwurf an die Liberalen veranlasste, sie hätten dem antikommunistischen Lager nun endgültig den Rücken gekehrt, resultierte aus bedenklich um sich greifendem Nationalismus, Antisemitismus und Rechtsradikalismus seit 1989. Gleichwohl nutzte Viktor Orbán die Enttäuschung Liberaler über diese Koalition und versammelte 1998 erstmals eine bürgerlich-konservative Mehrheit hinter sich, die sich mit der Wahl Orbáns einen endgültigen, noch nicht wahrgenommenen Schnitt mit der kommunistischen Ära wünschte.¹¹³

Ungarische Geschichts- und Erinnerungspolitik richtet sich seit der Wende an der Trennlinie der zwei großen Lager aus und hat statt einer differenzierten Aufarbeitung lediglich einen immer stärkeren Nationalismus und mittlerweile auch große EU-Skepsis hervorgebracht. Die Pfeilkreuzlerherrschaft sowie die kommunistische Volksrepublik werden als „Doppelte Okkupation“ bezeichnet, gegen die man weitestgehend machtlos war, schließlich wurde der Aufstand von 1956 blutig niedergeschlagen und eignet sich somit hervorragend als nationales Symbol heldenhaften Märtyrertums und Antikommunismus. Nach der Wiederwahl Orbáns im Jahr 2010 verfolgt die von ihm geführte Regierung einen zunehmend autoritären Kurs. Neben der Änderung der Mediengesetze schlug die Änderung der Verfassungspräambel 2012 hohe Wellen: Sie trägt die Überschrift „Nationales Bekenntnis“ und rekurriert auf das christliche Königreich Stephans I., bestätigt die Priorität von Familie und Zusammengehörigkeit als ethnisch-kulturelle Kulturnation und bekräftigt

¹¹² Vgl. ebd., S. 211f.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 213ff.

den Bruch mit dem Totalitarismus. Freiheit wird im Sinne des Aufstands von 1956 postuliert, während gleichzeitig die konstitutionelle Kontinuität zum Horthy-Regime betont wird.¹¹⁴ Ein Jahr später verabschiedete Orbáns Regierung umfassende Verfassungsänderungen wie die Einschränkung der Meinungsfreiheit hinsichtlich der Würde der ungarischen Nation. Neben den sogenannten Studienverträgen und dem Verbot für Obdachlose, sich im öffentlichen Raum niederzulassen, wurde die Autonomie der Universitäten empfindlich geschmälert.¹¹⁵ Bisheriger Höhepunkt der nationalistischen Erinnerungspolitik ist das Horthy-Denkmal auf dem Freiheitsplatz in Budapest, das am 3. November 2013 enthüllt wurde.¹¹⁶

Die zunehmende Popularität des Reichsverwesers Miklos Horthy hatte bereits 2012 Elie Wiesel zu der empörten Aussage gebracht, Ungarns Behörden beschönigten kriminelle und tragische Kapitel der Vergangenheit, schließlich habe Horthy eine aktive Rolle bei der Ermordung und Deportation hunderttausender Juden gespielt.¹¹⁷ Dieses Kapitel ungarischer Geschichte ist jedoch noch immer von Mythen und verzerrter Wahrnehmung über die Rettung der ungarischen Juden und den Widerstandsgeist der Ungarn geprägt. Der Chef des militärischen Geheimdienstes Gyula Kádár, der unter Horthy Offizier gewesen war, schrieb in seiner Autobiografie:

„Wenn es so viele ‚Widerstandskämpfer‘ vor dem 19. März 1944 gegeben hätte wie im Mai 1945 und danach, dann hätte Hitler niemals die Okkupation des Landes gewagt, denn er hätte sowohl das Lahmlegen der Produktion und der Lieferung von Gütern als auch die Notwendigkeit zu fürchten gehabt, schließlich Waffengewalt anwenden zu müssen.“¹¹⁸

Christliche Freunde, anonyme Helfer, Beamte, kirchliche Amtsträger oder andere Juden, die Juden vor Deportation retteten, gab es, aber sie waren eine Minderheit. Die Befreiung der Juden war keine Befreiungsaktion seitens der Ungarn, sondern eine militärische Operation der Alliierten. Insgesamt kamen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges etwa 565.000 Juden um, davon 60.000 vor der deutschen Besetzung unter Horthy; 501.000 Juden wurden während der deutschen Besetzung ermordet. Mit der Berufung der Sztójay-Regierung begannen am 22.

¹¹⁴ Ungarns neue Fidesz-Verfassung. (11.03.2011) Online unter URL:

<https://pusztaranger.wordpress.com/2011/03/11/ungarns-neue-fidesz-verfassung/> <Zugriff am 24.2.2016>.

¹¹⁵ Ungarns Parlament verabschiedet weitreichende Verfassungsänderung. (12.03.2016). Online unter URL: <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/156390/ungarn-verfassungsänderung-11-03-2013> <Zugriff am 24.2.2016>.

¹¹⁶ Horthy-Denkmal unter Protesten in Budapest enthüllt (4.11.2016). Online unter URL:

http://derstandard.at/1381370735836/Horthy-Denkmal-unter-Protesten-in-Budapest-enthueellt_ <Zugriff am 23.2.16>.

¹¹⁷ Kahlweit, Cathrin: Verbürgerlichung faschistischer Ideologie (16.07.2012). Online unter URL:

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/geschichtsrevisionismus-in-ungarn-angst-vor-einer-neuen-mode-1.1392381> <Zugriff am 25.2.2016>.

¹¹⁸ Kádár, Gyula: A Ludavikatól Sopronköhidáig [Von der Ludovika zur Sopronkhida], Budapest 1978, S. 665. Zit. nach Braham, Randolph L.: Rettungsaktionen: Mythos und Realität. In: Mihok, Brigitte (Hg.): Ungarn und der Holocaust. Kollaboration, Rettung und Trauma, Berlin 2005, S. 15 – 40, hier S. 40.

März 1944 die Deportationen, doch schon Anfang Juli entschied Horthy auf in- und ausländischen Druck, diese auszusetzen. Die Entscheidung traf er wohl, weil ersichtlich war, dass Achsenmächte verlieren würden. Randolph L. Braham wertet den Deportationsstopp zu diesem Zeitpunkt als Versuch einer letzten Machtdemonstration gegenüber den Nationalsozialisten. Während der Pfeilkreuzler-Ära wurden zwischen dem 15. Oktober 1944 und dem 13. Februar 1945 viele tausend Juden in Budapest ermordet. Die Schuldfrage zum Holocaust in Ungarn löste nach dem Krieg einen regelrechten Historikerstreit aus: Nationalisten wuschen Horthy rein und gaben die Schuld komplett den Deutschen. Allerdings hatte Horthy hunderttausende „Arbeiter“ in das Deutsche Reich ausgeliefert und es gibt Beweise, dass Horthy ebenso wie andere Führungspersonlichkeiten exakt von der Isolation, Enteignung und Deportation der Juden wussten.¹¹⁹ Auch wenn Orbán sich in der Öffentlichkeit gegen Antisemitismus ausspricht, grenzt er sich überhaupt nicht gegenüber der rechtsextremen Jobbik ab, sondern verherrlicht Horthys Regentschaft mit dessen Erwähnung in der Verfassungspräambel sowie dem Denkmal auf einem der bedeutendsten Plätze der Budapester Innenstadt, um seine eigene Person in die Reihe nationaler Führungssymbole zu stellen. Damit ist zwar eine überdeutliche Zäsur zum Kommunismus gesetzt, doch der immer stärker wachsende Nationalismus geht auch mit einer immer weiteren Abkehr von Europa einher.

¹¹⁹ Vgl. Braham, Randolph L.: Rettungsaktionen: Mythos und Realität. In: Mihok, Brigitte (Hg.): Ungarn und der Holocaust. Kollaboration, Rettung und Trauma, Berlin 2005, S. 15 – 40, hier 18 – 32.

5. Die museale Darstellung der Diktaturen in Spanien, Deutschland und Ungarn

5.1 Das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía und der Palast El Pardo in Madrid

5.1.1 Gründung, Lage und Architektur des Museo Nacional Centro de

Arte Reina Sofía

Das Museo Nacional de Arte Reina Sofía in Madrid (kurz: Museo Reina Sofía) wurde 1990 gegründet und 1992 von Juan Carlos I. und Königin Sofía, der Namenspatronin, eröffnet. Es umfasst ein Kunstmuseum, eine Pinakothek und eine Bibliothek mit ca. 100.000 Bänden zu Kunstgeschichte. Die Sammlung neuerer spanischer Kunst ersetzt das frühere Museo Español de Arte Contemporáneo und ergänzt die Sammlung des Prado. Die gezeigten Werke stammen vornehmlich aus dem 20. Jahrhundert und bestehen, wie im königlichen Dekret zur Gründung des Nationalmuseums festgelegt, bevorzugt aus Werken spanischer Künstler oder von Künstlern mit Spanienbezug. Zu nennen wären Künstler wie Joan Miró, Pablo Picasso, Salvador Dalí oder Juan Gris, aber auch zeitgenössische Künstler wie Eduardo Chillida, Antoni Tàpies und Gerardo Rueda. Das bekannteste ausgestellte Werk ist Picassos *Guernica*.¹²⁰ Die Schwierigkeit bestand bei der Gründung des Museums darin, eine entsprechende Sammlung zu generieren, da viele Gemälde in den Wirren des Bürgerkrieges oder während der Diktatur verschwunden oder zerstört waren. Heute umfasst die Sammlung ca. 21.000 Werke, die sukzessive auf der Homepage des Museums digital zugänglich werden.¹²¹

Das Hauptgebäude befindet sich im ehemaligen Hospital General aus dem 17. Jahrhundert, das unter Phillip II. als königliches Hospital gegründet wurde. Der jetzige Bau wurde nach dem Tod Karls III. erschaffen. Nach mehreren Umwidmungen stand es ab Mitte der 1960er Jahre leer, bis es 1977 vorläufig zu einem historischen Museum bestimmt wurde, was die Existenz und die Renovierung des Gebäudes sicherte. Der Erweiterungsbau wurde von Jean Nouvel entworfen und ist eine moderne, offene Erweiterung des Museumsgebäudes, das sogar einen neuen öffentlichen Platz inmitten des gewachsenen Stadtviertels schuf.¹²² Das Museo Reina Sofía befindet sich unweit des Stadtzentrums beim Bahnhof Atocha und dem Parque del Retiro, auf dessen anderer Seite der Prado zu finden ist. Die Umgebung ist ein repräsentatives Stadtviertel, das im 18. und 19. Jahrhundert erbaut wurde und wichtige madrilensische sowie spanische Institutionen beherbergt.

¹²⁰ <http://www.museoreinasofia.es/museo/historia> <Zugriff am 18.9.15>.

¹²¹ <http://www.museoreinasofia.es/coleccion> <Zugriff am 18.9.15>.

¹²² <http://www.museoreinasofia.es/museo/historia> <Zugriff am 18.9.15>.

5.1.2 Ausstellungskonzeption

Die Sammlung ist in vier Bereiche unterteilt:

1. Anfang des 20. Jahrhunderts
2. Dalí, Picasso und Miró
3. Spanische Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts
4. Internationale Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Wie bereits oben erwähnt, werden bevorzugt Werke mit Spanienbezug gesammelt und ausgestellt. 2009 wurde die Ausstellung umfassend umstrukturiert, indem die Ausstellungssäle nun zumeist thematisch angeordnet sind. Allerdings wird dieses Konzept in den ersten beiden Bereichen nicht eingehalten, wo meist die Künstler einen eigenen Raum bekommen. Einzig die drei Räume zum Spanischen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris 1937 (dort wurde *Guernica* zum ersten Mal gezeigt) vereinen die dafür beauftragten Künstler und ihre Werke. Die beiden letzten Bereiche sind dagegen konsequent thematisch geordnet und erlauben einen vergleichenden Blick auf die ausgewählten Themen. Da das Museum sehr groß ist und es nicht zielführend wäre, sämtliche Exponate aufzuführen, werden zentrale Werke hinsichtlich der Forschungsfrage im Folgenden exemplarisch vorgestellt. Alle analysierten Werke sind digitalisiert auf der Homepage des Museo Reina Sofía zu finden.

5.1.3 Pablo Picassos *Guernica* als zentrales Werk der Ausstellung

Pablo Picassos *Guernica* nimmt als einzelnes Gemälde den größten Raum des Museums ein. Im Lageplan des Museums wird sogar der gesamte Nord-West-Flügel des zweiten Obergeschosses, in dem die ‚Utopien und Konflikte des 20. Jahrhunderts (1900 – 1945)‘ thematisiert werden, als ‚Guernica y los años treinta‘ bezeichnet. Umgeben von Räumen, die Künstler bis Anfang der 1930er Jahre zeigen, gelangt man zunächst in einen Raum, der die Weltausstellung 1937 in Paris vorstellt. Mit einem großen, äußerst detaillierten Modell wird der Spanische Pavillon dargestellt. Die Themen, die im Pavillon ausgestellt wurden, sind mittels Miniaturen an Ort und Stelle im Modell räumlich erfasst und werden an den Wänden des Raums in großen Fotografien dargestellt. Der Spanische Pavillon war 1937 sehr auf Fortschritt und Moderne ausgerichtet: Zum einen war erst 1931 die Zweite Republik ausgerufen worden, die zu diesem Zeitpunkt als fortschrittlichste Demokratie (gemäß ihrer Verfassung) hinsichtlich Laizismus und Gleichberechtigung galt; zum anderen war eben diese Republik seit ihrer Proklamation durch die Zerissenheit der Spanischen Gesellschaft bedroht, was schließlich im Putsch Francos im Juli 1936 und dem beginnenden Bürgerkrieg mündete. Die betonte Progressivität Spaniens, das gemeinhin als industriell und gesellschaftlich als

rückständigstes der mittel- und westeuropäischen Länder galt, äußerte sich beispielsweise in der überraschenden Thematisierung der Gleichberechtigung der Frauen. Die republikanische, rechtmäßige Regierung hatte alles in Bewegung gesetzt, um trotz der Kriegssituation an der Weltausstellung in Paris teilnehmen zu können, um sich möglichst den verbleibenden europäischen Demokratien ins Gedächtnis zu rufen. Diese Informationen bekommen BesucherInnen per Handzettel oder via Audioguide.

Mit diesen Informationen vorab betritt man den Raum, in dem Pablo Picassos *Guernica* beinahe die gesamte Längswand einnimmt. Es misst 349,3 x 776,6 cm und ist mit Ölfarbe auf Leinwand gemalt. Picasso fertigte es im Zeitraum vom 1. Mai bis 4. Juni 1937 im Auftrag der republikanischen Regierung an. Zu dieser Zeit befand er sich bereits im Exil in Paris.

Der erste Eindruck ist mindestens so imposant wie bei einem Gemälde von Rubens. Zwar ist die Farbgebung zurückhaltend und in Graustufen gehalten, doch das ist auch die einzige Zurückhaltung. Die Vielfalt und das Durcheinander der kubistischen Formen verwirren und man weiß nicht, welchen Teil des Gemäldes man zuerst betrachten soll. Als Eindruck verfestigt sich jedoch sofort eine negative Grundstimmung, weil man schnell schreiende, teilweise auf dem Boden liegende Menschen sieht, sowie ein sehr aufgeschrecktes Pferd.

Bei genauerer Betrachtung erkennt man auch eine schreiende Mutter mit einem kleinen Kind, einen Stier, einen abgetrennten Arm mit Beil in der Hand. Eine Stange durchbohrt offenbar das Pferd. Über dem Pferd schwebt eine Sonne, in die eine Glühbirne gemalt ist; durch die offene Tür fliegt ein körperloser Kopf und an ihm vorbei die Andeutung eines Arms, der eine Kerze in die Mitte des Elends hält. Die Körper der Menschen und Tiere sind unproportional und einige Körperteile sind in der Darstellung gebrochen, d. h. sie scheinen durch andere Körper hindurch, verschwinden oder wechseln die Struktur der Ausmalung.

Der Titel *Guernica* gibt den entscheidenden Hinweis auf das Motiv des Gemäldes. Die baskische Stadt Guernica war am 26. April 1937 von der deutschen Legion Condor bombardiert und nahezu vollständig zerstört worden, da die Brandbomben einen Feuersturm entfacht hatten. Picasso hatte bereits ein Jahr vorher den Auftrag für ein Gemälde für die Weltausstellung erhalten, entschied sich hinsichtlich der Katastrophe von Guernica aber um. Picasso sagte im Dezember 1937 dazu selbst:

„Ein Künstler, der mit geistigen Werten lebt und umgeht, angesichts eines Konflikts, in dem die höchsten Werte der Humanität und der Zivilisation auf dem Spiel stehen, sich nicht gleichgültig verhalten kann.“¹²³

Wie bekannt das Gemälde bereits kurz nach Beginn der Weltausstellung war, beweisen die vielen internationalen Zeitschriftencover und Zeitungsberichte, die gegenüber dem Gemälde in Vitrinen ausgestellt sind. Allerdings erzielte das Gemälde nur partiell den gewünschten Effekt: Während sich junge Linke aus vielen europäischen Ländern dazu entschlossen, in den Internationalen Brigaden gegen die Nationalfront in Spanien zu kämpfen, änderte die Rezeption des Gemäldes die große politische Gemengelage nicht. Frankreich und Großbritannien blieben bei ihrer vorsichtigen Appeasementpolitik, Stalin verfolgte auf Seiten der Volksfront ohnehin seine eigenen Interessen und Deutschland und Italien standen als Achsenmächte bereits auf Seiten Francos. Der Kriegsverlauf hatte sich zu diesem Zeitpunkt bereits zugunsten Francos geändert.¹²⁴

Trotzdem gilt das Werk bis heute als Inbegriff des republikanischen Spaniens, weshalb aus eigener Erfahrung unzählige Nachdrucke in spanischen Wohnzimmern hängen, obwohl die Szene unmittelbar nach einem verheerenden Bombenangriff wahrlich kein stimmungshebendes Motiv darstellt. Ein Grund neben der großen Identifikation mit den Opfern des Krieges, die stellvertretend für alle Opfer auf republikanischer Seite stehen, sind wohl die Motive, über deren Deutung man weitestgehend Konsens erlangt hat:

Von links nach rechts ist zuerst eine Frau mit einem toten Kind abgebildet, die für die Pietá, ein christliches Motiv, gehalten wird. Sie symbolisiert die Trauer der Angehörigen von Opfern des Bombeninfernos. Daneben liegt eine Person, die gemeinhin als Krieger bezeichnet wird. Der abgetrennte Arm mit dem Beil oder Messer in der Hand gehört zu ihm und wird als Symbol des Widerstands gedeutet. Die Trennung der Körperteile erfolgte erst mit der Entstehung des Werkes, in frühen Skizzen ist der Körper ganz. Ein Deutungsversuch wäre, dass auf der Weltausstellung keine politischen Aussagen geduldet wurden und der Krieger den Widerstand gegen die Nationalfront zu deutlich verkörperte. Eine andere Lesart ist, dass Picasso damit auf die blutigen Auseinandersetzungen zwischen Anarchisten und stalinistischen Kommunisten in Barcelona im Mai 1937 reagierte, da er die beginnende Spaltung der Volksfront voraussah.

