

Elżbieta  
Janicka

Eine polnische Vertretung  
in Polen.  
Der Polin-Mythos im  
Warschauer Museum der  
Geschichte der polnischen  
Juden als Erzählmuster  
und Modell für die  
Beziehungen zwischen  
Mehrheit und Minderheit<sup>1</sup>

*[...] museum is best that helps to free a society from the tyranny of a redundant and conventional vision – that is to say, from the tyranny of the present. [...] A museum, then, must be an argument with its society. [...] A good museum always will direct attention to what is difficult and even painful to contemplate. Therefore, those who strive to create such museums must proceed without assurances that what they do will be appreciated.*

Neil Postman, *Museum as dialogue* (1994)<sup>2</sup>

Warschau. Polen. 70 Jahre später. Ein „Museum des Lebens“ in der Zone des Todes. Was geschieht an einem Ort, an dem der Holocaust stattfand und der noch unlängst als Ikone des Holocaust galt? Es handelt sich um einen Platz einstiger Leere oder vielmehr: um einen Platz, der von Leere ausgefüllt war und zu einem Gebiet wurde, das mit Botschaften anderer Art aufgeladen ist. Den Raum rings um das Museum der Geschichte der polnischen Juden, das Gebäude an sich und seinen Inhalt möchte ich wie eine Art räumlich-diskursives Produkt betrachten. Ich möchte eine Lektüre der Schlüsselemente dieses kulturellen Textes vorschlagen, der sich aus drei miteinander interagierenden Ebenen zusammensetzt – aus dem, was außerhalb des Gebäudes liegt, seiner Hülle und dem, was sich darin

---

<sup>1</sup> Eine ausführlichere Version dieses Beitrags ist in englischer Sprache erschienen: Elżbieta Janicka, *The Embassy of Poland in Poland: The Polin Myth in the Museum of the History of Polish Jews as Narrative Pattern and Model of Minority-Majority Relations*, in: Irena Grudzińska-Gross/Iwa Nawrocki (Hg.), *Poland and Polin* (Eastern European Culture, Politics and Societies, Nr. 10), Frankfurt a. M. 2016, S. 121-174.

<sup>2</sup> Neil Postman, *Museum as dialogue*, in: Gaynor Kavanagh (Hg.), *Museum Provision and Professionalism*, London/New York 1994, S. 67-70, hier S. 70.

befindet. Welche Symbole und Vorstellungen spielen hier eine Rolle? Zu welcher Erzählung verdichten sie sich? Worum geht es in dieser Erzählung?

Viele Jahre lang war das einzige symbolische Zentrum auf diesem namenlosen Platz das Denkmal für die Kämpfer und Märtyrer des Ghettos (1948). Hier, gegenüber dem Denkmal, wurde nach Plänen von Rainer Mahlamäki 2013 das Gebäude für das Museum der Geschichte der polnischen Juden eröffnet – ein zweites symbolisches Zentrum. Dennoch gibt es hier noch zehn weitere, zusätzliche Gedenkorte. Drei von ihnen sind dem Ghettoaufstand gewidmet. Einer verweist auf die Deutschen als Täter des Holocaust. Sechs erinnern an die Hilfe für Juden vonseiten der polnischen Bevölkerung und des polnischen Untergrundstaates. Die Botschaft, die sich aus diesen Gedenk-Proportionen ergibt, ist klar: Die Solidarität der christlichen Polen mit den Juden war eine Tatsache und ist weder durch den deutschen Terror noch durch den Tod infrage gestellt worden. Diese Sicht und die tatsächliche Situation klaffen extrem weit auseinander<sup>3</sup>, was dem Wahrheitsgehalt einzelner Ausnahmen nicht widerspricht. Daher rühren die obsessiven Zwangsstörungen, wenn im öffentlichen Raum derlei Erinnerungszeichen auftauchen. Sie drücken sich in der verbreiteten Überzeugung aus, dass es nie so viele Denkmäler für „polnische Gerechte“ gibt, als dass man nicht noch weitere errichten könnte. Wir haben es hier mit einem Erzählmuster zu tun, wie es für den polnischen Mehrheitsdiskurs über den Holocaust charakteristisch ist. Dieser ist spätestens seit 1963 integraler Bestandteil der polnischen historischen Bildung und Geschichtspolitik.<sup>4</sup> Unter Bezug auf Überlegungen Manfred Garstenfelds hat Jan Grabowski dies als Entjudaisierung des Holocaust bezeichnet.<sup>5</sup> Ich würde hier eher die Kategorie Entholocaustisierung vorschlagen: Das Wesen des Holocaust

<sup>3</sup> Vgl. Elżbieta Janicka, *The Square of Polish Innocence: The Museum of the History of Polish Jews in Warsaw and Its Symbolic Topography*, in: *East European Jewish Affairs* 2-3/2015, S. 200-214.

<sup>4</sup> Vgl. Dariusz Libionka, *Polskie piśmiennictwo na temat zorganizowanej i indywidualnej pomocy Żydom (1945-2008)*, in: *Zagłada Żydów* 4/2008, S. 17-80.

<sup>5</sup> Vgl. Jan Grabowski, *The Holocaust as a Polish Problem*, in: Irena Grudzińska-Gross/Iwa Nawrocki (Hg.), *Poland and Polin. New Interpretations in Polish-Jewish Studies*, Frankfurt a. M. u. a. 2016, S. 17-27. Grabowski bezieht sich auf ein Buch von Manfred Garstenfeld, *The Abuse of Holocaust Memory. Distortions and Responses*, Jerusalem 2009.

geht mit diesem Holocaustnarrativ verloren. Im heutigen Polen geht die Entholocaustisierung des Holocaust nämlich einher mit der Holocaustisierung der Geschichte der polnischen Mehrheitsbevölkerung.<sup>6</sup>

Das Gebäude des Museums der Geschichte der polnischen Juden entstand an der Stelle, an der sich der letzte Sitz des Warschauer Judenrats befand. Hier verlief die Zamenhof-Straße, über die 300.000 Warschauer Juden zum Umschlagplatz getrieben wurden. Hier fand der Warschauer Aufstand statt. Und hier wurden später auch Massenhinrichtungen verübt. „Der rechteckige Grundriss des Neubaus entspricht in seinen Proportionen dem Denkmal auf dem Vorplatz.“<sup>7</sup> Denkmal und Museum sind zwei Baukörper, die an das Pessach-Fest erinnern. Zwei miteinander konkurrierende Pessach-Haggadoth, die auf einem entgegengesetzten Verständnis des polnischen Kontextes basieren. Auf der einen Seite Pessach 1943 in Flammen und Einsamkeit, im Schatten des christlichen Kreuzigungstopos und des Ritualmordmythos, wie er der österlichen Wiederauferstehungserzählung eigen ist. Auf der anderen Seite Pessach aus dem *Buch Exodus* – das Fest der Befreiung, das Fest der Ungesäuerten Brote (*ChagHamatzot*), das Fest der Teilung des Roten Meeres. Das Museumsfoyer symbolisiert die lebensrettende Meereskluft und verläuft von Ost nach West. Die Ausrichtung dieser Kommunikationsachse korrigiert den ehemaligen Verlauf der Zamenhof-Straße erheblich in nordwestliche Richtung. Und so haben wir unten einen in Dämmerlicht getauchten, namenlosen „Himmelweg“. Oben hingegen eine Art Sunset Boulevard mit einem weiten Blick auf Grünanlagen, Luft und Licht.

