

Barbara
Kirshenblatt-
Gimblett | Das Museum der
Geschichte der polnischen
Juden: historischer Ort
und kritische Museologie¹

1989 war das Jahr, in dem das Buch *The New Museology*² erschien und der Kommunismus zusammenbrach. Diesen merkwürdigen Zufall möchte ich zum Anlass nehmen, noch einmal das zu überdenken, was verschiedentlich als neue Museologie, radikale Museologie, kritische Museologie oder post-kritische Museologie bezeichnet wurde, und zwar am Beispiel des Warschauer Museums der Geschichte der polnischen Juden „Polin“, das am 28. Oktober 2014 feierlich eröffnet wurde.³

Das Museum der Geschichte der polnischen Juden befindet sich auf dem Gelände des ehemaligen Warschauer Ghettos in Muranów, dem jüdischen Viertel der Vorkriegszeit. Bis zum Zweiten Weltkrieg war etwa ein Drittel der Einwohner Warschaus jüdisch. Das Museum steht gegenüber dem Denkmal für die Helden des Ghettos und vervollständigt so den Denkmalkomplex: Bislang wurden die Toten des Ghettos geehrt, indem man am Denkmal daran erinnerte, wie sie gestorben waren. Nunmehr können die Toten – und jene, die vor und nach ihnen kamen – geehrt werden, indem man daran erinnert, wie sie gelebt haben. Ein solches Museum wäre zu kommunistischer Zeit unvorstellbar gewesen.

¹ Der vorliegende Beitrag erschien zuvor auf Englisch in: Katarzyna Murawska-Muthe-sius/Piotr Piotrowski (Hg.), *From Museum Critique to the Critical Museum*, Routledge 2016, S. 147-162.

² Peter Vergo (Hg.), *The New Museology*, London 1989.

³ Das Gebäude, in dem sich das Museum der Geschichte der polnischen Juden „Polin“ befindet, wurde bereits im April 2013 anlässlich des 70. Jahrestages des Warschauer Ghettoaufstandes eröffnet, zur gleichen Zeit nahm auch das Bildungs- und Kulturprogramm seine Tätigkeit auf. Die feierliche Eröffnung der Dauerausstellung zur tausend-jährigen Geschichte der polnischen Juden fand am 28. Oktober 2014 statt.

Der historische Kontext und die Bedingungen, unter denen das Museum der Geschichte der polnischen Juden geschaffen wurde, sind vollkommen andere als jene, die den Impuls für die neue Museologie gegeben haben. Dies veranlasst mich zu der Frage, was kritische Museologie im Falle des Warschauer Museums bedeutet.

Ein Rückblick auf die neue Museologie

Es ist kein Zufall, dass die *New Museology* in Großbritannien, den ehemaligen britischen Kolonien und anderen Teilen der englischsprachigen Welt – allen voran den USA – entstand und sich dort etablierte. Von besonderer Bedeutung war sie in Bezug auf die Bildung und Auflösung von Kolonialreichen: Siedlergesellschaften (in Australien, Neuseeland, Kanada), postkoloniale Länder in Afrika, Asien und dem Pazifischen Raum sowie die „Mutterländer“, die eine Migration aus ihren ehemaligen Kolonien in zuvor nicht gekanntem Ausmaß erlebten. Museen entstanden nicht nur während und aufgrund dieser historischen Ereignisse, sondern waren auch selbst Akteure der Geschichtsschreibung. Die neue Museologie forderte deshalb von Museen, dass diese die eigene Geschichte, Verantwortung, und den eigenen Einfluss in den Blick nahmen. Vertreter sogenannter *source communities*, also der Gesellschaften, aus denen die in Museen aufbewahrten Objekte stammen, forderten in den ehemaligen Mutterländern und Kolonien lautstark mehr Verantwortung ein; sie wollten nicht nur gehört werden, sondern auch mit am Tisch sitzen.

Etablierte Museen, die ihre Sammlungen im Laufe eines Jahrhunderts oder in noch längerer Zeit zusammengetragen hatten, befanden sich zunehmend in einer unhaltbaren Lage. Nicht nur ihre Sammlungen waren Hinterlassenschaften der Kolonialzeit, auch die Forschungszweige, die sie hervorgebracht hatten, entwickelten sich weiter und strebten aus dem musealen Bereich hinaus. Die Anthropologie hörte auf, Museumswissenschaft zu sein, und fand ihren Platz an der Universität, während ihre Sammlungen zurückblieben. Die Museen wurden so zu Hütern antiquierter Wissenschaftsdisziplinen, was man im Fall der Anthropologie noch als „ethnologisches Erbe“ bezeichnen könnte. In anderen Fällen, in denen aus vormaligen ethnografischen Objekten Kunstgegenstände geworden waren

(Musée du Quai Branly in Paris, Contemporary Art Museum in Sydney), nehmen die Objekte in gewisser Weise die Rolle von Stellvertretern der *source communities* an, deren Status nicht so schnell aufgewertet wurde. Ethnografische Museen konnten auch zu Verwaltern des Erbes jener Gesellschaften werden, aus denen ihre Sammlungen stammten, soweit sie ihre Beziehung zu diesen neu zu definieren vermochten.⁴

Was wir heute kritische Museologie oder sogar post-kritische Museologie nennen, bezieht sich in großen Teilen auf reflexive Praktiken zur Offenlegung dessen, was Museen tun. Anders ausgedrückt, steht das Museum selbst im Vordergrund. Dies ergibt sich größtenteils aus etwa dreißig Jahren Kulturkritik, die der marxistischen Theorie, Foucaults Verknüpfung von Macht/Wissen, konstruktivistischen Zugängen zur Kultur und dekonstruktivistischen Theorien der Repräsentation verpflichtet ist.⁵ Nachdem ich einen Artikel für den Maßstäbe setzenden Sammelband *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*⁶ geschrieben, 1988 an der dem Band vorausgegangen Konferenz der Smithsonian Institution in Washington, DC teilgenommen und so meine theoretischen Meriten erworben hatte, fühle ich mich heute auf eigenartige Weise davon entfremdet. Beim Aufbau des Warschauer Museums der Geschichte der polnischen Juden wirke ich seit 2002 als Beraterin, seit 2006 als Programmdirektorin der Dauerausstellung und heute als Chefkuratorin mit.

