

Landesmuseum Joanneum



Museumsakademie



Unschuldskomödien. Was Museen zeigen und verschweigen.

Lektüreseminar mit Sabine Offe

10. – 11. November 2005

Seminarraum Museumsakademie Joanneum, Griesgasse 11
8020 Graz

READER

Sabine Offe: Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich. Berlin Wien 2000. Philo Verlag

Textauszüge für das Lektüreseminar mit Sabine Offe
Unschuldskomödien. Was Museen zeigen und verschweigen

10.-11. November 2005, 11:00-15:00
Seminarraum der Museumsakademie I Griesgasse 1113 I 8020 Graz

© Philo Verlag und Sabine Offe

Museumserkundungen als Ethnographie

Meine Museumserkundungen waren von Anfang an immer auch eine Art der Feldforschung, auch wenn sie nicht in ferne Länder und zu fremden Völkern führten, sondern in vermeintlich bekannte Gegenden. Aber obgleich nahe, waren noch vor wenigen Jahren die an verschiedenen Orten entstehenden kleineren Jüdischen Museen und Ausstellungen nur über ein sich allmählich erweiterndes Netz von Informationen und Kontakten auffindbar. Selbst vor Ort befragte Passanten kannten sich oft nicht aus, zeigten sich erstaunt, wenn ich darauf beharrte, dass es irgendwo eine ehemalige

Synagoge oder ein Museum geben müsse. Die Befangenheit, mit der ich fragte, wie auch die Unkenntnis oder das erkennbare Unbehagen und Misstrauen vieler Antworten zeigten, wie kaum verhohlen mit der Frage nach einem Jüdischen Museum eine andere Frage gemeint war und auch gehört wurde: die Frage nach den vertriebenen, deportierten, ermordeten Juden des Ortes. Denn die, wie sie oft genannt wird, „Wie-derentdeckung“ jüdischer Friedhöfe und ehemaliger Synagogen und die Gründung Jüdischer Museen war und ist noch immer ein Vorgang, dessen gespenstische Seite das Wort Heimsuchung in seiner doppelten Bedeutung trifft: als könnten die Vertriebenen und Ermordeten dorthin zurückkehren, wo einmal ihre Heimat gewesen war, und als erstünden vor den Augen der Lebenden damit jene Orte wieder, wo die Geschichte der deutschen Verbrechen begonnen hatte.

Der Vergleich mit der Feldforschung liegt nahe, weil manche Wahrnehmungsweisen und Verfahren meiner Arbeit gleichsam ethnographische sind. Ethnographen seien, so Clifford Geertz, Pilger und Kartographen zugleich. Als Pilger, so wurde ich diese Gegenüberstellung verstehen, durchwandern sie Gedächtnislandschaften, mentale Räume, die ganz andere Markierungen aufweisen, Zentren und Randzonen anders gewichten und mit anderen Bedeutungen versehen als die zweidimensionalen Landkarten, die der Kartograph zur allgemeinen Orientierung ausmisst. Zwischen den beiden Polen eines „intimate view“ auf die Erfahrung des Pilgers und deren „cool assessment“ als Kartograph bewegt sich mein Text.¹²

Aber nicht der Aufenthalt im Feld, sondern dessen Niederschrift ist die wesentliche Aufgabe der Feldforschung. Ausgehend von Geertz' Begriff „dichte Beschreibung“ haben auch die Kulturwissenschaften einen *interpretive turn* vollzogen, der sich mit den symbolischen und vor allem sprachlichen

¹² Geertz 1988: 10.

Formen kultureller Selbst- und Fremdbeschreibung beschäftigt, mit der Frage, wie der Gegenstand der Analyse im Medium des Textes sowohl erfasst als auch erzeugt wird.¹³ Der Text bildet eine Brücke zwischen „being there“ - im „Feld“ - und „being here“¹⁴, in der sozialen Gegenwart des Autors. Die Deutung der „Beschreibung“ von Felderfahrungen, so Geertz, könne nicht als systematische isoliert, sondern nur gleichsam durch den Vorgang solcher Beschreibung ihres empirischen Ortes hindurch immer neu formuliert werden. Als Textgattung biete sich dafür „der Essay [...] als das natürliche Genre für die Präsentation kultureller Interpretationen und der ihnen zugrunde liegenden Theorien an“. Nur in solcher Spannung zwischen Beschreibung und Deutung könne sich ein Text entwickeln, „in dem das Wissen, das das symbolische Handeln über sich selbst, d.h. über die Rolle der Kultur im menschlichen Leben hat, ausgedrückt werden kann“.¹⁵

Das „natürliche Genre“ des Essays bot sich auch für meinen Text an. Dieser bleibt an die Geschichten und Fallbeispiele, die er deutet, eng gebunden, pendelt hin und her zwischen realen Orten und Erfahrungen einerseits und andererseits deren rhetorischer Konstitution. Ich nutze dabei die Vieldeutigkeit von Orten als *topoi*, als physische und als metaphorische, um im Text eine Suchbewegung, die am Ort des Museums nicht zuende ist, sondern von dort ihren Ausgang nimmt, nachvollziehbar zu machen, einer Suche nach dem Ort des Museums und nach dem Ort, von dem aus er sich beschreiben läßt.

¹³ Vgl. für die ethnologische Debatte Clifford/Marcus (Hg.) 1986; Berg/Fuchs (Hg.) 1993; für die religionswissenschaftliche Kippenberg 1991; für die „anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft“ Bachmann-Medick (Hg.) 1996 u.a.

¹⁴ Geertz 1988: 1, 129, und passim.

¹⁵ Geertz 1983: 36, 39

Die Erfahrungen, die ich bei meinen Museumsbesuchen, also im „Feld“ gemacht habe, waren wie die einer Ethnologin in hohem Maße situations- und subjekt-abhängig, ich war „this ethnographer, in this time, in this place, with these informants, these commitments, and these experiences, a representative of a particular culture, a member of a certain class“¹⁶ - sie waren daher kaum systematisierbare und schwer verallgemeinerbare Erfahrungen. Wenn ich in der vorliegenden Arbeit meine Anwesenheit als forschendes Subjekt sehr deutlich werden lasse, so erscheint mir diese Selbstthematization weniger wegen der trivialen Einsicht notwendig, dass jeder Text, auch der wissenschaftliche und auch dort, wo es sich verbirgt, das Konstrukt eines Autorsubjekts und dass die Deutende in der Deutung immer anwesend ist. Vielmehr meine ich, dass für das Thema meiner Arbeit Anonymität aus anderen Gründen problematisch ist. Denn es ist nicht beliebig, wer über Jüdische Museen spricht oder schreibt, Jüdin oder nichtjüdische Deutsche, und welcher Altersgruppe sie angehört. Es gelten hier „partikularistische Redeeinschränkungen“. Dabei geht es nicht um nationale oder ethnische Zugehörigkeit, nicht um „Volksgruppen oder Rassen, sondern um unterschiedliche Rollen“¹⁷, um die asymmetrischen Rollen von Nachkommen der NS-Generation - und es ist in diesem Zusammenhang nicht erheblich, ob es sich um Nachkommen von Tätern, Mitläufern oder Gegnern des Nationalsozialismus handelt - und Nachkommen der jüdischen Opfer.

¹⁶ Geertz 1988: 5.

¹⁷ Nunner-Winkler 1988: 72, 73. Die Befolgung solcher „Rederegeln“ als abstrakte Anerkennung moralischer Normen allein, so Nunner-Winkler, genügt nicht. Wie sie für die asymmetrischen Redesituationen zwischen Juden und Nichtjuden in der Kontroverse über R.M. Fassbinders „Der Mull, die Stadt und der Tod“ ausführlich begründet, ist sie glaubwürdig nur, wenn darüber hinaus „entsprechende emotionale Reaktionen“(73) gezeigt werden. Zur Reflexion auf die eigene Sprecherposition - der nationalen, generationellen u.a. Zugehörigkeit- für das Reden und Schreiben über den Holocaust vgl. LaCapra 1994.

Eine nichtjüdische Deutsche der gegen Kriegsende geborenen Generation kann nicht die Rolle einer unbeteiligten Beobachterin einnehmen.

Die in Gesprächen mit Initiatoren und Mitarbeitern von Museen, mit Kollegen und Freunden immer wieder gestellte Frage nach den Motiven meiner Arbeit, aber auch mein eigenes Bedürfnis zu wissen, welche lebensgeschichtlichen Motive insbesondere Angehörige meiner Generation und Ältere bewegen, sich mit Jüdischen Museen zu beschäftigen, bestätigen die Bedeutung dieser „Rolle“. So wichtig sie jedoch ist für die wechselseitige Einschätzung, so nahe liegend auch die Gefahr, in die Falle einer Stereotypisierung zu geraten, die nicht mehr Subjekte, sondern nur noch Rollenträger kennt. Differenzierung und Wahrnehmung des Anderen als individuellem Subjekt ist eher möglich in privaten Interaktionen als in solchen, die einen öffentlichen oder halböffentlichen Charakter haben. Meine Erwartung, auf Seiten nichtjüdischer Deutscher im Kontext von Jüdischen Museen dem zu begegnen, was Frank Stern „philosemitischen Habitus“, die besondere Form von gesellschaftlichem Legitimationbedürfnis und gesellschaftlicher Konsensbildung in Nachkriegsdeutschland, nennt, bestätigte sich, nicht überraschenderweise, in vielen Fällen auf der Ebene öffentlicher Verlautbarungen und Darstellungen.¹⁸ Je weiter ich mich von Ausdrucks- und Äuße-

18 Der „philosemitische Habitus“ funktionierte nach 1945 als „Regulativ im gesellschaftlichen Bewusstsein. Er entstand als eine Art kodierter Absicherung, die vor dem Hintergrund von Entnazifizierung, Reeducation, Wiederaufbau und Wiedergutmachung das individuelle und kollektive moralische Rückgrat stützte. Aber eben nicht widerspruchsfrei. Philosemitisch war eine Kommunikations- und Verhaltensweise, von der man auf Dauer schwer sagen konnte, wann sie Oberlebens- und Integrationstaktik einzelner, wann sie echtes Bedürfnis eines Miteinander-Neubeginnens und wann sie pure zweckrationale Heuchelei war. Stets sollte oder konnte das philosemitische Bekenntnis aber die Zugehörigkeit zum neuen besseren Deutschland implizieren, d.h. eine Identität klarstellen, die sich positiv von der zu überwindenden Identität

rungsformen dieses Philosemitismus jedoch zu distanzieren suchte, desto mehr schien diese Abgrenzung mich auf die Rolle derjenigen zu fixieren, die eine „bessere Deutsche“¹⁹ als jene zu sein versucht. Damit rückte ich mich wieder in die Nähe eben derjenigen, die ich kritisierte, oder aber derjenigen, die meinen, sich mit solcher Kritik auf die andere, die jüdische Seite stellen zu können, und machte mich zum Bündel der Vorurteile, die ich doch dementieren wollte. Ich habe versucht, dieses Dilemma auch schreibend aus der Perspektive der Autorin/Persona auf ihren Text zu reflektieren, denn nicht nur das Feld, der Ort der Beobachtung und der Erfahrung außerhalb des Textes, sondern auch der Ort der Autorin innerhalb des Textes ist schwer zu „beschreiben“. „Getting themselves into their text (that is, representationally into their text) may be as difficult for ethnographers as getting themselves into the culture (that is, imaginatively into the culture)“, schreibt Geertz.²⁰ Aber wie auch immer schwierig es ist, in den Text hineinzukommen - man kommt auch nicht heraus.

der ehemaligen Reichsdeutschen abhob.“(356) „Es war dieser Habitus, der so manche Bundestags- und Sonntagsrede prägte. Und es ist dieser Habitus, der auch heute noch in offiziellen Verlautbarungen zum deutsch-jüdischen Verhältnis durchscheint.“(358). Stern 1991.