Das Rote Meer trägt hier den Namen „Polin“. Die Gebäudefassade besteht aus Glasplatten mit der Aufschrift „Polin“, die unzählige Male auf Polnisch und Hebräisch wiederholt wird. Das Rote Meer

<sup>6</sup> Vgl. Elżbieta Janicka, *Holocaustization*, übers. v. Agnieszka Graff, in: Alina Molisak/Shoshana Ronen (Hg.), *Polish and Hebrew Literature and National Identity*, Warschau 2010, S. 275-290; Elżbieta Janicka, *Memory and Identity in the Former Warsaw Ghetto Area*, übers. v. Joanna Dziubińska, in: *Herito* 4/2013, S. 66-81; Elżbieta Janicka, *Zamiast negacjonizmu. Topografia symboliczna terenu dawnego getta warszawskiego a narracje o Zagładzie*, in: *Zagłada Żydów* 10/2014, S. 209-256.

<sup>7</sup> Erklärung des Architekten Rainer Mahlamäki in der Wechselausstellung *Jak zrobić muzeum?/How to make a museum?* (Fotografie im Archiv der Autorin).

Polin ist eine schützende Figur, sie trennt vom Feind, erlaubt es, lebendig zu entkommen und trockenen Fußes in das Land Kanaan zu gelangen, wo Milch und Honig fließen. Da das Rote Meer so wohlmeinend war, konnte das Volk Israel heimkehren.

Der architektonische Entwurf des Museums kontrastiert mit einem der wirkmächtigsten Bilder der polnischen Dichtung über die Geschichte der polnischen Juden. Es handelt sich um das Bild des Roten Meeres. Tadeusz Różewicz's Gedicht *Chaskiel* beschreibt die Suche nach einem Versteck vor dem Tod, der keineswegs unvermeidlich war. Als alle Möglichkeiten scheitern, bereitet das Rote Meer Chaskiels Qualen ein Ende. Diesmal aber teilt sich das Rote Meer nicht, sondern es schließt sich – in einem Gnadenakt – über dem Protagonisten, birgt ihn in seinem gastlichen Inneren. Es ist das Rote Meer des jüdischen Blutes. Die Juden entkommen hier ins Nirgendwo – ganz so, wie sie aus der Gegend des Warschauer Museums nirgendwohin entkamen, wo ihre unbestatteten Überreste bis heute ruhen. Das von Różewicz gezeichnete Bild vom Roten Meer des jüdischen Blutes stammt von Mitte des 20. Jahrhunderts und wird für immer die unsichtbare Rückseite des Erlösungsnarrativs von der Geschichte der polnischen Juden mit dem Roten Meer Polin als zentraler Figur bleiben.

Ich übergehe die Frage, warum sich die Hauptausstellung im dämmrigen Tiefgeschoss des stattlichen Baus befindet, von dem die Werbung sagt, er sei „voller Licht“, und frage auch nicht, welche symbolischen Folgen dies hat. Stattdessen möchte ich über den Ausstellungssaal „Wald“ nachdenken. Der Raum ist eine Art Schleuse, durch die wir die Hauptausstellung betreten. Der Besucher lernt an dieser Stelle den Mythos von der Aufnahme der Juden in Polen kennen, der komplett unkritisch präsentiert wird. Dabei ist der Wald eine emblematische Figur des Holocaust in einer weiter gefassten Definition, also in der Bedeutung des deutschen industriellen Ausrottungsprozesses sowie dessen, was in der Geschichtsschreibung als Randgebiete des Holocaust bezeichnet wird und sich auf Einstellungen und Verhaltensweisen der Mehrheitsbevölkerungen gegenüber den Juden bezieht. Was Polen betrifft, geht es dabei also auch um die Phase der „Judenjagd“ mit 200.000 Opfern, die größtenteils in Vorgärten, auf Feldern, Wiesen oder eben in Wäldern verscharrt wurden. Hier wiederholt sich der Kampf um das

Zeichen, der *de facto* ein Kampf mit dem Designat ist. Da die Beseitigung des Designats unmöglich ist (Vorbeugung lässt sich nicht *ex post* durchführen), kann man zumindest versuchen, es auf der Ebene kultureller Repräsentation zu neutralisieren. In einem symbolischen Sinn ist das Museum der Geschichte der polnischen Juden ein Betonsarg von der Art, wie man sie über die radioaktiven Reaktorreste in Todeszonen spannt.

Das, was außerhalb des Museums liegt, das Gebäude und die Ausstellung werden durch einen dreifachen Mythos organisiert: Die Juden werden nacheinander vor dem unweigerlichen Tod gerettet, erstens durch Polen als Staat und Gesellschaft der Gerechten unter den Völkern der Welt, zweitens durch Polen als Rotes Meer und drittens durch Polen als Wald. Dieser Mythos wurde auch in die Identität der Institution integriert, indem ihr Name und ihr Logo verändert wurden, sodass sie sich auf die Polin-Legende beziehen, die von der Ankunft der Juden in Polen berichtet. Dies ist der Kontext der Hauptausstellung. Es bedeutet nicht nur, dass Fakten und Mythen in einem Raum untergebracht werden, sondern auch, dass sich die Fakten in einer dreifachen Umzingelung befinden, im dreifachen Zangengriff des Mythos. Diese Operation rahmt Begrifflichkeiten und Vorstellungen, was entscheidend ist für Perzeption und Manövriertfeld. Der Besucher wird in ein Feld von Gefühlen versetzt, die mit den Kategorien des Gastes und des Gastgebers zusammenhängen, mit Gnade und Dankbarkeit. In dieser Situation kann man nicht über historische Konkreta sprechen. Angesichts dieser Konfiguration des Felds muss die Analyse ein Akt der Dankbarkeit sein. Wenn man sich mit einem kritischen Diskurs zu Wort meldet, so entsteht nun der Eindruck, dass ein auf offener Hand dargebotenes Herz auf eine zusammengeballte Faust trifft.

Der Name des Museums bezieht sich direkt auf den Polin-Mythos, die idealisierte Legende, welche den Beginn der jüdischen Ansiedlung in Polen beschreibt, nach der die ersten Juden in Polen den Namen des Landes als *poljn* lasen, was auf Hebräisch „hier ruhe dich aus“ bedeuten kann. Es gibt eine überraschende Ähnlichkeit zwischen den Ursprungslegenden. Egal, ob es sich um Polen oder etwa um den Jemen handelt, tritt in allen Überlieferungen ein guter König auf. In allen erfahren wir auch, dass „sich die Juden in ferner Vergangenheit gleicher

Rechte und guter Behandlung erfreuten. Die Verschlechterung ihrer Lage kam später, für gewöhnlich vor relativ kurzer Zeit.“ Diese Ähnlichkeit führt Bernard Weinryb auf die „Schicksalsgemeinschaft aller derartiger Gruppen“ zurück, auf die „schlechte Lage von Minderheiten, die sich bei anderen Völkern niederlassen“. <sup>8</sup> Die Ursprungslegenden richteten sich sowohl an die jüdische Bevölkerung als auch an die sie umgebende – in diesem Fall christliche – Mehrheit. Nach innen gerichtet, dienten sie als Namens-Midraschim, die durch ihre Judaisierung die Aneignung des Orts erleichterten. Außerdem verliehen sie der Gegenwart von Juden am Ort ihrer Ansiedlung göttliche Sanktion, also einen Sinn höherer Ordnung, der dabei half, die Wirklichkeit zu ertragen. Gleichzeitig hoben sie hervor, dass ihr Aufenthalt an diesem Ort vorübergehend war: „Der Archetypus der Ansiedlung – der Auszug aus Ägypten, die Wanderschaft durch die Wüste, während der Gott sein Volk begleitet und es führt, sowie der Einzug in das Land Kanaan – wird in der Geschichte der Ansiedlung in Polen wiederholt.“ <sup>9</sup> In der polnischen Realität hatte die Popularität der Legende einen reaktiven Charakter. Je schlechter es in Wirklichkeit war, desto häufiger griff man auf sie zurück. <sup>10</sup> Der Polin-Mythos war ein Werkzeug des *despair management*, Teil einer Überlebensstrategie.