Kritische Museologie im postkommunistischen Polen

Wenn ein „kritisches Museum“ ein Museum ist, das sich in signifikanter Weise an den für unsere heutige Welt grundlegenden Debatten beteiligt, den Besucher ermächtigt, soziale Ungleichheiten auszugleichen und sich Konflikten zu stellen, dann ist das Museum der Geschichte der polnischen Juden

⁴ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *From Ethnology to Heritage. The Role of the Museum*, in: dies. u. a., *Among others. Encounters and Conflicts in European and Mediterranean Societies*, 8th Conference SIEF, Marseille 26.-30.04.2004, S. 73-80, verfügbar unter <http://www.siefhome.org/downloads/publications/elibrary/document-cd.pdf> (12.07.2016).

⁵ Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London 1995; Carol Duncan, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, London 1995.

⁶ Ivan Karp/Steven D. Lavine (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, DC 1991.

mit Sicherheit ein solches. Es ist weder ein kunsthistorisches Museum, das sich gegen die Geschichte stemmen muss, noch ein Museum für moderne Kunst, das den Auftrag hat, als „engagierte Kunstinstitution“ Starkuratoren und Künstleraktivisten freie Hand zu lassen. Es agiert nicht im künstlerischen Raum, sondern eher auf dem abgegrenzten Feld der Geschichte bzw. im historischen Raum. „Polin“ entstand nach dem Krieg, nach dem Holocaust und nach dem Ende des Sozialismus in Polen – und nicht in New York oder Tel Aviv –, zwar genau am historischen Ort des Geschehens, jedoch ohne die einst größte jüdische Gemeinde der Welt, deren Geschichte es erzählt.

Was immer es außerdem noch ist, das Museum der Geschichte der polnischen Juden war von Anfang an auch ein „Ort des Gewissens“ (*site of conscience*). Die International Coalition of Sites of Conscience definiert solche Orte als „historischen Ort, der insbesondere die Erinnerung an vergangene Kämpfe für Gerechtigkeit bewahrt und deren heutigem Vermächtnis gewidmet ist“.⁷ Nach dieser Definition wäre jeder „Ort des Gewissens“ ein kritisches Museum, aber das wäre zu einfach. Denn das würde die tausendjährige Geschichte der polnischen Juden auf die Geschichte des Antisemitismus, auf den Holocaust und auf eine Lektion in Intoleranz reduzieren. Ich bin fest davon überzeugt, dass das Museum der Geschichte der polnischen Juden ein kritisches Museum ist. Die Herausforderung, der sich das Museum stellt, ist es, einen neuen historischen Raum in genau jenem Land zu schaffen, in dem 90 Prozent der polnischen und die meisten europäischen Juden ermordet wurden – und das, ohne ein Holocaust-Museum zu sein. Als Portal, Katalysator und Forum kann das Museum der Geschichte der polnischen Juden ein alternatives Modell für konstruktives Engagement und einen geschützten Raum für kritische Reflexionen bieten.

Auch die Dauerausstellung des Museums ist ein Beispiel kritischer Museologie, jedoch nicht in dem herkömmlichen Sinne, dass das Museum als Institution und die Sammlungspolitik in der Ausstellung transparent offengelegt werden. Man kann eher sagen, dass das Museum „kritisch“ gegründet wurde. Es musste sich von keiner – imperialen, kolonialen oder

⁷ International Coalition of Sites of Conscience, <http://www.sitesofconscience.org> (12.07.2016).

kommunistischen – Herrschaft absetzen, die ihre Legitimation verloren hatte. Es musste sich für keine negativen Handlungen der Vergangenheit entschuldigen, sich von keinen elitären Praktiken lossagen und keine eigene autoritäre Machtausübung entmystifizieren. Als neues Museum hatte es keine eigene Geschichte, die erst aufgearbeitet werden musste, kein schlechtes Gewissen in Bezug darauf, wie die Objekte beschafft worden waren, weil es gar keine Sammlung gab (wobei natürlich auch erst jetzt erworbene Objekte nicht frei von potenziellen Provenienz- und Restitutionsproblemen sind). Auch gab es keine früheren Ausstellungen, die heute als Negativbild für eine selbstreferenzielle Neudefinition des Museums dienen könnten. Es gab allerdings eine temporäre Ausstellung über die Entstehung des Museums und dessen Dauerausstellung, die zur Eröffnung im Oktober 2014 gezeigt wurde. Darin wurden die Ideen, Debatten, Fragen und Entscheidungen aufgezeigt, die zur Gründung des Museums als Institution, zu seiner Architektur und zur Dauerausstellung geführt haben.

Im restlichen Europa – in Großbritannien, Frankreich, Belgien, Deutschland und anderen Ländern – spiegelt die kritische Museologie weitestgehend eine kulturelle Diversität wider, die durch die jüngste Immigration vor allem aus ehemaligen Kolonien dieser Staaten entstanden ist. In Polen waren vor dem Zweiten Weltkrieg laut Volkszählung von 1931 mehr als 30 Prozent der Bevölkerung keine ethnischen Polen, und laut Volkszählung von 1921 waren fast 40 Prozent keine Katholiken. Im Ergebnis von Völkermord, Grenzverschiebungen, Bevölkerungstransfers, Emigration und Assimilation war Polen nach dem Zweiten Weltkrieg zum ersten Mal in seiner Geschichte ethnisch und sprachlich weitestgehend polnisch und überwiegend katholisch. Das Land, das einst Heimat der größten jüdischen Gemeinde der Welt war, beherbergte nun eine der kleinsten.

Seit dem Ende des Kommunismus 1989 wurden mehr als hundert neue Museen in Polen gegründet oder sind derzeit im Entstehen begriffen, was einen nie dagewesenen Museumsboom in der Geschichte des Landes darstellt. Viele von ihnen sind historische Museen, erwähnt seien hier nur das Museum des Warschauer Aufstandes⁸, das Museum des Zweiten Weltkriegs

⁸ Museum des Warschauer Aufstandes, <http://www.1944.pl> (12.07.2016).

in Danzig, das Europäische Solidarność-Zentrum, das ebenfalls ein Museum umfasst, das geplante Museum der polnischen Geschichte in Warschau⁹, das geplante Museum „Polen unter der kommunistischen Diktatur“ in Krakau und nicht zuletzt das Museum der Geschichte der polnischen Juden.