Der Stier ist ein Nationalsymbol Spaniens bis heute und gleichzeitig häufiges Motiv bei Picasso. Er könnte aufgrund der Beschäftigung Picassos mit Freud für den Minotaurus

¹²³ Pablo Picasso im Dez. 1937. Zit. nach Hensbergen, Gils van: Guernica, München 2007, S.11.

¹²⁴ Vgl. Beevor: The Battle for Spain, S.81.

stehen und damit für Aggression, Brutalität und Irrationalität. Danach könnte er den Faschismus darstellen. Andere deuten den Stier als Verkörperung eines wütenden Picassos, da in Skizzen zum Gemälde zunächst ein Kopf mit den Zügen des Malers zu sehen war. Das Pferd ist bei Picasso stets die komplette Verkörperung von Leid, die Stange, die es durchbohrt, könnte den Tod von oben, also durch die Bomben symbolisieren.

Das Gesicht und die Hand, die durch die Tür hineinschweben und an Darstellungen des Heiligen Geistes erinnern, wird Lichtträgerin genannt. Sie trägt die Gesichtszüge von Picassos damaliger Geliebter Marie-Thérèse Walter und könnte eine persönliche Bedeutung für den Künstler haben. Angesichts der Präsentation auf der Weltausstellung scheint aber auch die These plausibel, nach der die Lichtträgerin eine Allegorie der Weltöffentlichkeit darstellt, die fassungslos das Geschehen in Spanien betrachtet.

Die fliehende Frau versucht, sich vor dem Feuer zu retten, aber ihr überdimensional großes Knie scheint sie daran zu hindern. Sie wird allgemein als Symbol für Todesangst bewertet. Die brennende Frau zu ihrer Rechten steht für alle Todesopfer des Bombenangriffs, ihr Körper ist bereits verbrannt.

Die Sonne mit der Glühbirne schließlich bezieht sich höchstwahrscheinlich auf ein Wortspiel im Spanischen, da ‚la bombilla‘ (Glühbirne) grammatikalisch gesehen nur den Diminutiv von ‚la bomba‘ (Bombe) bildet. Die vielen Dreiecke, die das Gemälde grafisch unterteilen, werden häufig mit Freimaurerei in Verbindung gebracht. Hier ist es aber auch gut möglich, dass es sich um gezielt kolportierte Gerüchte von Gegnern Picassos handelt.¹²⁵

Die Präsentation von ‚Guernica y los años treinta‘ (Guernica und die 1930er Jahre) wird mit einem dritten Raum komplettiert, der sich dem Thema ‚Exil‘ widmet. Neben Gemälden von Picasso, Miró und Dalí, die allesamt in Frankreich im Exil lebten, wird auch ein Film von Luís Buñuel gezeigt. Außerdem sind Werke von Schriftstellern ausgestellt, so auch vom 1936 von Aufständischen erschossenen Poeten Federico García Lorca.

5.1.4 Weitere Kunstwerke des 20. Jahrhunderts

In den anschließenden Räumen trifft man auf Werke, die während des Spanischen Bürgerkriegs oder kurz danach entstanden sind. Augenfällig sind die Zeichnungen *Les regulares* sowie *Fantôme d'âne devant Ávila* von André Masson.

Les regulares aus dem Jahr 1937 ist eine Zeichnung mit Tinte auf Papier im Format von 49 x 67 cm. Im Hintergrund des Bildes sind Kreuze zu erkennen, in der mittleren Ebene Menschen, die auf Scheiterhaufen verbrennen. Im Vordergrund sind drei monströse,

¹²⁵ Vgl. Imdahl, Max: Picassos Guernica. Eine Kunst-Monografie, Frankfurt/Main 1985, S. 32 – 59.

breitschultrige Gestalten, zwei von ihnen blicken aus dem Bild, eine sitzt mit dem Rücken zu den Betrachtenden. Alle tragen eine Art Turban, doch die Köpfe sind nicht menschlich, sondern tragen eindeutig die Züge von Stieren, die gemeinhin Maskulinität, aber auch Brutalität verkörpern. Die Gestalten links tragen Waffen in ihren Händen, die Figur rechts hebt einen Beutel voller Geld ins Bildzentrum. Die Atmosphäre der Zeichnung wirkt bedrohlich und beklemmend.

Bei näherer Betrachtung fällt auf, dass die vermeintlichen Kreuze in der hinteren Bildebene Windmühlen sind, wie sie oft bei Illustrationen von Don Quijote, Spaniens nationalem Literaturdenkmal dargestellt werden. Der sprichwörtliche Kampf gegen die Windmühlen Don Quijotes und Sancho Panzas stehen in der nationalen Lesart des Romans eindeutig für die beinahe acht Jahrhunderte andauernde Reconquista gegen die arabische Herrschaft auf der Iberischen Halbinsel.¹²⁶ Dieses Motiv wird allerdings in der vorderen Bildebene ad absurdum geführt, da die Stierköpfe sichtlich maghrebische männliche Gesichtszüge vorweisen, die rechte Gestalt aber ein christliches Kreuz um den Hals trägt.

Das Gemälde wird weder per Handzettel noch via Audioguide kontextualisiert. Ohne tiefes Wissen der Geschichte des Spanischen Bürgerkriegs dürfte die Zeichnung nur Verwirrung über den vermeintlich offensichtlichen Rassismus des Künstlers oder aber negative Assoziationen gegenüber arabisch bzw. maghrebisch aussehenden Männern bei den RezipientInnen selbst auslösen. Nur wer von Verlauf und Kriegsstrategien des Bürgerkriegs Kenntnis besitzt, kann das Bild differenzierter betrachten.

Vergewaltigungen gehörten wie Massenerschießungen ziviler Personen zur Kriegsstrategie Francos. Sein General Queipo de Llano drohte im Sommer 1936 kurz nach dem Übersetzen nach Andalusien via Radio Sevilla den RepublikanerInnen mit Geschichten über die sexuelle Entfesselung der afrikanischen Truppen aus Marokko, denen er die Frauen aus Madrid als Anreiz versprochen habe. Die Falangisten schürten bewusst Gerüchte und verbreiteten gezielt Tatsachenberichte über Massenvergewaltigungen seitens der Marokkaner, während sie sich offiziell davon distanzieren und es aber leider nunmal nicht verhindern konnten. Allerdings wurden den marokkanischen, meist muslimischen Söldnern bald Ehrenabzeichen als „aufrechte Christen“ verliehen, was den Topos der ‚Cruzada‘, des nationalen Kreuzzugs gegen die republikanische Seite, unterstützte.¹²⁷ Mit diesem Hintergrundwissen erscheint die Zeichnung in einem ganz anderen Licht, da Masson auf intelligente und sarkastische Art ein Kriegsverbrechen festhielt, über das bis heute aus Scham

¹²⁶ Vgl. Pérez Magallón, Jesús: Cervantes, monumento de la nación. Problemas de identidad y cultura, Madrid 2015, S. 99 – 158.

¹²⁷ Vgl. Beevor, Anthony: The Battle for Spain. The Spanish Civil War 1936 – 1939, London 2001, S. 91f.

und Verdrängung kaum gesprochen wird. Demnach ist nicht einmal sicher, dass alle SpanierInnen der jüngeren Generation die Zeichnung erfassen könnten. Ein großer Vorteil dieser Darstellung könnte auch die problemlose Umgehung der Zensur gewesen sein, da es vordergründig lediglich eine Kriegsszene darstellt. Die Stierköpfe der marokkanischen Soldaten dürften dem Rassismus, über den General Queipo de Llano sich gnadenlos profiliert hatte, in die Hände gespielt haben und waren somit wohl unverdächtig.

Massons *Fantôme d'âne devant Ávila* entstand bereits 1935. Die Zeichnung aus Kohle, Tinte und Bleistift auf Papier (57 x 75 cm) zeigt die berühmten Mauern von Ávila bei Nacht. Im Vordergrund ist ein Skelett eines aufrechtgehenden Esels mit einem Umhang zu sehen. Das Bild vermittelt ebenfalls eine düstere und gespenstische Atmosphäre auch dadurch, dass am Himmel im Hintergrund große, schwarze Vögel in Richtung der Stadt fliegen. Das Entstehungsjahr des Gemäldes deutete bereits auf einen drohenden Bürgerkrieg hin, da sich weder politische Klasse noch Gesellschaft zu Kompromissen durchringen konnten. Offenbar hat Masson diese Stimmung aufgegriffen; Ávila hat er womöglich gewählt, weil dies die Geburtsstadt der Nationalheiligen Teresa de Ávila war. Dies sind allerdings nur eigene Interpretationen, da im Museum wieder keinerlei Kontextualisierung bis auf die thematische Einbettung allgemein vorgenommen wird.

Selbsterklärender sind Fotografien, beispielsweise die Walter Rosenblums. In einem eigenen Raum werden die Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus der spanischen Nachkriegszeit ausgestellt, die alle Facetten des alltäglichen Lebens in einem zerstörten Land umfassen. Oft sind Kinder zu sehen, die in einer tristen Umgebung aufwachsen, viele Erwachsene sind allein und sehen vorzeitig gealtert aus. Da diese Fotografien Dokumentationen eines Teils der spanischen Realität sind, vermitteln sie BesucherInnen mehr Eindrücke vom Elend der Bevölkerung als die nicht kontextualisierten Gemälde.

5.1.5 Historische Kontextualisierung und Vermittlung

Der folgenden Einordnung liegt die Lektüre der Werke Berneckers¹²⁸ sowie Beevors¹²⁹ zugrunde.

Auch wenn es kein historisches Museum ist, wäre eine bessere Kontextualisierung wünschenswert. In vielen, nicht aber in jedem Raum gibt es Zusammenfassungen auf laminierten Blättern in spanischer und englischer Sprache, die allerdings für den normalen

¹²⁸ Vgl. Bernecker, Walther L. / Brinkmann, Sören: Kampf der Erinnerungen: Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936 – 2010, Nettersheim 2011; Bernecker, Walther L.: Der Spanische Bürgerkrieg. Materialien und Quellen, Frankfurt/Main 1986²; Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert, München 2010; Krieg in Spanien. 1936 – 1939, Darmstadt 1997.

¹²⁹ Vgl. Beevor, Anthony: The Battle for Spain. The Spanish Civil War 1936 – 1939, London 2001.

Museumsbesucher wohl zu lang und ausführlich geschrieben sind. Prägnante Einführungen an prominenter Stelle fehlen, der Audioguide beschreibt nur sehr wenige Werke. Gäbe es in Spanien ein historisches Nationalmuseum, wären die dargebotenen Informationen unter Umständen ausreichend, so aber müssen die Besucher großes Vorwissen zur spanischen Geschichte und Kultur mitbringen. Unterstützend werden an einigen Stellen Filme oder Printmedien gezeigt.

Bezüglich des Spanischen Bürgerkriegs werden zwar die politischen Fakten wiedergegeben, allerdings erfolgt keine Auseinandersetzung mit Werken, die bestimmte Topoi aufgreifen. Ohne entsprechendes Hintergrundwissen sieht man Darstellungen von Kriegsgräueln und dem Elend, kann sie aber selbst nicht kontextualisieren. Ein frappierendes Beispiel hierfür ist André Massons *Les Regulares*. Lediglich der Spanische Pavillon ist äußerst ausführlich dargestellt: Zum einen, weil sich hier mit *Guernica* das bekannteste spanische Gemälde des 20. Jahrhunderts befindet, zum anderen, weil hier eine positive demokratische Vergangenheit präsentiert werden kann. Warum aber geputscht worden war, wird nicht thematisiert. Auch die Nationalitätenkonflikte und daraus resultierende Identitätskonflikte katalanischer oder baskischer Künstler werden nicht angesprochen.

Der dritte Bereich stellt die franquistische Diktatur in den zeitgenössischen Kontext Ende des Weltkrieges und Beginn des Kalten Krieges sowie der vorsichtigen Öffnung ab den sechziger Jahren, setzt sich aber nicht mit den großen Konflikten der spanischen Gesellschaft auseinander, die zu Krieg und Diktatur geführt haben. Der vierte Bereich unternimmt einen globalen Blick auf moderne und zeitgenössische Strömungen, was zwar für den Anspruch steht, in einer Metropole wie Madrid über entsprechende Sammlungen zu verfügen, jedoch wiederum von der eigenen Geschichte des 20. Jahrhunderts weglent.

5.1.6 Die Einordnung katalanischer und baskischer KünstlerInnen

Sowohl baskische als auch katalanische KünstlerInnen werden im Museo Reina Sofía nicht eigens ausgestellt, sondern in die thematischen räumlichen Ordnungen eingebunden. Angesichts der Neugründung des Museo Reina Sofía, das auch einen Neubeginn innerhalb der spanischen Geschichte symbolisieren sollte, ist dies einerseits verständlich, da Spanien gerade nach dem Jahrhundert der ‚Dos Españas‘, wie die gespaltene Nation oft bezeichnet wird, ein integratives Moment bekommen sollte, um die alten Gräben hoffentlich zu überwinden. Andererseits wäre es vielleicht die bessere Strategie gewesen, den KünstlerInnen eine ähnliche „Autonomie“ zuzugestehen, wie sie in der Realität seit 1978 mit den

Autonomiestatuten für Katalonien und das Baskenland verwirklicht wurde.¹³⁰ Somit fehlt in Spanien nicht nur ein Ort, der die Vergangenheit tatsächlich historisch aufarbeitet, sondern außerhalb der Grenzen Kataloniens und des Baskenlands auch der Wille, sich in der Hauptstadt mit den Verbrechen Francos an den katalanischen und baskischen Bevölkerungen auseinanderzusetzen. Gerade die Abteilung des 20. Jahrhunderts hätte Künstler wie den Katalanen Joan Miró als Zeitzeugen für die rigorose Sprach- und Kulturpolitik einsetzen und damit einen Dialog beginnen können.

5.1.7 Zusammenfassung der Ergebnisse

Guernica selbst wird anhand der drei Räume, die das Gemälde umgeben, sehr gut historisch kontextualisiert, allerdings werden der Zustand der Zweiten Republik und die Gründe für den Putsch Francos nicht erklärt. Der Rekurs auf das Gemälde erfolgt, weil es als Symbol des Widerstands des republikanischen Spaniens gilt, das von Franco ausgelöscht wurde. Die Demokratie war ab 1939 für 36 Jahre zerstört, weshalb das Gemälde im nach der franquistischen Diktatur neu gegründeten Museo Reina Sofía sowohl als Gedächtnisort für die Bürgerkriegsopfer als auch den Widerstand und letztendlich die Überwindung des Franco-Regimes fungiert. Entsprechend viel Raum nimmt es innerhalb des Museums ein, das durch seine Gründung selbst für die historische Zäsur steht.

Andere Gemälde hingegen werden nicht oder kaum kontextualisiert; wenigstens sollten Erklärungen zu allen ausgestellten Werken auf den Audioguide eingesprochen werden. Auch für Einheimische wäre das ein großer Gewinn, da es kein historisches Museum als Ort der Auseinandersetzung mit Bürgerkrieg und Diktatur gibt. Zwar kontextualisiert die Ausstellung viele Kunstwerke mit Hilfe anderer zeitgenössischer Medien wie Zeitschriften oder Filmen, was einen ersten Schritt zu einer historischen Einordnung darstellt. Trotzdem ist für BesucherInnen zu viel Vorwissen nötig, um die gezeigten Gemälde und Skulpturen als Zeugnisse ihrer Zeit zu verstehen.

Das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ist das einzige der untersuchten Museen, das die Vokabel ‚national‘ im Namen trägt. Es konzentriert sich auf den Spanien-Bezug in zweierlei Hinsicht: Zum einen wird katalanischen und baskischen KünstlerInnen nicht ihre eigene, sprachlich-kulturell-nationale Identität zugestanden, sondern sie werden vielmehr durchgängig als ‚spanisch‘ vereinnahmt. Natürlich steht dieses Vorgehen in keinem Verhältnis zum rigorosen Sprach- und Kulturverbot Francos gegenüber den Katalanen und Basken, jedoch zeigt sich hier, trotz der Autonomiestatute für beide Regionen, die eigentliche

¹³⁰ Vgl. Bernecker: Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert, S. 269 – 278.

Nichtakzeptanz anderer nationaler Identitäten innerhalb des spanischen Staates. Zum anderen stammt der Großteil der ausgestellten Werke von spanischen KünstlerInnen oder weist zumindest einen Bezug zum Land vor. Die Abteilung ‚Internationale Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts‘ steht weniger für eine Europäisierung als vielmehr für eine globale Perspektive, die den Eindruck vermittelt, das Museum wolle mit anderen Kunstmuseen von weltweitem Rang mithalten. Das Museo Reina Sofía bietet durch seine Gründung sowie das Ausstellen des Gemäldes *Guernica* somit nicht nur einen wichtigen Bezugspunkt für die Selbstidentifikation mit der spanischen Demokratie, sondern versucht durch seine Ausstellungskonzeption außerdem zu zeigen, dass die vormalige Rückständigkeit und Isolation Spaniens endgültig passé sind.