Hauptzweck der von Juden an Juden adressierten Bezugnahmen auf den Polin-Mythos war die Selbstüberzeugung:

*Publizisten und Historiker schufen den Mythos gleichermaßen. Die Betonung einer lichten Vergangenheit und der Hoffnung auf Rückkehr einstiger Toleranz, die „in der Natur“ der polnischen Nation gelegen habe, war eine Art Schönreden der Wirklichkeit. [...] Wir haben es hier also mit einem ziemlich unerhörten Eingriff zu tun – mit dem Versuch, die Leser davon zu überzeugen, dass das, was sie mit eigenen Augen sehen, was sie Tag für Tag sehen, nicht typisch ist und verschwinden wird.* <sup>11</sup>

<sup>8</sup> Haya Bar-Itzhak, *Jewish Poland Legends of Origin: Ethnopoetics and Legendary Chronicles*, Detroit 1999, S. 27.

<sup>9</sup> Ebd., S. 30.

<sup>10</sup> Anna Landau-Czajka, *Polska to nie oni. Polska i Polacy w polskojęzycznej prasie żydowskiej II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2015, S. 105.

<sup>11</sup> Ebd., S. 108, 112.

Die Realität wurde aus dem Umkreis der Realität verbannt. Der Mythos wurde zur Wahrheit, die Wirklichkeit zur Fiktion. Mit Anna Landau-Czajka gesprochen: „Polen sind die anderen.“ Polen ist nicht Polen. Polen ist Polin. Dieser Selbstbetrug sollte sich – selbst wenn er auf kurze Frist lebenspendend war – als todbringend erweisen.

Im Kontakt mit der dominierenden Gruppe diente der Polin-Mythos als Werkzeug zum Einschmeicheln (Ingratiation). Auf Pseudoargumente in der Art der Polin-Figur griff man zu Beginn der Zweiten Republik angesichts der Pogromwelle von 1918/1919 zurück. In der damaligen polnischsprachig-jüdischen Presse galt es als Hauptproblem, dass weder sachliche Argumente noch Tatsachen oder Erklärungen der Juden die polnische Öffentlichkeit erreichten. Auf Irrationales antwortete man somit irrational.<sup>12</sup> Der idyllische Mythos sollte die Aufgabe haben, die polnische Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass a) die Juden das Recht haben, in Polen zu leben, dass b) das „wahre Polen“ ein für Juden gnädiger Ort sei und dass c) der Antisemitismus ein Missverständnis sei, ein unpolnisches Element, das von den „vom Gift der Unfreiheit blinden“ Teilungsmächten implementiert worden sei.<sup>13</sup>

Die Rezeption des Mythos durch die christliche Mehrheit verlief glatt. Aus ihrer Perspektive hat die Erzählung über Polin ausschließlich Vorzüge. Erstens eliminiert sie eine rationale Sprache der Beschreibung und historischer Konkreta. Sie bewahrt somit vor einer sachlichen Analyse und vor einem Gespräch in rationalen Kategorien. Das Element des Einschmeichelns – Bestandteil einer Ergebnisappell – ist aus Sicht der Herren der Lage zu vernachlässigen, sofern es überhaupt erkannt wird. Diese Erzählung verpflichtet nicht nur zu nichts, sondern befreit regelrecht von Verantwortung. Und nicht nur das, sie wird von den Untergeordneten selbst erzählt. Es gibt kaum ein besseres Alibi vor der sprichwörtlichen ganzen Welt und vor einem selbst.

<sup>12</sup> Ebd., S. 81, 104.

<sup>13</sup> Quelle der Formulierung: *Przemówienie Prezesa Zarządu Gminy Żydowskiej J. L. Minbergas wygłoszone w dniu 11 XI 1929 r. w synagodze przy ulicy Wolborskiej*, in: *Kronika Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Łodzi*, Oktober-Dezember 1929, S. 34-36, zit. nach: Landau-Czajka, *Polska to nie oni*, S. 106.

Nicht zur musealen Vorstellung vom Polin-Mythos passt die Tradition der Nachkriegszeit, der Zeit nach dem Holocaust, als poetische Werke unverändert *cu Pojln* (an Polen) gerichtet wurden. In der jiddischen Literatur gibt es etwa einhundert solcher Widmungen. Sie sind von unterschiedlicher künstlerischer Qualität und drücken allesamt den Schmerz derer aus, die am Ende die Wahrheit erfuhren und eine Enttäuschung erlebten – oft eine tödliche. Es waren diejenigen, die sich ein Leben in Polen vorstellten, und zwar nicht nur, weil sie keine Möglichkeit zur Flucht hatten. Sie besaßen eine – oft der Wirklichkeit widersprechende, mythen genährte – Hoffnung, an deren Existenz sie kaum mehr geglaubt hatten. Die dichterische Tradition im Zeichen von *cu Pojln* – für die das Jahr 1946 eine Schlüsselbedeutung besitzt – ist eine Konfrontation mit der Wirklichkeit und eine Bilanz, und zugleich trägt sie den Polin-Mythos zu Grabe.<sup>14</sup> Die jiddischen Klagelieder markieren eine Zäsur, die für die polnischen Juden von tragischer Bedeutung, für das Bewusstsein und die Gefühlswelt der christlichen Mehrheit hingegen völlig irrelevant ist. Diese Zäsur nimmt das Museum nicht wahr.

Der Polin-Mythos wurde ohne Vorbehalte von der dominierenden Gruppe übernommen und als Werkzeug zur Erpressung, mit dem man eine Debatte über die tatsächliche Lage blockieren konnte, in die Rüstkammer der symbolischen Gewalt aufgenommen. Indem er aufgrund der ihm inhärenten emotional-intellektuellen Erpressung die gedankliche Auseinandersetzung und Debatten in rationalen Kategorien vereitelt, wirkt der Polin-Mythos wie ein Filter: ein Annihilator des Ist-Zustands. Er spannt eine moralische Immunität über die dominierende Kultur sowie die Mehrheitsgruppe. Dieses Aufzwingen der polnischen Perspektive und des polnischen Image-Interesses – die „Polinisierung“<sup>15</sup> – ist gleichbedeutend mit einer Entkontextualisierung der Geschichte der Juden,

<sup>14</sup> Vgl. Chone Shmeruk, *Awrom Suckewer i polska poezja. Juliusz Słowacki w poemacie „Cu Pojln“*, aus dem Jiddischen übers. v. Monika Adamczyk-Garbowska, in: Eugenia Prokop-Janiec/Marek Tuszewicki (Hg.), *Polskie tematy i konteksty literatury żydowskiej*, Kraków 2014, S. 279-287.