Inwiefern handelt es sich dabei um kritische Museen? Die Geschichtsmuseen im postkommunistischen Polen haben es sich – nach circa 140 Jahren Teilung zwischen Russland, Österreich und Preußen, nach der deutschen und sowjetischen Okkupation im Zweiten Weltkrieg und nach 45 Jahren Kommunismus – ganz allgemein zur Aufgabe gemacht, die Nation zu konsolidieren. Von 1772 bis heute hielt Polen nur etwa zwei Jahrzehnte zwischen den beiden Weltkriegen und lediglich 27 Jahre seit dem Ende des Kommunismus sein Schicksal in den eigenen Händen. Es überrascht deswegen nicht, dass sich das äußerst erfolgreiche Museum des Warschauer Aufstandes das Ziel gesetzt hat, dessen Geschichte so darzustellen, wie es im Kommunismus nicht möglich gewesen wäre, und „die Jugend im Geiste des Patriotismus und Respekts vor nationalen Traditionen zu erziehen“.¹⁰ Es tut dies und vermittelt den Eindruck, die militärische Niederlage sei ruhmvoll gewesen, ohne explizit die Frage zu stellen, ob der Aufstand nicht ein schwerwiegender Fehler gewesen sei, der 200.000 Tote, 700.000 aus der Stadt Vertriebene und die Zerstörung Warschaus nach sich zog. Dieser Debatte geht man aus dem Weg, und man hört die ironische, aber nicht gänzlich falsche Aussage, die Besucher wüssten nach dem Museumsbesuch nicht, wer die Schlacht in Warschau denn nun eigentlich gewonnen habe.

Das Museum der Geschichte der polnischen Juden wird zuweilen als das einzige Museum der polnischen Geschichte bezeichnet, und in der Tat wurde, als „Polin“ konkrete Formen annahm, der Ruf nach einem Geschichtsmuseum laut. Einige argumentierten, man brauche kein Museum der polnischen Geschichte, denn in allen polnischen Museen ginge es um polnische Geschichte. Andere beharrten darauf, dass man ein solches Museum sehr wohl brauche, denn ansonsten bliebe „Polin“ das einzige Museum, in dem tausend Jahre polnischer Geschichte

⁹ Museum der polnischen Geschichte, <http://www.muzprl.pl> (12.07.2016).

¹⁰ http://www.1944.pl/o_muzeum/bip/?q=w+duchu+patriotyzmu (19.07.2016).

dargestellt werden. Ein Jahr nach Vertragsunterzeichnung zur Schaffung des Museums der Geschichte der polnischen Juden gründete das Ministerium für Kultur und Nationales Erbe im Mai 2006 auch ein Museum der polnischen Geschichte, das „sich auf die bedeutendsten Themen der polnischen Geschichte – Staat und Nation – unter ausdrücklicher Betonung der Freiheitsidee konzentriert“.¹¹ Mit anderen Worten stehen die polnischen Museen also für eine Nationalgeschichte, die Geschichte der Nation und des Staates.

Wie stellt nun aber „Polin“ die polnische Geschichte dar? Wir zeigen keine Geschichte von Nation und Staat, auch keine Politik- oder Militärgeschichte, obwohl Könige und Königinnen, Kriege und Aufstände vorkommen. Es geht eher um polnische Geschichte, die durch das Prisma jüdischer Erfahrungen betrachtet wird, um die Möglichkeit, die vielseitige Geschichte Polens zu entdecken, und zwar als Landes- und nicht als Nationalgeschichte. Ein solcher Ansatz leistet sicherlich einen signifikanten Beitrag zur Diskussion grundlegender Fragen, darunter nicht zuletzt der Frage nach den vielfältigen Formen, „polnisch“ sein zu können, selbst heute, da Polen homogener ist als jemals zuvor.

Davon abgesehen ist „Polin“ etwas anderes und mehr als ein Museum der polnischen Geschichte, denn es ist der Geschichte der polnischen Juden gewidmet. Polnische Historiker haben die Geschichte der polnischen Juden lange Zeit als Geschichte polnisch-jüdischer Beziehungen betrachtet, sich weitgehend auf den Antisemitismus konzentriert und sich dabei im Wesentlichen auf polnische Quellen aus polnischen Archiven gestützt, auch wenn sich dies in den letzten 25 Jahren geändert hat. In der Dauerausstellung des Museums der Geschichte der polnischen Juden sind Juden Subjekte und nicht Objekte der Geschichte. Sie sind Akteure. Ihre Erfahrung, der mit ihren eigenen Worten Ausdruck verliehen wird, ist die Perspektive, die das Museum einnimmt.

¹¹ Museum der polnischen Geschichte, <http://www.en.muzhp.pl/about-the-museum/193/about-museum.html> (12.07.2016).

Das Museum der Geschichte der polnischen Juden

Die Idee für ein Museum der Geschichte der polnischen Juden entstand 1993, als Grażyna Pawlak der Eröffnung des US-Holocaust-Gedenkmuseums in Washington, DC beiwohnte. Das Letzte, was Polen benötigte, war ein Holocaust-Museum, denn das ganze Land ist bereits eine Art Holocaust-Museum. Polen war das Epizentrum des Völkermords, die Deutschen errichteten alle Todeslager auf dem Gebiet des besetzten Landes. Historische Orte des Holocaust, Denkmäler, Erinnerungsstätten, Ausstellungen, Filme, Bücher und Bildungsprogramme gibt es in Polen und andernorts in unüberschaubarer Anzahl. Spürbar verloren ist jedoch – neben den drei Millionen ermordeten polnischen Juden – die Welt, die sie im Verlauf von tausend Jahren ununterbrochener Anwesenheit auf polnischem Territorium erschaffen hatten.