5.2 Der Palast El Pardo

5.2.1 Geschichte, Lage und gegenwärtige Funktion des El Pardo

El Real Sitio de El Pardo, der Königliche Sitz des Pardo, eines Parkes am nordwestlichen Stadtrand Madrids, befindet sich nicht weit von der königlichen Privatresidenz, die nicht mit dem Palacio Real in der Stadtmitte zu verwechseln ist. Unter Karl I. (Karl V.) begonnen und unter Phillip II. fertiggestellt, beherbergte der Palast im Stil der Renaissance seit jeher kostbare Gemälde und Wandteppiche, beispielsweise von Francisco de Goya. Nachdem ein Brand im Jahr 1604 den Palast zerstört hatte, wurde er wieder rekonstruiert und unter Karl III. erweitert. Der Palast fungierte aufgrund seiner Lage stets als Jagdschloss, auf dem große Feste abgehalten wurden, wenn sich die Herrscherfamilie in den Monaten Januar bis April aus der Stadt zurückzog. Berühmt sind die zwei Innenhöfe, die Patio de los Austrias und Patio de los Borbones heißen und somit auf die beiden Herrscherdynastien der spanischen Geschichte verweisen. Das Faltblatt zur Bewerbung des El Pardo hebt die beachtliche Sammlung von Kunstwerken sowie die königliche Wandteppich-Kollektion hervor, verliert aber kein Wort darüber, dass El Pardo auch als Amtssitz und Residenz Francisco Franco y Bahamondes diente.¹³¹ Überhaupt ist es schwierig, herauszufinden, dass dies der Amtssitz Francos war. Hier schlägt sich offenbar die gesellschaftliche Amnesie nieder, die in der Hauptstadt mit der Herrschaftssymbolik der Diktatur nicht touristisch werben möchte, aber auch kein Konzept zur Dokumentation und Aufarbeitung vorlegt. Gegenwärtig fungiert El Pardo als repräsentativer Ort für den Empfang und die Logis ausländischer Staatsgäste.¹³²

5.2.2 Ausstellungskonzeption

Die Ausstellungskonzeption beschränkt sich auf die Darstellung der kostbaren Wandteppiche Francisco de Goyas und Francisco Bayeus, die in den Räumen des Palastes hängen. Die Teppiche können hier in ihren ursprünglichen Anordnungen betrachtet werden, während die Originale aus konservatorischen Gründen im Prado aufbewahrt werden. Nur mit einer Führung auf Spanisch, oder ab einer gewissen Teilnehmerzahl auch auf Englisch, kann man die Räumlichkeiten und die berühmten Höfe betreten. Die Inneneinrichtung der Räume selbst stammt aus unterschiedlichen Epochen, wodurch bei der Führung auch ein wenig über die einzelnen Herrscher und ihre Frauen berichtet wird. Die Architektur und Wandmalereien sind ebenfalls von Interesse. Nach den Räumlichkeiten Francos werden die Innenhöfe und eine zum Palast gehörige Kapelle besichtigt. Die Besichtigung hängt aufgrund fehlender

¹³¹ Faltblatt mit Lageplan des El Pardo, herausgegeben von der Behörde Patrimonio Nacional, o. O., o. J.

¹³² <http://www.patrimonionacional.es/real-sitio/palacios/6102> <Zugriff am 5.4.2015>.

Objektbeschreibungen oder sonstiger Informationen komplett von der Einordnung des Guides ab und zielt nicht auf historische Unterrichtung, sondern auf die Präsentation bedeutender nationaler Künstler ab.

5.2.3 Das Büro und die Wohnräume Francos

Zum Schluss der relativ chronologisch gehaltenen Führung gelangt man zunächst in das Büro Francos (Salón Oficial). Der Saal könnte verglichen mit der übrigen Raumaufteilung aufgrund seiner Größe einmal als Speise- oder Festsaal genutzt worden sein. Das Deckengemälde aus dem 19. Jahrhundert zeigt den „Triumph von 1874“, als nach mehreren Jahren des Dritten Karlistischen Krieges der Bourbonne Alfons XII. den Thron bestieg und nach der Ersten Republik (Februar 1873 – Dezember 1874) die Phase der sogenannten Restauration einläutete. Alfons XII. war der Vater Alfons XIII., des letzten Königs Spaniens vor dem Bürgerkrieg¹³³ und somit in den Augen Francos, der die Wiedereinführung der Monarchie nach seinem Tod forcierte,¹³⁴ der rechtmäßige Herrscher Spaniens gewesen, der im 19. Jahrhundert wieder Recht und Ordnung ins Land gebracht hatte. Am Ende des holzgetäfelten Raumes befindet sich ein großer Schreibtisch aus Holz, auf dem noch ein Telefon und Akten zu sehen sind, daneben befindet sich die spanische Flagge. Die Erklärung des Guides zu diesem Raum beschränkte sich auf den Inhalt des Deckengemäldes und die Erzählung, dass in diesem Raum der Ministerrat (Consejo de ministros) mit Franco zusammenkam. Franco selbst wurde kein einziges Mal als „Diktator“ bezeichnet, sondern immer als „General“, wie seine übliche Bezeichnung zu Lebzeiten lautete. Im Diskurs des Guides reihte Franco sich nahtlos und selbstverständlich in die Reihe spanischer Staatsoberhäupter ein. Konsequenterweise werden die Räumlichkeiten Francos ohne weiteren Kommentar gezeigt.

Nach dem Büro gelangen die BesucherInnen in die Privaträume der Familie Francos. Zunächst geht man durch die getrennten Schlafzimmer Francos und seiner Frau, die schon auf den ersten Blick wesentlich religiöser eingerichtet sind als die übrigen Räume im Palast: Kruzifixe hängen über den Betten, Bildnisse von der Jungfrau mit dem Kind sind an den Wänden und zu Lebzeiten befanden sich im Schlafzimmer Francos sogar Reliquien von Teresa de Ávila. Neben religiösen Kultgegenständen sieht man in den Räumen eine große Sammlung an Uniformen und militärischen Abzeichen und Orden. Nach dem Bad der Familie, das für damalige Verhältnisse luxuriös ausgestattet und großzügig gestaltet war, gelangt man ins Wohnzimmer, in dem ein früher Fernseher von 1956, ein italienisches

¹³³ Vgl. Bernecker, Walther L.: Spanien-Handbuch. Geschichte und Gegenwart, Tübingen 2006, S. 73 – 76.

¹³⁴ Vgl. Bernecker, Walther L.: Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert, München 2010, S. 177.

Modell, zu sehen ist. In den Fluren und dem Vestibül sind wiederum Uniformen und Abzeichen ausgestellt.

Obwohl der Palast El Pardo mit seiner Wandteppich-Kollektion wirbt und die Funktion als Amtssitz Francos wie oben bereits erwähnt nur in einem einzigen Satz auf der Homepage des Palastes angesprochen wird, waren die übrigen Teilnehmer der Führung (allesamt SpanierInnen) sehr neugierig auf die Räumlichkeiten Francos, die tatsächlich mit einem größeren, beinahe schon voyeuristischen, Interesse betrachtet wurden als die prunkvollen Säle des 17. und 18. Jahrhunderts.

5.2.4 Historische Kontextualisierung und Vermittlung

Die einzige historische Kontextualisierung, die in El Pardo unternommen wird, ist die Erklärung der mythologischen, religiösen oder historischen Motive auf Gemälden und Wandteppichen. Nicht einmal die Lebensweise des Adels etwa wird tatsächlich beschrieben, außer der Notwendigkeit der Teppiche in einem Winterpalast. Die Vermittlung beschränkt sich auf die Führung, die überwiegend Kunsthistorisches vermittelt. Franco wird als eines von vielen Staatsoberhäuptern dargestellt, doch zu politischem Werdegang und seiner Rolle in Spanien oder zu seinem Privatleben erfahren BesucherInnen nichts. Der Guide thematisiert nicht einmal den Grund für Francos Entscheidung, El Pardo anstatt des Palacio Real in der Innenstadt zum Amtssitz zu erheben; erst auf Nachfrage wird die Wahl mit der ruhigen, abgeschiedenen Lage des Palastes abseits vom Hauptstadtrubel erklärt. Ebenso wenig thematisiert wird die Kontinuität der Funktion des Palastes als Ort der Repräsentation des spanischen Staates. Dies zeigt genauso wie die fehlende Auseinandersetzung mit der Person Francos seine offiziell gebilligte Einordnung als weiteres Staatsoberhaupt der spanischen Geschichte, dessen Menschenrechtsverbrechen und Repressalien eine kaum zu verhindernde Konsequenz aus der Instabilität zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewesen sei.

Die Vermittlung ist kaum auf ausländische BesucherInnen ausgelegt. Sämtliche Kunstführer sind nur auf Spanisch erhältlich, es gibt keine Audioguides und keine regelmäßige englische Führung. Ganz offensichtlich richten sich Vermittlung wie touristische Vermarktung an Einheimische, die in den alten Räumen des Palastes die Werke von Künstlern nationalen Ranges präsentiert bekommen und im zweiten Teil einen Gedächtnisort vorfinden, der Amnesie fördert statt überwindet. Dabei wäre Platz genug vorhanden, um in den Räumlichkeiten Francos durch eine Ausstellung (oder zumindest eine kritischere Führung) die franquistische Diktatur zu thematisieren und politische Entscheidungen Francos historisch einzuordnen.

5.2.5 Zusammenfassung der Ergebnisse

Im Palast El Pardo zeigt sich im Umgang mit dem ehemaligen Amtssitz Francos symptomatisch der Umgang mit der spanischen Vergangenheit. Die gesellschaftliche Amnesie greift noch immer, zumal nach dem Amtsantritt der konservativen Partido Popular (Volkspartei) wieder alle Bemühungen von politischer Seite dem Zweck dienen, keine alten Wunden aufzureißen und die Vergangenheit ruhen zu lassen. Allerdings war auch die Ley de la Memoria Histórica unter dem sozialistischen Ministerpräsidenten Zapatero nicht auf Betreiben der politischen Klasse zustande gekommen, sondern nur auf großen Druck eines breiten bürgerrechtlichen Bündnisses hin, das lange für die Erfüllung seiner Forderungen kämpfen musste. Nichtsdestotrotz ersetzen die errungenen Zugeständnisse etwa für Reparationszahlungen oder Exhumierungen nicht ein historisches Museum, das sich mit dem Bürgerkrieg und den Jahren der Diktatur beschäftigt. Solange Bürgerrechtsbewegungen bei der Regierung auf taube Ohren hinsichtlich einer profunderen Vergangenheitsbewältigung stoßen und die Politik ihrerseits keinerlei Anstrengungen unternimmt, sich mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts umfassend zu beschäftigen, wird Franco noch einige Zeit als weitestgehend normales Staatsoberhaupt präsentiert und wahrgenommen werden, das in einer chaotischen Zeit „Ordnung ins Land“ brachte. Auch die unreflektierte – oder zumindest unkommentierte – Nutzung des El Pardo als Repräsentationsort für den Besuch ausländischer Staatsgäste beweist, dass es in Spanien zwar verfassungsrechtlich eine Zäsur mit der franquistischen Diktatur geben mag. Doch die historische Aufarbeitung und Bewältigung des nationalen Traumas ist noch lange nicht vollzogen.

5.3 Das Deutsche Historische Museum in Berlin

5.3.1 Gründung, Lage und Architektur des Deutschen Historischen Museums

Nach einer Debatte in den frühen 1980er Jahren über das Fehlen eines historischen Museums zur deutschen Geschichte wurde 1987 auf Initiative der Bundesregierung das Deutsche Historische Museum gegründet. Ziel und Auftrag beinhalteten die Konzeption einer Dauerausstellung, die umfassend informiert und zugleich einen Raum für Diskussionen bietet. Ergänzt werden sollte die Dauerausstellung von Beginn an durch Wechsausstellungen, die aktuelle Erkenntnisse der Forschung zu deutscher Geschichte präsentieren sollten. Die unerwartete Wiedervereinigung bedeutete grundlegende Veränderungen für das DHM. Seit 1952 hatte das Museum für deutsche Geschichte im Zeughaus in Ost-Berlin bestanden, das den DDR-BürgerInnen nach den Lehren des historischen Materialismus den Weg zum sozialistischen Nationalstaat nachzeichnen sollte. Der wieder instandgesetzte Barockbau des Zeughauses Unter den Linden mit seiner unmittelbaren Nähe zum Berliner Stadtschloss bzw. dann zum Palast der Republik, diente als repräsentatives Ausstellungsgebäude. 1990 schloss die letzte Regierung der DDR das Museum für deutsche Geschichte und übergab die reichhaltige Sammlung, darunter die heeresgeschichtlichen Bestände, unter Anerkennung der Ausstellungskonzeption an das DHM, das seinen neuen Sitz im Zeughaus fand. Durch die Zusammenführung der Sammlungen der beiden Häuser ergab sich ein Gesamtbestand von über 750.000 Objekten, die in Vielfalt und Wert von nur wenigen Sammlungen weltweit übertroffen werden. Nach mehreren exemplarischen Ausstellungen, die der Öffentlichkeit die Fortschritte des Ausstellungsaufbaus zeigten, wurde die Dauerausstellung des DHM Ende Mai 2006 mit über 8.000 Exponaten eröffnet.¹³⁵ Die Dauerausstellung betritt man durch ein großzügiges Foyer im ehemaligen Zeughaus, an das sich rechts und links die Seitenflügel anschließen, die das Museum beherbergen. Im Foyer selbst sind klassizistische Statuen zu sehen. Über einen Innenhof gelangt man in den modernen Erweiterungsbau des DHM, in dem die Wechsausstellungen gezeigt werden.

5.3.2 Ausstellungskonzeption

Das DHM hat acht Leitfragen formuliert, anhand derer angesichts der Themen- und Exponatsfülle sich die Dauerausstellung ausrichten will:

Deutschland – wo liegt es?

Die Deutschen – was hielt sie zusammen?

¹³⁵ Vgl. Koschnik, Leonore: Deutsches Historisches Museum Berlin. Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen, München u.a 2006⁶, S. 6 – 9.

Wer herrschte, wer gehorchte, wer leistete Widerstand?

Woran glaubten die Menschen, wie deuteten sie die Welt?

Wovon lebten die Leute?

Wer mit wem gegen wen? Konflikt und Kooperation in der Gesellschaft

Was führt zum Krieg, wie macht man Frieden?

Wie verstehen die Deutschen sich selbst?

Die Beantwortung der gestellten Fragen wird nicht explizit vorgenommen, sondern soll den BesucherInnen selbst überlassen bleiben. Das DHM möchte demnach nicht dozierend auftreten, sondern zur Auseinandersetzung mit Geschichte anleiten.¹³⁶ Die zwei Ausstellungsebenen führen chronologisch durch die Geschichte des deutschen Sprachraums. Als erstes werden Grenzen recht ausführlich als kulturell konstruiert und folglich variabel thematisiert, bevor die Ausstellung mit der Zeit der Völkerwanderung beginnt. Auch hier wird auf Termini wie „die Deutschen“ verzichtet und mit den Stammesbezeichnungen gearbeitet, um nicht eine lineare Nationalgeschichte seit dem frühen Mittelalter zu suggerieren. Jeder Epochenabschnitt wird durch vierseitige Stelen gekennzeichnet, auf denen ein historischer Abriss, eine Landkarte zur geografischen Einordnung, Herrscher bzw. später Staatsoberhäupter sowie demografische Daten zu finden sind.

In jeden Themenbereich wird, gemessen am Platz von Stelen, umfassend eingeführt. Zwischen den Exponaten befinden sich nochmals detaillierte Informationen zu Inhalt von etwa drei Vitrinen oder einer Plakatwand, bevor auf den Objektbezeichnungen oftmals kleine Details aufgegriffen werden. Eine starke räumliche Trennung vom Rest der Ausstellung bewirken Galerien, wo sehr spezielle Exponate vor allem aus den Bereichen Kunst und Literatur zu finden sind, die für die meisten BesucherInnen offenbar nicht als primär interessant eingestuft werden. Das Obergeschoss umfasst das frühe Mittelalter bis zum Ende des Ersten Weltkrieges, das Untergeschoss beschäftigt sich mit dem kurzen 20. Jahrhundert ab 1918/19. Die räumliche Aufteilung, die nicht einer gleichmäßigen Aufteilung der Epochen entspricht, ist vor allem auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust als die zentralen Momente deutscher Geschichte zurückzuführen. Laut Museumsführer ist das DHM zurzeit das einzige Museum in Deutschland, das „anhand seiner Exponate einen breiten Überblick über die politische und militärische Geschichte sowie die Funktionsmechanismen und Verbrechen des NS-Staates“¹³⁷ ermöglicht.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 10.

¹³⁷ Ebd., S. 8.

Um den BesucherInnen didaktisch vielfältige Anreize in der rund 7.500 qm großen Ausstellung¹³⁸ zu geben, setzen die KuratorInnen auf unterschiedlichste museumspädagogische Elemente. Als Ergänzung gibt es einen Audioguide, doch in der Ausstellung selbst dienen Schubladen, Guckkästen, Hörstationen, Filme, punktuell eingesetzte Musik und Workstations der Abwechslung, um mit der Fülle an Informationen umgehen zu können. Die Exponate selbst bestehen aus allen Quellengattungen.