<sup>15</sup> Der Begriff der „Polinisierung“ nach Konrad Matyjaszek, *Polinizacja historii. O wystawie stałej Muzeum Historii Żydów Polskich*, in: *Kultura liberalna* 12/2015 (324) vom 24.03.2015, <http://kulturaliberalna.pl/2015/03/24/konrad-matyjaszek-mhzp-wystawa-stala-recenzja/> (13.07.2016).



wodurch der Wesenskern eines erheblichen Teils jüdischer Erfahrungen verloren geht. Infolgedessen gerät der grenzüberschreitende Charakter der Zivilisation der osteuropäischen Juden in Vergessenheit. Somit gewinnt die Bezeichnung „polnische Juden“ eine andere Bedeutung als nur eine territoriale Zuschreibung. Im Polin-Diskurs steht die Polonität der polnischen Juden nicht so sehr für die Beziehungen zu Polen und der polnischen Identität, sondern vielmehr für die Abhängigkeit von Polen und der polnischen Identität, natürlich im Zeichen von Polin. Je besser die Lage der polnischen Juden ist, desto enger ist die Abhängigkeit ihrer Lage von polnischen Verhaltensweisen und Einstellungen. Je schlechter die Situation der polnischen Juden ist, desto schwächer ist ihre Beziehung zum polnisch-nichtjüdischen Kontext.<sup>16</sup>

Eine Faustregel der Polinisierung ist außerdem, dass die Rahmenbedingungen nicht thematisiert und sie nicht in der *longue durée* gesehen werden. Vom Anfang bis zum Ende der Hauptausstellung wird der Judentum konsequent nicht thematisiert. Es fehlt auch ein Problembewusstsein für christliche Doktrin und Kultur, in der die Juden schließlich einen zentralen Platz einnahmen: den des für die Identität der neueren Religion konstitutiven Feindes. Die symbolische Abhängigkeit der christlichen Kultur von den Juden (auf der Ebene der Identität) und die faktische Abhängigkeit der Juden von der christlichen Kultur (auf der Ebene der elementaren Daseinsparameter) ist völlig unsichtbar. Das Sachwissen ist in der Ausstellung verstreut und faktisch bedeutungslos. So erfahren wir zum Beispiel etwas über die Ritualmordprozesse in Sandomierz (1710-1713) und über den durch Gerüchte über einen Ritualmord ausgelösten Pogrom von Kielce (1946). Eine verstehende Perspektive fehlt jedoch. Wir erfahren nicht, was zur Langlebigkeit dieses Gewaltmusters beigetragen hat, also welchen Platz und welche Bedeutung der Ritualmordmythos in der Meistererzählung des Christentums besitzt – dabei ist das fundamental.<sup>17</sup> Im heutigen Polen sind

<sup>16</sup> Vgl. Jankiel, *chasydzi i Tuwim. O Muzeum Historii Żydów Polskich z Heleną Datner rozmawia Piotr Paziński*, in: *Midrasz* 1/2015, S. 8.

<sup>17</sup> Vgl. Joanna Tokarska-Bakir, *Legends o krwi. Antropologia przęsądu*, Warszawa 2008. Vgl. auch die Veränderungen in der französischen Ausgabe, die eindeutig in Richtung einer Anthropologie des christlichen Antisemitismus gehen: Joanna Tokarska-Bakir, *Légendes du sang. Pour une anthropologie de l'antisémitisme chrétien*, übers. v. Małgorzata Maliszewska, Paris 2015.

die Umfragedaten zum Glauben an den Ritualmordmythos alarmierend.<sup>18</sup> Die Hauptausstellung weiß jedoch zu berichten, dass das Christentum mit dem Ritualmordmythos nicht viel oder überhaupt nichts zu tun hatte.<sup>19</sup> Es geht mir nicht darum, dass mehr vom Antisemitismus die Rede sein sollte. Es geht mir um eine andere, problemorientierte Darstellung.

Der Antisemitismus kommt – *deus ex machina* und höchst diskret – mit der Moderne und dem Nationalismus zur Sprache. Beschränkt auf die Rolle eines Bestandteils einer politischen Ideologie – neu, extern und dem Code der dominierenden Kultur fremd. Im musealen Narrativ sind die Realitäten der sich bürokratisierenden Teilungsmonarchien wichtiger als die Realität des polnischen Nationalismus. Die Ausstellung verschweigt, dass dieser Nationalismus antisemitische Strukturen der christlichen Kultur reproduzierte, sie doppelte und damit verstärkte, denn er fügte dem religiösen das ethnische (im Grunde rassistische) Kriterium der Ausgrenzung hinzu. In der polnischen Mehrheitskultur war dies der Moment, in dem die Figur Christi – die für die Konstruktion vormoderner kollektiver Identitäten zentral war – in Gestalt Polens als Christus der Nationen einen Doppelgänger erhielt. Der Kreuzigungstopos wiederum erhielt einen Doppelgänger in Gestalt des Topos von der *żydokomuna* (der „Judenkommune“). Beide Topoi waren von grundlegender Bedeutung, ja für die Lage der Juden in Polen sogar entscheidend. Im Polin-Museum herrscht jedoch hinsichtlich prinzipieller Dinge der geteilten und teilenden Geschichte augenscheinlich der Grundsatz: „Don’t tell, don’t ask.“

Die für die Hauptausstellung zuständige Direktorin hat kaum Mühen gescheut, um *urbi et orbi* zu verkünden, dass das narrative Polin-Museum kein Hauptnarrativ besitzt. Dabei ist der Polin-Mythos Teil der tragenden Konstruktion des Unterfangens. Erstens: in der Architektur des Gebäudes (Design und gläserne Ummantelung). Zweitens: in der Identität der Institution (ihr Name). Drittens: in der Hauptausstellung als konzeptioneller

---

<sup>18</sup> Eine Umfrage von 2011 hat gezeigt, dass etwa 10% der Befragten überzeugt bzw. sehr überzeugt davon sind, dass Juden christliche Kinder entführen; 56,4% sprechen sich weder dafür noch dagegen aus. Michał Bilewicz/Agnieszka Haska, *Wiara w mord rytualny we współczesnej Polsce*, <http://www.otwarta.org/index.php/kto-wierzy-w-mord-rytualny/> (01.10.2012).

<sup>19</sup> Vgl. Matyjaszek, *Polinizacja historii*.

Rahmen. Der Polin-Mythos ist die Haupterzählung des Museums. Und nicht nur eine Erzählung. Er ist auch eine Art Doxa: Ein Prinzip, das Narrationen legitimiert und delegitimiert. In der Ausstellung werden die Narrative einander übrigens nicht gegenübergestellt, da sie keine anderen Narrative vorschlägt. Auf der einen Seite haben wir eine deutliche und vielfach artikulierte Polin-Erzählung – auf der anderen eine Nebellandschaft verstreuter Informationen, die sich zu keiner alternativen Erzählung fügen.

Das Hauptnarrativ besteht in der Wissensorganisation. Der Polin-Mythos ist das Kriterium der Auswahl, der Positionierung (Hierarchisierung) und Artikulierung des Sachwissens. Die Haupterzählung respektiert alle Erinnerungsorte der dominierenden Erzählung, selbst wenn sie für die Lage der Juden keine größere Bedeutung besaßen wie etwa die Verfassung vom 3. Mai 1791. Damit einher geht eine Herabstufung der für die jüdischen Narrative wesentlichen Erinnerungsorte – etwa des Chmelnizkyj-Aufstands.<sup>20</sup> Dadurch wird der Stellenwert der Pogrome von 1648/1649 verwischt, deren wiederkehrende Jahrestage fester Bestandteil des jüdischen Kalenders waren und im jüdischen Osteuropa bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs begangen wurden.<sup>21</sup> Folglich ist es nicht möglich, wesentliche Texte und ganze Bereiche der vielsprachigen Kultur der osteuropäischen Juden zu begreifen – vom 17. bis ins 20. Jahrhundert.