¹⁹ „Ich habe“, zitiert D. Bartetzko einen an der Besetzung des Borneplatzes in Frankfurt am Main Beteiligten, „nachträglich bemerkt, dass ich am Borneplatz mir und meinen Verwandten hatte beweisen wollen, ich sei der bessere Deutsche.“ Bartetzko 1992: 40.

²⁰ Geertz 1988: 17.

Meine Auswahl der Elemente dieser „Selbstbeschreibung“ orientiert sich weder an dem Ziel, einen Überblick über heutige Jüdische Museen zu geben noch an einem möglichst vollständigen Bild eines Museums oder einer Ausstellung. Sie will *Symptome* lokalisieren. Die Lesart Jüdischer Museen als Symptome erlaubt es, das Interesse auf „normale Ausnahmefälle“⁶¹ zu richten und den gleichsam ethnographischen um einen tiefenhermeneutischen Ansatz zu ergänzen und begründet die in meiner Arbeit wiederkehrende Verwendung psychoanalytischer Begriffe, die ich zu ihrer Deutung heranziehe. Damit wird keine analoge Beziehung zu deren klinischer und individualtherapeutischer Verwendung hergestellt, sondern diese Begriffe versuchen, Interaktionsweisen zwischen Subjekten und Gesellschaft zu fassen. Die Nachwirkungen des Traumas der Massenvernichtung, zu denen die Medien des kollektiven Gedächtnisses gehören, lassen sich nicht fassen, ohne Phänomene zu berühren, für die Freuds Theorie

⁶⁰ Bachmann-Medick 1996: 19f.

⁶¹ Nach Medick 1992: 173f.

eines Unbewussten und des Wiederholungszwangs Bilder und Metaphern bereitstellt.⁶² Symptome sind nichtintendierte Bedeutungen, aber sie bilden einen lesbaren Text, sie sind beobachtbar und dem Verstehen zugänglich, wenn solcher Text als Ort auch von Verdichtungs- und Verschiebungsprozessen gesehen wird, wo sich im intentionalen Sprechen nichtintendierte Konflikte Ausdruck verschaffen.

Der Zugang über Symptome setzt an bei „Irritationen“. Dieses Verfahren geht auf Alfred Lorenzer zurück, auf ein hermeneutisches Modell, das Elemente des psychoanalytischen Dialogs zwischen Arzt und Patient auf das Lesen und Verstehen von „Texten“ und anderer kultureller Symbolsysteme (wie Museen) anwendet und dessen Fruchtbarkeit für die Deutung ihrer Felderfahrungen Maya Nadig vorgeführt hat: „Irritationen sind vielschichtige Vorgänge: Einerseits handelt es sich um idiosynkratische Reaktionen, persönliche Überempfindlichkeiten, [...] andererseits geht es um konventionelle Reaktionen, die zwar mit den idiosynkratischen eng verbunden sind, aber auf die Ebene der allgemein kommunizierbaren Codes gehören. Die idiosynkratischen Reaktionen werden durch lebensgeschichtliche Erfahrungen, libidinöse Empfindungen und aktuelle Stimmungen (Sympathie, Antipathie) strukturiert. Die konventionellen Reaktionen hingegen werden durch theoretische und kulturspezifische Kenntnisse, die in der Gegenübertragung auf den Text in Form von Theoriefragmenten mobilisiert werden, strukturiert: dort, wo mein Interesse fokussiert ist, bin ich am ehesten irritierbar“.⁶³ Zwar sei die Situation des Lesers eine grundsätzlich andere als die therapeutische, da ihr die Offenheit des Gesprächs fehle. Während in der therapeutischen Situation die „gleichschwebende Aufmerksamkeit“ des Arztes sich „scheinbar unbefangen und voraussetzungslos“ den

⁶² Vgl. LaCapra 1994: 169ff und passim; Rousso 1991: 256, 258.

⁶³ Nadig 1986:59; Lorenzer 1982, 1986.

Äußerungen „freier Assoziation“ des Patienten zuwendet und damit deren überraschenden Momenten, scheinbar neben-sächlichen Einfällen, Stockungen und wechselnden Intensitäten aussetzt, haben wir es bei Texten, Dingen und Gebäuden mit einem Gegenüber zu tun, dessen Merkmal seine Festigkeit ist. Diese Festigkeit des Textes vergleicht Lorenzer nun jedoch mit der Assoziationstätigkeit des Analysanden, da sie in beiden Fällen der „Willkür des Interpretieren“⁶⁴ Grenzen setzt. Wo der Widerstand des Textes auf die an ihn herangetragene Erwartung des Lesers stoße, werde „Irritation“ ausgelöst. Diese Irritation weise in zwei Richtungen: sie führe zurück zu einer Überprüfung der Leseerwartungen, die sich dann erneut auf den Text richten, und sie führe über die Bruchstellen des manifesten Textes, die irritierend erscheinen, zu einer Ebene des erweiterten Verstehens, die es erlaube, nichtintendierte Bedeutungen auszumachen. Die irritierenden Momente, die zunächst als gleichsam unpassende auftauchen, werden erst im wiederholten Lesen als dazugehörige erkennbar und erzeugen ein immer dichteres Netz vielfältiger Bedeutungen.

Die „irritierbare“ Herangehensweise geht über eine literaturkritisch-hermeneutische insofern hinaus, als sie nicht die Deutung des Textes allein, sondern die Textaneignung durch das Subjekt, seine Lese-Erfahrungen, seine lebensgeschichtlichen Dispositionen und die Mobilisierung subjektiver, emotionaler, idiosynkratischer Reaktionen einbezieht. Das bedeutet jedoch nicht, dass sich „subjektive“ gegen objektivierbare kulturelle Wissenskontexte durchsetzen. Vielmehr betont Lorenzer die Notwendigkeit der Kontextualisierung des Vorgehens und seiner Überprüfung am Material, um feststellen zu können, wo Interpretationen belegbar sind oder nicht. Die auftretenden Spannungen zwischen zutage liegendem und intendiertem Sinn und den widerständigen, irritierenden Ele-

⁶⁴ Lorenzer 1982: 10.

menten ließen Vermutungen zu über gesellschaftlich nichtanerkannte, nicht-konsensfähige Dimensionen sowohl der kulturellen Artefakte - Texte, Denkmale (und also auch Museen) - als auch der Individuen, die hier aufeinander treffen. „Sind die Traumbilder in der psychoanalytischen Therapie Zwischenstationen der Erkenntnis des Unbewussten, so sind die kulturellen Objektivationen, auf die sich eine Kulturanalyse richtet, Zwischenstationen sozial unterdrückter Praxisentwürfe - oder Bollwerke wider sie. Anders ausgedrückt: Die kulturellen Objektivationen sind entweder Symbole der Freiheit oder Symptome des Zwangs, wobei im einzelnen Kunstwerk der Symbolcharakter sich mit dem Symptomcharakter nicht nur mischen kann, sondern in aller Regel vermischt. Diese Unterscheidung gilt es zu treffen, wobei sie nicht von einem objektiv neutralen, den gesellschaftlichen Wirrnissen enthobenen Standort gemacht werden kann, sondern nur aus der Betroffenheit und dem interpretierenden Aufarbeiten der Wirkung, die von den kulturellen Symbolen/Symptomen ausgeht.“⁶⁵

Die über Irritationen entdeckten Symptome sind nicht bloße Indizien, die es zu entziffern gilt, sondern sie verweisen auf Erzählungen, die gedeutet werden müssen. Das Verfahren einer produktiven Irritierbarkeit und der Fokussierung von Aufmerksamkeit auf Brüche und Sonderlichkeiten erscheint mir für das Thema Jüdische Museen nicht nur wegen deren Symptom-Charakters geeignet. Es erlaubt darüber hinaus, die heterogenen Elemente von Museen zu erfassen, da es von zunächst nicht methodisch zerlegten Anschauungsformen ausgeht, einem Bündel kognitiver, affektiver und somatischer Eindrücke. Die wechselseitige Deutung lebensgeschichtlicher Momente und kultureller Manifestationen lässt sich auf das oben skizzierte Verfahren der Museumsdarstellung übertragen, das Stoff und Deutung verschränkt. Es ist anwendbar

⁶⁵ Lorenzer 1986: 85f.

auf das Verhältnis zwischen kulturellen Monumenten, die kollektives Gedächtnis repräsentieren (sollen) und deren Rezeption. Von der Gründung und Entstehung Jüdischer Museen bis zu ihrer Aneignung folgen die einzelnen Kapitel daher auch einer Bewegung, die als möglicher Aneignungsmodus dessen, was diese Museen an kollektivem Gedächtnis repräsentieren, gelesen werden kann. Kollektives Gedächtnis ist zunächst eine in den Außenraum verlagerte Aufforderung zur Erinnerung, die in den Museumsgebäuden verkörpert erscheint. Die Einrichtung solcher Gedächtnisorte ist die notwendige Voraussetzung dafür, dass nicht auf individuellen Erfahrungen beruhende Erinnerung einem Publikum zugänglich wird, sie formulieren ein öffentliches Programm, das ich zunächst von der Objektseite her gesehen vorstelle. Ob und in welcher Weise dieses Programm angeeignet oder vergessen wird, lässt sich oft nur vermuten. Die letzten drei Kapitel sind Ansätze zu einer Beschreibung der Wahrnehmung und Wirkung von Museen als Gedächtnisorte auf der Seite der Subjekte. Sie gehen der Frage nach, wie die konkreten Orte im Außenraum in mentale Innenräume transformiert und angeeignet werden (könnten).

Während Lorenzer die im Vorgang wechselseitiger Interpretation sich artikulierenden kollektiven und individuellen „Praxisentwürfe“⁶⁶ eher optimistisch als gegen die „versteinerten“ Verhältnisse aufbegehrende deutet, hat Volkhard Knigge eine Theorie der Aneignung entworfen, die von der realen, vergangenen Geschichte ausgeht und von einem nach Lacan immer schon sich selbst verkennenden Subjekt.⁶⁷ Knigge untersucht vor allem die Wirkungen von Geschichte im schulischen Unterricht, und dessen didaktische Absichten lassen sich hier mit denen historischer und kulturhistorischer

⁶⁶ Lorenzer 1986.

⁶⁷ Auf die psychoanalytisch mit Lacan und sprachtheoretisch mit Jakobson begründeten Voraussetzungen seines Ansatzes kann ich hier nicht eingehen. Knigge 1988, Kap. 3 und 4.