Die *New York Times* schrieb 1996, dass das Museumsprojekt nur wenig Unterstützung finde: Jüdische Organisationen in Amerika betonten, sie würden nichts finanzieren, solange die Restitution jüdischen Eigentums nicht geregelt sei. Einige Juden argumentierten, dass es sich nach dem Völkermord nicht lohne, „eine tote Kultur künstlich wiederzubeleben“. Ein Beamter des polnischen Außenministeriums wusste zu berichten, unter Juden im Ausland seien „einige der Meinung, dass alle noch vorhandenen Objekte und Dokumente zur jüdischen Geschichte nach Israel verbracht werden sollten, da es in Polen kein jüdisches Leben mehr gebe“.¹² Von den Befürwortern des Projekts wurde die Notwendigkeit angeführt, junge Polinnen und Polen über die polnisch-jüdische Geschichte zu informieren, die Wechselwirkungen zwischen beiden Gesellschaften aufzuzeigen, ein Bewusstsein für den Holocaust zu schaffen und dem Antisemitismus entgegenzuwirken. Die geforderten Ziele – sich an die polnische Öffentlichkeit zu richten, Antisemitismus zu bekämpfen und Toleranz zu fördern – unterschieden sich also nicht sehr von denen eines Holocaust-Museums. Was anders war, war die Herangehensweise, die Grażyna Pawlak, die Initiatorin des Projekts, wie folgt ausdrückte: Es soll ein „Museum des Lebens“ werden.

¹² Jane Perlez, *Drive to Build Jewish Museum in Warsaw Meets Ambivalence*, in: *New York Times* vom 10.03.1996, S. 6.

Seitdem hat das Museum einen weiten Weg zurückgelegt, vor allem während der 15-jährigen Amtszeit seines ersten Direktors Jerzy Halbersztadt, der das Projekt sicher durch alle kritischen Phasen führte: den Entwurf eines Geschichtsprogramms, die Erstellung eines Masterplans für die Dauerausstellung, das Eventmarketing und die Beratung durch eine auf Multimediaausstellungen spezialisierte Londoner Designfirma, die Vereinbarung mit dem Ministerium für Kultur und Nationales Erbe und mit der Stadt Warschau, die zusammen mit dem Jüdischen Historischen Institut eine einmalige Public-private-Partnership eingingen, um das Museum zu gründen – das Jüdische Historische Institut zeichnete verantwortlich für die Erstellung und Finanzierung der Dauerausstellung, während die Stadt Warschau und das Ministerium für Kultur und Nationales Erbe den Bau und die Kosten des Museumsgebäudes übernahmen. Schließlich folgten unter Halbersztadts Leitung noch der erste erfolgreiche internationale Architektenwettbewerb für ein öffentliches Gebäude in Polen und nicht zuletzt die anschließenden Entwicklungsphasen der Ausstellung vom Gesamt- bis zum Detaildesign.

Als ich 2002 als Projektberaterin anfang, war der Masterplan annähernd fertiggestellt. 2006, als aus dem Projekt eine Institution wurde, der Architekt ausgewählt und die Zeit reif war, um die nächsten Schritte zur Entwicklung der Ausstellung zu machen wurde ich Programmdirektorin der Dauerausstellung.

Zu den bereits erwähnten Widerständen kamen zusätzliche Bedenken in Bezug auf die Gründung eines solchen Museums. Holocaust-Überlebende in Polen befürchteten, dass eine derart sichtbare öffentliche Platzierung antisemitische Reaktionen auslösen könnte, was angesichts der langen Jahre, in denen viele ihre jüdische Herkunft aus Angst verschwiegen hatten, verständlich war. Andere argumentierten, das Geld solle besser in sozialen Projekten für die Überlebenden ausgegeben werden. Juden im Ausland waren skeptisch, was die Motive für die Ausstellung anging, da sie fälschlicherweise annahmen, es handele sich um eine Initiative der polnischen Regierung. Tatsächlich ging die Initiative vom Jüdischen Historischen Institut, einer jüdischen gemeinnützigen Institution, die kurz nach dem Krieg in Polen gegründet worden war, aus. Die Skeptiker waren überzeugt, dass es sich bei dem

Projekt lediglich um einen Trick des Staates handele, um Touristen Devisen aus der Tasche zu ziehen und die polnische Geschichte reinzuwaschen. Vertreter polnischer Nationalinteressen befürchteten, dass jede Darstellung der Geschichte polnischer Juden auf die Beschreibung des Antisemitismus hinauslaufen und damit Polens Image beflecken würde, also antipolnisch wäre.

Die Dauerausstellung

Das Museum wurde von innen nach außen entwickelt. Bevor es ein Museum gab, bevor das Gebäude stand, bevor die Sammlung zusammengestellt war, bevor man überhaupt erwähnenswerte Geldmittel zur Verfügung hatte, gab es eine Botschaft. Die Idee der Dauerausstellung stand am Anfang, alles andere folgte. Die Geschichte, die in der Dauerausstellung erzählt werden sollte, war fesselnd und zog weitere Projektpartner an. Heute ist die Dauerausstellung das Herzstück des Museums. Sie füllt fast die gesamte Grundfläche des Gebäudes und ist Bezugspunkt für die Bildungsprogramme.

Die Dauerausstellung ist in sieben historische Perioden zwischen dem zehnten Jahrhundert und der Gegenwart gegliedert. Als Einführung dient ein Raum historischer Imaginationen, der von jüdischen Legenden inspiriert wurde, die davon erzählen, wie Juden nach Polen gekommen sind und warum sie blieben. Den Abschluss bildet eine von der Idee räumlicher Ausdehnung inspirierte Installation, um so den Blick auf die vielen Orte zu lenken, an denen sich polnische Juden niederließen. Man kann entdecken, was sie dorthin mitnahmen und wie sie ihr Leben in ihrer neuen Heimat gestaltet haben.

Schon bei den ersten Überlegungen war klar, dass die Dauerausstellung multimedial sein und von ihrem Narrativ – nicht von den Objekten – ausgehen sollte. Obwohl Objekte eine wichtige Rolle spielen, sollte die Ausstellung nicht auf das reduziert werden, was allein durch Gegenstände vermittelt werden kann. Sie sollte eher eine Art „historisches Theater“ sein. Die Gestalter setzten deshalb die Idee narrativer Räume um, in denen Geschichte in vier Dimensionen erzählt wird (die vierte Dimension ist die Zeit) und sich vor den Museumsbesuchern entfaltet, sobald sich diese durch die Ausstellung bewegen.