„Viele Elemente der Hauptausstellung sind so geplant, dass sie einer Darstellung der polnischen Geschichte für das Ausland dienen.“<sup>22</sup> Die für beide Seiten wichtigen Figuren und Zäsuren werden dahingehend präsentiert, was darin für die dominierende Perspektive von Belang ist. So ist zum Beispiel das Jahr

<sup>20</sup> *Muzeum faktów odczutyh. Z Barbarą Kirshenblatt-Gimblett rozmawiają Jan Śpiewak, Zofia Waślicka i Artur Żmijewski*, in: *Krytyka Polityczna* 40-41/2015, S. 271. Vgl. Mikhail Krutikov, *From Kabbalah to Class Struggle: Expressionism, Marxism, and Yiddish Literature in the Life and Work of Meir Wiener*, Stanford 2011, S. 290.

<sup>21</sup> Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*, Seattle/London 1982, S. 52; Chone Shmeruk, *Rzeź Chmielnickiego: literatura jidysz i pamięć zbiorowa*, aus dem Amerikanischen übers. v. Maria Tengowska, in: Eugenia Prokop-Janiec/Marek Tuszewicki (Hg.), *Polskie tematy i konteksty literatury żydowskiej*, Kraków 2014, S. 93-104.

<sup>22</sup> Diese Bemerkung stammt vom Chefredakteur der Zeitschrift *Midrasz*, Piotr Paziński, aus dem zuvor erwähnten Interview mit Helena Datner, Datner/Paziński, *Jankiel*, S. 6.

1918 „die Erlangung der Unabhängigkeit durch Polen“, welche die Juden freudig begrüßen.<sup>23</sup> Ganz am Rand, buchstäblich hinter dem Rücken, finden sich Informationen über die Pogromwelle der Jahre 1918/1919. Ohne Hinweis darauf, dass sie sich durch die staatliche Legitimierung des Mythos von der „Judenkommune“ während des polnisch-bolschewistischen Krieges 1920 zu antisemitischer Gewalt verwandelte, ist weder die Wirkung dieser Pogrome zu verstehen noch die erstrangige Bedeutung, die sie für die Juden besaßen. Wir erfahren auch nichts über die antisemitischen Ausfälle Roman Dmowskis auf der Pariser Friedenskonferenz und nichts darüber, was der sogenannte kleine Versailler Vertrag, der 1919 zwischen dem Völkerbund und Polen geschlossene Minderheitenvertrag, für wen bedeutete. Man begreift nicht, dass sich 1918 der Status der Juden in Bezug auf die Polen veränderte: Von zwei nationalen und konfessionellen Minderheiten der Imperien wurden die Polen zur dominierenden Mehrheit, während die Juden eine Minderheit in einem polnischen Staat wurden, den die Polen als ihren Nationalstaat betrachteten. All diese Informationen sind für den vorrangigen Wert der dominierenden Gruppe – für die Unabhängigkeit Polens – unerheblich.

Welche Kriterien bei der Auswahl, Hierarchisierung und Artikulierung des Sachwissens zum Tragen kommen und wie die Erzählung über innerjüdische Angelegenheiten kontextualisiert wird, zeigt sich am besten am Beispiel des Ausstellungsteils zur Nachkriegszeit, konkret an der Konfrontation zwischen ihren Urhebern und der vom Staat durchgesetzten Zensur. Der Staat wurde in dieser Angelegenheit von der Präsidialkanzlei<sup>24</sup> sowie vom Museum für Kultur und Nationales Erbe<sup>25</sup> vertreten. Der Prozess selbst ist von Helena Datner, der ursprünglichen Koautorin dieses Museumsteils, beschrieben worden, die anschließend das Team verließ – aus Protest gegen die Zensur

<sup>23</sup> Landau-Czajka, *Polska to nie oni*, S. 71 f.

<sup>24</sup> Im Februar 2013 fand in der Präsidialkanzlei in Anwesenheit von Staatspräsident Bronisław Komorowski eine Vorstellung von drei Ausstellungsteilen statt: Für die Zwischenkriegszeit, für den Holocaust und für die Nachkriegszeit. An dieser Präsentation nahm auch der Minister für Kultur und Nationales Erbe, Bogdan Zdrojewski, teil.

<sup>25</sup> Eine weitere Präsentation der Ausstellungsteile zur Zwischenkriegszeit, dem Holocaust und der Nachkriegszeit fand im Mai 2013 im Ministerium für Kultur und Nationales Erbe statt: „Hier wurde uns direkt mitgeteilt, dass unser Ausstellungsteil (Nachkriegszeit) nicht mit der polnischen Staatsräson übereinstimme und das Museum ja schließlich mit polnischem Geld errichtet werde“ (Datner/Paziński, *Jankiel*, S. 7).

in letzter Sekunde, als die Ausstellungselemente bereits produziert wurden.<sup>26</sup> Das Interesse der staatlichen Geschichtspolitik und die patriotische Erziehung schienen akut gefährdet zu sein:

*In unserem Ausstellungsteil wurden wir dazu gedrängt, dem Wandel hin zu einem kommunistischen System viel mehr Raum zu widmen, mehr, als dies die Geschichte Polens als Kontext der jüdischen Geschichte erfordert. Für die Geschichte der Juden waren die Befreiung durch die Rote Armee, das Versprechen der Gleichberechtigung und der Schutz vor Antisemitismus – auch vor dem Antisemitismus des antikommunistischen Untergrunds – wichtig. Den Kritikern ging es nicht nur darum, ausführlicher davon zu erzählen, sondern anders zu erzählen: Von der polnischen Leidensgeschichte unter dem Kommunismus, so wie es das derzeit vorherrschende Geschichtsbild vorgibt. Das Problem liegt darin, dass die polnische Leidensgeschichte in diesem Moment kaum etwas mit der Geschichte der Juden zu tun hat. Der Einmarsch der Russen bedeutete für die Juden die Rettung vor der physischen Vernichtung.<sup>27</sup>*

Kurz gesagt, kollidierte in der ursprünglichen Fassung des Teils zur Nachkriegszeit das Bild von Untergrund, Kirche und Bevölkerungsmehrheit mit der Überzeugung, dass die ausschließliche Verantwortung für die antisemitische Hetze in der Nachkriegszeit bei der Regierung gelegen habe, die gegen die Kirche gekämpft habe und kein Teil der polnischen Gesellschaft, ja der polnischen Nation gewesen sei.