Museen vergleichen. Die Aneignung von Geschichte - als zu lernender, nicht als erlebter - sei gekennzeichnet von einer „Doppelbewegung“: „Einerseits evoziert der historische Gegenstand etwas am Subjekt, beispielsweise Assoziationen, Erinnerungen und Querverbindungen, Gefühle und Körperzustände. Auf diese Weise vermittelt er Subjekteigenschaften oder setzt er Effekte am Subjekt, die auf ihn selbst verweisen. Diese können sich [...] zu Spuren verdichten, in denen sich Eigenschaften des Vergangenheitsmaterials am Subjekt selbst zum Ausdruck bringen.“⁶⁸ Gemeint ist hier eine gleichsam mimetische Reaktion auf historische Informationen, körperlich wie mental erlebte Angst, Schrecken, Mitleid, oder auch positiv identifikatorische Formen des Miterlebens. Andererseits dringen die Subjekte gleichzeitig und gegenläufig mit ihren „Vorerfahrungen, affektiven Prägungen und (unbewussten) Wünschen“⁶⁹ ein in den historischen Stoff: „Diese Tendenz im Subjekt nennen wir Geschichtsbegehren“. Diese Wechselbewegung begründet die Entstehung von Aneignungsgeschichten, die auf der manifesten Ebene der subjektiven Erzählung die historische Information, das, was gelehrt wird, zu verfehlen und zu entstellen scheinen. Knigge führt Beispiele zunächst absonderlich, falsch oder inkongruent scheinender Äußerungen an, mit denen Schüler als Rezipienten (oder, hier, Museumsbesucher) Geschichte wiedergeben, kommentieren oder abwehren und nicht wahr haben wollen. Diese Äußerungen sehen zunächst aus und werden oft behandelt, als handle es sich um Entgleisungen, die korrigiert und zum Verstummen gebracht werden müssten. Dagegen führt Knigge aus, dass dieser Prozess der Aneignung unumgänglich und sogar wünschenswert sei. In den scheinbar entgleisten Geschichten werde ein zugleich wahrer und verfehlter Text produziert, dessen Sinn es zunächst zu suchen,

⁶⁸ Knigge 1987: 263.

⁶⁹ Ebd.

zu verstehen und zu deuten gelte. Das „Geschichtsbegehren“ ist den Subjekten nicht auf der manifesten Ebene zugänglich, sie sind selbst verfangen in ihre unbewussten Diskurse. Diese lassen sich nicht in ihre „eigentliche“ ihre „wahre“ Bedeutung übersetzen, aber ihr Verstehen und ihre Anerkennung im anderen, im Zuhörenden, Deutenden, könne es ermöglichen, den in den Symptomen befangenen, verhärteten Text auf seine verborgenen Wünsche hin deutbar werden zu lassen und damit den Widerstand gegen die Erkenntnis und Anerkennung der realen Geschichte zu erkennen.

Die „entgleisten“ Geschichten nennt Knigge „Geschichtsgeschichten“. Viele der Beispiele, die er wählt, sind Geschichten, mit denen Schüler und Erwachsene auf die Konfrontation mit der Wahrheit- dem Geschehensein- von Auschwitz reagieren. Solche Geschichtsgeschichten in entstellter Form, abweichende, beschwichtigende, verleugnende, werden gerade dort produziert, wo die Furchtbarkeit des Geschehenen dessen Realität schwer anerkennen und sie noch weniger kognitiv und emotional bewältigen lässt. Knigges Versuch, die Aneignung von Geschichte als Produktion von Geschichtsgeschichten zu beschreiben, eröffnet einen hermeneutischen Zugang zu Museen und vor allem Jüdischen Museen, weil Museen selbst bereits Teil solcher Geschichtsgeschichten sind: sie sind eine Form der Aneignung von Geschichte, die in andere Geschichten ausweicht. Und auch mein Text ist eine Variante solcher Geschichtsgeschichten und stellt zugleich den Versuch dar, sie zu beschreiben und zu deuten.

Wenngleich ich Jüdische Museen als Medium kultureller Selbstbeschreibung und Selbstdeutung deutscher Nichtjuden beschreibe, beanspruchen meine Befunde weder Geltung als Aussagen über ein deutsches kollektives Gedächtnis noch über den Charakter der Nation. Sie beschränken sich auf Erscheinungsformen deutscher und österreichischer Gedenkkultur in einem unter vielen anderen Medien, Museen, deren Reichweite und Wirkungsmöglichkeiten lokal, zeitlich und sozial auf die Orte, den Zeitraum und die Museumsgründer

und -besucher der zweiten Generation, die ich einbezogen habe, begrenzt sind. Gedächtnisbeziehungen und damit deren Medien wie Museen werden sich in Zukunft weiter verändern. So versteht sich mein Text zwar als Beitrag zur Debatte über kollektives Gedächtnis und zu Fragen der theoretischen Museologie. Es ist jedoch kein Text *über* Gedächtnis und Museen, sondern meine Beschreibung von empirischen und rhetorischen „Orten“ Jüdischer Museen ist auch selbst nur eines von vielen Elementen eines möglichen „common object“ der Museen und der Erinnerung.

Aus dem Kapitel:

Das Gedächtnis der Orte. Vom Schweigen der Steine

Wo die Phase der Wiederentdeckung und Ausgrabung überstanden und die örtlichen Konflikte zugunsten der Erhaltung solcher Orte beigelegt schienen, lag die Transformation ehemaliger Synagogen oder Wohn- und Schulgebäude in Museen (oder Galerien, Archive, Begegnungsstätten) als dem Gebäude gegenüber respektvolle und, trotz der Widerstände, schließlich auch öffentlich konsensfähige Nutzung nahe. Als Museen sind sie Denkmale in dem dreifachen Sinne, den Hubert Krins für die Denkmalpflege formuliert hat: „historisch bezeugen sie 1) jüdisches religiöses Leben in einer christlichen Umwelt, zeitgeschichtlich bezeugen sie 2) durch ihre Zerstörung die NS-Gewalt, und 3) schließlich durch ihren heutigen Zustand und die aktuelle Nutzung die Umgangsformen mit der NS-Geschichte und dem jüdischen Erbe. In diesem Sinne ist jede Synagoge zunächst und vor allem ein Denkmal der deutschen Geschichte“. ¹³³ Es waren in nur wenigen Fällen Sammlungen, Objekte oder Dokumentationen der Ortsgeschichte, die eine Unterbringung suchten, sondern die „wiederentdeckten“ Gebäude sollten genutzt oder vielmehr in einer neuen Weise umgenutzt werden. Das Bedürfnis, die Anziehungskraft von Museen durch die Authentizität ehemals jüdischer Gebäude zu vergrößern, zeigt sich auch dort, wo die Planung eines Jüdischen Museums den Überlegungen über einen Standort vorausging, wie etwa in Frankfurt oder in Wien, wo die Wahl auf das Palais Eskeles fiel, dessen jüdische Vergangenheit sich nur einer kurzfristigen Episode des Besitzerwechsels verdankt ¹³⁴, und auch dem Neubau des zukünftigen Museums in Berlin hat der Architekt bereits im Entwurf die imaginäre Verknüpfung von Fluchtlinien vergan-

¹³³ Krins in Hahn 1987: 65; vgl. Jeggle 1993: 38.

¹³⁴ Nur die Jüdischen Museen in Dorsten und in München (und Museumsabteilungen wie in Braunschweig oder Hamburg) wurden in Gebäuden ohne Zusammenhang mit jüdischer Geschichte eingerichtet.

gener Schauplatze deutsch-jüdischer Geschichte eingeschrieben. ¹³⁵ Vor allem in frühen Phasen der Umwidmung „vergessener“ Gebäude zu Museen überwog das Interesse an ihrer Bedeutung als Zeugen lokaler jüdischer Geschichte vor 1933, die Anknüpfungen an eine Vergangenheit ermöglichte, die insbesondere dort, wo die Gebäudezerstörungen nicht sichtbar blieben, neue und positive Identifizierungen mit der Heimatgeschichte versprachen. ¹³⁶ Dass die Um- und Rückbauten historisch weniger „authentisch“ waren als die Garagen, Scheunen, Lagerräume und Feuerwehrhäuser der Nachkriegszeit, dass ihre Rekonstruktion und Unterschutzstellung Geschichte ebenso zu entsorgen drohte wie ihre Nachkriegschicksale, kennzeichnet die Aporie ihrer Aufnahme in den Kanon von „veranstaltetem“ Gedächtnis.

Als Museen wurden die Gebäude Teil einer Institution, die das kulturelle historische Erbe der bürgerlichen Gesellschaft repräsentiert und ihm öffentliche Anerkennung sichert. Bürgermeister, Kulturreferenten und Ministerpräsidenten bezeugten mit Eröffnungsreden und Katalogvorworten die politische Absicht, die gemeinsame Vergangenheit von Juden und Nichtjuden als Bestandteil des von der Institution Museum repräsentierten Erbes anzuerkennen und in die Ortsgeschichte zu integrieren. Das Eröffnungsdatum des Jüdischen Museums in Frankfurt, der Ausstellung „Und lehrt sie: Gedächtnis“ in Ostberlin und der Ausstellung „Siehe: der Stein schreit aus der Mauer“ in Nürnberg, der 9. November des Gedenkjahres 1988, erinnerte an die Geschichte des Novemberpogroms, konkretisierte die Zeit ebenso wie Synagogengebäude den Ort der Ereignisse und damit den Bruch in der Geschichte von Deutschen und Juden, und die Wahl dieses Datums war eine symbolische Geste der Restitution von Stadt- und Bürgerrechten, die den Gebäuden als Museen zuteil

¹³⁵ Libeskind 1994: 100.

¹³⁶ Grabherr hat diesen Entlastungsaspekt für Hohenems beschrieben. 1995/96

wurde. Aber sie bestätigte auch das Bedürfnis der Nachkommen, sich aus der Erbfolge der Täter zu lösen und im Gedenken ein anderes Erbe anzutreten. Schon der Bundespräsident hatte 1985 in seiner Rede zum 40. Jahrestag des Kriegsendes den Satz eines chassidischen Weisen aus dem 18. Jahrhundert zitiert, „das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“, der in der Folge immer wieder bei Gedenkveranstaltungen aufgegriffen, sogar auf einer Briefmarke in Umlauf gebracht und zitiert wurde, als könne er Opfer und Täternachkommen in eine gemeinsame Tradition stellen. Auch der Bundeskanzler berief sich in seiner Rede zur Eröffnung des Frankfurter Jüdischen Museums auf die jüdische Tradition der Erinnerung: „Die Kultur der Erinnerung, das Bewusstsein für die unentrinnbare Gegenwart des Vergangenen: sie zahlt überhaupt zum großen Erbe jüdischer Geschichte durch Jahrtausende. Manches davon ist eingegangen in die menschliche, religiöse und politische Kultur der nichtjüdischen Umwelt.“¹³⁷ Von der Erblast der Täter wurde kaum gesprochen. Der schnell veranlasste Rücktritt des Präsidenten des Bundestags, dessen Rede die Faszination der Deutschen mit dem Nationalsozialismus zu thematisieren versuchte und die Grenze zwischen Zitat und eigenen Worten und damit die Grenze zur eigenen Faszination verwischte, belegt die öffentliche Abwehr dieser Erinnerung, die in der Anverwandlung jüdischer Tradition als gemeinsamem Erbe einen Ausweg suchte.

Aber „niemals erbt man, ohne sich mit dem Gespenstigen auseinanderzusetzen“.¹³⁸ Die Nähe der 1927 gegründeten SA-Führer-Schule im schmucken Wesserschlösschen von Dornum zu der nur wenige Schritte entfernt liegenden kleinen Backstein Synagoge, die Mauerreste der noch immer als Garage genutzten Synagoge, von der nicht einmal eine Abbildung überliefert ist, neben dem Museum in der ehemaligen Jüdischen

¹³⁷ Kohl 1988: 72.