In der Ausstellung ist das Entdecken wichtiger als das Geführtwerden, sie setzt mehr auf Lernen als auf Gesagtbekommen, mehr auf „weiches“ Anleiten (durch Ausprobieren) als auf „harte“ Informationen und Anweisungen, vor allem aber auf das Prinzip eines offenen Narrativs mit unterschiedlichen Sichtweisen, die teils harmonieren, teils gegensätzlich sind. Aus diesem Grund folgt die Narration der Ausstellung Zitaten aus Primärquellen der jeweiligen Periode, die – soweit es sich um die Hauptzitate handelt – in ihrer Originalsprache (Arabisch, Latein, Hebräisch, Jiddisch, Tschechisch, Polnisch, Deutsch, Russisch, Französisch, Englisch) und in den beiden Kommunikationssprachen Polnisch und Englisch wiedergegeben werden. Die wissenschaftlichen Ausstellungstexte stehen in einer eigenen Schrift auf gesonderten Tafeln und bleiben auf ein Minimum beschränkt. Unter anderem dadurch sollen die Besucherinnen und Besucher dazu angeregt werden, ihre eigenen Sichtweisen zu entwickeln. Unser Ziel ist es, dass die Ausstellung in Erinnerung bleibt, wofür sie emotional sein muss. Sie ist es aber nur wert, in Erinnerung zu bleiben, wenn sie zum Nachdenken anregt.

Es ist kein Ende der gesellschaftlichen Debatten über die Darstellung der Geschichte der polnischen Juden abzusehen, auch nicht über die Präsentation in der Dauerausstellung. Die Herausforderung für uns besteht darin, eine Ausstellung zu machen, die sich aus diesen Debatten nährt und gleichzeitig neue Diskussionen anregt. Konflikte um die Benutzung des Wortes „Jude“ (polnisch: *Żyd*) sind ein Zeichen dafür, dass Juden – und das, was man in Polen „das jüdische Thema“ nennt – vor allem seit dem Zweiten Weltkrieg ein sehr sensibles Thema sind. Das Museum der Geschichte der polnischen Juden ist in der glücklichen Lage, solche heiklen Fragen angehen zu können, insbesondere da das Jüdische Historische Institut für die Erstellung der Dauerausstellung verantwortlich war.

Als die Eröffnung der Dauerausstellung näher rückte, schauten sich die anderen Projektpartner diese genauer an, woraufhin einige sich etwas nervös fragten, ob die Besucherinnen und Besucher unser partizipatorisches Konzept auch verstehen würden. Würden sie Orientierungshilfen benötigen, um zu erkennen, wo sie entlanggehen müssten? Würden wir auf Besucher mit Erwartungen an ein herkömmliches, ihnen vertrautes

Museum treffen oder sollten wir darauf vertrauen, dass sie ihren Weg durch eine anders konzipierte Ausstellung finden? Als „historisches Theater“ wurde die Ausstellung selbsterklärend konzipiert, um eine intuitive Orientierung zu ermöglichen. Der Lageplan ist einfach: Die Ausstellung füllt eine ganze Etage (zwei Ausstellungsteile verfügen über Zwischengeschosse), der Rundgang führt die Besucher kreisförmig vom Anfang bis zum Ende, bis sich der Kreis schließt und die Besucher wieder dorthin zurückkehren, von wo aus sie die Besichtigung begonnen haben. Ein Streifzug durch die Ausstellung ist wie ein Gang durch verschiedene Aufzüge und Szenen eines Theaterstücks, die sich nacheinander vor einem abspielen. Die Besucher folgen der Narration, die sich im Raum entfaltet.

Selbstverständlich liegen gedruckte Informationsbroschüren in zahlreichen Sprachen mit Übersichtsplan, Höhepunkten, Besuchsvarianten (eine Stunde, zwei Stunden, mit oder ohne Kinder usw.) am Empfangstresen aus. Es gibt Audioguides in verschiedenen Sprachen genauso wie persönliche Führungen. Generell sollten die Besucher wenig Schwierigkeiten haben, ihren Weg durch die Ausstellung zu finden. Einige der Ausstellungsteile sind offen gestaltet, sodass alles auf einen Blick einsehbar ist und die Besucher alles in der Reihenfolge entdecken können, wie sie es möchten. In anderen Ausstellungsteilen werden die Besucher stärker entlang eines thematisch strukturierten Weges geführt. Jeder Teil verfügt über eine eigene Szenografie, über eigene Schriften, eigene Farben, eine eigene Stimmung. Vermutlich hatten viele unserer Projektpartner einen solchen Ansatz nicht erwartet, und sicherlich wird auch der eine oder andere Besucher überrascht sein. Aber wir sind zuversichtlich, dass die Besucher schnell und intuitiv herausfinden, wie man sich im Museum bewegt.

Besonders ernst zu nehmen sind Bedenken bezüglich der Geschichtsinterpretation des Museums, die aus allen Ecken Polens und aus dem Ausland kamen. Überraschend für mich war Kritik an unserem Umgang mit den Zitaten. Werden die Besucher in der Lage sein, zwischen Zitaten aus Primärquellen (Dokumente, Erinnerungen, Autobiografien, Tagebücher, Briefe, Zeitungen, Berichte) und den von Wissenschaftlern formulierten Fachinformationen zu unterscheiden? Oder werden sie die Zitate unkritisch als vermeintlich historische Tatsachen

ansehen? Erfolgreich wird die Ausstellung dann sein, wenn sie die Besucher dazu befähigt, Zitate und die Quellen, aus denen diese stammen, beurteilen zu können, wie auch Wissenschaftler es tun. In einigen Fällen stellen wir Zitate nebeneinander, die sich eindeutig widersprechen, überall jedoch unterscheiden wir sehr deutlich zwischen Zitaten aus Primärquellen und wissenschaftlichen Texten: Kommentare, die wir selbst geschrieben haben, stehen jeweils in einer eigenen Schrift auf gesonderten Tafeln und sind durchgängig einheitlich gestaltet, im Gegensatz zu den historischen Schriften, die wir für die Primärquellen verwenden.

Nichtsdestotrotz kritisierten einige Historiker die Auswahl der Zitate, weil diese keine „Fakten“ seien. Sie forderten, einige der Zitate zu ersetzen und andere zu kürzen, um sie mit Aussagen auf eine Linie zu bringen, die auch Historiker vertreten können. Wir argumentierten hingegen, dass Zitate in keinem Fall Aussagen heutiger Historiker sind und auch nicht als solche verstanden werden sollten. Sie sind „Artefakte“ aus der jeweiligen Epoche. Unser partizipatorisches Konzept fordert von den Besuchern der Ausstellung, die „Text-Artefakte“ kritisch zu betrachten und darüber nachzudenken, wie historische Akteure die Ereignisse verstanden, wie sie reagiert, wie sie sich geäußert haben. Zitate haben nicht die gleiche Autorität wie wissenschaftliche Kommentare – in der Tat sind sie keine Aussagen von Historikern und vermutlich noch nicht einmal Aussagen, die ein heutiger Historiker machen würde – aber sie haben die Autorität derer, die dabei waren und auf die Ereignisse mit ihren Erfahrungen und aus ihrer Perspektive reagiert haben.