Um den Ausstellungsteil zur Nachkriegszeit zu retten, wurde bei den antisemitischen Druckschriften der Name der Organisation beseitigt, die diese veröffentlichte und nach deren Geist und Buchstaben handelte. Diese Organisation – die Vereinigung

<sup>26</sup> Wie auf einer Informationstafel im Untergeschoss des Museums zu lesen, verließ Helena Datner das Team am 18. Juni 2014. Die Hauptausstellung wurde am 28. Oktober 2014 eröffnet. Vgl. *Z Heleną Datner rozmawia Poldek Sobel*, in: *Plotkies*, Nr. 62, 29.12.2014, <http://www.jewish.org.pl/index.php/pl/opinie-komentarze-mainmenu-62/6803-helena-datner-o-mhp.html> (13.07.2016). Vgl. auch: Datner/Paziński, *Jankiel*, S. 5-10; *Datner: Żydowski punkt widzenia. Pyta Kacha Szaniawska*, in: *Dziennik Opinii Krytyka Polityczna*, 30.05.2015, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/historia/20150529/datner-zydowski-punkt-widzenia-rozmowa> (13.07.2016).

<sup>27</sup> Datner/Paziński, *Jankiel*, S. 7.

„Freiheit und Unabhängigkeit“ (Wolność i Niezawisłość) – ist heute Gegenstand eines Staatskults, wird der jungen Generation als Vorbild präsentiert und von der Popkultur gepriesen. Weiterhin wurde die Erzählung über den Pogrom von Kielce dort zensiert, wo es um die Haltung der römisch-katholischen Kirche ging. Außerdem wurde die Ausstellung um den gesamten Teil über die Zeit nach 1989 beschnitten, wobei man sich auf objektive Faktoren berief (Platzmangel). Nach Datners Meinung fehlte es faktisch „am politischen Willen, die großen Diskussionen der 2000er Jahre zu zeigen, den gegenwärtigen Antisemitismus usw. Das Ende der Ausstellung sollte ruhig und optimistisch sein.“<sup>28</sup> Wie Jerzy Halbersztadt anmerkte: „Der letzte Teil der Ausstellung hat fast keinen Bezug zur Gegenwart.“<sup>29</sup> Die „Polinisierung“ als Annihilation des Ist-Zustands ist hier in ihrer ganzen Tragweite zu erkennen.

Ein wesentliches Mittel der „Polinisierung“, d. h. der Dekontextualisierung, dürfte auch die Kontextualisierung jüdischer Erfahrungen auf eine Art und Weise sein, die einen wesentlichen Teil ausblendet, ja bisweilen gar das Wesentlichste. Noch einmal: Gemeint ist hier eine Kontextualisierung, die zur Dekontextualisierung führt. Dies wird umso deutlicher, je enger die jüdischen Erfahrungen mit der dominierenden Kultur sowie mit den Verhaltensweisen und Einstellungen der Mehrheitsbevölkerung zusammenhängen. Von dieser Regel blieb auch der Ausstellungsteil zum Holocaust nicht verschont. Das Bild innerjüdischer Angelegenheiten *intra muros* spiegelt zwar den neuesten Forschungsstand wider. Es berücksichtigt auch den modernen Rezeptionskontext so, wie dies eine Bildungseinrichtung tun sollte, indem also versucht wird, die Phantasmen der Mehrheit zu hinterfragen: jüdische Kollaboration, jüdische Passivität, jüdische Feigheit, unwürdiger jüdischer Tod usw. Besonders hervorgehoben wird auch der Kontext der Besatzungspolitik beider Besatzer (der Deutschen und der Sowjets) hinsichtlich der Minderheit und der Mehrheit, wobei die deutsche Ausrottungspolitik gegenüber den Juden ausdrücklich betont wird. Doch was das Verhältnis

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> *Muzeum żydowskie. Z Jerzym Halbersztadtem rozmawiają Jan Śpiewak, Zofia Waślicka, Artur Żmijewski*, in: *Krytyka Polityczna* 40-41/2015, S. 315.

der Mehrheitsbevölkerung zur Minderheit angeht, sind keine Forschungsergebnisse in die Ausstellung eingeflossen.

Die Mehrheitsbevölkerung wird nämlich durch die Figur des gleichgültigen Zuschauers dargestellt. Diese Figur beschreibt den maximalen „Spielraum der Wahrheit“<sup>30</sup>, der für den offenen Teil der polnischen Öffentlichkeit in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre akzeptabel war.<sup>31</sup> Im 21. Jahrhundert hatte die polnische Mehrheit jedoch den Status eines handelnden Subjekts wiedererlangt.<sup>32</sup> Die Kategorie des polnischen Zuschauers hat dadurch den Status einer angemessenen Beschreibungskategorie verloren. Woher und warum also die Rückkehr zu einem Zustand, der das aufgrund der Jedwabne-Debatte (2000/2001) sowie späterer Forschungen erreichte Wissen neutralisiert? Die Kategorie des Zuschauers in der Hauptausstellung zeigt den Passagier einer „arischen“ Straßenbahn, die durch das Warschauer Ghetto fährt. Untermalt wird sie durch die symbolische Rekonstruktion der Brücke, die die beiden Teile des Ghettos über die „arische“ Straße miteinander verband. Die Brücke ist ein visuelles Äquivalent von Raul Hilbergs Aufteilung in Täter, Opfer und Zuschauer, einer Rollenverteilung, bei der Juden und Polen durch die deutsche Gewalt streng getrennt werden. Diese externe und fremde Gewalt – die Gestalt annimmt in Form archetypischer Messerschmitt-Jagdflugzeuge mit schwarzen Balkenkreuzen sowie dem Haus der Wannsee-Konferenz – ist hier die einzige erklärende Kategorie.

Die Kategorie Gleichgültigkeit wird hingegen als Teil der Triade Wohlwollen – Feindschaft – Gleichgültigkeit visualisiert. Diese Unterteilung wird mit Zitaten illustriert und zusätzlich mit einem Kommentar verstärkt: „Einige bemitleideten die Juden [...], die Mehrheit aber betrachtete dies gleichgültig, und andere äußerten antisemitische Kommentare.“ Die Präsenz antisemitischer Kommentare im öffentlichen Raum

<sup>30</sup> Feliks Tych, *Długi cień Zagłady. Szkice historyczne*, Warszawa 1999, S. 160.

<sup>31</sup> Tomasz Żukowski, *Wytwarzanie „winy obojętności“ oraz kategorii „obojętnego świadka“ na przykładzie artykułu Jana Błońskiego „Biedni Polacy patrzą na getto“*, in: *Studia Litteraria et Historica* 2/2013, S. 423-451, <http://dx.doi.org/10.11649/slh.2013.018> (13.07.2016).

<sup>32</sup> Vgl. Elżbieta Janicka, *Pamięć przyswojona. Koncepcja polskiego doświadczenia zagłady Żydów jako traumy zbiorowej w świetle rewizji kategorii świadka*, in: *Studia Litteraria et Historica* 3-4/2014-2015, S. 148-227, <http://dx.doi.org/10.11649/slh.2015.009> (13.07.2016).

zeugt von deren soziokultureller Legitimität, straft also das vorgeschlagene Konzept Lügen. Dies aber passt nicht zum dominierenden Wunschdenken und entgeht der Aufmerksamkeit der Betrachter. Dabei handelt es sich den Quellen nach um eine Lage, in der es so drastisch an dieser Gleichgültigkeit der Umgebung mangelte.<sup>33</sup>

Aus der Sicht der dominierenden Erzählung sind die Figur des gleichgültigen Zeugen, die Messerschmitts und die Wannsee-Konferenz eine gut vertraute und tradierte, starke Botschaft. Diese starke Botschaft dient als Filter hinsichtlich einer Überlieferung, die im Konflikt mit der dominierenden Erzählung steht – der schwachen, peripheren. In der Hauptausstellung des Museums wird die starke Botschaft im Zeichen von Polin zusätzlich aufgrund ausstellungstechnischer Maßnahmen verstärkt. Die schwache Überlieferung wird hingegen durch die Ausstellungsarchitektur zusätzlich abgeschwächt. Im Ausstellungsteil zum Holocaust sind die zugehörigen Informationen weit oberhalb der Augenhöhe angebracht. Dadurch werden diese Teile der Erzählung von den Besuchern in der Regel übersehen. Es genügt ein Vergleich der Präsenz von Jedwabne und der stattlichen, eine ganze Wand der Ausstellung einnehmenden großen und gut sichtbaren Porträts aller Teilnehmer an der Wannsee-Konferenz vom Januar 1942.<sup>34</sup> Wannsee lenkt die Aufmerksamkeit von dem ab, woran man sich nicht erinnern möchte.