5.3.3 Die NS-Diktatur

Eine große Stele informiert zu Beginn der Abteilung über die gesamte Epoche zwischen 1933 und 1945. Die Machtergreifung, Hitlers Überzeugung, gegen den „jüdischen Bolschewismus“ Krieg führen zu müssen, die Singularität der Radikalität des NS-Regimes sowie der Kriegsverlauf werden skizziert. Das NS-Regime wird ebenfalls charakterisiert: Schlagkräftig im schnellen Aufbau der Diktatur und geschickt in der Beseitigung der Arbeitslosigkeit, außerdem stifteten die Nationalsozialisten ein neues nationales Bewusstsein erstmals nach dem verlorenen Krieg. Mit dieser Erklärung der Identitätsstiftung wird auch die in der damaligen Bevölkerung kaum vorhandene Kritik am sich nun staatlich institutionalisierten Antisemitismus erklärt. Das erste Exponat, das zu sehen ist, ist ein alleinstehender Reichsadler aus Bronze, der laut Objektbezeichnung an vielen öffentlichen Gebäuden von der Zäsur kündete. Auf den Reichstagsbrand folgten sogleich die ersten Einlieferungen in Konzentrationslager, wie anhand von Fotografien aus Oranienburg vermittelt wird. Berichte der SPD im Prager Exil über die Lage im Land werden ebenso gezeigt wie erste treffende zeitgenössische Analysen der Machtergreifung: Auf seinem 1933 entstandenen Gemälde *Aufmarsch II* stellt Karl Hubbuch eine Stadt dar, die gemäß des expressionistischen Stils wie eine überzeichnete, mittelalterliche Stadt auf einem Berg wirkt. Während die Menschen vor der Stadtmauer gebannt den Aufmarsch der Nationalsozialisten beobachten, ignorieren ihn die Personen innerhalb der Stadt. Auf beiden Seiten ist das Gros der Menschen farblos dargestellt, doch die einzigen neben den marschierenden Nationalsozialisten, die auch in Farbe gemalt wurden, sind ein Pfarrer, ein Polizist mit Pickelhaube und wenige weitere Personen in Farbe, eventuell sind damit Oppositionelle gemeint, da sie sehr sorgenvoll dreinblicken.

Nach dem ersten Kapitel der ‚Machtergreifung‘ folgt nun die ‚Nationalsozialistische Ideologie‘, die mit dem Judenboykott im April 1934 beginnt. Auch hier erstaunt die Vielzahl der Propagandaplakate und der erhaltenen Fotografien, die durch ihre Anzahl und Vielfalt das Ausmaß des Boykotts vermitteln. Für das Thema der ‚Bücherverbrennung‘ wurde ein eigenes

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 7.

Ensemble geschaffen, das wie ein Lesezimmer wirkt. Tritt man „ein“, läuft ein Film über die Bücherverbrennung und im Regal daneben stehen lauter Bücher, die 1933 auf den Index gesetzt wurden. Darunter ist viel Bekanntes wie die Werke von Brecht oder Kästner. „Draußen“ vor dem Zimmer sind auf der Rückseite des Regals Propagandawerke der Nationalsozialisten zu sehen.

Nach der Thematisierung des Röhm-Putsches und einem Porträt von Hitler als Reichskanzler folgen Ermächtigungsgesetz und Gleichschaltung. Neuerliche Inhaftierungen werden anhand von Korrespondenzen von Angehörigen mit der Gestapo vermittelt. Ein großer Guck-Kasten zeigt den Lebenslauf von Bürgern und Bürgerinnen der NS-Volksgemeinschaft, die alle Stationen von Hitlerjugend bzw. Bund deutscher Mädel über den Reichsarbeitsdienst bis hin zum Mutterkreuz bzw. Ehrenkreuzen für verdiente Soldaten durchlaufen sollten. Die Organisation der NSDAP wird nicht per Text, sondern schematisch auf einer Tafel vermittelt. Nach ‚Massenmobilisierung und Propaganda‘ mit den Teilbereichen ‚Autobahnbau und Motorisierung‘ und ‚Rundfunk und Film als Massenmedien‘ wird auf die ‚Prägung des Alltags‘ nebst ‚NS-Architektur und Siedlungsbau‘ eingegangen. Hier wird ein großes Modell der geplanten *Großen Halle des Volkes* gezeigt, das nach Plänen von Albert Speer für eine Theateraufführung 1998 gebaut wurde. Auch Pläne der geplanten Hauptstadt Germania werden ausgestellt, bevor die ‚Olympischen Spiele‘ im Block ‚Aufmärsche und Inszenierungen‘ thematisiert werden. Auf der Galerie über ‚Massenmobilisierung und Propaganda‘ wird die ‚Kulturpolitik des NS-Regimes‘ ausgestellt. Die Durchdringung von Musik und Theater gehören genauso dazu wie die der Literatur und Kunst.

Nach der großen kulturhistorischen Abteilung, die es in diesem Ausmaß in keiner anderen Epochendarstellung des DHM gibt, folgt ‚Ausgrenzung, Verfolgung und Terror‘. Rassistische Klassifizierung von Menschen durch die Nürnberger Gesetze und staatlicher Terror über den Ausbau von Konzentrationslagern bringen nicht nur Oppositionelle, sondern vor allem Juden zunehmend in Bedrängnis. Die Stele 7.5.5 ‚Jüdische Selbstbehauptung‘ wendet sich jedoch gegen das typische Opfernarrativ jüdischer Geschichte und erzählt etwas weitgehend Unbekanntes: „Als Reaktion auf die antijüdische Politik des NS-Regimes gründeten jüdische Organisationen im September 1933 die *Reichsvertretung der deutschen Juden*“, die immerhin bis 1936 bestand und jüdischen Künstlern trotz der ökonomischen Ausgrenzung zu Engagements verhelfen konnte. Auch die Verfolgung von Sinti und Roma wird recht ausführlich thematisiert. Einzig die Homosexuellen haben als verfolgte Minderheit noch keinen eigenen Platz unter den Verfolgten bekommen, was auch der Unkenntnis in der

Öffentlichkeit entspricht. Während alle anderen Opfergruppen eigene Schubladen und Vitrinen mit Biografien und Fotografien zugewiesen bekommen haben, wird die Verfolgung Homosexueller lediglich auf einer Stele knapp erwähnt. Fraglich ist allerdings, warum verfolgte Homosexuelle bei der Konzeption Anfang der 2000er ausgeklammert wurden, denn in Fachkreisen war das Wissen vorhanden.¹³⁹

Dem Novemberpogrom und seinen Folgen ist viel Raum gewidmet. Auch hier kommen wieder Filme zum Einsatz, die das Wüten der Masse zeigen, aber auch viele Zeitungsberichte, in denen die Opfer absolut verhöhnt und verleumdet werden. Die Welle des Exils wird mit unbekanntem und bekannten Gesichtern wie Albert Einstein vermittelt und zeigt auch Schriften von Exilanten, die beweisen, dass man außerhalb des Deutschen Reiches von den Verbrechen der NS-Diktatur Kenntnis haben konnte. ‚Politischer Widerstand‘ wird kurz aufgegriffen, bevor ‚Religion und Nationalsozialismus‘ zeigt, wie einschließlich des Weihnachtsfests alles vereinnahmt wurde, um es gemäß der NS-Ideologie umzudeuten.

Nach der Innenpolitik folgt die Außenpolitik samt Kriegsvorbereitungen. Nach ‚Aufbau der Wehrmacht‘ und dem Ausbau der Kriegsindustrie folgt ein eigenes Ensemble zum Spanischen Bürgerkrieg und der Bombardierung von Guernica, bevor der ‚Anschluß Österreichs‘ und die ‚Zerschlagung der Rest-Tschechei‘ thematisiert werden. Begriffe, die im nationalsozialistischen Diskurs geprägt wurden, sind konsequent kursiv gesetzt, um die Distanz dazu zu verdeutlichen.

Der Zweite Weltkrieg wird ebenso wie die ersten Jahre der NS-Diktatur äußerst ausführlich thematisiert. Neben der Darstellung aller von den Nationalsozialisten besetzten Länder und Kriegsschauplätze samt vieler Berichte und Fotografien von der Behandlung der jeweiligen Bevölkerungen wird die Innenpolitik nicht außer Acht gelassen und beschreibt die zunehmende Hetze gegen Juden, die ab 1941 den Judenstern tragen müssen und denen die Schuld am Krieg unterstellt wird. Anhand vieler Dokumente wie einer Lebensmittelkarte für Juden und amtliche Bescheide zur Zwangsarbeit oder Deportation wird zusammen mit vielen Ego-Dokumenten der Opfer der Übergang von Ausgrenzung und Vertreibung hin zum Massenmord verdeutlicht. ‚Euthanasie‘ wird ebenso thematisiert wie das Schicksal von Kriegsgefangenen. Der Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion ist ein eigener Teilbereich der Ausstellung. Kriegsgräuere werden nicht nur anhand von Medien gezeigt, sondern etwa

¹³⁹ Vgl. Zinn, Alexander: Das Glück kam immer zu mir. Rudolf Brazda – Das Überleben eines Homosexuellen im Dritten Reich, Frankfurt/Main 2011; Schwartz, Michael (Hg.): Homosexuelle im Nationalsozialismus. Neue Forschungsperspektiven zu Lebenssituationen von lesbischen, schwulen, bi-, trans- und intersexuellen Menschen 1933 – 1945, München 2014; Maiwald, Stefan / Mischler, Gerd (Hg.): Sexualität unter dem Hakenkreuz. Manipulation und Vernichtung der Intimsphäre im NS-Staat, München 2002.

auch durch die Ausstellung einer 50 kg-Fliegerbombe, deren Größe vermuten lässt, welche verheerenden Auswirkungen der Abwurf einer solchen Bombe mit sich bringt.

Der Ausstellungsteil über den Holocaust vermittelt von den Ghettos über die Deportationen in den Osten bis hin zu ausführlichen Dokumentationen aus den Konzentrationslagern das Thema sehr umfassend. Auch hier ist ein kleiner Teil jüdischem ‚Widerstand und Hilfe‘ gewidmet, was mit dem Bericht über Aufstände in über 80 osteuropäischen Ghettos einen weiteren Bruch mit dem jüdischen Opfernarrativ bedeutet.

Die militärische ‚Niederlage‘ und die ‚Befreiung‘ durch die Alliierten werden ebenfalls ausführlich dargestellt: Zum einen politikhistorisch, zum anderen um die Reaktionen der Bevölkerung zu zeigen, die das Kriegsende mehr als Kapitulation denn als Befreiung sah. Überraschend ist die Fülle an weltweiten Kriegsschauplätzen nach dem 8. Mai 1945, die ebenfalls bis zum jeweiligen Waffenstillstand gezeigt werden. Gegen Ende der Abteilung zum Zweiten Weltkrieg sind Computerplätze zu finden, auf denen man Zeitzeugenberichte ansehen oder auch Informationen zur Suche von Grabstätten gefallener Angehöriger erhalten kann.

5.3.4 Das Leben in der DDR

Nach einer kleineren Abteilung zu ‚Deutschland unter Besatzung der Alliierten‘ beginnt die Abteilung der zwei geteilten Staaten. Die behandelten Themenbereiche werden räumlich gespiegelt: Betritt man den Raum, befindet sich rechts die Ausstellung zur BRD und links die Ausstellung zur DDR. Der Gang in der Mitte trennt beide Einheiten relativ strikt voneinander, die vom Mittelgang aus auch nicht gut einsehbar sind. Die Exponate befinden sich immer „versteckt“ hinter Stelen, um die man erst herumgehen muss. Der Raum symbolisiert damit sehr stark die Trennung der zwei deutschen Staaten im Kontext des Kalten Krieges. Die große Stele zu Beginn führt auf der Seite der Staatsoberhäupter die Regierenden der DDR und BRD parallel auf. Unten wird gefragt, wie sich die Deutschen selbst sehen. Einem Zitat Richard Weizsäckers von 1985 ist das Zitat des ostdeutschen Schriftstellers Stefan Heym gegenübergestellt. Weizsäcker antwortet,

„[w]ir leben hüben und drüben unter verschiedenen Bedingungen, gesellschaftlichen Systemen und persönlichen Spielräumen. Wir respektieren dies gegenseitig. [...] Aber wir sind, wenn auch in zwei Staaten, hüben und drüben Deutsche. Uns verbindet mehr als Sprache, Kultur und Haftung für die Geschichte.“¹⁴⁰

¹⁴⁰ Weizsäcker, Richard von: Die Deutschen und ihre Identität. Vortrag auf dem 21. Deutschen Evangelischen Kirchentag in Düsseldorf am 8. Juni 1985.

Für Stefan Heym steht die gemeinsame Sprache trotz unterschiedlicher Entwicklungen im Vordergrund:

„Aber auch die Alltagssprachen der Großmächte haben mit ihrem Slang, ihren Fachausdrücken und vor allem ihrer Diktion das eigene Besatzungsgebiet durchdrungen, so dass es, Ost wie West, Wortwendungen gibt, die im jeweils anderen Teil Deutschlands der Übersetzung bedürfen. [...] Trotzdem ist es immer noch deutsche Sprache, im Staat des real existierenden Sozialismus ebenso wie in dem des real existierenden deutschen Kapitalismus.“

Interessant ist hierbei neben den unterschiedlichen Auffassungen der Deutschen als Volk Nation oder Kulturnation nicht ohne, sondern mit zwei Staaten, dass dies am Eingang zur Epoche 1949 – 1989 prominent aufgeführt wird. Vermutlich, um zu zeigen, wie sehr sich die Deutschen über ihre Sprache – teils auch Abstammung – auch über 30 Jahre nach der Teilung als zusammengehörend empfanden, auch wenn in den 1980ern niemand mehr mit einem Mauerfall gerechnet hätte.¹⁴¹

In beiden Einheiten werden die zunächst politische Entwicklung, die Festlegung auf die Soziale Marktwirtschaft bzw. Planwirtschaft sowie Demokratisierung bzw. Sowjetisierung gegenübergestellt. Der Kalte Krieg wird mit der Berliner Luftbrücke eingeführt, bevor die innerdeutsche Grenze recht ausführlich thematisiert wird. Der Umfang der behandelten Themen ist nun deutlich geringer als in der Abteilung zur NS-Diktatur. Der *„Aufbau des Sozialismus“* wird mit der „Kampfwoche gegen den Faschismus 1952“ eingeleitet, der anhand von Propagandamaterial gezeigt wird. Die SED als Einheitspartei mit Totalitätsanspruch wird ebenso beschrieben wie die Staatsgewalt der DDR und die Gründung des Warschauer Pakts. Dem Volksaufstand vom 17. Juni 1953 ist ein eigenes Ensemble gewidmet. Die *„Kriminalisierung und Verfolgung politischer Gegner“* wird nicht nur anhand einer Karte mit Haftanstalten vermittelt, sondern auch mit Faksimile von Stasi-Akten, die man an einem Tisch sitzend, durchblättern kann. Ebenso wie in der Abteilung zur NS-Diktatur werden die verschiedenen Massenorganisationen von den Pionieren bis zur SED gezeigt, hier mittels Uniformen und Schilder der Verbände, die darüber hängen. Der *„Staatliche Antifaschismus“* wird ebenso erklärt wie *„Staatliche Planwirtschaft“*, mit der man, nach der Stabilisierung durch den Mauerbau, die BRD *„Einholen und überholen“* wollte. Auf beiden Seiten gibt es viele Ausgaben verschiedener Tageszeitungen aus den 1960ern, die im Vergleich einen guten Einblick in die Propaganda auf beiden Seiten bieten. Der Mauerbau 1961 wird auch räumlich erfahrbar: Vom Mittelgang aus kommt man nicht mehr direkt zur BRD oder DDR, weil der Weg eingezäunt ist, man muss sich also entscheiden, wo man (zuerst) hinmöchte. An diesem

¹⁴¹ Vgl. Winkler: *Der lange Weg nach Westen*, S. 223 – 235.

Zaun hängen Schilder wie „Grenzgebiet“ in den vier Sprachen der Alliierten und Bildschirme, die Szenen vom Mauerbau zeigen.

Der Teilbereich der Alltagsgeschichte wird auf beiden Seiten mit der Gegenüberstellung der symbolträchtigsten Autos schlechthin gekennzeichnet: VW Käfer versus Trabi. Der Alltagsbereich umfasst Mode, Lebensstil und die durchschnittliche Wohnsituation. Das aufgebaute Wohnzimmer gleicht nach eigener Kenntnis sowohl in punkto Möbel als auch Dekoration und Ausstattung tatsächlichen Wohnungen in Plattenbauten der ehemaligen DDR. Die Kulturpolitik der DDR ist räumlich wieder etwas ausgelagert auf einer Galerie zu finden. Als prägendes Staatsoberhaupt wird Honecker eigens porträtiert. Zu diesem Zweck sind sogar seine Büromöbel aufgebaut. Das Interessanteste daran ist aber das große Porträts Honeckers, das in jedem öffentlichen Gebäude der DDR hing: Auch in der DDR gab es einen Führerkult, wenngleich nicht vergleichbar mit dem Führerkult um Hitler.

Der letzte Teilbereich der DDR-Ausstellung befasst sich mit der erstarkenden ‚Opposition und Demonstrationen‘ seit den 1970er Jahren, die schließlich in die Montagsdemonstrationen 1989 und den Mauerfall mündeten. Ein kleines Ensemble thematisiert ‚Geschichtsbilder‘, die sich in der DDR in den 1980er Jahren auf Betreiben der SED-Führung veränderten, um das Spektrum „fortschrittlicher Traditionen [zu] erweitern.“ Es folgte die Rehabilitierung bisher verpönte Gestalten wie Luther, Friedrich II. und Bismarck; auch das Attentat gegen Hitler am 20. Juli 1944 bewerteten DDR-Historiker neu. Zum 50. Jahrestag des Novemberpogroms fasste die SED den Beschluss, jüdische Geschichte und Kultur in das *nationale Erbe der DDR* einzubinden. Das Ziel Honeckers war es, in die USA eingeladen zu werden, da er auf Kredite für die bankrotte DDR hoffte.

Dort, wo am Ende der Abteilung Ost und West räumlich wieder „zusammengeführt“ werden, wurden von der Ausstellung das erste Mal bewusst identitätsstiftende Momente inszeniert. Ein großer Fernseher zeigt in Dauerschleife die Bilder von Hans-Dietrich Genscher in der Prager Botschaft, der Pressekonferenz mit Schabowski und schließlich den Massen an Personen, die auf die Berliner Mauer beim Brandenburger Tor klettern. Es gibt ein Ost-West-Domino, das spielerisch die unterschiedliche Sprachentwicklung aufzeigt, wie etwa ‚Plaste‘ – ‚Plastik‘. Im Bereich der Transformationszeit zwischen 1989 und 1994 sind zehn Fernseher, damalige Fabrikate, aufgestellt und zeigen national als bedeutsam angesehene Momente wie den Sieg der (gesamt)deutschen Fußballmannschaft bei der WM 1990 oder Steffi Grafs Siege in Wimbledon 1991 und 1992. Abgeschlossen wird die Abteilung mit einem Stück der Berliner Mauer als Symbol für die wiedererlangte Freiheit und überwundene Teilung des deutschen Staates.