¹³⁸ Derrida, hier in Zusammenhang mit Museen zitiert nach Weidner 1997: 49.

Schule in Esens, die Nähe des Rathauses, der Kirche, der Schule, des Marktes, aber auch die heutigen Ortsbilder, die Gedächtnislosigkeit von Fußgängerzonen und standardisierten Backparadiesen und Drogeriemärkten neben den musealisierten Synagogen, können die Nähe des Terrors bezeugen, der vor Ort stattfand. Wenn man weiß, was man sieht, holt die Sichtbarkeit der Gebäude auch diese Geschichte zurück in die Orte, erinnert an die alltägliche Furcht der Opfer, an alltägliche Diffamierung, an Drangsalierungen und Mord. „Die offenkundigen Brutalitäten und organisierten Massenverbrechen erlauben keine Rückbeziehung auf die eigene Biographie, auf das eigene Unbewusste und seine unbekannteren Unheimlichkeiten. Es ist ein Erinnerungsmal, das uns gegen die Täter aufbringt und uns mit den Opfern identifizieren lässt. Das ist auch richtig so - aber es verkürzt den Blick auf die Innenseite der Schreckensmaschinerie, die in viel weniger grellen Farben zu zeichnen ist und die von Achselzucken, Gleichgültigkeit, Gehorsamsgesinnung, Alltagsbosheit, Mitläufertum gekennzeichnet ist. Der Friseurladen, in dem gegen die Juden geschimpft wurde, die Wanduhr, die nach den Deportationen ersteigert wurde, das sind die unheimlichen Objekte, weil sie den mörderischen Teil der Geschichte mit unseren eigenen Möglichkeiten und Unfähigkeiten verbinden.“¹³⁹

Das archäologische Modell von Erinnerung stößt hier an seine Grenzen. Für Freud war die Metaphorik des topologischen Schichtungsmodells der Stadt Rom ein Modell zivilisatorischer Aufklärung.¹⁴⁰ Wie die Stadt die Fragmente ihrer Geschichte integriert in die Gegenwart, sollte lebensgeschichtliche Erinnerung die Macht pathogener Symptome brechen, indem die Vergangenheit bewusstseinsfähig gemacht und zum Sprechen gebracht wird. Was jedoch weder erinnert

¹³⁹ Jeggle 1994: 120f.

¹⁴⁰ Vgl. Brunotte 1993.

noch vergessen werden kann, muss immer erneut nach Ausdruck und Verkörperung suchen. Die in den Außenraum projizierten Erzählungen von der Entdeckung und Rettung der Gebäude, von deren denkmalpflegerischer Unterschutzstellung und Aneignung als Museen und Begegnungsstätten, beschwichtigten die Konflikte um die Erinnerung an die Geschichte immer nur vorübergehend. Nimmt man die noch stets wachsende Zahl Jüdischer Museen als Symptome, so zeigt sie, dass sie nicht werden, was Freud „beruhigte Denkmale“ genannt hat. Die Geschichte, die sie erzählen, sperrt sich gegen Musealisierung, setzt andere Geschichten in Gang, absichtlich oder unabsichtlich und unerwartet. So schienen mit der spät einsetzenden „Entdeckung“ von Synagogen auch andere stumme Steine und Dinge hörbar zu werden, als ginge von den öffentlich gewordenen Orten der Erinnerung ein Sog aus, der „Vergessenes“ anzieht und sichtbar werden lässt. Der Börneplatz ist eines der Beispiele für diese Sogwirkung, die nicht aufgeht in den Forschungsinteressen, die sie auslösen. In Wien tauchten in der Folge der Museumsgründung verloren geglaubte Teile der Bestände des ehemaligen, 1896 gegründeten Jüdischen Museums in Kellerräumen des Altersheims der Kultusgemeinde auf. Nur kurze Zeit nach Abschluss der sorgfältigen Restaurierung der Synagoge Ichenhausen, bei der die Spuren ihrer Zerstörung und Nutzung als Feuerwehrhaus beseitigt wurden, mussten die neuen Dachbalken hochgenommen werden, um die vorher nicht vermutete und vergessene Genisa bergen zu können. Genisot wurden auch in Veitshöchheim und zahlreichen anderen Synagogen gefunden, in „den zwickelartigen Hohlräumen über dem hölzernen Tonnengewölbe der Synagoge“¹⁴¹, bei „Aufräumarbeiten im Dachstuhl hinter Lehmwänden und Gebälk“. Die Erinnerung ist nicht nur schwer zugänglich, sie führt auch in immer neue Abseiten von

¹⁴¹ Lohr 1994

Gebäuden und Orten, sobald es scheint, als sei sie in Museen gebannt und zur Ruhe gekommen.

Die Wiedersichtbarmachung von Gedächtnisorten und die Entstehung Jüdischer Museen veränderte und verändert die Wahrnehmung des vergangenen und des gegenwärtigen Raums. Was jahrelang erscheinen konnte wie bloße Geographie der Nachkriegsorte schien mit den „Wiederentdeckungen“ porös zu werden für eine vergessene Dimension von Geschichte. Mit der Verankerung der Erinnerung vor Ort, in jahrzehntelang vergessenen Gebäuden, mit deren physischer Integration in den öffentlichen Raum wurden Ereignisse und Erinnerungen öffentlich zugänglich, ließen sie in körperliche Nähe rücken, konkretisierten sich Orte, Zeiten und Personen. Ein Teil jahrzehntelang abgespaltener Ortsgeschichte schien in die Gegenwart zurückgeholt, nicht mehr umgehbar, sondern gegenständlich und greifbar. Die wieder sichtbar gemachten Gebäude bilden ein „gleichsam ausgestülptes Gedächtnis“¹⁴², das auch die Wahrnehmung der Gegenwart verändert.

Das Jüdische Museum Hohenems hat mit einem Projekt gezeigt, dass Museen nicht statische Orte der Bewahrung von Vergangenheit bilden müssen. An einigen Abenden des Sommers 1995 wurden durch Lichtbildprojektionen auf Gebäudefassaden deren Geschichten sichtbar gemacht: Die Synagoge im heutigen Feuerwehrhaus, die Villa Heimann-Rosenthal im heutigen Jüdischen Museum, Spuren und Lebenszeugnisse der ehemaligen jüdischen Bewohner in den Häusern, auf den Strassen und Plätzen. Die historischen Veränderungen des Raumes wurden sichtbar, vom Museum ausgehend veränderte sich nicht nur die Wahrnehmung einzelner Gebäude, sondern es veränderte sich der Blick auf vergangene und zukünftige Konfigurationen aller Gebäude, auf die vergangene Geschichte der Interaktion von Juden und Nichtjuden und auf deren

¹⁴² G. Zohlen 1980: 71, zitiert nach Brunotte 1993: 79.

Bedeutung für die heutigen Bewohner.¹⁴³ Denn Jüdische Museen in Deutschland und Österreich sind Orte, die Gedächtnis weder dauerhaft verkörpern noch festschreiben können, sondern an Auseinandersetzungen beteiligt sind, die sich mit der gegenwärtigen Orts- und Bewusstseinsgeschichte verschränken.

143 Grabherr 1995/1996. Jüdisches Museum Hohenems/Inama 1997.

Sammeln, Bewahren, Erforschen, Vermitteln und Ausstellen

„Sammeln, Bewahren, Erforschen, Vermitteln, Ausstellen“ lautet die Grundformel, mit der die Aufgabe von Museen zusammengefasst wird. Im Begriff des Sammelns, - als ergriffe jemand am Wege Liegendes, frei Verfügbares oder Übriggebliebenes oder stöbere Verborgenes auf mit der Findigkeit und unschädlichen Lust des Entdeckers - im Begriff des Bewahrens, der Hege und Pflege der Überlieferung verspricht, und im Begriff des Vermittelns, der diese Tätigkeiten vorführt, als brauchten sie die Öffentlichkeit nicht zu scheuen, äußert sich aber auch die strukturelle Blindheit der Institution, denn hinter ihnen verbirgt sich die reale Geschichte der Dinge, ihrer oft gewaltsamen Aneignung, der

Zerstörungen und Verluste oder der Arbeits- und Leidensgeschichten, die ihrer Musealisierung vorausgehen. Sind sie als sehenswert in den Raum des Museums gebannt, erscheint die Verbindung zwischen ihrem einstigen und dem musealen Kontext gekappt, sie erwecken den Eindruck „gefährloser Präsenz“²⁹², denn im Museum können uns „die Gegenstände nichts mehr tun“.²⁹³

Diese beschwichtigende Transformation der Geschichten von Gegenständen durch Musealisierung gelingt in Jüdischen Museen jedoch nur bedingt. Die Geschichte der Deportation und Vernichtung der Juden ist Museumsbesuchern zeitlich und räumlich nah und - in welchem Umfang, mag dahingestellt bleibenbewusst. Auch zeigen Jüdische Museen nicht, wie Jüdische Museen vor 1933 oder wie andere Museen, in erster Linie Sammlungen von Gegenständen, denn Sammlungen von Judaica, die die Entstehung der Jüdischen Vorkriegsmuseen motiviert haben, haben die reale und symbolische Zerstörung während des Nationalsozialismus - mit wenigen Ausnahmen - nicht überdauert.

²⁹² Pazzini 1989: 89.s

²⁹³ Fliedl 1992: 15.

²⁹⁴ Simon 1995: 224.

„Narrativer Fetischismus " und Museumsgeschichten

Was denn als „Jüdisch“ gezeigt werden sollte, wurde bereits für jüdische Museen und Ausstellungen um die Jahrhundertwende debattiert.³⁰¹ Denn jüdische Sachkultur unterscheidet sich entweder nicht von der ihrer Umgebung, und warum dann sie ausstellen? oder sie beschränkt sich auf den Bereich von Ritualgegenständen und grenzt damit „Jüdisches“ ein auf Religion. Damit werden Säkularisierung und Akkulturation seit der Aufklärung ausgegrenzt. Denn wenn jüdische Kultur lediglich oder überwiegend in Gestalt von Ritual- und Kultobjekten repräsentiert wird, wie es in der Mehrzahl kleinerer und größerer Museen heute der Fall ist, entfallen große Bereiche dessen, was einmal normales jüdisches Leben in Deutschland und anderen Ländern gewesen ist, lassen sich weder Alltag noch Arbeit und läßt sich auch die Interaktion zwischen Juden und Nichtjuden nicht veranschaulichen. Bernhard Purin hat beschrieben, wie solche Ausstellungspraxis heutiger jüdischer Museen jüdische Kultur als exotisch fromme präsentiert. Die der Funktion nach immer gleichen Objekte -vom Schofar für Jom Kippur über den Chanukka-Leuchter bis zum Sedertisch - illustrieren die Feste im Jahreszyklus, Beschneidungsmesser, Hochzeitshimmel und Grabstein jüdisches Leben, und ein Arrangement mit Torarolle und -schmuck den synagogalen Ritus.

³⁰¹ Daxelmüller 1988.