Die faktische Dekontextualisierung wird durch die Darstellung von Dingen verstärkt, die vom Standpunkt des jüdischen Schicksals aus unwesentlich sind, für die christlichen Polen hingegen von Bedeutung. Ein Beispiel hierfür sind das

---

<sup>33</sup> „Ich bin keineswegs verblendet, ich meine nicht, daß es die Pflicht eines jeden Polen wäre, unter Lebensgefahr jeden Juden zu verstecken. Ich meine aber, daß es die Pflicht der polnischen Gesellschaft wäre, den Juden Bewegungsfreiheit im polnischen Stadtviertel zu gewähren.“ (Calel Perechodnik, *Bin ich ein Mörder? Das Testament eines jüdischen Ghetto-Polizisten*, aus dem Polnischen übers. v. Lavinia Oelkers, Lüneburg 1997, S. 151 f.) Diese Aussage ist repräsentativ für die jüdischen Zeugnisse.

<sup>34</sup> Der museale Kommentar versucht nicht, den maßgeblichen Charakter dieses Ereignisses zu verbergen, wodurch die Dynamik der Ausstellung *ad absurdum* geführt wird. Vgl. Christian Gerlach, *The Wannsee Conference, the Fate of German Jews, and Hitler's Decision in Principle to Exterminate All European Jews*, in: *The Journal of Modern History* 4/1998 (70), S. 759-812; Mark Roseman, *The Wannsee Conference and the Final Solution: A reconsideration*, New York 2002.



großformatige, detaillierte Schaubild mit den Strukturen des polnischen Untergrundstaates und der dazugehörige Film. Im Museum der Geschichte der polnischen Juden „Polin“<sup>35</sup> scheint der polnische Untergrundstaat ehrlich um das Schicksal der Juden besorgt zu sein. Die tatsächliche Einstellung der konspirativen polnischen Behörden zum Holocaust wird hingegen verschwiegen.<sup>36</sup> Der blutende Anker des Kämpfenden Polen nimmt einen Ehrenplatz ein – neben einer Bekanntmachung über die Todesstrafe für Judenhilfe – und taucht im filmischen Material viermal auf, doch dass der heldenhafte Kampf von Polen gegen die Deutschen und Antisemitismus durchaus zusammenpassten, wird nicht gesagt. Ganz im Gegenteil, die Illusion polnisch-jüdischer Waffenbrüderschaft wird unterstützt und legitimiert.<sup>37</sup>

Schließlich die Frage des vom polnischen Untergrundstaat gegründeten, propagandistisch und finanziell ausgenutzten Judenhilfsrats „Żegota“, dessen organisatorische Möglichkeiten, also Handlungsgebiete, gleichzeitig beschnitten wurden.<sup>38</sup> Aus

<sup>35</sup> „Paradox ist auch, dass das Museum für die Geschichte der polnischen Juden Polin heißt, also Polen. Es wird immer häufiger die Kurzbezeichnung verwendet, und oft spricht man einfach vom Polin-Museum. Ich verstehe alle etymologischen Nuancen, doch dass man das Museum für die Geschichte der polnischen Juden schlichtweg ‚Polen-Museum‘ nennt, ist und bleibt absurd. Auch psychoanalytisch gesehen sagt das über uns ebenso viel wie der Inhalt der Dauerausstellung“ (*Leociak: Gruz z papier mäché*, das Interview führten Zofia Waślicka und Artur Żmijewski, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/kultura/20150331/leociak-gruz-z-papier-mache-rozmowa> [13.07.2016]).

<sup>36</sup> Um ein Gefühl für die Realität zu bekommen, vgl. Michael C. Steinlauf, *Bondage to the Dead: Poland and the Memory of the Holocaust*, Syracuse 1997, S. 37; Dariusz Libionka, *ZWZ-AK i Delegatura Rządu RP wobec eksterminacji Żydów polskich*, in: Andrzej Żbikowski (Hg.), *Polacy i Żydzi pod okupacją niemiecką 1939-1945. Studia i materiały*, Warszawa 2006, S. 15-207; Adam Puławski, *W obliczu Zagłady. Rząd RP na uchodźstwie, Delegatura Rządu RP na Kraj, ZWZ-AK wobec deportacji Żydów do obozów zagłady (1941-1942)*, Lublin 2009. Vgl. auch: David Engel, *In the Shadow of Auschwitz: The Polish Government-in-Exile and the Jews, 1939-1942*, Chapel Hill 1987; David Engel, *Facing a Holocaust: The Polish Government-in-Exile and the Jews, 1943-1945*, Chapel Hill 1993.

<sup>37</sup> Vgl. Barbara Engelking/Dariusz Libionka, *Żydzi w powstańczej Warszawie*, Warszawa 2009; Symcha Rotem, „Kazik“. *Wspomnienia bojowca ŻOB*, Warszawa 1993; Icchak Cukierman, *Nadmiar pamięci (Siedem owych lat). Wspomnienia 1939-1946*, übers. v. Zoja Perelmuter, hg. v. Marian Turski, Warszawa 2000. Vgl. auch: *No przecież jestem! Rozmowa z Lubą Gawisar*, in: Anka Grupińska, *Ciągle po kole. Rozmowy z żołnierzami getta warszawskiego*, Warszawa 2000, S. 166.

<sup>38</sup> Marcin Urynowicz, *La Délégation du gouvernement de la République polonaise de Londres et le financement du Conseil d'aide aux Juifs (Żegota)*, in: Jean-Charles Szurek/Annette Wiewiorka (Hg.), *Juifs et Polonais 1939-2008*, Paris 2009, S. 79-93.

den Erläuterungen geht hervor, dass sowohl die Żegota als auch das Jüdische Nationalkomitee (Żydowski Komitet Narodowy, ŻKN) von der polnischen Exilregierung mitfinanziert wurden, wobei es genau andersherum war. Die Gelder jüdischer Organisationen wurden nur zum Teil an die Żegota und das ŻKN weitergegeben. Der Rest floss in die Kasse der polnischen Untergrundverwaltung. An Żegota lässt sich auch die Frage der Proportionen aufzeigen. Das Ausmaß der Rettungsaktionen von Juden für Juden – unter anderem über die Kanäle der jüdischen Parteien – war groß, doch wird ihnen hier kein Platz eingeräumt, der ihrer Bedeutung für die Juden entspräche. Die Żegota hat in der Ausstellung ein Gesicht: Władysława Laryssa Chomsowa, Julian Grobelny, Maria Hochberg. Das Jüdische Nationalkomitee sowie das Koordinationskomitee (KK) von ŻKN und dem Allgemeinen Jüdischen Arbeiterbund (Bund) bleiben hingegen gesichtslos, und zwar obwohl sich ihre Vertreter Adolf Berman (zugleich Sekretär von Żegota), Leon Feiner (zugleich stellvertretender Vorsitzender, später Vorsitzender von Żegota) und Basia Temkin-Bermanowa nicht weniger um die Rettung von Juden verdient gemacht haben. Die Żegota ist die Ikone des polnischen Breitengedächtnisses und Werkzeug der polnischen Propaganda – von 1942 bis zum heutigen Tag (mit Unterbrechung zwischen 1945 und 1963). Wäre die Rolle von ŻKN und KK stärker herausgestellt worden, so hätte sich das Narrativ nicht durchhalten lassen. Die Erzählung in diesem Teil der Ausstellung stimmt mit dem – offensichtlich kategorischen – Imperativ der Sorge um ein gutes Selbstwertgefühl der Mehrheitsbevölkerung überein.