5.3.5 Historische Kontextualisierung und Vermittlung

Der folgenden Analyse der historischen Kontextualisierung und Vermittlung liegt die Lektüre Eric Hobsbawms,¹⁴² Heinrich August Winklers¹⁴³ sowie Hans-Ulrich Wehlers¹⁴⁴ zugrunde.

Bereits in Abteilung 6, die noch die Weimarer Republik behandelt, wird ausführlich auf den aufkommenden Antisemitismus und Rassismus eingegangen, auch die Dolchstoßlegende bekommt eine eigene Tafel. In langen Vitrinen sind vor allem Bücher ausgestellt, die Titel tragen wie „Die Gründe wider das Blut“ oder „Das Aufkommen der Macht des Judentums“. Die Vitrine schafft Distanz zwischen BesucherInnen und Buch und trotzdem ist eine umfassende Dekonstruktion des Antisemitismus von Nöten, wofür viel Platz eingerichtet wurde. Auch das Erstarken der NSDAP seit 1923 wird ausführlich anhand von Plakaten, Fotografien von Massenversammlungen oder Objekten wie einem Parteibuch der NSDAP von 1923 gezeigt. Selbst im Detail stecken noch wertvolle Informationen: So werden nicht nur die Inventarisierungsdaten des Parteibuchs auf einem Schild kommuniziert, sondern in diesem Kontext auf die Entwicklung der Mitgliederzahlen der NSDAP während der Weimarer Republik hingewiesen. Ab 1930 finden sich in dem Teilbereich ‚Radikalisierung und Ende der Republik‘ gehäuft Wahlkampfplakate, die per Bildsprache sehr drastisch wirken. Vor allem die enge Aufhängung von Plakaten der Nationalsozialisten wie Kommunisten bewirkt beinahe eine Reizüberflutung an Farben, Parolen und Aggression. Das Gefühl, wie sich BürgerInnen damals wohl vor allem in größeren Städten in der ständigen Atmosphäre eines drohenden Bürgerkriegs gefühlt haben müssen,¹⁴⁵ wird auf BesucherInnen durchaus transferiert.

Distanz bewahrt die Ausstellung zum Duktus der Nationalsozialisten durch eine eigene Schriftsprache. Schemata wie jenes zur „Rassenhygiene“ oder zur Einteilung der „Rassen“ werden herangezogen, um den BesucherInnen die Macht der nationalsozialistischen Bildsprache vor Augen zu führen und weil die Exponate immer noch viel Aussagekraft besitzen. Die Objekte werden aber stets kontextualisiert, sie werden nie alleine und unkommentiert im Raum gelassen. Außerdem werden nationalsozialistische Begriffe wie „Mischehe“ oder „Rasse“ stets kursiv gesetzt. Damit bewahrt die Ausstellung Distanz zum

¹⁴² Vgl. Hobsbawm, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts [Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914 – 1991, London 1995], München 2014¹².

¹⁴³ Vgl. Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen, München 2000; Geschichte des Westens, Bd. 2: Deutsche Geschichte vom „Dritten Reich“ bis zur Wiedervereinigung, München 2001³.

¹⁴⁴ Vgl. Wehler, Hans-Ulrich: Der Nationalsozialismus: Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen 1919–1945, München 2009; Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 4: Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914–1949, München 2003.

¹⁴⁵ Vgl. Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen (Bd. 1). Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik, München 2000, S. 493ff.

Diskurs der Nationalsozialisten: Sie zeigt ihn zum Zweck der historischen Unterrichtung, ordnet aber ein und hält gebührenden Abstand zu den Inhalten der Quellen. Dieselbe sprachliche Strategie wird in der Abteilung zur DDR angewandt. Das Quellenmaterial selbst wird schonungslos gezeigt, ohne Rücksicht auf Befindlichkeiten. Die KuratorInnen scheuen sich auch nicht vor klaren Benennungen wie ‚Vernichtungskrieg‘. Quellengattungen aller Art werden eingesetzt, nicht nur, um die Vergangenheit anschaulicher zu präsentieren, sondern um sie tatsächlich im quellenkritischen Sinne unterstützend in der Erzählung der Historie heranzuziehen. Die Abteilung der NS-Diktatur arbeitet viel mit Plakaten, Zeitungen und Dokumenten, beim Thema Holocaust überwiegen Fotografien und Biografien. Die DDR wird ebenfalls anhand unterschiedlicher Quellen dargestellt, sie reichen ebenso von Propagandamaterial über Ego-Dokumente bis hin zu Alltagsgegenständen.

Der Einsatz der vielen Exponate und museumspädagogischen Elemente bewirkt trotz des schiereren Überangebots an Information, dass die BesucherInnen die Ausstellung mit vielen Assoziationen verlassen, die dabei helfen, die gelernten Fakten zu behalten.

5.3.6 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Dauerausstellung des DHM hat sich zum Ziel gesetzt, mit der einseitigen und linearen Vermittlung nationaler Geschichte zu brechen. Zwar sollen Kontinuitäten, aber ebenso Brüche und Fehlentwicklungen dargestellt und die Stimmen möglichst aller (soweit es die Quellenlage zulässt) gehört werden. Damit wendet sich das DHM von einer elitären Geschichtsschreibung deutlich ab. Auch wenn überwiegend Politikgeschichte vermittelt wird, fehlen in keiner Epoche Kultur-, Wirtschafts-, Sozial-, Militär- und Alltagsgeschichte. Inwieweit Gender-Studies bereits berücksichtigt werden, müsste eigens analysiert werden. Mehrheitlich nimmt die Dauerausstellung in jeder Epoche Bezug auf die selbst formulierten Leitfragen und schafft es somit tatsächlich, dem eigenen Anspruch auf eine differenzierte Darstellung der Geschichte gerecht zu werden. Sogar der Europa-Bezug findet nicht erst im Untergeschoss zum 20. Jahrhundert statt, sondern wird von Beginn an mit dem frühen Mittelalter gesucht.

Bezüglich der Darstellung der NS-Diktatur überrascht es vor allem, welchen Raum der Spanische Bürgerkrieg als Vorläufer des Zweiten Weltkrieges bekommt, da dieses Thema in der deutschen Öffentlichkeit wenig verankert ist. Erfreulich ist auch der vollzogene Gegensatz zum jüdischen Opfernarrativ, das sonst die Geschichtsschreibung beherrscht. Für die Selbstidentifikation von Juden und Jüdinnen ist es von Bedeutung, dass ihre Anstrengungen im Widerstand ebenfalls wahrgenommen werden. Dagegen fehlen in der

Darstellung der Verfolgten die Gruppe der Homosexuellen, die anders als z. B. Sinti und Roma nur knapp in einem Stelentext erwähnt werden. Ebenfalls nicht erwähnt werden die sogenannten Kindertransporte, die einerseits vielen jüdischen Kindern das Leben retteten, aber andererseits auch Traumata wie die „Schuld der Überlebenden“ bewirkten und für Nachfahren bis in die heutige Generation spürbar sind.¹⁴⁶ Während sehr ausführlich auf den Massenmord an den Juden und Jüdinnen in Osteuropa eingegangen wird, sind die Darstellungen zum Schicksal der Verfolgten in Frankreich, Griechenland und Bulgarien dünn.

In der Abteilung zur DDR droht die Darstellung des Alltags manchmal ins Nostalgische zu kippen, aber andererseits verfolgt diese Abteilung in der Verschränkung mit dem Alltag in der BRD auch das Ziel, den BewohnerInnen der zwei Teile Deutschlands das Leben der jeweils Anderen nahezubringen. Es fehlt, wie im ganzen Haus, eine deutliche Beschäftigung mit der Stellung der Frau, zumal z. B. die Erwähnungen von freizügiger FKK-Kultur oder von staatlichen Kinderbetreuungseinrichtungen durchaus suggerieren können, die Frau sei in der DDR freier und gleichberechtigter gewesen als in der BRD, obwohl vor allem die staatliche Kinderbetreuung auch der politischen Indoktrination und der Ausnutzung der Frau als Arbeitskraft im Geiste des Kommunismus diene. Interessant ist hingegen, dass auch die Änderung des Geschichtsbildes in der DDR der frühen 1980er Jahre thematisiert und somit gezeigt wird, wie die Regierung sich durchaus einem neuen Zeitgeist anpassen musste: Die Legitimierung der DDR als antifaschistischer Arbeiter- und Bauernstaat war offenbar nicht mehr ausreichend, was durch Bernd Faulenbachs These (vgl. S. 36) bestätigt wird.

Der emotionale Abschluss der Ausstellung durch identitätsstiftende Elemente wie die Bilder vom 9. November 1989 und die Stücke der Berliner Mauer bewirkt angesichts der differenzierten und ausführlichen Darstellungen der Diktaturen im Vornherein bei den BesucherInnen selbst eine Zäsur mit dem Gezeigten. Das DHM bietet hier als Gedächtnisort mit gewissermaßen einem „Happy End“ einen Bezugspunkt zur Selbstidentifikation der Deutschen. Jedoch rekurriert die Ausstellung nicht auf nationale Erfolgsgeschichten – bis auf den Mauerfall und die Wiedervereinigung – , sondern reiht sich in bestehende nationale, regionale oder thematische Narrative ein, ohne sie mit einer nationalistischen Sicht zu überschreiben und verliert dabei nie eine gesamteuropäische Perspektive aus den Augen.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Vgl. Benz, Wolfgang / Aichinger, Ilse (Hg.): Die Kindertransporte 1938/39. Rettung und Integration, Frankfurt/Main 2003.

¹⁴⁷ Kramer / Krankenhagen / Poehls: Europa ausstellen, S. 139.

5.4 Das Haus des Terrors (Terror Háza) in Budapest

5.4.1 Gründung, Lage und Architektur des Haus des Terrors

Das Haus des Terrors (Terror Háza) wurde im Jahr 2002 eingerichtet, nachdem der Wunsch nach einer Gedenkstätte für die Opfer des Pfeilkreuzler-Regimes sowie der Opfer der kommunistischen Ära in der ungarischen Gesellschaft mit Nachdruck geäußert wurde.¹⁴⁸ Sowohl in der Broschüre zum Museum¹⁴⁹ als auch auf einer der Tafeln im Eingangsbereich wird prominent erwähnt, dass der damalige (und jetzige) Premierminister Viktor Orbán die Gründung maßgeblich unterstützt hat. Die Kuratorin und Direktorin Mária Schmidt wird erst an dritter Stelle nach den Designern des Museums genannt. Laut Broschüre soll das Haus des Terrors sowohl an die Opfer des Terrors seit 1944 als auch generell an die Verbrechen von Diktaturen insgesamt erinnern.

Das Gebäude befindet sich auf der Andrásy út in der Nähe der Metro-Haltestelle Oktogon und liegt damit genau in der Mitte zwischen zwei Nationaldenkmälern: Der St. Stephans-Kathedrale sowie dem Heldenplatz am anderen Ende des Prachtboulevards. Damit befindet es sich im großbürgerlichen Zentrum der Stadt Pest des 19. Jahrhunderts, wovon auch das Gebäude selbst zeugt: Die Broschüre schwärmt von dem Haus im Stil der Neo-Renaissance, das 1880 von Adolf Feszty erbaut wurde. Der Namensgeber der Straße wird als einer der großartigsten Staatsmänner der Doppelmonarchie gefeiert, ohne dass erklärt wird, wem das Gebäude bis 1937 gehörte. Entlang der Stiegen im Eingangsbereich sind schlecht lesbare Texte angebracht, die auf Ungarisch und Englisch davon erzählen, dass das Haus im Besitz einer Familie Czimmermann war. Ob dies eine jüdische Familie war, wie der Name und das Datum der „Übernahme“ des Gebäudes durch die Pfeilkreuzler unter Führung von Ferenc Szálasi schwer vermuten lassen, bleibt ungeklärt. Im Übrigen werden BesucherInnen diese Texte höchstens wahrnehmen, wenn sie bereits hier für die Kasse anstehen müssen. An sich ist der Eingangsbereich frontal auf zwei Denkmäler am Ende der Treppe ausgerichtet, die an die Opfer des Faschismus und des Kommunismus erinnern und den Ort als Gedenkstätte präsentieren sollen.

1945 wurde der Sitz (mit Gefängnis) der Pfeilkreuzler nach der Ankunft der Sowjets von der Abteilung der Politischen Polizei übernommen und zur Geheimdienstzentrale samt Gefängnissen und Hinrichtungsstätte im Keller umfunktioniert. Nachdem die nun so genannte Staatssicherheit 1956 aus dem Gebäude auszog, stand es offenbar leer. Im Jahr 2000 schließlich erstand die Stiftung für die Forschung Ost- und Mitteleuropäischer Geschichte und

¹⁴⁸ Vgl. Schmidt, Mária: Terror Háza: House of Terror, Budapest 2003, S. 8.

¹⁴⁹ Informationsbroschüre des Terror Háza, auf Ungarisch und Englisch verfasst, o.O., o. J.

Gesellschaft das Gebäude mit der Absicht, ein Museum einzurichten.¹⁵⁰ Betrachtet man den Lageplan der Ausstellungsräume in der Broschüre, scheint das Haus trotz Renovierung seine ursprüngliche räumliche Aufteilung behalten zu haben, was durch die Einrichtung der Ausstellung mit Ausnahme des Lichthofes im Inneren nicht mehr erkennbar ist. Außen hat das Museum eine Art schwarzes Passepartout auf dem Dach in Form von Messern erhalten, das das Gebäude umgibt und den Schriftzug ‚Terror‘ als Schatten auf den Boden wirft. Außerdem sind, ähnlich zu Stolpersteinen, Emaille-Schilder mit Fotos von Opfern der Regime in Mauerwerk eingelassen.

5.4.2 Ausstellungskonzeption

Die Ausstellung wird als Gedenkstätte bezeichnet, ist aber durchweg als Erlebnismuseum mit wenigen Exponaten konzipiert. Schon im bereits erwähnten Eingangsbereich ertönt schwermütige Musik, während man die Treppen ins Hochparterre hinaufgeht. Bevor man nach links zur Kasse abbiegt, geht man frontal auf die Denkmäler für die Opfer zu, an deren Fuß jeweils eine Grableuchte steht. Die modern gehaltenen Steine sind gleichwertig gestaltet und unterscheiden sich nur in der Farbgebung, schwarzer Marmor für die Opfer der Pfeilkreuzler und rotbrauner Marmor für die Opfer der Kommunisten.

Der Beginn der eigentlichen Ausstellung befindet sich im zweiten Obergeschoss, dass man über eine Treppe vom Lichthof aus erreicht. In diesem Lichthof steht ein russischer Panzer, der durch seine exponierte Lage schon vermuten lässt, dass der Aufstand von 1956 ein sehr identitätsstiftendes Moment für Ungarn darstellt. Die Wände sind bis oben hin in Form einer Collage mit großformatigen Bildern von Opfern bedruckt. Entlang der Treppe sind viele Büsten von kommunistischen Führern wie Lenin und Stalin und Reliefs kommunistischen Ursprungs zu sehen, ohne dass sie kontextualisiert werden.

Im zweiten Stock tritt man aus dem noch etwas hellen Lichthof in einen dunkel gehaltenen Raum ein, in dem sofort die bedrohliche, militaristisch anmutende Hintergrundmusik auffällt, erwartet man in einem Museum, und vor allem in einer Gedenkstätte, doch eher Ruhe. Die Musik wurde eigens für die gesamte Ausstellung komponiert. Der erste Raum heißt ‚Double Occupation‘. Als erstes sieht man einen Bildschirm, auf dem die Veränderungen der ungarischen Grenzen seit 1919 gezeigt werden. Optisch wird verdeutlicht, wie eingekesselt Ungarn von beiden Großmächten – dem Deutschen Reich und der Sowjet-Union war. Mitten im Raum steht längs eine lange Stele, die auf beiden Seiten mehrere Bildschirme enthält. Links werden Filme aus der Zeit der

¹⁵⁰ Vgl. <http://www.terrorhaza.hu/en/museum> <Zugriff am 27.3.16>.

Pfeilkreuzler gezeigt, rechts aus der Zeit der Kommunisten. An der linken Wand befinden sich viele alte schwarze Telefone mit Wählscheibe. Wenn man abnimmt, wird ein ungarisches Audio-Dokument abgespielt, wovon es keine englische Übersetzung gibt. Oft scheinen es Reden zu sein, manchmal auch Zeitzeugen-Interviews. Auf der rechten Wand steht oben ein Zitat in großer Schrift, das wiederum nicht übersetzt ist. Jedem einzelnen Raum ist ein Zitat vorangestellt.

Jedes Stockwerk verfügt über etwa zehn Räume, weshalb nicht alle en détail beschrieben werden. Im zweiten Stock geht es nach dem Hinweis auf die Doppelte Okkupation weiter mit einem chronologischen Rundgang durch die Geschichte seit 1944. Der nächste Raum ist den Pfeilkreuzlern gewidmet. Dort ist keine Stele zu sehen, sondern eine große gedeckte Tafel und an den Wänden viele Bildschirme, die Zeitzeugen zeigen. Neben dem Zitat an der Wand fallen auch hier die schwarzen Telefone auf, die demnach ein Erkennungsmerkmal der Ausstellung sind. Warum der Raum als Speisesaal eingerichtet wurde, erschließt sich ohne Ungarisch-Kenntnisse überhaupt nicht. Danach betritt man den Raum ‚Gulag‘, dessen gesamter Fußboden eine Karte Russlands darstellt. Neben dem üblichen Zitat, den Telefonen und Bildschirmen sind erstmals Exponate zu sehen. Es handelt sich um Alltagsgegenstände von Gefangenen im Gulag, mal Soldatengeschirr, mal eine Taschenbibel samt Rosenkranz. Nun folgt der ‚Umkleideraum‘, in dem in einer Umkleide Rücken an Rücken eine faschistische und eine kommunistische Uniform hängen, bevor man sich in die ‚Fünziger Jahre‘ begibt. Diese sind im vorderen Teil wie eine Schreibstube mit abgetrennten Kabinen eingerichtet, im hinteren Teil sind folkloristische Gemälde im kommunistischen Stil zu sehen, die glückliche Bauernfamilien und Ähnliches zeigen. Der nächste Raum zeigt das nachgebaute Büro eines sowjetischen Militärs, bevor man in einen kleinen Kinosaal gelangt. Der letzte Raum des zweiten Stocks befasst sich mit dem Thema ‚Widerstand‘: Mitten im Raum befinden sich drei Einzeltische mit Stuhl, an denen man zeitgenössisches Propagandamaterial lesen kann. Filme zeigen Widerstandskämpfer, die ihre Erinnerungen teilen.