Es sind genau solche Zitate, die zusammen mit den wissenschaftlichen Texten die Multiperspektivität unserer Ausstellung ausmachen und den Besucher in direkten Kontakt mit Aussagen und Quellen der jeweiligen Epoche bringen. Das ist eine Technik, mit der wir Unmittelbarkeit in der Darstellung erreichen. Zusammen mit anderen Zitaten, Dokumenten, Bildern und den wissenschaftlichen Ausstellungstexten entsteht eine verantwortliche historische Gesamtnarration (die zugleich lebendig, anregend und anspruchsvoll ist). Dieser Ansatz hat sicherlich wie jeder andere auch seine Grenzen, aber wir glauben, dass die Vorteile die Nachteile überwiegen. Es versteht sich von selbst, dass man auf diese Art keine wissenschaftlichen

Texte verfassen würde. Auch sind wir uns der Verantwortung für die Auswahl der Zitate und dafür, wie wir sie in Bezug zueinander setzen und sie mit Dokumenten, Fotos, Filmen und wissenschaftlichen Texten innerhalb des Erzählstrangs kombinieren, sehr bewusst. Wo immer es möglich ist, führen wir auch den längeren Text an, aus dem das Zitat entnommen wurde, und bieten zusätzliche Erklärungen, um ihn zu kontextualisieren.

Trotzdem fragen einige Historiker, ob man wirklich darauf vertrauen könne, dass die Besucher, die mit verschiedenen Sichtweisen und mit unterschiedlichen Perspektiven eines Ereignisses konfrontiert werden, auch die „richtigen Schlussfolgerungen“ ziehen, oder ob sie mit einer eigenen „fehlerhaften Narration“ allein gelassen werden. Ob man davon ausgehen könne, dass Besucher, die vier unterschiedliche Perspektiven auf das Pogrom von Kielce 1946 kennenlernen, auch die „richtigen“ Schlüsse daraus ziehen? Ähnliche Bedenken gibt es vor allem in Bezug auf junge Besucher, denen eventuell nicht bewusst sein könnte, dass Wochenschauen aus der Stalin-Zeit Propaganda sind, und diese unkritisch als Abbild der Realität sehen könnten. Sollen wir solches Material als Propaganda kennzeichnen, oder ist das Propagandahafte (auch für junge Besucher) selbsterklärend?

Am sensibelsten ist wahrscheinlich das Thema Antisemitismus, vor allem wenn es sich auf das Stereotyp der *żydokomuna* („Judenkommune“), der jüdischen Kommunisten in der Nachkriegszeit, bezieht. Vertreter nationaler polnischer Interessen baten um eine breitere Kontextualisierung der Darstellung von Gewalt gegen Juden (eingebettet in die allgemeine Bürgerkriegssituation, Zwangsdeportationen, Mord, Raub und Vergewaltigung, nicht zuletzt den Kommunismus selbst). Sie forderten, Negativbeispiele polnisch-jüdischer Beziehungen durch positive auszubalancieren, neben dem Antisemitismus noch weitere Gründe für die Emigration zu nennen und zu zeigen, dass Juden nicht nur in großer Zahl das Land verlassen haben, sondern dass auch einige geblieben sind – zeitweise gab es sogar lebensfähige jüdische Gemeinden, nachweislich in Niederschlesien. Unsere Herausforderung bestand darin, eine Balance zu finden, ohne irreführende Gleichsetzungen vorzunehmen oder die Schlüsselereignisse

der Narration zu neutralisieren. Nicht zuletzt ist unser konsequenter Ansatz, passive Elemente zu meiden und stattdessen die historischen Akteure zu identifizieren, im Nachkriegsteil der Ausstellung von besonderer Wichtigkeit. So konnten wir sicherstellen, dass Aktivitäten des kommunistischen Regimes (oder von ihm unterstützte bzw. begünstigte Handlungen, insbesondere Antisemitismus und Gewalt gegen Juden) nicht pauschal der polnischen Gesellschaft zugeschrieben werden.

Jüdische Interessenvertreter reagierten ihrerseits sensibel auf jede Darstellung antijüdischer Einstellungen oder Gewalt, die selbst in subtiler und unbeabsichtigter Form über eine reine Beschreibung und Erklärung hinausgehen oder eine potenzielle Rechtfertigung enthalten könnte. Dadurch drohen derartige Einstellungen als „unter den gegebenen Umständen verständlich“ zu erscheinen, was letztlich dazu führt, sie zu entschuldigen oder gar die Juden selbst dafür verantwortlich zu machen. Aus diesem Grund stellen wir die *żydokomuna* wie folgt dar: Erstens differenzieren wir zwischen dem Phänomen jüdischer Kommunisten als solchem auf der einen und den ihnen entgegengebrachten antijüdischen Einstellungen und Gewalt auf der anderen Seite. Zweitens präsentieren wir Originalaussagen aus jener Zeit, die behaupten, antijüdische Einstellungen und Gewalt seien durch den hohen Prozentsatz bzw. die große Zahl prominenter Kommunisten jüdischer Abstammung gerechtfertigt. Verantwortlich für die Inhalte solcher Aussagen sind diejenigen, die sie gemacht haben, während unsere Verantwortung selbstverständlich in der Auswahl der Zitate liegt. Somit erscheinen hochrangige Kommunisten mit jüdischen Wurzeln in der Ausstellung als historisches Phänomen – beispielsweise als Einzelpersonen auf Fotos oder namentlich in Texten erwähnt –, jedoch ohne diejenigen mit jüdischen Wurzeln gegenüber solchen ohne jüdische Wurzeln hervorzuheben. Wenn ihre Biografien für die Darstellung wichtig sind, dann muss man die Biografien aller, die am Präsidiumstisch saßen, aufnehmen und nicht nur die der „Juden“ unter ihnen. Und genau so machen wir es.