Zu den für die Konstruktion der Meistererzählung im Museum der Geschichte der polnischen Juden „Polin“ verwendeten Fakten und Mythen existiert eine umfangreiche Fachliteratur. Die Geschichte der Vernichtung der polnischen Juden ist kein Geheimnis. Es gibt auch eine Reihe von Arbeiten über den Polin-Mythos.<sup>39</sup> Angesichts des verfügbaren Wissens und des gegenwärtigen Geschichtsbewusstseins hätte das, was wir hier sehen, in dem Museum eines demokratischen Staates im 21. Jahrhundert nicht geschehen dürfen. An dieser Stelle scheint die Frage nach dem Status der Institution, um die es hier

<sup>39</sup> Vgl. Bar-Itzhak, *Jewish Poland Legends*, S 27-44; Anna Landau-Czajka, *Polin – czyli świetlana przeszłość*, in: dies., *Polska to nie oni*, S. 102-112.

geht, zentral zu sein. Wenn „ein gutes Museum immer die Aufmerksamkeit auf das lenkt, was schwierig und vielleicht sogar schmerzhaft ist“<sup>40</sup>, so ist das Museum der Geschichte der polnischen Juden entweder schlecht ... oder es ist kein Museum. Die Prioritäten des Museums sind Prioritäten der aktuellen polnischen Geschichtspolitik, auch der polnischen Außenpolitik. Was bei einem Museum unzulässig ist, wird bei einer Einrichtung der Außenpolitik zu einem Gebot. „Polin“ ist eine polnische Vertretung in Polen, angesiedelt in der Hauptstadt des Landes am Platz der Polnischen Unschuld. „In hohem Maße ist dies auch ein Denkmal des freien Polens.“<sup>41</sup>

Anna Wolff-Powęska hat die Ansicht geäußert, dass nach Auschwitz „der hebräische Name Po-lin – ‚hier ruhe dich aus‘ – zu einer Karikatur geworden ist“.<sup>42</sup> Zwar unterlag der Holocaust einer ähnlichen Bearbeitung wie der Rest der Hauptausstellung, dennoch wird er bei der Darstellung des Museums anders behandelt. Besonders hinzuweisen ist hierbei etwa auf die Erklärung zum Holocaust-Teil in den Werbefilmen für das Museum. Dies ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass die Bedeutung des Holocaust für die Geschichte der polnischen Juden unaufhörlich bestritten wird. Ergebnis dieser Operation ist eine Botschaft, die von den durch das Museum führenden Mitarbeitern *ad absurdum* geführt wird: Der Holocaust sei vielleicht ein epochales Ereignis in der Geschichte der Zivilisation, aber nicht unbedingt in der Geschichte Polens, und in der Geschichte der polnischen Juden sei er – objektiv, unparteiisch gesehen – lediglich ein paar Jahre von insgesamt einigen hundert Jahren.

Was einen daran wundert und ins Grübeln bringt, ist, dass der Holocaust zugleich in einer übergeordneten und in einer

<sup>40</sup> Postman, *Museum*, S. 68.

<sup>41</sup> Äußerung von Ewa Junczyk-Ziomecka in dem in der Ausstellung *Jak zrobić muzeum?* (Wie macht man ein Museum?) gezeigten Film (fotografische Dokumentation des Films in Einzelbildern im Archiv der Autorin). Junczyk-Ziomecka war 2000 bis 2005 stellvertretende Direktorin für Entwicklungsfragen des im Entstehen begriffenen Museums. Anschließend war sie Unterstaatssekretärin (2006-2008) und (bis 2010) Staatssekretärin in der Kanzlei von Staatspräsident Lech Kaczyński. Von 2010 bis 2015 war sie polnische Generalkonsulin in New York. Derzeit ist sie Vorstandsvorsitzende der Jan-Karski-Bildungstiftung.

<sup>42</sup> Anna Wolff-Powęska, *Alma Mater Auschwitz*, in: *Gazeta Wyborcza* vom 18./19.04.2015, S. 33.

antagonistischen Position erscheint. Die Formel „ein Museum des Lebens, nicht des Todes“<sup>43</sup> weist dem Holocaust eine unweigerliche Schlüsselbedeutung zu – jene des Fremden, ja gar des konstitutiven Feindes. Mit der so definierten Identitätspolitik wurde der Institution eine Rationalisierung auferlegt, die ein Missbrauch ist – nicht nur in intellektueller Hinsicht. Die antithetische Formel „ein Museum des Lebens, nicht des Todes“ hat der derzeitige Museumsdirektor bei seiner ersten Auslandsreise in den USA begründet: „If you, God forbid, were killed in an accident tomorrow [...], would you want people to remember the day of your death, or your life?“<sup>44</sup> Und alles würde stimmen, wäre dies im Fall der Juden ein Unfall gewesen. Doch es war Völkermord. Es liegt im Interesse jeder nichtjüdischen Mehrheit, die Aufmerksamkeit von den Umständen abzulenken, unter denen die Juden starben, einer Mehrheit, die keine Lust hat, sich mit der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen und aus ihr Schlüsse für die Zukunft zu ziehen.

---

This article has been originally published in English: Elżbieta Janicka, *The Embassy of Poland in Poland: The Polin Myth in the Museum of the History of Polish Jews as Narrative Pattern and Model of Minority-Majority Relations*, in: *Poland and Polin*, ed. Irena Grudzińska-Gross/Iwa Nawrocki (Eastern European Culture, Politics and Societies, Nr. 10), Frankfurt a. M. 2016, 121-174.

*Aus dem Polnischen von Peter Oliver Loew*

---

<sup>43</sup> Äußerung von Dariusz Stola in: Piotr Bakalarski, *Dyrektor Muzeum Historii Żydów Polskich zapowiada: „To nie będzie muzeum antysemityzmu“*, TVN 24/TVN Warszawa, 06.03.2014, <http://tvnwarszawa.tvn24.pl/informacje,news,to-nie-bedzie-muzeum-antysemityzmu,115596.html> (13.07.2016).

<sup>44</sup> Anna Goldenberg, *Polish Museum Director Stresses 1,000-Year Jewish History*, in: *Forward*, 09.04.2014, <http://forward.com/news/196311/polish-museum-director-stresses-1000-year-jewish-h/> (13.07.2016). Das ist mehr als eine individuelle diskursive Praxis. 2001 hatte Józef Glemp, Kardinalprimas von Polen, den Mord von Jedwabne als „Unfall“ bezeichnet (vgl. *Muzeum żydowskie*, S. 308).