Im ersten Stock betritt man zunächst den Raum ‚Umsiedlung und Deportation‘, in dem eine große schwarze Limousine steht. Im Fond sieht man jemanden sitzen, der wohl verhaftet worden ist. Alle paar Sekunden wechselt die Beleuchtung von neutral auf Rot und dann Schwarz. Man folgt dem Gefangenen gewissermaßen auf seinem wahrscheinlichen Weg, denn als nächstes befindet man sich vor der ‚Folterkammer‘, eine Wandnische mit eisernen Fesseln. Danach betritt man ein Labyrinth unter dem Titel ‚Bauern‘, bevor man im ‚Vorzimmer der Politischen Partei‘ herauskommt. Als nächstes betritt man das nachgebaute

Büro von Gábor Péter, dem Präsidenten der Politischen Partei, bevor man auf die ‚Justiz‘ trifft. Die Bänke sind angeordnet wie in einem Gerichtssaal, aber in Form einer Collage über und über mit Zeitungsausschnitten bedruckt, die sich mit Prozessen gegen Dissidenten beschäftigen. An der Wand stehen Regale voller Aktenordner. Danach betritt man nochmals einen Raum, der wie eine Collage gestaltet ist, nun aber mit ‚Propaganda‘. Der nächste Raum ist wieder wie eine Collage mit Plakaten bedruckt, die einen Einblick ins ‚Alltagsleben‘ geben sollen, Allerdings sind das bunte Werbeplakate, die nicht unbedingt ein Abbild des Alltags sind. Als Kontrast sind in der sogenannten ‚Schatzkammer‘ in schlechter Beleuchtung einfaches Geschirr und eine offene Feuerstelle aus Steinen zu sehen. Dies ist das Entrée in einen sakral anmutenden Raum, auf dessen Boden ein überdimensionales Holzkreuz zu sehen ist. Es liegt nicht auf dem Boden auf, sondern im Boden zwischen dem Fachwerk, das man sehen kann, weil der Boden „aufgerissen“ ist. Das Kreuz erweckt den Eindruck, entweder versteckt oder „eingestampft“ worden zu sein. Am Ende des Raumes ‚Kirchen‘, der räumlich tatsächlich wie eine Basilika gestaltet ist, wird im eigentlichen Altarraum ein kostbares Bischofsornat gezeigt, das von Kardinal Mindszenty stammen soll. Gegen ein Originalstück spricht, dass es wie alle anderen ausgestellten Uniformen nicht von einer Vitrine geschützt ist. Dem Leben und Wirken von ‚Kardinal Mindszenty‘ ist der gesamte nächste Raum gewidmet. Seit der hell gehaltenen, Fröhlichkeit erweckenden ‚Propaganda‘ wird die Beleuchtung immer schummriger, bis der letzte Raum fast schwarz ist. An dessen Ende befindet sich ein Aufzug, vor dem man kurz warten muss, da man nicht alleine fahren darf.

Der Aufzug ist Teil der räumlichen Inszenierung. Während der langsamen, etwa dreiminütigen Fahrt in den Keller wird ein Film mit englischen Untertiteln gezeigt, in dem ein wohl ehemaliger Mitarbeiter der Politischen Polizei den Weg des Delinquenten in den Folterkeller und später zur Hinrichtung schildert. Untermalt ist der Film mit dramatischen Trommelschlägen.

5.4.3 Folterkeller und Hinrichtungsstätte als Gedenkort

Das Spezifikum des Haus des Terrors ist der Keller als einziger authentischer Ort der Ausstellung. Zunächst sind Zellen zu sehen, mal leer, mal mit Pritsche und Fotos von Opfern. Teilweise sieht man auch Malereien von den Gefangenen an der Wand, aber hier ist wieder unklar, ob diese original sind oder extra angebracht wurden, um die Dramatik in den Zellen zu erhöhen. Nach dem nächsten Raum, dem ‚Internierungslager‘ mit einem Steinhäufen und einer Lore darauf, gelangt man in den ‚Saal von 1956‘. Hier wird der Opfer des Aufstands gegen die Sowjet-Union gedacht, am prominentesten dargestellt ist Imre Nagy. Danach folgt

der Raum der ‚Vergeltung‘, der ähnlich in Schwarz gehalten ist. Hier werden von einem Tonband die Namen der nun Verhafteten und Ermordeten vorgelesen. Der nächste Raum befasst sich mit den Ungarn, die nach 1956 ins ‚Exil‘ flüchteten, weshalb hier Postkarten ausgestellt sind. Nach einem kleinen Kinosaal gelangt man in den ‚Saal der Tränen‘, in dem ähnlich wie in einer Kapelle mit stilisierten antiken Säulen sehr viele Kerzen auf Kerzenständern stehen. Dazu ertönt sehr getragene, kitschig-traurige Musik. Im Treppenaufgang zum Erdgeschoss – dort befinden sich keine Ausstellungsräume – hängen Fotografien der Täter und Täterinnen. Chronologisch endet die Ausstellung im Raum ‚Lebewohl sagen‘ mit einem Video, das die feierliche Wiederbestattung Imre Nagys zeigt. Im Zuge der Trauerfeier ist Viktor Orbán zu sehen, der öffentlichkeitswirksam den Rückzug der sowjetischen Truppen fordert.

5.4.4 Historische Kontextualisierung und Vermittlung

Der Einordnung der Ausstellung liegt die Lektüre von István György Tóth¹⁵¹ sowie Árpád von Klimó¹⁵² zugrunde.

Die Ausstellung setzt 1944 mit der Machtübernahme durch die faschistischen Pfeilkreuzler ein. Sie thematisiert weder die Sowjet-Republik unter Béla Kun im Jahr 1919, noch die Machtübernahme durch Miklos Horthy als Reichsverweser im März 1920, der es sich ebenso wie Franco zum Ziel gesetzt hatte, die Monarchie wiederherzustellen. Die Verfolgungen unter dem Roten bzw. Weißen Terror werden ebenfalls nicht erwähnt. Der unter Horthy ratifizierte Vertrag von Trianon im Juni 1920, durch den Ungarn zwei Drittel seiner Territorien an Nachbarstaaten abgeben musste, wird unkommentiert auf der Landkarte im ersten Raum, die eine zunehmende Bedrohung des ohnehin schon reduzierten ungarischen Staates unkommentiert vermittelt, dargestellt, aber nicht erläutert. Auch wenn Horthy nicht mit den Faschisten Mussolini oder später gar Hitler verglichen werden kann, regierte er äußerst autoritär und versuchte, die ungarische Gesellschaft wieder ins 19. Jahrhundert zurückzuführen. Als Bezugspunkte der Selbstidentifikation dienten der ungarische Nationalstaat zwischen 1848/67 und 1918 sowie die Abgrenzung zum sowjetischen Kün-Regime und die Betonung der eigentlich herausragenden ungarischen Kultur. Horthy förderte bewusst Antisemitismus, indem er eine anti-nationale jüdische Front für den derzeitigen

¹⁵¹ Vgl. Tóth, István György: Geschichte Ungarns, Budapest 2005.

¹⁵² Vgl. Klimó von, Árpád: Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860–1948), München 2003; Ungarn seit 1945, Göttingen 2006.

Niedergang ungarischer Kultur, wie er unter Kun zum Ausdruck gekommen sei, verantwortlich machte.¹⁵³

Auf dem Handzettel im ersten Raum, der auch auf Englisch ausliegt, wird als Vorgeschichte der ‚doppelten Besetzung‘ erklärt, Ungarn habe nach dem Vertrag von Trianon friedvoll versucht, die verlorenen Territorien zurückzugewinnen; dass Horthy mit Hitler paktierte, um diese Gebiete zurückzugewinnen, wird nicht erwähnt. Ebenso wenig wird erwähnt, dass bereits 1920 die Anzahl der jüdischen Studierenden beschränkt wurde und ab 1938 Juden sukzessive aus der Öffentlichkeit und von ihren Posten verdrängt wurden, bis schließlich 1941 die Nürnberger Gesetze vollständig angewandt wurden.¹⁵⁴

Die Ausstellung hingegen vermittelt, die Judenverfolgung hätte erst unter den Pfeilkreuzlern begonnen, obwohl Horthy bereits Deportationen veranlasst hatte. Doch bis auf ein paar Fotografien wird zu diesem Thema nichts gezeigt. Stattdessen wird das Narrativ der ‚doppelten Besetzung‘ weitergepflegt, da Ungarn vom Nationalsozialismus zum Kommunismus gewissermaßen wie vom Regen in die Traufe gekommen sei. Dass in der ungarischen Gesellschaft der Nährboden für beide Extreme und somit Kollaborationen vorhanden war und welches die europäischen Rahmenbedingungen waren, wird nicht erklärt. Vielmehr wird suggeriert, die Besatzer beider Diktaturen seien ausschließlich von außen gekommen, schließlich konnten das keine wahrhaftigen UngarInnen sein. István Rév argumentiert sogar, ohne die Kriegsverbrechen der ungarischen Armee in der Ukraine und in der Sowjet-Union wäre es für die Sowjets unter dem Druck der Alliierten nicht so leicht gefallen, in Ungarn ein weiteres kommunistisches Regime zu errichten.¹⁵⁵ Die Handzettel in der Ausstellung legen hingegen den Eindruck nahe, in der Kommunistischen Partei hätten sich gleichermaßen Nazis, die nach Kriegsende einfach die Uniform gewechselt hätten, und Juden, die mit den Sowjets zurückgekehrt seien, zusammengefunden. Beide Gruppen gelten nicht als ‚richtige‘ Ungarn, da die Pfeilkreuzler angeblich meist deutsche Wurzeln gehabt hätten und Juden in Ungarn offenbar bis heute nicht als ethnische Ungarn wahrgenommen werden. Außerdem wird damit das Topos des ‚jüdischen Bolschewismus‘ weitertradiert.

Ansonsten konzentriert sich das Haus des Terrors nicht auf die Entstehungsgeschichte der Diktaturen, sondern beschäftigt sich neben der politischen Polizei und dem Spitzelsystem

¹⁵³ Vgl. Csepeli, György / Örkeny, Antal: Hungary: State of a Nation Obsessed By Threatened Extinction. In: Hagendoorn, Louk u. a. (Hg.): European Nations and Nationalism. Theoretical and Historical Perspectives, Aldershot 2000, S. 373 – 394; Hanebrink, Paul: „Christian Europe“ and National Identity in Interwar Hungary. In: Judson, Peter M. / Rozenblit, Marsha L. (Hg.): Constructing Nationalities in East Central Europe, New York / Oxford 2005, S. 192 – 202.

¹⁵⁴ Vgl. Rév, István: The Terror of the House. In: Ostow, Robin (Hg.): (Re)Visualizing National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millenium, Toronto 2008, S. 47 – 89, hier S. 68.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 65 – 68.

vor allem mit den Gefängniszellen, in denen Gegner der Regime festgehalten und hingerichtet wurden. Die Gefängniszellen im Keller waren immer das Bekannteste und Berüchtigtste des Gebäudes in der Andrassy út, was im Sinne der jeweiligen Machthaber war:¹⁵⁶ Mit kolportierten Gerüchten versuchte man, Widerstand im Keim zu ersticken. Allerdings ignoriert der Keller die Opfer der Pfeilkreuzler-Ära gänzlich, obwohl dieses Thema sowieso nur in zwei von 27 Räumen dargestellt wird. Bei den BesucherInnen sollen vor allem hier unten Emotionen geweckt werden. Um das zu erreichen, sind die Räume, die keine Gefängniszellen enthalten, sehr dunkel gehalten, ähnlich wie eine Krypta. Die Namen der Opfer des Kommunismus werden vorgelesen, dem Aufstand von 1956 ein eigener Raum gewidmet, doch von den Opfern der Pfeilkreuzler, derer man laut Mahnmal im Eingang und Broschüre gleichberechtigt gedenken wollte, sieht und hört man nichts. Man könnte argumentieren, das läge an der Chronologie der Ereignisse, und nach den 1950er Jahren, die im ersten Obergeschoss thematisiert werden, wäre ein Sprung vor 1945 ungeschickt. Allerdings fällt dadurch das Ungleichgewicht der Themenblöcke nur noch mehr auf, obwohl beinahe eine halbe Million Menschen unter den Pfeilkreuzlern ermordet worden ist.

Die wenigen Objekte, die das Erzählte stützen sollen, sind nicht immer authentisch. Die Unterscheidung zwischen echten Dokumenten oder Exponaten und Reproduktionen und sogar fiktionalen Fotografien ist für BesucherInnen nicht möglich, wie István Rév bestätigt.¹⁵⁷ Es geht den KuratorInnen folglich nicht um eine historische Kontextualisierung anhand von Exponaten, sondern um eine bewusste Verzerrung der ungarischen Historiographie und die Gleichsetzung von kommunistischem mit faschistischem Terror. Die Ausstellung endet zwar inhaltlich mit dem Volksaufstand 1956 und den exilierten UngarInnen, lässt aber den Eindruck entstehen, die Sowjets hätten bis 1991 politische Dissidenten mit dem Tod bestraft und gleichsam Terror ausgeübt wie während der stalinistischen Ära, was seit der Amnestie 1963 nicht mehr der Fall war.

5.4.5 Die sprachliche Diskrepanz

Das Haus des Terrors bietet einen Audioguide an, der auf Deutsch oder Englisch die gleichen Informationen vermittelt wie die ungarischen und englischen Handzettel, die in jedem Raum ausliegen. War es früher ein großes Manko, dass man ohne Ungarisch-Kenntnisse im Haus kaum etwas verstehen konnte, hat das Haus des Terrors mittlerweile offensichtlich reagiert und bietet zusätzlich auf der zweisprachigen Homepage fast idente Zusammenfassungen zu

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 67.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 68.

den jeweiligen Räumen. Die Übersetzungen ins Englische weichen von der ungarischen Vorlage nicht ab.

Ein großes Stilmittel jedoch, die prägnanten Zitate, die jedem Raum im Haus voranstehen, werden nirgends übersetzt. Meist sind es sehr aussagekräftige Sprüche von führenden Persönlichkeiten, wie beispielsweise im ‚Vorzimmer der Politischen Polizei‘: „Unsere politische Tinte ist die wichtigste Mitarbeiterin der Behörde, um den Staat zu erhalten“. Dieses Zitat von Gábor Péter lässt den Raum gleich anders wirken, als wenn man lediglich Fotografien unbekannter Behördenmitarbeiter und Wartebänke sieht. Auch das Zitat „Aus dem Wort, aus dem Arbeiterlied“ in der sogenannten ‚Schatzkammer‘ ist bedeutsam. Die Ausstellung will hier vermitteln, dass Armut im ländlichen Ungarn erst aus dem Sozialismus resultierte und setzt das Zitat an dieser Stelle ironisch ein, ohne es weiter zu kommentieren.

5.4.6 Zusammenfassung der Ergebnisse

Das Haus des Terrors ist offensichtlich Bestandteil der nationalistischen Vergangenheitspolitik, die sich gegen die kommunistische Ära aufs Schärfste abgrenzt, während das Horthy-Regime ignoriert (weil an anderer Stelle verherrlicht) und die Pfeilkreuzler-Diktatur verharmlost werden. Bela Kún und Miklos Horthy werden ebenso wenig erläutert wie das Zustandekommen des Vertrages von Trianon; existierender Antisemitismus bereits in den 1920er Jahren wird negiert; die Zahl der Opfer der Pfeilkreuzler wird zwar nicht verschwiegen, aber nirgendwo wird das Gedenken an sie auch nur annähernd so intensiv inszeniert wie das an die Opfer des Kommunismus. Das Museum bezeichnet sich selbst als Gedenkstätte, ist aber ein Erlebnismuseum im schlechtesten Sinne: Ein paar Filme mit Zeitzeugen, wenige Audiospuren, die nur auf Ungarisch gesprochen sind und eine ständige Untermalung mit Musik, die nicht als Quelle herangezogen wird, sondern als Katalysator für Emotionen der BesucherInnen dienen soll, machen kein Erlebnismuseum aus, in dem man durch gewisse didaktische Elemente die Inhalte nicht mehr nur rein kognitiv erfasst. Erlebnismuseum heißt jedoch nicht, dass die Ausstellung Inhalte derart verzerren und verschweigen darf und darüber hinaus die Authentizität der gezeigten Objekte nicht garantieren kann - und will.