Auf ähnliche Weise vermeiden es alle wissenschaftlichen Ausstellungstexte, einen Bezug zwischen jüdischen Kommunisten und antijüdischen Einstellungen herzustellen. Dies wird den zeitgenössischen Zitaten überlassen. Bei den Ausstellungstexten

achten wir zudem darauf, dass ihr Bezug auf die zeitgenössischen Meinungsäußerungen antijüdische Ressentiments oder Taten nicht implizit rechtfertigen würde – wobei es natürlich nie eine Rechtfertigung dafür geben kann, eine Gruppe von Menschen kollektiv für etwas verantwortlich zu machen. Ein zentraler Diskussionspunkt war, ob der Fortbestand des Antisemitismus im Nachkriegspolen hauptsächlich dem negativen Einfluss des kommunistischen Regimes oder älteren, fest verankerten antijüdischen Stereotypen und anderen Faktoren zugeschrieben werden soll.

Jüdische Interessenvertreter sind weiterhin besonders sensibel, was falsche Gleichsetzungen betrifft. So ist es beispielsweise in Polen gang und gäbe zu sagen – und es gab entsprechende Forderungen, dies auch so in die Ausstellung aufzunehmen –, dass im besetzten Polen sechs Millionen polnische Bürger gestorben sind, darunter drei Millionen Juden. Diese Zahlen belegen jedoch den Tod von 90 Prozent der jüdischen Vorkriegsbevölkerung Polens – also einen Völkermord – sowie von 10 Prozent der restlichen Vorkriegsbevölkerung Polens (mehrheitlich Polen, aber auch Ukrainer, Belorussen, Deutsche und andere).

Wiederholt geäußerte Bedenken betreffen den Nachkriegsteil der Ausstellung und die Verortung von assimilierten Juden, von „Polen jüdischer Abstammung“ sowie insbesondere von Persönlichkeiten, die sich selbst nicht als Juden bezeichnen und beispielsweise aus Familien stammen, die bereits vor mehreren Generationen zum Christentum konvertiert sind. Immer wieder wird die Erwartung geäußert, die Ausstellung möge einen möglichst großzügig definierten Beitrag polnischer Juden für die Entwicklung Polens und der Welt in Medizin, Wissenschaft, Jura, Politik, aber auch in Hollywood oder für die Gründung des Staates Israel präsentieren. Tatsächlich tauchen zwar viele berühmte Einzelpersonen in der Dauerausstellung auf, allerdings eher, um den Erzählfluss zu unterstützen denn als „wichtige Person“ an sich.

Historische Narration

Die Dauerausstellung vermeidet es, einer Meistererzählung zu folgen, ist jedoch von mehreren metahistorischen

Prinzipien durchdrungen.¹³ Erstens geht es um die Geschichte von fast tausend Jahren kontinuierlicher jüdischer Präsenz in den historischen polnischen Gebieten. Zweitens ist die Geschichte der polnischen Juden integraler Bestandteil der Geschichte Polens. Die Geschichte Polens wäre ohne die Geschichte der polnischen Juden unvollständig. Drittens geht es um die Beziehungsgeschichte, die nicht mit der Geschichte der polnisch-jüdischen Beziehungen gleichzusetzen ist. Die Beschreibung von Koexistenz, Wettbewerb, Konflikten und Kooperationen, von Separation und Integration ist nicht das Gleiche wie eine gemeinsame Geschichte. Tatsächlich sind multiperspektivische Betrachtungen von Ereignissen zentrales Element der historischen Narration in der Ausstellung. In diesem Sinne verfolgen wir einen eher beziehungsgeschichtlichen als einen kontextuellen Ansatz. Es geht nicht um den polnischen Kontext, in dem das Jüdische situiert wird, denn die Geschichte der polnischen Juden ist keine Fußnote der polnischen Geschichte. Und viertens sind die polnischen Juden eine Zivilisation, die, mit den Worten von Moshe Rosman gesprochen, „kategorisch jüdisch und eindeutig polnisch“ ist. Diesem Konzept folgt unsere Narration.

Unser Ansatz stellt keine historische Verteidigung dar, es geht uns nicht um die Abwehr von Stereotypen oder falschen Annahmen, weder in Bezug auf Juden noch auf Polen noch auf deren Beziehungen zueinander. Natürlich fordern wir die Besucher dazu auf, ihre Ansichten zu hinterfragen, aber diese waren weder Bezugspunkt noch bestimmender Faktor für die Konzeption der Ausstellung. Genauso wenig sind möglicherweise falsche Ansichten der Besucher etwas, nach dem wir diese beurteilen. Wir gehen davon aus, dass die Besucher offen für neue Erfahrungen sind und in guter Absicht ins Museum kommen, dass sie interessiert und intelligent sind. Einige sind gut informiert, andere wissen nichts. Die Ausstellung wird genau das infrage stellen, was viele zu wissen glauben. Wir zählen darauf, dass die Besucher diskutieren, debattieren, Zustimmung oder Ablehnung äußern – und besser informiert, neugierig und hoffentlich offener nach Hause gehen.

¹³ Moshe Rosman, *Categorically Jewish, Distinctly Polish. The Museum of the History of Polish Jews and the New Polish-Jewish Metahistory*, in: *JSIJ Jewish Studies, An Internet Journal* 10/2012, S. 361-387, <http://www.biu.ac.il/js/JSIJ/10-2012/Rosman.pdf> (12.07.2016).

Unser Ansatz eines konstruktiven Engagements stellt eine Ergänzung der Toleranzerziehung dar, die in der Regel mit der Darstellung von Intoleranz beginnt, was eines der Kennzeichen von Holocaust-Museen ist. Dem Museum der Geschichte der polnischen Juden geht es hingegen um Transparenz, Reflexionen, Licht und Offenheit. Wenn es überhaupt etwas kritisch zu beurteilen gäbe, dann wäre es vielleicht die Botschaft der Hoffnung, die dieses Museum am Ort des Genozids aussendet – die Hoffnung nämlich, dass das Museum und seine Dauerausstellung eine Brücke über einen unüberbrückbaren Abgrund schlagen könnten, eine Brücke, die Zeit und Kontinente überwindet.