In einer, hier vorsätzlich polemisch einseitigen Auswahl von Museumstexten³⁰² liest sich „jüdische Religion“ wie folgt: „Der Hausvater spricht den Segen über den Wein; er erhebt den Becher und singt das „Kiddusch“. In solcher Heiligung des Alltags, die alles Profane in den Gottesdienst mit einbezieht, sieht der jüdische Mensch seinen eigentlichen Auftrag.“ „Am Sabbatmorgen besucht man den Gemeindegottesdienst [...]. Anschließend nimmt man zuhause die zweite, ebenso reichhaltige Sabbatmahlzeit ein, zu der süße Speisen gehören. Für die folgenden Stunden ist es üblich, Trauernde oder Kranke zu besuchen. Zuhause studiert man die Thora oder den Talmud.“ Es „werden die zu jedem Wochenabschnitt gehörenden Prophetenabschnitte, hebräisch hatara, vorgelesen. Segenssprüche und Bittgebete für das Vaterland und für die Regierung schließen sich an.“ „Im Vordergrund steht nicht Glauben, sondern vertrauensvolles Tun des Gotteswillens, wie er von der Überlieferung gelehrt und von der Gemeinde verstanden wird. Dieser Wille wird mit großem Ernst erforscht und mit tiefer Freude erfüllt: Im Alltag und bei Festen, ein ganzes Leben lang.“ Die Auswahl präsentiert „Juden“ als eine über Raum und Zeit identische Minderheit, fromm, gesetzestreu, familienzentriert und gelehrt. Außerhalb des Museums scheinen sie nicht zu existieren, sie sind ein Anachronismus, wie *nicht nur die normative* Beschreibung der religiösen Inhalte, sondern auch die Verwendung der Terminologie - Hausvater - bestätigt. Dieses Bild bestärken in vielen Museen die Illustrationen zu jüdischen Festen und Gebräuchen von Moritz Daniel Oppenheim (1802-1880). Es handelt sich um Bilder, die bereits zur Zeit ihrer Entstehung als Album mit „Szenen aus dem altjüdischen Familienleben“ ein nostalgisches Bild einer Religion zeigen

- Es geht mir hier um eine durch die Auswahl überzeichnete Charakterisierung des Problems, das ich deutlich machen mochte, weniger um Kritik an einzelnen Museen, daher verzichte ich auf Quellenangaben. Die Zitate stammen aus Katalogen von drei verschiedenen Museen.

wollten für ein bürgerliches Publikum, dem diese Traditionen nicht mehr selbstverständlich waren, die jedoch zunehmend gewahrt wurden, dass das Ziel liberaler Gleichheit durch Assimilation mit wachsender Annäherung wieder ferner rückte.

Die auf die imaginären Juden im Museum projizierte nostalgische Verklärung „Jüdischer Kultur“ zeigt ein Identifizierungsbedürfnis, das in den Juden eigene Wünsche lokalisiert, um sie dann aus- und abgrenzend unter Kontrolle zu bringen. Abweichungen von diesem Bild normativer Identität, und das heißt, die Geschichte der Assimilation in Europa und anderswo, werden als Zeichen des Verfalls gewertet: „Im vorigen Jahrhundert, als die Juden ihre bürgerliche Freiheit erhielten und viele im Sog der Assimilation auf ihr Judentum verzichteten, schien das Chanukkafest zu einem inhaltslosen jüdischen Weihnachtsfest mit Tannenbaum zu entarten [sic!]. Unter dem Druck der Verfolgung, vor allem aber durch die Rückkehrbewegung in das Land der Väter wurde Chanukka in der Rückbesinnung auf die eigene Geschichte wieder zum Makkabaerfest.“ Hier werden nicht nur diejenigen, die sich dem Bild, das sich die anderen von ihnen machen, nicht als Abtrünnige zur Ordnung rufen, sondern „die Juden“ ausgebürgert. Wie anders wäre die Berufung auf das Land der Väter, die „eigene“ Geschichte und die „Rückkehrbewegung“ zu verstehen, als dass die Autoren dieses Textes meinen, dass die eigentliche Heimat der Juden nicht Deutschland, sondern Israel sei, wie die „Rückbesinnung auf die eigene Geschichte“ unter dem „Druck der Verfolgung“ zu bestätigen scheint?

Präsentationen „jüdischer Kultur“, deren Subjekte weitgehend anonym bleiben, führen Museumsbesucher in doppelter Weise in die Irre. Die gleichförmigen Bilder tauschen vor, dass über das Museum Religion und Geschichte der Juden für Nichtjuden zugänglich würde, und an die Stelle möglicher Verunsicherung darüber, ob solches Wissen überhaupt herstellbar ist, tritt ein affirmativ dargebotenes Bündel von Stereotypen, die sich zu einer bruchlosen Realitätsfiktion fügen.

Und wo das, was im Museum gezeigt wird, gegenüber dem Handel der Geschichte eingekapselt erscheint wie in einer Zeitfalte³⁰³, lässt es sich abspalten von der realen Geschichte und Geographie.

Mit einem Begriff von Eric Santner möchte ich diese Erzählstrategie als „narrativen Fetischismus“ bezeichnen.³⁰⁴ Santner fragt nach Möglichkeiten, die Geschichte des Nationalsozialismus in der Geschichtsschreibung und im Film als eine zu erzählen, die das Trauma, das sie in verschiedener Weise für Einzelne und Kollektive bedeutet, nicht verstellt und leugnet. Der „narrative Fetischismus“ entwirft Erzählungen, die bewusst oder unbewusst die Spuren von Trauma und Verlust, die zur Genese dieser Erzählungen allererst führen, daraus zu tilgen sucht. Sie sind ein Versuch, dieses Trauma abzuwehren und zu verleugnen. Dabei zielen sie nicht notwendig auf Verdrängen und Vergessen der Fakten, sondern auf Abwehr der mit diesen Fakten verbundenen Gefühle wie Angst, Entsetzen und Trauer und entwerfen eine andere Geschichte, die diese Gefühle vermeiden hilft. Damit versuchen sie, der Bedrohung, die das Trauma für die soziale Handlungsfähigkeit und die psychische Konkurrenz von Individuen und Gesellschaft bedeutet, zu entgehen.

Dem narrativen Fetischismus stellt Santner eine Erzählweise gegenüber, die ermöglichen könne, was er mit Freud „Trauerarbeit“ nennt. Freud begriff Traumatisierung nicht als Folge entsetzlicher Erfahrungen allein, sondern als Folge der in einer traumatisierenden Situation ausgebliebenen Empfindungen. Solche Empfindungen müssten erinnernd in der Konfrontation mit Elementen der traumatischen Situation

³⁰³ Den Begriff „time warp“ hat Fabian für eine Ethnologie geprägt, die die „anderen“ - Angehörige einer fremden Kultur und Objekte der Beobachtung - wahrnimmt und beschreibt, als existierten sie zeitlos und ohne Geschichte. 1983.

³⁰⁴ Santner entwickelt diesen Begriff in Zusammenhang mit Filmen und Literatur über die NS-Zeit von Autoren der zweiten Generation. 1992.

nachgeholt werden. Nur wenn es gelänge, eine „Angstbereitschaft“ wiederherzustellen, öffneten sich Auswege aus der Blockierung, als die sich das Trauma der Vergangenheit in der Gegenwart behauptet. Dies geschieht nicht durch Entwirklichung der Vergangenheit, sondern durch deren Anerkennung, die etwas anderes ist als Kenntnis der Fakten. Sie ist Anerkennung der nachhaltigen Wirkungen des Vergangenen auf die eigene Gegenwart und zugleich die Wahrnehmung von Möglichkeiten, sich zur Vergangenheit durch Erinnerungsweisen zu verhalten, die die Gegenwart aus den Zwängen der Vergangenheit lösen, ohne diese zu vergessen. Auch Santner spricht, in Zusammenhang mit Filmen und Büchern der zweiten Generation, von Nachkommen der Täter, die solche Gegengeschichten entwerfen, von Symptomen: „Symptoms, as Freud has taught, are traces of another, unconscious reality that haunts one's conscious reality like a revenant being. In the present context, they would be the traces of knowledge denied, of deeds left undone, of eyes averted from pain, of shades drawn, of moments when it might have been possible to ask a question or to resist, but one didn't ask and one didn't resist. These were moments when a chance for solidarity with (or later, mourning for) the victims was offered but was left untouched. For the postwar generations it is, I am suggesting, a matter of seizing those chances now, of constructing an alternative legacy out of the archive of symptoms and parapraxes that bear witness to what could have been but was not.“³⁰⁵

Für die Geschichte der deutschen Verbrechen bedeutet solche Erinnerungsarbeit nicht, dass damit das Geschehene fassbar wurde, sondern dass es, das zeigen Geschichtsschreibung, Denkmaldebatten und Jüdische Museen, stets neuer Fragen und immer neuer Übersetzungen in Bilder und Erzählungen bedarf, in denen sich die Nachkommen ihres Verhältnisses

³⁰⁵ Santner 1990: 152f.

zur Geschichte vergewissern und zugleich in der eigenen, gegenwärtigen Position zur Geschichte nicht erstarren, sondern der Notwendigkeit und Möglichkeit, sie erneut und aus veränderter Position umzuschreiben, gewärtig werden. Ob damit Trauer in dem Sinne einer Ablösung, wie Freud sie versteht, ermöglicht wird, ist eine Frage, der ich hier nicht nachgehe -Trauer sei, so Micha Brumlik, eine Nahemotion³⁰⁶, die für den Verlust und Tod einzelner, nicht den von Millionen, möglich ist. Aber vielleicht ermöglicht die je erneuerte Reflexion auf die Gegenwart von Erinnerung, die nicht meint, der Vergangenheit mit den Gegenständen im Museum habhaft werden zu können, die Trauer darüber, dass solche Gefühle versagt haben und nicht mehr nachholbar sind, dass sie vielmehr immer wieder in neuen symptomatischen Blockierungen gegenwärtig bleiben. Vielleicht, so Andreas Huyssen, konnten Denkmal, Gedenkstätte oder Museum gegen die traumatische Fixierung auf den Holocaust „die Funktion erfüllen, die Franz Kafka für die Literatur vorschwebte, als er meinte, „Ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“.³⁰⁷ Ich würde weniger zuversichtlich formulieren: Vielleicht könnte es Museen gelingen, uns dieses gefrorene Meer bewusst zu machen.

Santners Unterscheidung ist für die Erzählstrategien von Museen deshalb fruchtbar, weil sie nicht nur die Bilder, die die narrative Anordnung und Kontextualisierung musealer Objekte erzeugen, beschreibbar macht, sondern auch die Wirkung solcher Anordnung auf die Wahrnehmung und die Selbstwahrnehmung der Besucher. Wo in Museen der Anspruch auf Repräsentation von Vollständigkeit und Überblick über Jüdische Kultur im Vordergrund steht, überwiegen Erzählweisen, die über affirmative Aussagen zu Sachverhalten scheinbar Wirklichkeit herstellen - so war es, so ist es - und

³⁰⁶ Brumlik 1992, bes. 202ff.