Diese Kritikpunkte wurden wiederholt vorgetragen, doch István Rév geht sogar so weit, das Haus des Terrors als Denkmal des Faschismus zu bezeichnen: Er argumentiert nicht nur mit dem Missverhältnis der thematisierten Diktaturen und dem grassierenden Antisemitismus, der teilweise in den Ausstellungstexten verbreitet wird, sondern auch mit

dem Gebäude selbst. Abgesehen vom Äußeren mit dem Passepartout in Form von Messern, der gänzlich in Grau gehaltenen Fassade sowie dem verengten Eingang, der stets eine lange Schlange an BesucherInnen verursacht, die auf dem Andrassy-Boulevard weithin einsehbar ist, erinnert ihn die Eingangshalle, in der sich die Kasse befindet, an die ‚Galerie der Faschisten‘ auf der Ausstellung der Faschistischen Revolution, die Mussolini 1932 in Rom eröffnete. Die architektonische Ähnlichkeit (ein langer Gang mit stilisierten Säulen, an deren Ende ein Relief das Zentrum bildet) ist nicht von der Hand zu weisen. Außerdem ist der ‚Saal der Tränen‘, der Raum im Keller, in dem wie in einer Kapelle Kerzenständer zum Gedenken an die Toten stehen, laut Rév eine eindeutige Referenz an die ‚Halle der Märtyrer‘ in der Ausstellung der Faschistischen Revolution. In beiden Sälen gäbe es die gleiche Mischung aus profanen und christlichen Elementen sowie eine musikalische Untermalung. Das Kreuz sei in beiden Sälen zentral, obwohl laut Eigenformulierung des Haus des Terrors ja auch der Opfer der Pfeilkreuzler, überwiegend Personen jüdischen Glaubens, gedacht werden sollte.¹⁵⁸

Die faschistische Ästhetik, die am Gebäude und teils in der Ausstellung fortgeführt wird, ist nicht zu übersehen und legt tatsächlich den Verdacht nahe, dass die scharfe Abgrenzung zum Kommunismus auch der Verharmlosung des Faschismus dient. Ganz im Sinne der Haltung, es habe ja auch gute Seiten gegeben, passt die Gestaltung zu der Vergangenheitspolitik, die Orbán seit Beginn seiner politischen Laufbahn konsequent verfolgt hat. Ob nun ein gewolltes Denkmal für den Faschismus oder „nur“ ein Ort, an dem Geschichte in ungeheurem Ausmaß verzerrt wird: Viktor Orbán hat sich mit der Gründung dieses Museums bereits zu Lebzeiten und schon eine Dekade vor dem bisherigen Höhepunkt seiner Macht ein eigenes Denkmal als Freiheitskämpfer für die ungarische Nation gesetzt, das ihn in eine Reihe mit dem Widerstandshelden Imre Nagy stellen soll. Um diesen Gedanken wirklich allen BesucherInnen zu verdeutlichen, wird er ganz zu Beginn im Treppenhaus als Gründer des Museums erwähnt und am Schluss als mutiger Gegner der sowjetischen Besatzung bei der Wiederbestattung Imre Nagys gezeigt. Damit schließt sich der Kreis im Jahrhunderte währenden Freiheitskampf der Ungarn, der mit Orbán endlich ein friedliches Ende gefunden habe, so die Botschaft. Das Haus des Terrors fungiert damit in erster Linie weder als Gedenkstätte, noch als wissenschaftlich fundiertes Museum, sondern vielmehr als Gedächtnisort des national-bürgerlichen Ungarns.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 74f.

6. Resümee

Die Vielfalt der Kulturen in Europa und die unterschiedlichen Entwicklungen der Nationalstaaten nach dem Ende des Ersten Weltkrieges bedingen bis in die Gegenwart sehr unterschiedlich voranschreitende Grade der Europäisierung, auch wenn es mit der Europäischen Union ein gemeinsames Handlungsfeld der Mitgliedsstaaten gibt. Gemeinsame Wirtschafts- und Außenpolitik bewirken jedoch nicht unbedingt eine Annäherung, die nationale Mental Maps sukzessive auflösen könnte, sondern während der letzten Jahre eher mehrheitlich Frustration. Die Finanzkrise und die daraus resultierenden sozialen Einschnitte waren ein wichtiger Grund dafür, in den postkommunistischen Staaten verbreiteten sich allerdings schon über längere Zeit Unzufriedenheit und Enttäuschung über die politischen und ökonomischen Transformationen, die entgegen aller Hoffnungen noch immer nicht die Standards westeuropäischer Staaten herbeigeführt haben. Gerade weil die EU nicht alle Probleme wie erwartet oder gegenüber der Bevölkerung suggeriert lösen kann, wächst in vielen Nationalstaaten die Ablehnung gegen eine weitere Europäisierung. Der Prozess der Europäisierung, der ebenso, wenn auch nicht so sichtbar, im kulturellen Bereich stattfindet und keineswegs nur auf die politische und ökonomische Union bezogen ist, stagniert in dem Maße, in dem rechtspopulistische Parteien in ganz Europa einen regelrechten Aufschwung erleben.

Die Bereitschaft zur Europäisierung hängt vor allem mit dem tradierten Geschichtsbild einer Nation zusammen. Sieht man sich als Teil eines europäischen Kulturraums, in dem es immer Kommunikation und damit Austausch von Ideen gegeben hat, wenn auch in unterschiedlicher Intensität? Oder grenzt man sich nach dem Prinzip der Alterität nach außen, in diesem Fall gegenüber anderen europäischen Staaten ab, um nach innen eine möglichst starke Selbstidentifikation mit der eigenen Nation zu bewirken? Einer der wichtigsten Gedächtnisorte, die die tradierte Erinnerung und das selektierte Wissen eines Kollektivs nicht nur bewahren, sondern auch weiter vermitteln, sind Museen. Nach Aleida Assmann fungieren sie als Speicher einer Kultur, die zur Identitätsstiftung ein gemeinsames kulturelles Gedächtnis benötigt: Anders lässt sich die Identifikation mit Menschen, die einem persönlich unbekannt sind, nicht herstellen, weshalb Benedict Anderson Nationen „vorgestellte Gemeinschaften“ auf Grundlage bestimmter Bezugspunkte wie Sprache, Ethnie oder gemeinsamer Geschichte nennt. Der Prozess der Historisierung und Musealisierung von Erinnerungen vollzog sich zusammen mit den aufstrebenden Nationalismen des 19. Jahrhunderts. Das Konzept des Nationalismus, das ohne Historisierung und Musealisierung nicht funktionieren würde, ist weltweit zur Norm geworden. Anders als Eric Hobsbawm nach

dem Fall des Eisernen Vorhangs angesichts einer zunehmend globalisierten Welt hoffte, scheinen Nationen und Nationalstaaten ihren Zenit bislang keineswegs überschritten zu haben. Das konzipierte Europa der Regionen ist momentan wieder in weite Ferne gerückt.¹⁵⁹

Nachdem Museen mit ihren Sammlungsstrategien, der Aufgabe zur Bewahrung und der Funktion der Vermittlung zentrale Speicherorte einer Kultur darstellen, lässt sich an ihren Ausstellungskonzeptionen besonders gut herauslesen, welches Selbstverständnis eine Nation von sich hat und wie aktiv der Prozess der Europäisierung mitgetragen wird oder nicht.

In Spanien gab es bisher mehrere Wellen der Aufarbeitung, die immer noch gegen die politisch gewollte und von Teilen der Bevölkerung gebilligte Amnesie hinsichtlich des Spanischen Bürgerkrieges und der Diktatur Francos ankämpfen muss. Unter der Regierung des Sozialisten Zapatero (2003 – 2011) vergrößerte sich der Handlungsspielraum und Bürgerinitiativen fanden Gehör. 2007 wurde endlich die Ley de la Memoria Histórica mit dem Ziel verabschiedet, die Aufarbeitung und Vergangenheitsbewältigung voranzubringen. Diese Anstrengungen werden allerdings seit dem Amtsantritt des Konservativen Rajoy im Jahr 2011 wieder behindert. Aufgrund der ländlichen Prägung Spaniens herrschen vor allem in kleineren Ortschaften noch immer Angst und Misstrauen unter der Bevölkerung, da bekannt ist, wer welche Rolle während der Diktatur eingenommen hatte. Solange kein tatsächlicher politischer Wille vorhanden ist, um den Prozess der Aufarbeitung abzuschließen und die noch immer sehr gesplante Gesellschaft zu versöhnen, wird weiterhin die Strategie der Amnesie greifen.

Die Gründung des Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía stand symbolisch für einen Neuanfang nach den Jahrzehnten der Diktatur und präsentiert sich weltoffen und von internationalem Rang. Jedoch ist es kein historisches Museum zum 20. Jahrhundert, wie es in Spanien noch immer fehlt, sondern ein Kunstmuseum, das traditionell nicht in dem Maß kontextualisiert wie ein Museum, das sich mit Geschichte befasst. Um Spanien als modernes, dem Fortschritt zugewandtes Land zu präsentieren, werden auch internationale KünstlerInnen ausgestellt; das Gros der Kunstwerke stammt jedoch von spanischen KünstlerInnen oder weist zumindest einen deutlichen Bezug zu Spanien auf. Die Strategie des Museo Reina Sofía ist es, anhand von Kunstwerken den Kontrast zwischen der Gegenwart und der vermeintlich überwundenen Vergangenheit aufzuzeigen. Da mehrheitlich aber kaum Hintergrundwissen vermittelt wird, geht diese Strategie – im Sinne von Bildung und Auseinandersetzung – nicht auf.

¹⁵⁹ Vgl. Hobsbawm, Eric: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, Frankfurt/Main 2005³ [Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality Cambridge 2003], S. 212 – 221.

Das einzige Gemälde, das auf dem gleichen Niveau wie in einem historischen Museum kontextualisiert wird, ist Picassos *Guernica*, wenn auch die Vorgeschichte der Zweiten Republik fehlt. Das Gemälde nimmt im gesamten Haus den mit Abstand größten Raum ein und wird als das sinnstiftende Moment für die Demokratie in Spanien dargestellt. Das Augenmerk liegt angesichts der herausragenden Präsentation von *Guernica* und der gleichzeitig fehlenden Kontextualisierung anderer Werke des 20. Jahrhunderts nicht auf Aufarbeitung, sondern auf Abgrenzung: Während das Museo Reina Sofía selbst den Übergang von der Diktatur zur Demokratie symbolisiert, steht Picassos bekanntestes Gemälde für die Republik vor Francos Putsch. Die nationale Strategie der Vergangenheitsbewältigung, unangenehme Kapitel auszuklammern, spiegelt sich in dieser Konstellation wider. Die Konzeption strebt folglich nicht an, das Bewusstsein für die europäische Einigung zu fördern, sondern vielmehr, die Einigung des spanischen Nationalstaats voranzutreiben. Auch der Palast El Pardo und der Umgang mit Franco als Staatsoberhaupt sind ein weiterer Beleg für die gewollte Amnesie hinsichtlich der Diktatur.

Allerdings dauerte es auch in Deutschland einige Dekaden, bis die Gesellschaft bereit zur Aufarbeitung der NS-Diktatur und des Holocaust war. Problematisch ist, dass man immer auch die Entwicklung in der DDR betrachten muss, was oft vergessen wird. Während die junge BRD ebenfalls versuchte, die Erinnerung an die Diktatur und die begangenen Massenmorde auszuklammern, gehörte es zum Selbstverständnis der DDR, sich als antifaschistischer Staat abzugrenzen und den eigenen Neubeginn zu betonen – freilich ohne in die Tiefe zu gehen, da die Strukturen der DDR selbst eindeutig autoritär waren. In der BRD wuchs erst mit den nachfolgenden Generationen in den 1980ern die Einsicht, die Vergangenheit aufarbeiten zu müssen. In dieses Jahrzehnt fällt auch die Gründung des Deutschen Historischen Museums Berlin, das vom Mauerfall ebenso überrascht wurde wie der Rest der Welt. Damit mussten nicht nur NS-Diktatur und Holocaust angemessen und selbstkritisch präsentiert werden, sondern auch die Geschichte der DDR. Auf einmal hatten es die KuratorInnen mit zwei Geschichtsbildern zu tun, und dazu mit einer weiteren Diktatur, deren Aufarbeitung noch kaum begonnen hatte. Nach der Abrechnung mit dem Regime folgte bald Unmut über die schleppende Transformation und die Deutungshoheit der Westdeutschen, die den Willen zur Aufarbeitung beträchtlich sinken ließen. Während bezüglich des Nationalsozialismus mittlerweile von Vergangenheitsbewältigung gesprochen werden kann, befindet sich die Aufarbeitung der DDR eher noch in der Phase der Bewältigung.

Trotz dieser Herausforderungen präsentiert das DHM zu beiden Epochen umfassend und sehr detailreich. Die Vorgeschichten werden jeweils durch den chronologischen Aufbau

der Dauerausstellung vermittelt. Der Bereich zu Nationalsozialismus und Zweitem Weltkrieg nimmt die größte Fläche der gesamten Dauerausstellung ein, doch auch die DDR wird ausführlich thematisiert. Auch wenn es die Funktion des DHM ist, nationale Geschichte zu vermitteln und einen Ort der Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte zu bieten, wird die nationale Geschichtsschreibung bereits ab dem frühen Mittelalter stets in Bezug zu Europa und zum Kulturaustausch mit anderen Regionen gesetzt. Untypisch für ein Nationalmuseum ist auch die Betonung der Variabilität der eigenen Grenzen. Die Ausstellung unternimmt bewusst die Abkehr vom nationalistischen Geschichtsbild, das seit dem 19. Jahrhundert überwiegend tradiert wurde. Der Blick nach Europa nimmt entsprechend des Prozesses der europäischen Einigung zu.

Die Ausstellung ist klar gegliedert und bietet gleichermaßen die Möglichkeit, sich Überblickswissen anzueignen oder sich sehr vertieft mit den Themenbereichen auseinanderzusetzen. Durch den Einsatz verschiedenster museumspädagogischer Elemente wird verhindert, dass die BesucherInnen zu schnell überlastet sind. Die Ausstellung bewahrt deutlich Distanz zu Inhalten und Sprache der historischen AkteurInnen, bietet aber mit der Vielfalt der Objekte sehr anschauliche Eindrücke der vergangenen Lebenswelten. Die bemängelten inhaltlichen Defizite sind angesichts der umfassenden Darstellung zu Politik-, Kultur-, Sozial-, Wirtschafts- und Militärgeschichte für den Gesamteindruck nicht ausschlaggebend. Mit dem Abschluss der Ausstellung zu Mauerfall und Wiedervereinigung wird zwar ein emotionales, identitätsstiftendes Moment gesetzt, doch man muss das nicht nur als nationale Identitätsstiftung begreifen. Die Ausstellung ermöglicht es auch, sich mit dem nach dem Kalten Krieg vereinten Europa zu identifizieren und die Werte der Demokratie und Freiheit für sich anzunehmen. Auch wenn die Ausstellung entlang deutscher Geschichte konzipiert ist, wird der deutsche Sprachraum als selbstverständlicher Teil des europäischen Kulturraums vermittelt.

Ungarische Vergangenheitspolitik ist sehr von den Topoi der „doppelten Besetzung“ und des Jahrhunderte währenden Freiheitskampfes gegen fremde Mächte geprägt. Die zentrale Erinnerung im kulturellen Gedächtnis ist der Volksaufstand von 1956 und bildet mit der Revolution von 1848 die bedeutendste Referenz ungarischer Selbstidentifikation. Diese beiden Daten sind innerhalb der ungarischen Bevölkerung unumstritten, doch ansonsten verläuft die ungarische Vergangenheitspolitik entlang zweier sich konträr gegenüber stehender Lager. Statt einer differenzierten Aufarbeitung der Judenverfolgung und der Strukturen, die zwei Diktaturen ermöglichten, resultiert daraus ein immer größerer Nationalismus, in Zuge dessen auch die EU-Skepsis zunimmt. Dieser Nationalismus spiegelt

sich im fortwährenden Lamento über den Vertrag von Trianon wider: Auch wenn die ungarische Minderheit in Rumänien (und anderen Staaten wie Serbien) nicht mehr unterdrückt wird, identifiziert sich die ungarische Bevölkerung noch immer mit den im Ausland lebenden Ungarn und überwindet die mentalen nationalen Grenzen nicht, obwohl nach dem Ende des Kalten Krieges die Hoffnung bestand, nationalstaatliche Grenzen würden sich irgendwann auflösen. Äußerst bedenkliche Anzeichen für die gegenwärtige Entwicklung Ungarns sind die Änderung der Verfassungspräambel, die Einschränkung gewisser Grundrechte sowie die Enthüllung des Horthy-Denkmal in Budapest. Viktor Orbán präsentiert sich als Kämpfer der Freiheit für Ungarn, nicht zuletzt gegen die EU, die nun zur bedrohlichen fremden Macht umgedeutet wird. Seine Verherrlichung Horthys deutet zusammen mit seinem zunehmend autoritären Vorgehen auf einen bewusst geförderten Nationalismus hin, um seine eigene Stellung zu stärken und zu legitimieren.

Ein wichtiger Schritt in Orbáns Selbstdarstellung war die Gründung des Haus des Terrors in Budapest, für die er verantwortlich zeichnet. Darauf wird an prominenter Stelle im Treppenhaus hinauf zur Eingangshalle hingewiesen. Im letzten Raum, den man beim Rundgang vor dem Treppenaufgang passiert, wird das Video von der Wiederbestattung Imre Nagys gezeigt, die er als Studentenführer eingefordert und dazu genutzt hatte, öffentlichkeitswirksam den Rückzug der sowjetischen Truppen zu fordern. Das Haus des Terrors bietet keinerlei fundierte und differenzierte Aufarbeitung der Diktaturen des 20. Jahrhunderts, zu denen auch die Regime unter Béla Kun und Miklos Horthy zählen, sondern zementiert das Narrativ der „doppelten Besetzung“, ohne auf die Mitwirkung der ungarischen Eliten und auch Bevölkerung einzugehen. Die geringe Ausstellungsfläche für die Ära der Pfeilkreuzler verharmlost den ungarischen Nationalsozialismus mit dem Ziel, die „Fremdherrschaft“ durch die Kommunisten als leidvollste Erfahrung ungarischer Geschichte darzustellen. Orbán versucht durch die Inszenierung seiner Person, sich als nächsten Helden nach Imre Nagy zu gerieren und sich somit als eine der bedeutendsten Führungspersönlichkeiten der ungarischen Geschichte zu stilisieren. Dementsprechend arbeitet die Ausstellungskonzeption mit nur wenigen Objekten, von denen nicht einmal alle authentisch sind, und setzt statt auf Aufklärung auf die Ansprache von Emotionen.

Das Haus des Terrors bezieht sich lediglich auf Geschehnisse innerhalb Ungarns, auch wenn es in der Broschüre als Gedenkstätte für die Opfer aller Diktaturen bezeichnet wird. Bezüglich Europa werden ausnahmslos negative Bezüge hergestellt, da andere Nationalstaaten nur dann erwähnt werden, wenn sie den ungarischen Nationalstaat bedrohen. Eine positive oder vergleichende Auseinandersetzung mit Europa findet nicht statt.