Wir verfolgen mit unserem Ansatz keine apologetische Geschichtsschreibung, die von der Darstellung jüdischer Besonderheit auf kollektiver oder individueller Ebene ausgeht. Eine apologetische Ausstellung würde wichtige Persönlichkeiten ins Zentrum stellen und als Schaufenster jüdischer Errungenschaften um ihrer selbst willen fungieren. Außergewöhnliche Persönlichkeiten mit außergewöhnlichen Verdiensten werden selbstverständlich dargestellt, aber als Teil der Gesamtgeschichte. Allein für sich sind sie weder Ausgangspunkt noch bestimmender Faktor des Ausstellungsnarrativs. Die Geschichte der polnischen Juden ist die Geschichte aller polnischer Juden und nicht nur die ihrer Helden und Eliten. Historische Prozesse können nicht auf den Einfluss „großer Männer“ reduziert werden. Ein solcher Ansatz war im 19. Jahrhundert verbreitet, und wenn er auch nach wie vor eine gewisse Anziehungskraft innerhalb der Populärkultur besitzt, weisen ihn professionelle Historiker heutzutage zurück.¹⁴

Vor allem aber lehnen wir einen teleologischen Ansatz ab, der die Idee vertritt, die Geschichte der polnischen Juden – und der „polnische Antisemitismus“ – hätten unvermeidbar zum Holocaust geführt. Selbstverständlich war das besetzte Polen das Epizentrum des Holocaust, weil dort die Vernichtungslager von den Deutschen errichtet und 90 Prozent der polnischen Juden ermordet worden sind. Aber die tausendjährige Geschichte der polnischen Juden strebte nicht unaufhaltsam, unvermeidbar – teleologisch – auf dieses Ende, dieses *Telos* zu. Unabhängig

¹⁴ Jeremy Cohen/Richard I. Cohen (Hg.), *The Jewish Contribution to Civilization. Reassessing an Idea*, Oxford 2007.

davon, was uns der Holocaust „lehren“ kann, die tausendjährige Geschichte der polnischen Juden ist mehr als eine Lektion in (In)Toleranz. Wir würden vorangegangenen Generationen einen sehr schlechten Dienst erweisen, wenn wir ihre Leben auf ein Vorspiel zum Völkermord reduzierten.

Aus diesem Grund achten wir sehr sorgfältig darauf, Konflikte historisch präzise darzustellen; das betrifft selbst einzelne Wörter und die Frage, wie wir diese schreiben. Für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit sprechen wir von „antijüdischer Gewalt“, „Angriff“, „Aufruhr“, „Tumult“ oder „Massaker“, aber weder von „Antisemitismus“ noch von „Pogrom“. Die Begriffe „antijüdisch“, „Antijudaismus“ und „antisemitisch“ meinen nicht dasselbe.¹⁵ Der Ausdruck „Antisemitismus“ ist modernen Formen von Xenophobie, insbesondere dem Rassenhass in der modernen Zeit, vorbehalten. Dies ist auch der Grund, weshalb wir in den englischsprachigen Ausstellungstexten den Neologismus *antisemitism* (anstelle des standardsprachlichen *anti-Semitism*; Anm. d. Übers.) verwenden.¹⁶ „Pogrom“ ist ein Begriff, der im Zusammenhang mit antisemitischer Gewalt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommt, weswegen die Besucher ihn auch erst in dem entsprechenden Ausstellungsteil finden.

Barbara Engelking und Jacek Leociak waren für den Ausstellungsteil zum Holocaust verantwortlich und haben eine unverwechselbare Art der Darstellung entwickelt: Die Ausstellung beleuchtet jeweils einen Zeitpunkt in der Vergangenheit ohne Vorausblicke auf das, was als Nächstes passieren wird, und ohne Rückblicke auf das, was zuvor geschehen ist. Das wäre mit unserem heutigen Wissen möglich, für die Personen der damaligen Zeit war es das jedoch nicht. Der „Vorhang“ wird jeweils nur ein Stück weit aufgezo-gen, bis am Ende des Rundgangs der Völkermord in Gänze zu sehen ist. Dank der Vielfalt von Personaldokumenten und anderen Materialien, die damals vor Ort ausgestellt worden sind – und im Ringelblum-Archiv im Warschauer Ghetto den Krieg überdauert haben –, können wir die Besucher so nah wie nur möglich an die Personen der

¹⁵ Siehe David Nirenberg, *Anti-Judaism. The Christian Tradition*, New York 2013.

¹⁶ Jerome A. Chanes, *Antisemitism. A Reference Handbook*, Santa Barbara, Calif. 2004.

damaligen Zeit heranzuführen.¹⁷ Im Grunde genommen handelt es sich um eine Erzählung im historischen Präsens. Die Besucher sind gefordert, das, was sie über die geschichtlichen Ereignisse wissen, auszuklammern und sich ganz auf den konkreten historischen Moment, der ihnen präsentiert wird, einzulassen.

Projektbeteiligte wie Besucher suchen gleichermaßen nach Erklärungen, nach Antworten auf die Frage „Warum?“. Unser Ansatz ist es jedoch, nach dem „Wie“ zu fragen und die Besucher aufzufordern, auf diese Weise mögliche Antworten zu finden. Es gibt keine einfachen Erklärungen, aber es gibt historische Überlieferungen, die manchmal spärlich und manchmal ergiebig sind. Museen haben die einzigartige Möglichkeit, eine historische Narration aus diesen Überlieferungen, aus Primärquellen – Dokumenten, Objekten, Aufnahmen, Filmen, Fotografien – zu erschaffen. Es ist das Material, mit dem auch Historiker arbeiten. Wir ermuntern unsere Besucher im Rahmen des Museums dasselbe zu tun. Schließlich ist es nicht das Ziel der Ausstellung, einen Konsens zu erzielen, das wäre unmöglich. Unsere Absicht ist es vielmehr, mit der Ausstellung Diskussionen anzuregen, die es wert sind, geführt zu werden.

This article has been originally published in English in: *From Museum Critique to the Critical Museum*, ed. Katarzyna Murawska-Muthesius/Piotr Piotrowski, Routledge 2016, 147-162.

Aus dem Englischen von Markus Pieper

¹⁷ Siehe Barbara Engelking/Jacek Leociak, *The Warsaw Ghetto. A Guide to the Perished City*, New Haven 2009; Samuel D. Kassow, *Who Will Write Our History? Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabes Archive*, Bloomington 2007.