³⁰⁷ Huyssen 1994: 17.

mit den konkreten Dingen umgehen, als seien sie Garanten dieser Wirklichkeit. Wenn Aussagen über „die Juden“ gemacht, aber Subjekte und Objekte der Aussagen nicht identifiziert werden, wird damit eine von der Sprecherposition unabhängige Objektivität des Ausgesagten suggeriert, die dessen Autorität etabliert. Die Fiktion von Realität und Objektivität, die hinter den Aussagen verschwundene Autorität derer, die die Ausstellungen machen und die Anonymität derer, die zum Objekt verallgemeinert werden, wirkt auf die Betrachter der Dinge zurück, grenzt sie aus und deindividualisiert sie: zu Christen gegenüber Juden, zu Deutschen gegenüber Juden, zu Tätern gegenüber Opfern. Damit schränkt sie die Vielzahl der Deutungs- und Beziehungsmöglichkeiten ein. Elemente solchen narrativen Fetischismus finden sich auch in professionellen Ausstellungen großer Museen. Der Anspruch, einen möglichst vollständigen Überblick über jüdische Kultur, Geschichte und Religion herzustellen, zeigt sich im Frankfurter Museum an 60 ca. 2 Meter hohen Texttafeln, für deren Lektüre allein bei je 3 Minuten Lesezeit insgesamt drei Stunden aufgewendet werden müssten, und die in einigen Bereichen der Ausstellung die partiellen Geschichten der vorhandenen und nicht mehr vorhandenen Dinge dominieren. Aber vielleicht sind es weder die Text-Informationen noch die für viele Besucher kaum unterscheidbaren repräsentativen Ritualobjekte, sondern eine kleine Gewehrkegel, ein Querschlag aus der 48er Revolution, die eine Geschichte erzählt, an die Besucher sich nach Verlassen des Museums erinnern?

Die Mehrzahl vor allem der jüngeren Museen versucht, mit der Präsentation von Objekten, durch Textkommentare oder durch die Inszenierung von Licht und Raumarchitektur, dem narrativen Fetischismus entgegenzuarbeiten. Wie die Neue Synagoge in Berlin, arbeiten auch andere Museen, deren zentrales Objekt das Gebäude ist, „mit dem Haus“, dokumentieren die Geschichte des Gebäudes und die Geschichte der Umgebung und verzichten auf lückenlose Restaurierung, die

die Geschichte kaschiert. Wie im österreichischen Hohenems, in Schnaittach, in Goppingen verzichten auch andere Museen auf den Erwerb von Ritualobjekten, um die Geschichte ihres Fehlens zu zeigen. Ihre Ausstellungen von Judaica, Leihgaben jüdischer Gemeinden der Umgebung wie in Hohenems, erkennbare Replikat wie in Essen, moderne Judaica aus Israel wie in Rendsburg, weisen auf den Verlust, nicht auf Erhaltenes hin. Auch eine schlichte Ausstellung wie in der kleinen ehemaligen Synagoge Dornum zeigt, was nicht zu sehen ist. In zu niedrigen Vitrinen liegen einige einfache Ritualobjekte aus Israel, Fotos, Briefe, einige Dokumente zur lokalen Geschichte. An der Ostwand, dem Ort des nicht mehr existierenden Toraschreins, hängt eine Reihe kolorierter Stiche zum Auszug des Volkes Israel aus Ägypten, in einer Ecke die Kopie der Gedenktafel, die an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Dornumer Juden erinnert. In der Mitte des kleinen Gottesdienstraums, der von einem hölzernen Tonnengewölbe überdacht wird und dessen Boden vor der Restaurierung aus gestampftem Lehm bestand, steht ein Tisch anstelle des Almemor. Ausgelegt sind hier je ein Exemplar des babylonischen und des Jerusalemer Talmud und ein drittes Buch, ein Band der berühmten „Geschichte des jüdischen Volkes“ von Simon Dubnow³⁰⁸, aufgeschlagen bei Kapitel 10: „Der Emanzipations- und Kulturkampf in Deutschland. Paragraph 27: Die Reformprojekte in Preußen“. Die stille Subversion eines Bildes von zeitloser jüdischer Frömmigkeit, die mit dieser Anordnung angedeutet wird, bestätigen die kommentierenden Erzählungen des Mannes, aus dessen Familie die Dinge in der Synagoge stammen und der die Geschichte jedes einzelnen Objektes kennt. Hier gehört nichts zusammen und die meisten Dinge nicht an diesen Ort, sie erzeugen vielmehr widerstrebende Bezüge, die Stereotypisierungen unterlaufen. Wo,

308 Dubnows zehnbändige „Weltgeschichte des jüdischen Volkes“ erschien 1925-27.

wie hier und auch in anderen kleinen Museen, Privates am öffentlichen Ort des Museums und die „Autoren“ einer Ausstellung sichtbar werden, ermöglichen sie die Individualisierung auch von Besucherreaktionen.

Die wohl sprödeste Form hat die Verweigerung von „narrativem Fetischismus“ im Jüdischen Museum Wien gefunden. Die Erwartung, Religion ließe sich über Gegenstände darstellen und Nichtjuden bei einem Museumsrundgang erklären - eine Erwartung, die nicht nur, aber angesichts der zentralen Rolle der Schrift ganz besonders für die jüdische fragwürdig erscheint - wird auf allen Ebenen des Museums enttäuscht. Auf das Glas der Vitrinen, in denen die Ritualobjekte aus der Sammlung Max Berger gezeigt werden, wurden Bibelzitate gesetzt, die den Durchblick auf die Judaica erschweren und den Vorrang der Schrift vor den Dingen betonen. Wenn die Museumsbesucher den großen Saal im zweiten Stock des Museums betreten, scheint dieser zunächst leer. In der Mitte des Raums wurde ein Karree von Stelltafeln errichtet, die zum Saal hin transparent wirken wie aus Glas. Begibt sich der Besucher in den von den Tafeln gebildeten Innenraum, sieht er sich jedoch umgeben von Bildern, denn die gläsernen Tafeln sind Hologramme. Nach Maßgabe der Position, die der Besucher einnimmt, scheinen auf jeder Tafel Bilder auf, die - wie ephemere Dias - Fragmente ehemaligen Wiener jüdischen Lebens zeigen, eine Straßensicht der Leopoldstadt, ein Porträt von Theodor Herzl, Ritualobjekte, Industrieerzeugnisse, alltägliche Gegenstände, - und sie verschwinden wieder, wenn der Besucher weiter geht, sich bückt oder reckt. Diese Inszenierung stellt keinen narrativen Zusammenhang zwischen den Dingen her. Ihr Thema ist das Fehlen solchen Zusammenhangs, die Abwesenheit dieser jüdischen Kultur, die sich auch dem Besucher nicht zu schönen Erinnerungsbildern verklärt. Ihr Bild reagiert auf seinen Blick, seine jeweilige und gegenwärtige Perspektive, taucht mit diesem auf und verschwindet und zeigt damit, dass das Vergangene eine gegenwärtige Konstruktion des Museums

und der Besucher daran beteiligt ist. Im dritten Stock und im letzten Raum der Dauerausstellung schließlich wurde ein Schaudapot eingerichtet - eine fast den gesamten Raum einnehmende Vitrine, in der Dinge, vor allem Ritualobjekte, stehen. Sie wurden nach ehemaligen Funktionen zu Gruppen weniger geordnet als abgestellt. Kein Text mit Erläuterungen zu ihrer Herkunft oder Festgebräuchen entlastet den Besucher vor dieser so überwältigenden wie bedrückenden Menge von im Museum so offenkundig nutzlosen Gegenständen, die sich in der Menge gegen die Zumutung sperren, „Jüdische Kultur“ zu repräsentieren. Wer mehr wissen mochte, als das Museum erläutert, kann in ausgelegten Büchern lesen - als eine schnelle Einführung ins Judentum dient das Wiener Museum nicht.³⁰⁹

Das Wiener Museum scheut weder die ästhetische noch die inhaltliche Konfrontation mit den Besuchererwartungen. Es macht keinen Gebrauch von der „Geschichtslosigkeit von Gefühlen“³¹⁰, sondern es weist die Besucher auf die Feme der Vergangenheit und die Gegenwart des Museums, die sie zu einer gegenwärtigen Installation von Geschichte aufbereitet. Die Besucher werden nicht aufgefordert, sich in die Geschichte hineinzusetzen, sondern sich bewusst zu werden, dass ihr Blick aus der Gegenwart und von außen auf die Geschichte im Museum gerichtet ist. Der Bruch zwischen der Gegenwart eines Jüdischen Museums und der Geschichte der Institution als einer des Sammelns, Bewahrens, Ausstellens wird in die Gestaltung des Museums übernommen, es gibt die Gegenstände nicht als Geschichten aus, sondern nur als gegenwärtige Schatten vergangener Geschichte. Diese Geschichte wird nicht durch Anwesenheit, sondern durch ihr Fehlen und Fehl-am-Platz sein im Museum bezeugt und bedarf immer neuer und gegenwärtiger Erzählung und Aneig-

³⁰⁹ Heimann-Jelinek 1997.

³¹⁰ Hanak 1995/1996: 96.

nung. Diese und andere Beispiele entgehen dem narrativen Fetischismus der schonen Dinge, halten die Besucher auf Di-stanz und verweisen sie auf die eigene physische und psychische Beteiligung und die Möglichkeit, Fragen zu stellen, die nicht als schnelle Antwort darauf, was denn jüdische Kultur sei und gewesen sei, durch Objekte zum Schweigen gebracht werden können.

Museum als Symptom. Rituale und Ambivalenzen

Ich habe in den vorangehenden Kapiteln einige Aspekte solcher museumsspezifischen Geschichten versammelt. Dabei habe ich weder die Fiktionen des Museums an historischen Fakten messen noch mich auf die Beschreibung dessen beschränken wollen, was ich „veranstaltetes Gedächtnis“ genannt habe. Vielmehr wollte ich zeigen, daß Museumsgeschichten über das, was Objekte und Ausstellungen belegen und illustrieren können, hinausgehen. Denn das *common object* Jüdischer Museen ist weder in den manifesten Absichten musealer Geschichtsdidaktik noch in expliziten politischen Entscheidungen angesiedelt, auch läßt es sich nicht für die projektiven Bedürfnisse von Einzelnen oder Gruppen

³⁶⁹ Die Metapher der „Undarstellbarkeit“ wird in der neueren Debatte als eine Form der Abwehr diskutiert. Eine der jüngsten Veröffentlichungen zu den Veränderungen in der Auseinandersetzung über Repräsentationen des Holocaust zitiert einleitend Jörg Semprun: „Man kann also immer alles sagen. Das Unsagbare [...] ist nur ein Alibi.“ Berg u.a. 1996. Über "sekundäre Repräsentationsversuche des Holocaust [...] als Repräsentationskritik"(6) (etwa Antimonumente wie die von J. Gerz) in Literatur, Film und bildender Kunst vgl. Köppen/Scherpe J 997.