Die Auswahl der Museen hat gezeigt, dass selbst vermeintlich klassische Gedächtnisorte immer weiter entwickelt und umgedeutet werden. Das einzige typische historische Museum, bereits mit einer modernen Ausstellungskonzeption, ist das DHM in Berlin. Zu den anderen Museen zählen ein Kunstmuseum, ein für die Öffentlichkeit zugänglicher Regierungspalast sowie eine Gedenkstätte, die eher unter ein Erlebnismuseum fällt. Ein nationales Museum zeichnet sich nicht mehr durch die eindeutige Selbstbezeichnung oder unbedingt durch eine herausragende Sammlung an Exponaten aus, sondern kann die Funktion der Identitätsstiftung auch auf anderen Wegen übernehmen. Die vielbeschworene Europäisierung ist in den meisten Museen noch nicht angekommen und es bleibt eine große Herausforderung, nationale Narrative zugunsten einer europäischen Geschichtsschreibung zu überwinden. Denn auch wenn Museen bisweilen als alt und verstaubt angesehen werden: Sie stellen nach dem Schulunterricht noch immer den wichtigsten Ort dar, an dem ein Kollektiv seine gemeinsamen Erinnerungen sammelt, bewahrt und tradiert.

7. Anhang

7.1 Bibliografie

7.1.1 Quellen

www.dhm.de

Faltblatt mit Lageplan des El Pardo, herausgegeben von der Behörde Patrimonio Nacional, o. O., o. J.

Horthy-Denkmal unter Protesten in Budapest enthüllt (4.11.2016). Online unter URL: http://derstandard.at/1381370735836/Horthy-Denkmal-unter-Protesten-in-Budapest-enthueellt_

ICOM Statuten, Article 3, Section 1. Online unter URL: <http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/3-definition-of-terms/#sommairecontent>.

Informationsbroschüre des Terror Háza, auf Ungarisch und Englisch verfasst, o.O., o. J.

Kahlweit, Cathrin: Verbürgerlichung faschistischer Ideologie (16.07.2012). Online unter URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/geschichtsrevisionismus-in-ungarn-angst-vor-einer-neuen-mode-1.1392381>.

Koschnik, Leonore: Deutsches Historisches Museum Berlin. Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen, München u.a. 2006⁶.

www.museoreinasofia.es.

Oszváth, Stefan: Orbáns langer Arm reicht bis nach Rumänien, Beitrag für Deutschlandradio Kultur am 11.12.2014. Online unter URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/ungarn-im-ausland-orbans-langer-arm-reicht-bis-rumaenien.979.de.html?dram:article_id=305152.

www.patrimonionacional.es/real-sitio/palacios/6102.

www.terrorhaza.hu.

Ungarns neue Fidesz-Verfassung. (11.03.2011) Online unter URL: <https://pusztaranger.wordpress.com/2011/03/11/ungarns-neue-fidesz-verfassung/>

Ungarns Parlament verabschiedet weitreichende Verfassungsänderung. (12.03.2016). Online unter URL: <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/156390/ungarn-verfassungsaenderung-11-03-2013>.

7.1.2 Forschungsliteratur

7.1.2.1 Monografien und Sammelbände

Adrowitzer, Roland / Gelegs, Ernst: Schöne Grüße aus dem Orbán-Land: Die rechte Revolution in Ungarn, Wien u. a. 2013.

Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt/New York 1996² [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London 1983].

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999.

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1997.

Assman, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2005.

Beevor, Anthony: The Battle for Spain. The Spanish Civil War 1936 – 1939, London 2001.

Bernecker, Walther L. / Brinkmann, Sören: Kampf der Erinnerungen: Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936 – 2010, Nettersheim 2011.

Bernecker, Walther L.: Der Spanische Bürgerkrieg. Materialien und Quellen, Frankfurt/Main 1986².

Bernecker, Walther L.: Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert, München 2010.

Bernecker, Walther L.: Krieg in Spanien. 1936 – 1939, Darmstadt 1997.

Bernecker, Walther L.: Spanien-Handbuch, Geschichte und Gegenwart, Tübingen 2006.

Benz, Wolfgang / Aichinger, Ilse (Hg.): Die Kindertransporte 1938/39. Rettung und Integration, Frankfurt/Main 2003.

Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loïc J. D.: Reflexive Anthropologie, Frankfurt/Main 1996 [Réponses: pour une anthropologie réflexive, Paris 1992].

Corbin, Alain: Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlskultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/Main 1995 [Les cloches de la terre, Paris 1994].

Dörner, Andreas: Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos, Opladen 1995.

Eder, Franz: Historische Diskursanalysen: Genealogie, Theorie, Anwendungen, Wiesbaden 2006.

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, Frankfurt/ Main 1981 [L'Archéologie du savoir, Paris 1969].

Gadamer, Hans Georg: Kleine Schriften II. Interpretationen, Tübingen 1967.

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt/Main 1991 [La mémoire collective, Paris 1939].

Heinze, Thomas / Heinze-Prause, Roswitha: Kulturwissenschaftliche Hermeneutik, Opladen 1996.

Hensbergen, Gils van: Guernica, München 2007.

Hobsbawm, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts [Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914 – 1991, London 1995], München 2014¹².

Hobsbawm, Eric: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, Frankfurt/Main 2005³ [Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality, Cambridge 2003].

Imdahl, Max: Picassos Guernica. Eine Kunst-Monografie, Frankfurt/Main 1985.

Kaiser, Wolfram / Krankenhagen, Stefan / Poehls, Kerstin: Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung, Wien u. a. 2012.

Keller, Reiner: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen, Opladen 2004.

Klimó von, Árpád: Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860–1948), München 2003.

Klimó, Árpád von: Ungarn seit 1945, Göttingen 2006.

Landwehr, Achim: Geschichte des Sagbaren. Einführung in die Historische Diskursanalyse, Tübingen 2001.

Landwehr, Achim: Historische Diskursanalyse, Frankfurt/Main 2009².

Maiwald, Stefan / Mischler, Gerd (Hg.): Sexualität unter dem Hakenkreuz. Manipulation und Vernichtung der Intimsphäre im NS-Staat, München 2002.

Nora, Pierre (Hg.): Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 2001.

Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs, München 2005 [Les lieux de mémoire, Paris 1993].

Pérez Magallón, Jesús: Cervantes, monumento de la nación. Problemas de identidad y cultura, Madrid 2015.

Preston, Paul: Revolution and War in Spain 1931 – 1939, London/New York 1984.

Raffler, Marlies: Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien u.a. 2007.

Schwartz, Michael (Hg.): Homosexuelle im Nationalsozialismus. Neue Forschungsperspektiven zu Lebenssituationen von lesbischen, schwulen, bi-, trans- und intersexuellen Menschen 1933 – 1945, München 2014.

Schmidt, Mária: Terror Háza: House of Terror, Budapest 2003.

Sturm, Eva: Konservierte Welt: Museum und Musealisierung, Berlin 1991.

Thomas, Hugh: The Spanish Civil War, Harmondsworth 1974³.

Tóth, István György: Geschichte Ungarns, Budapest 2005.

Wehler, Hans-Ulrich: Der Nationalsozialismus: Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen 1919–1945, München 2009; Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 4: Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914–1949, München 2003.

Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen, München 2000.

Winkler, Heinrich-August: Geschichte des Westens, Bd. 2: Deutsche Geschichte vom „Dritten Reich“ bis zur Wiedervereinigung, München 2001³.

Zinn, Alexander: Das Glück kam immer zu mir. Rudolf Brazda – Das Überleben eines Homosexuellen im Dritten Reich, Frankfurt/Main 2011

7.1.2.2 Aufsätze

Aranzadi, Juan: Geschichte und Nationalismen im heutigen Spanien. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 153 – 166.

Belting, Hans: Orte der Reflexion oder Orte der Sensation? In: Noever, Peter: Das diskursive Museum, Wien 2001, S. 82 – 94.

Bernecker, Walther L.: Politik zwischen Konsens und Konfrontation: Spanien im 21. Jahrhundert. In: Ders. (Hg.): Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur, Frankfurt/Main 2008, S. 85 – 108.

Bernecker, Walther L.: Demokratie und Vergangenheitsbewältigung. Zur Wiederkehr verdrängter Geschichtserinnerung in Spanien. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 57 – 74.

Braham, Randolph L.: Rettungsaktionen: Mythos und Realität. In: Mihok, Brigitte (Hg.): Ungarn und der Holocaust. Kollaboration, Rettung und Trauma, Berlin 2005, S. 15 – 40.

Brinkmann, Sören: Die Rückkehr der Vergangenheit: Bürgerkrieg und Diktatur im öffentlichen Meinungsstreit. In: Bernecker, Walther L. (Hg.): Spanien heute. Politik, Wirtschaft, Kultur, Frankfurt/Main 2008, S. 109 – 132.

Csepeli, György / Örkeny, Antal: Hungary: State of a Nation Obsessed By Threatened Extinction. In: Hagendoorn, Louk u. a. (Hg.): European Nations and Nationalism. Theoretical and Historical Perspectives, Aldershot 2000, S. 373 – 394.

Dethloff, Manuel / Pickel, Gert / Pickel, Susanne: Die Bewältigung der jüngeren Vergangenheit in Ostdeutschland und ihre Auswirkung auf die politische Kultur im Spiegel der öffentlichen Meinung. In: Schmidt, Siegmund / Pickel, Gert / Pickel, Susanne (Hg.): Amnesie, Amnestie oder Aufarbeitung? Zum Umgang mit autoritären Vergangenheiten und Menschenrechtsverletzungen, Wiesbaden 2009, S. 67 – 86.

Faulenbach, Bernd: Vom schwierigen Zusammenwachsen der zwei deutschen Staaten. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 141 – 152.

Frei, Norbert: Deutsche Lernprozesse. NS-Vergangenheit und Generationenfolge seit 1945. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 87 – 102.

Hanebrink, Paul: "Christian Europe" and National Identity in Interwar Hungary. In: Judson, Peter M. / Rozenblit, Marsha L. (Hg.): Constructing Nationalities in East Central Europe, New York / Oxford 2005, S. 192 – 202.

Heinz, Marco / Neumann, Stefan: Volk, Nation, Ethnie. Über den Umgang mit diffusen Begriffen. In: Köpke, Wulf / Schmelz, Bernd (Hg.): Das gemeinsame Haus Europa. Handbuch zur europäischen Kulturgeschichte, München 1999, S. 140 – 146.

Heinze, Thomas: Das Kunstwerk und seine Vermittlung. In: Lüddemann, Stefan / Heinze, Thomas (Hg.): Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen, Wiesbaden 2016, S. 27 – 46.

Lüddemann, Stefan: Die Bildanalyse. In: Ders. / Heinze, Thomas (Hg.): Einführung in die Bildhermeneutik. Methoden und Beispielanalysen, Wiesbaden 2016, S. 47 – 51.

Meyer, Erik: Die Gegenwart der Vergangenheit. Aktuelle Aspekte der deutschen Erinnerungskultur. In: Olmos, Ignacio / Keilholz-Rühle, Nikky (Hg.): Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland, Frankfurt/Main 2009, S. 187 – 194.

Münkler, Herfried: Politische Mythen und nationale Identität. Vorüberlegungen zu einer Theorie politischer Mythen. In: Trindte, Wolfgang (Hg.): Mythen der Deutschen. Opladen, 1994, S. 21 – 28.

Nordalm, Jens: Historismus im 19. Jahrhundert. Zur Fortdauer einer Epoche des geschichtlichen Denkens. In: Ders. (Hg.): Historismus im 19. Jahrhundert. Geschichtsschreibung von Niebuhr bis Meinecke, Stuttgart 2006, S. 7 – 46.

Noschka-Roos, Annette / Teichmann, Jürgen: Populäre Wissenschaft in Museen und Science Centers. In: Faulstich, Peter (Hg.): Öffentliche Wissenschaft: Neue Perspektiven der Vermittlung in der wissenschaftlichen Weiterbildung, S. 87 – 103.

Rauchensteiner, Manfred: Nation ohne Museum - Museum ohne Nation. In: Csáky, Moritz / Stachel, Peter: Speicher des Gedächtnisses. Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust, Wien 2000, S. 70 - 86.

Rév, István: The Terror of the House. In: Ostow, Robin (Hg.): (Re)Visualizing National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millenium, Toronto 2008, S. 47 – 89.

Schlee, Beatrice: Endstation Vergangenheit? Schweigepakt und Erinnerungsgesetz am Fallbeispiel einer spanischen Kleinstadt. In: Schmidt, Siegmund / Pickel, Gert / Pickel, Susanne (Hg.): Amnesie, Amnestie oder Aufarbeitung? Zum Umgang mit autoritären Vergangenheiten und Menschenrechtsverletzungen, Wiesbaden 2009, S. 203 – 227.

Schlutow, Martin: Objekte und ihre Texte: Überlegungen zur sprachlichen Strukturierung historischen Lernens im Museum. In: Handro, Saskia (Hg.): Geschichte und Sprache (Bd. 21). Zeitgeschichte, Zeitverständnis, Münster 2010, S. 189 – 205.

Scholze, Jana: Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 121 – 148.

Schwelling, Birgit: Demokratisierung durch Aufarbeitung? Die Bundesrepublik und die nationalsozialistische Vergangenheit. In: Schmidt, Siegmund / Pickel, Gert / Pickel, Susanne (Hg.): Amnesie, Amnestie oder Aufarbeitung? Zum Umgang mit autoritären Vergangenheiten und Menschenrechtsverletzungen, Wiesbaden 2009, S. 37 – 52.

Thiemayer, Thomas: Geschichtswissenschaft. Das Museum als Quelle. In: Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010.

7.1.2.3 Online

Schenk, Frithjof Benjamin: Mental Maps: Die kognitive Kartierung des Kontinents als Forschungsgegenstand der europäischen Geschichte, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2013-06-05. Online unter: URL: <http://www.ieg-ego.eu/schenkf-2013-de> URN: urn:nbn:de:0159-2013052237.

Welskopp, Thomas: Vergleichende Geschichte. In: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2010-12-03. Online unter URL: <http://www.ieg-ego.eu/welskoppt-2010-de> URN: urn:nbn:de:0159-20100921408.

7.2 Abstracts

7.2.1 Abstract Deutsch

Trotz der voranschreitenden Europäisierung werden nationale Muster in der Geschichtsschreibung bislang kaum aufgebrochen. Teilweise ist sogar ein Wiedererstarken nationaler bis nationalistischer Geschichtsschreibung und -vermittlung zu beobachten. Erschwerend kommt oft die immer noch fehlende oder lückenhafte Aufarbeitung der jüngeren Geschichte hinzu. Da sich Museen an eine breite Öffentlichkeit wenden und bedeutender Teil einer kollektiven, identitätsstiftenden Gedächtniskultur sind, wird in der vorliegenden Arbeit verglichen, wie in verschiedenen Nationalstaaten die Diktaturen des 20. Jahrhunderts museal dargestellt werden.

Ziel ist es festzustellen, ob und wie in den Ausstellungen nationale Meistererzählungen und Topoi hinterfragt oder politisch instrumentalisiert werden. Die Auswahl der Länder ergibt sich sowohl durch den Versuch, West-, Mittel- und Osteuropa exemplarisch zu behandeln, als auch aus aktuellen politischen Gründen und der teilweise schleppenden Aufarbeitung der Vergangenheit. Da es in Spanien weder eine Art Nationales Historisches Museum gibt, das sich der jüngeren Geschichte widmen würde, noch ein Museum zu Bürgerkrieg und Diktatur, werden das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía sowie der Palast El Pardo (Residenz Francos) danach untersucht, inwieweit sie Funktionen eines Nationalen Museums übernehmen. Für Deutschland wird das Deutsche Historische Museum Berlin analysiert, vor allem im Hinblick auf etwaige Unterschiede in der Darstellung von Faschismus und Kommunismus. In Ungarn gibt es ebenfalls kein klassisches nationales Museum, aber das Haus des Terrors (Terror Háza) in Budapest versteht sich als nationale Gedenkstätte für die Opfer der Pfeilkreuzlerherrschaft und des kommunistischen Regimes.

Allen genannten Institutionen gemeinsam ist, dass sie hinsichtlich ihrer Geschichte, Architektur, des Ausstellungsaufbaus, der Themen- und Exponatenauswahl sowie der historischen Kontextualisierung des Gezeigten mit Hilfe der Vergleichenden Ausstellungsanalyse untersucht werden. Die Arbeit zeigt, wie wenig innerhalb der Europäischen Union nationale Muster bisher aufgebrochen wurden und wie sehr Museen als identitätsstiftende Gedächtnisorte eingesetzt werden.

7.2.2 Abstract English

In spite of the increasing Europeanization national patterns in historiography have been hardly reduced. Partly, a regaining strength of national or even nationalist historiography and communicating of history can be seen. Besides that, incomplete or missing investigations in order to overcome the past complicate the handling of the difficult pasts in European countries. As museums are directed to the public and are a constituent part of a collective, serving identity development, the representation in museums regarding the dictatorships of the twentieth century are compared in this thesis.

The objective is to see, if and how exhibitions national master narratives and topoi are either questioned or politically exploited. The choice of the countries results on the one hand from the attempt to include Western, Middle and East Europe and on the other, from current political developments. Since in Spain there is neither a national museum regarding the twentieth century, nor a museum discussing the Spanish civil war and the following dictatorship, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía as well as the palace El Pardo are analyzed to find out in what way they take over the function of a national museum. In Germany, the Deutsches Historisches Museum Berlin was selected, in order to detect any possible differences between the representation of fascism and communism. In Hungary, there also is no classical national museum, but the House of Terror (Terror Háza) calls itself a national memorial for the victims of the Arrow-Cross party and the communist regime.

All mentioned institutions do have in common that they are analyzed with regard to their history, architecture, their concept of the exhibition, their choice of exhibits as well as their historical contextualization on the basis of the Comparing Analysis of Exhibitions. The thesis reveals how little within the European Union national patterns have been reduced and how much museums are used to create identity, serving as Memory space of a nation.