³⁷⁰ Burke 1991: 292.

vereinnahmen. Zwar sind die materialen Träger von Gedächtnis im Museum, also Gebäude, Objekte, Texte, benennbar, Aussagen darüber hingegen, wie dieses Gedächtnis angeeignet wird, sind weitgehend auf Mutmaßungen angewiesen, denn was gelernt und erinnert werden soll, steht zu dem, was gelernt und erinnert wird, also zu dem Museum, das in den Köpfen entsteht, in einer durchaus uneindeutigen Beziehung. Museen konstituieren, so meine Ausgangsthese, eine Gedächtnisbeziehung. Sie wird erst in der Wechselwirkung zwischen „Repräsentationen, Praktiken und Aneignungsweisen“³⁷¹ lesbar. In dieser Wechselwirkung verschränken sich die strukturellen Geltungsansprüche der Institution Museum, in denen sich deren Geschichte und Tradition behauptet, mit den Erfahrungen, die die Besucher mit ihr machen. Die Institution gibt ein Repertoire an Erzähl- und Darstellungsweisen vor, deren Bedeutungen werden jedoch erst in der Weise realisiert und zu „Erzählungen“, in der Subjekte auf diese Vorgaben reagieren. Museumsbesucher sind mit ihrer eigenen Geschichte, sie sind psychisch und physisch an der Hervorbrin-

³⁷¹ Conrad/Kessel 1998: 10, unter Berufung auf R. Chartiers Reformulierung des Mentalitätenkonzepts. Die Herausgeber diskutieren in der Einleitung neuere (oder vielmehr mit einiger Verspätung in Deutschland rezipierte) kulturwissenschaftliche Ansätze zur Beschreibung und Analyse der Beziehungen zwischen Institutionen und Akteuren, der Produktionsweise von Bedeutungen und Konstruktionen von Identitäten. Die Verflüssigung theoretischer Positionen nicht nur in den Kulturwissenschaften, die Aufmerksamkeit für die Formen sprachlicher Darstellung und die Erweiterung und Neuerschließung von Forschungsfeldern haben einen „Blickwechsel“ eingeleitet: „seine Bewährung wird eng am Material und innerhalb der von ihm erschlossenen thematischen Bereiche - und nicht global - zu beurteilen sein.“ (20) Museen als Teil von kollektivem Gedächtnis werden nur am Rande (und im Imperfekt) erwähnt: sie „waren wie Weltausstellungen Orte der Objekt-Konstruktion, indem sie (fremde oder eigene) Welten darstellten, und Orte der Subjekt-Konstruktion, indem sie Betrachter in Diskurse über Staatsbürgerschaft und Kolonialreich einbezogen.“ Ebd.: 24.

gung von Museumserzählungen - dem *common object* der Erinnerung - beteiligt.

Aspekte dieses *common object* habe ich in der Abfolge der einzelnen Kapitel, an „Schnittstellen“ zwischen den verschiedenen Themen, an Gebäuden, Dingen und Texten, an psychischen Reaktionen und körperlichen Begehungen zu fassen versucht. Ich habe mich im Vorgehen leiten lassen von „Irritationen“, ausgelöst von zufälligen Begegnungen, von Beobachtungen an den Rändern der Institution, von der Unübersichtlichkeit des Forschungsfeldes und der Verschiedenheit einzelner Museen und von persönlichen Empfindungen des Befremdens, der Zuneigung und der Ablehnung. In der Absicht, Jüdische Museen als „Symptome“ zu analysieren, habe ich Lückenhaftes, Sonderbares und Widersprüchliches in der Wechselbeziehung zwischen der Institution und den pro-jektiven Wünschen und Bedürfnissen, die an sie heran- und in sie hineingetragen werden, gesucht.

Der „hybride“ Charakter der Institution, ihre vielfältigen Aspekte, sollen hier auch abschließend nicht zu einem kohärenten Bild zusammengefügt werden. Dennoch will ich mit den folgenden Überlegungen eine Lesart der Erzählungen und Erzählweisen Jüdischer Museen vorschlagen, die sowohl die Vorgaben des Mediums als Institution als auch Beweggründe und Bedürfnisse der an diesen Erzählungen Beteiligten, vor allem der Museumsbesucher, berücksichtigt. Ich komme damit zurück auf die Deutung Jüdischer Museen als „Selbstbeschreibung“³⁷² nichtjüdischer Deutscher und Österreicher, als

³⁷² Zur Verwendung des Begriffs vgl. z. B. P. Nolte: „Die neuere Kulturgeschichte hat in den letzten Jahren in Erinnerung gebracht, daß soziale Integration - sei es einer Nation oder einer Klasse, in einer Region oder in einem Verein- sich neben ökonomischen und politischen Herrschaftsverhältnissen ganz wesentlich auf kulturelle Leistungen der Selbstdeutung, der symbolischen und sprachlichen Verständigung stützt, und so ist die Geschichte der Gesellschaft immer auch die Geschichte ihrer Selbstbeschreibung, der Selbstverständigung einer Gesellschaft über ihre Ordnung.“ 1997: 279f.

kulturelle Ereignisse oder Medien, die an „der Herstellung und Selbstausslegung kultureller Erfahrungen“, hier der Erfahrungen des Umgangs mit dem Gedächtnis an den Holocaust, beteiligt sind.³⁷³ Jüdische Museen „repräsentieren“ nicht, was „deutsch“ und „Gedächtnis“ sein könnten, vielmehr bilden sie einige wenige „gleichsam semantische Knotenpunkte im Netz der sozialen Beziehungen“³⁷⁴, in das sie ihrerseits verstrickt sind.

Was nun ist die Besonderheit des Mediums Museum und wo wird sie sichtbar? Was Museen etwa von Texten und Filmen unterscheidet ist, so meine ich, die sichtbare körperliche Beteiligung der Besucher, denn die Wechselwirkung zwischen diesen und Museen beschränkt sich nicht auf intellektuelle und emotionale Beteiligung, die nicht zu sehen ist, sondern sie involviert deren Körper, setzt Erzählungen um in sichtbares Verhalten und Handeln. Dieses von den Regeln der Institution geleitete Körperverhalten in Museen, die performative Herstellung von Bedeutungen, fasse ich im folgenden im Modell von Ritualen zusammen. Es ist diese körperliche Beziehung zwischen Museen und Besuchern, mit der Aspekte der Museumserzählungen und der Erfahrungen, die Besucher in Ausstellungsräumen machen, der Beobachtung und Interpretation zugänglich werden.

Die Verwendung des Begriffs „Ritual“ erlaubt es, die Funktion des Museums als eine soziale Praxis zu beschreiben, die sowohl empirisch beobachtbar als auch theoretisch begründbar ist. Auch schafft dieser Begriff aus der Ethnologie Di-

³⁷³ Ich nehme damit die in der Einleitung eingeführte Formulierung wieder auf, mit der D. Bachmann-Medick - im Anschluß an Geertz - die Übersetzung von kulturellen Praktiken in Zeichen, das „selbstgesponnene Bedeutungsgewebe“ kultureller Institutionen, Handlungen und Ereignisse bezeichnet. Bachmann-Medick 1996: 19f und passim.

³⁷⁴ Sokoll 1997: 249.

.- > ; v =

stanz, in der Beobachtung und Beschreibung verfremdet er Vertrautes. Ich ziehe eine kleinräumige Verwendung des Begriffs dem groben Raster vor, das mit „Ritual“ die ideologische Selbstrepräsentation ganzer Gesellschaften ebenso wie die idiosynkratischen Verhaltensweisen, etwa Zwangsrituale, einzelner Individuen zu erfassen meint.³⁷⁵ Renato Rosaldo vergleicht Rituale mit einer belebten Kreuzung, an der verschiedene Traditionen und gesellschaftliche Prozesse aufeinander treffen.³⁷⁶ Über ihre Beschreibung als „Kreuzung“ von Ritualen lassen sich die Weisen der Repräsentation und Aneignung von Museen verstehen, denn Rituale sind „hybrid“ wie die Institution und eines der Elemente, das deren hybriden Charakter konstituiert.

Der menschliche Körper als Medium der Erinnerung und Weitergabe von Gedächtnis wird über der Betrachtung von Schrift- und Bildmedien oder Monumenten oft außer acht gelassen.³⁷⁷ Körper sind gleichsam lebendige Träger kollektiver und individueller Erinnerungen, die bereits im Sozialisationsprozeß durch mimetisches Erlernen übernommen und zur Grundlage aller körpersprachlichen Verständigung werden. In vielen Formen öffentlicher Ereignisse - Feste, Aufmärsche, Gedenkveranstaltungen - wird über körperliche Teilnahme kulturelle Bedeutung performativ angeeignet und als körperliches Gedächtnis gespeichert. Das Mitmachen von Bewegung

³⁷⁵ In einem Aufsatz mit dem Titel „Against Ritual: Loosely Structured Thoughts on a Loosely Defined Topic“ stellt J. Goody den heuristischen Nutzen des Begriffs insgesamt infrage. Jedoch will auch er nicht völlig darauf verzichten und schlägt vor, ihn je neu zu „übersetzen“ (33), um ihn auf spezifische Situationen, die er nach Goffman „small behaviours“ (34) nennt, anwendbar zu machen. 1977: 25-35.

³⁷⁶ Rosaldo 1984: 190.

³⁷⁷ Ich folge hier P. Connerton, einem der wenigen Autoren, die die körperliche Seite der Erzeugung von „social memory“ in den Vordergrund stellen. 1989. Auch E. Casey betont gegen die Dominanz textorientierter Gedächtnistheorien die performative Seite kommemorativer Rituale. 1987: 223ff.

und Gebärden, deren Nachahmung und Weitergabe ist gerade durch ihre nicht-sprachliche körperliche Habitualisierung besonders wirkungsvoll. Während ein Text viele Varianten der Interpretation ermöglicht und bei den Lesern Zustimmung oder Ablehnung oder ambivalente Reaktionen hervorruft, spezifiziert und fixiert die körperliche Beteiligung am Ritual die Beziehung zwischen Beteiligten und dem Ereignis als eine eindeutig affirmative.³⁷⁸ Diese Beziehung ist unabhängig von den „inneren“ Überzeugungen derer, die körperlich daran beteiligt sind, denn die körperliche Teilnahme allein setzt bereits Bedeutungen, die ohne den Akt der Teilnahme nicht existieren würden. Die ritualisierten Konfigurationen von Körpern, Ort, Zeit demonstrieren Konsens, und ihre Bedeutung ist nicht übersetzbar in eine Aussage, nicht Repräsentation einer Idee. Sie bilden das, was gemeint ist, nicht ab. Sie sind jedoch auch keine „leeren Rituale“. Denn bereits in dieser knappen Darstellung sollte erkennbar geworden sein, daß solche sehr formalen und auch förmlichen Konfigurationen bedeutungsvoll sind, daß sie im Vollzug Bedeutungen gleichsam an sich ziehen und zugleich neue Bedeutungen erzeugen. Mit der Darstellung als Ritual kann ich Mutmaßungen über die psychischen und kognitiven Dimensionen der Erzeugung und Rezeption von Museumserzählungen daher zunächst beiseite lassen und den Vorgang als einen körperlichen beschreiben.

Die Inszenierung von Ritualen im Museum hat Carol Duncan am Beispiel europäischer und amerikanischer Kunstmuseen seit der Einrichtung des Louvre beschrieben.³⁷⁹ In der

³⁷⁸ Gegen vorschnelle symbolische Auslegung und für die Bedeutung der performativen Seite von Ritualen vgl. ebenfalls Connerton, insbes. Kapitel 2. Rituale, anders als Mythen, „specify the relationship that obtains between the performers of the ritual and what it is that they are performing.“ 1989: 54. Was immer diejenigen, die auf Heldenplätzen den Arm hochreißen, dazu denken mögen, zu sehen ist, daß sie mitmachen.

³⁷⁹ Duncan 1995.

Nachfolge ihrer sakralen Vorbilder und Ahnen, Heiligtümer, Grabmonumente, Tempel und Kirchen sieht sie Museen als säkulare Räume einer rituellen Transformation, wie sie Turner im Anschluß an van Gennep als „Liminalität“ beschreibt, als eine Schwellensituation, in der räumliche, zeitliche und soziale Erfahrungen des profanen alltäglichen Lebens abgestreift und gegen deren Kontingenzen Rituale gesetzt werden, die Ordnung, Überschaubarkeit und Konsens vorführen und erfahrbar machen.³⁸⁰ So betreten Museumsbesucher das Innere von Museumsgebäuden über Schwellen, die den Museums- vom Stadtraum scheiden, über Treppen, die von monumentalen Löwen o.a. flankiert werden, sie passieren Säulenarkaden und Vorhöfe, die, wie in Kirchen der Weg zum Altar, rituelle Passagen ermöglichen. In der ästhetischen Kontemplation von Kunst werde Erbauung, Erleuchtung und Läuterung vermittelt, deren Wirkungen in zeitgenössischen Kommentaren nicht selten in Analogie zu den Wirkungen religiöser Rituale beschrieben werden.

Museumsrituale nennt Duncan „civilizing rituals“. Vor allem die nationalen Kunstmuseen übernahmen seit dem späten 18. Jahrhundert die Aufgabe der säkularen Repräsentation von Werten und Normen, die nach der Erosion kirchlicher und feudaler Autorität zur Domäne aufgeklärter Vernunft erklärt wurden. Diese bürgerlichen Museen wurden zu „sites that publicly represent beliefs about the order of the world, its past and present, and the individual's place within it. [...] To control a museum means precisely to control the

³⁸⁰ Das Modell von Turner beschreibt Initiations- und Übergangsrituale als dreiphasige Abfolge von Trennung, liminaler Phase eines Übergangs und Wiederangliederung. Liminalität definiert er mit dem vielzitierten Satz „betwixt-and-between the normal day-to-day cultural and social states and processes of getting and spending“. Duncan 11. Mit Turner wären Museumsrituale zur individualisierten Gattung der „Liminoide (oder Mußbegattungen)“ zu zählen, die sich in der „sogenannten „hohen Kultur“ komplexer Gesellschaften herausbilden“. Turner 1989: 63, 83.

representation of a community and its highest values and truths“.³⁸¹ Die Öffentlichkeit der Institution Museum machte potentiell alle Bürger zu Teilhabern eines gemeinsamen kulturellen Erbes und stärkte ihre Loyalität einem Staat gegenüber, der durch die Institution des Museums Freiheit und Gleichheit der Bürger ebenso wie seine Verantwortung für das Gemeinwohl demonstrierte. Die Initiation der Bürger in diese Werte durch *civilizing rituals*, über Gebäude, Präsentation, Zugangsregelungen und Verhaltensanweisungen, Verbote und Gebote in Museen wirkte mit an der „gleichzeitigen Entfaltung und Regulierung des Subjekts“.³⁸² Die Rituale des Museums dienten der Einführung ziviler Normen, die durch öffentliche rituelle Performanz angeeignet, als allgemein verbindliche sichtbar gemacht und eingeübt wurden. Sie dienten der Dramatisierung von „Selbstbeschreibung“ und „Selbstausslegung“ der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Mitglieder, der Darstellung einer Zivilisierung, die sie zugleich herstellen sollten.

Duncan erfaßt mit dieser Deutung die demonstrative, programmatische öffentliche Seite der Museumsrituale. Sie bleibt jedoch in einer Tautologie stecken, in der Absichten und Wirkungen zusammenfallen, denn dies ist, so meine ich, lediglich die manifeste und in zeitgenössischen Texten auch verbalisierte Seite der Bedeutung solcher Rituale. Unbeachtet bleibt hingegen das diesen Ritualen eigene ambivalente Verhältnis zur gelebten Alltagswirklichkeit. Sie haben eine latente Funktion, die in der „Zivilisierung“ nicht aufgeht. Als solche stellen sie ein Wunschbild der bürgerlichen Gesellschaft dar, die sich darin nicht, wie sie ist, sondern wie sie sein sollte oder sich sehen wollte, spiegelt. Aber „zivilisierende“ Rituale im Museum schaffen - wie alle Rituale - Gegenbilder, die nicht nur auf gesellschaftliche Werte und Normen,

³⁸¹ Duncan 1995: 8.

³⁸² Butler 1997: 32, zitiert bei Conrad/Kessel/1998: 11.

sondern auch auf ganz andere reale gesellschaftliche Erfahrungen verweisen. Sie thematisieren Verborgenes in entstellter Form. Sie bezeugen nicht nur explizit die Wunsch-, sondern auch implizit die Schreckensbilder der Zivilisation. Denn Museen, alle Museen, repräsentieren nicht nur, was zu sehen ist, sondern auch, was dem öffentlichen Diskurs und der Wahrnehmung entzogen werden soll oder verborgen bleibt, eine Geschichte gesellschaftlicher Gewalt.

Die für die Entstehung von Museen konstitutive Geschichte gesellschaftlicher Gewalt wird im Rahmen der postkolonialen Debatte seit einigen Jahren an zahlreichen Beispielen diskutiert. Der Louvre wurde 1793 eröffnet, auf dem Höhepunkt der *terreur*, nach der Hinrichtung von Louis XVI. Im zentralen Museumsaal wurden die Insignien der Monarchie ausgestellt, den Blicken der Museumsbesucher als Beute, aber auch als unantastbares Museumsobjekt präsentiert. Museumsgründung und Ausstellung verweisen damit auf die implizite gewaltförmige Seite der Ambivalenz von Ritualen, deren sichtbare die zivilisierende ist, die Aggressions- und Übertretungsmotive bannt. Ebenfalls an der Geschichte des Louvre läßt sich zeigen, daß schon dieses frühe bürgerliche Kunstmuseum nicht nur Nutznießer der Kunstschätze, die in der Folge von Bilderstürmen, Revolutions- und Eroberungskriegen anfielen, sondern selbst Auftraggeber für Beutekunst war, der das Museum beträchtliche Teile seiner Bestände verdankt.³⁸³ Im späten 19. Jahrhundert waren es vor allem die Völkerkundemuseen, die in der Folge von Ausplünderung und Genozid entstanden und die ethnologische Beute zugrunde gerichteter fremder Kulturen als Ausstellungsobjekte für die Zwecke imperialistischer Politik und einer rassistisch gewen-

383 Yg| dazu Fliedl 1990, insbes. 170f. Napoleons Kriegsführung verfolgte von vornherein auch das Ziel der Plünderung von Kunstschätzen. Neu war deren bürokratische, wissenschaftliche und „legale“ Abwicklung, die zum Verhandlungsgegenstand auch von Friedensverträgen wurde.

deten Evolutionslehre mißbrauchten. Naturhistorische und Technikmuseen wurden als Monumente wachsender Naturbeherrschung gegründet, aber sie verweisen ebenso auf die damit einhergehende wachsende Zerstörung von Natur und auf soziale Umwälzungen und Erschütterungen infolge der Industrialisierung.³⁸⁴

Wenngleich die heutigen Möglichkeiten der Institution Museum zum selbst-reflexiven Umgang mit der eigenen Geschichte nach wie vor nur zögernd umgesetzt werden, haben in jüngster Zeit die Diskussionen über Beutekunst, über Präsentationsweisen fremder Kulturen und über die Bereicherung von Museen an jüdischem Eigentum während der NS-Zeit auch für eine breitere Öffentlichkeit zutage treten lassen, daß die Institution Museum wie andere „niemals ein Dokument der Kultur [ist], ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“³⁸⁵ Auch die strukturelle Gewaltförmigkeit der Institution ist zum Gegenstand museumstheoretischer Kritik und gelegentlich politischer Auseinandersetzungen geworden³⁸⁶, denn in der Auswahl und Klassifikation von Objekten und in den Erzählungen des Museums werden institutionelle Strategien der Ausgrenzung und der Diskriminierung manifest. Gegen sie richten sich Forderungen nach Selbstrepräsentation seitens gesellschaftlicher Gruppen, vor allem Frauen und Minderheiten, die im Falle einiger Museen Anstoß für eine

³⁸⁴ Zur Kritik an der kulturkonservativen Sicht auf die kompensatorische Aufgabe solcher Museen im Zuge der Modernisierung, die die Dialektik von musealer Bewahrung und Zerstörung nicht reflektiert, vgl. Fliedl 1990.

³⁸⁵ W. Benjamin bezieht diesen Satz in der VII. seiner „Geschichtsphilosophischen Thesen“ ausdrücklich auf das Beispiel durch kriegerische Gewalt erbeuteter Kulturgüter.

³⁸⁶ Ein nur scheinbar exzentrisches Fallbeispiel, das Facetten der präntendierten Harmlosigkeit von Museen sichtbar werden läßt, ist der Streit um die Besitzansprüche (Österreichs? Mexikos?) an der - authentischen?- Federkrone Montezumas. Fliedl 1999.

veränderte Politik und Ausstellungspraxis gegeben haben.³⁸⁷ Auch für Jüdische Museen in Deutschland ist die Deutungsmacht der Institution Ziel der Kritik seitens der jüdischen Gemeinschaft. Die in der Debatte über das Jüdische Museum in Berlin als Vorwurf geäußerten Assoziationen des zukünftigen Berliner mit dem Prager Jüdischen Zentralmuseum haben gezeigt, wie die gegenwärtige Institution und die ihr inhärente Macht der Anordnung und des Ausschlusses mit der historischen Gewalt, die zur Einrichtung des Prager Museums geführt hat, symbolisch analog gesetzt werden.

Der Seitenblick auf andere Museen kann zeigen, welche Voraussetzungen und Traditionen der Institution als Ort „zivilisierender Rituale“ einerseits auch heutige Jüdische Museen prägen und andererseits im Umkehrschluß die scheinbare und in der Öffentlichkeit noch kaum in Zweifel gezogene Arglosigkeit der Institution Museum insgesamt infragestellen. Zu den wenigen Ausstellungen, die die der Sammlungspolitik und der Ausstellungspraxis inhärente Gewalt von Museen am Beispiel von deren NS-Geschichte gezeigt hat, gehörte eine vom Jüdischen Museum in Wien veranstaltete unter dem Titel „Beschlagnahmt!“. An fünf Schauplätzen - im Naturhistorischen Museum, im Museum für Völkerkunde, im Museum für Volkskunde, in der Nationalbibliothek und der Universitätsbibliothek- wurden Objekte gezeigt, die diese Institutionen sich nach 1938, nach Auflösung des ersten Wiener Jüdischen Museums, aus dessen Sammlung angeeignet hatten.³⁸⁸ Das Naturhistorische Museum hatte in seiner anthropologischen Abteilung bereits 1939 eine Ausstellung über „Die körperlichen und seelischen Eigenschaften der Juden“ eingerichtet. Die unmittelbare Verflechtung der „wissenschaftlichen“ Interessen des Naturhistorischen Museums mit

•*⁸⁷ Die implizite Diskriminierung durch Anordnung von Objekten hat M. Bai in einer subtilen Analyse der Ausstellung des *Museum of Natural History*, New York, untersucht. 1996. ³⁸⁸ Purin 1995.

Rassenwahn und Vernichtung hat das Wiener Jüdische Museum in einer Ausstellung gezeigt, die eher ein Mahnmal als eine Ausstellung war. Sie zeigte die Totenmasken von KZ-Opfern, die das Naturhistorische Museum sich als Demonstrationsmaterial aus Posen hatte kommen lassen.³⁸⁹ Die Trägheit der Institutionen, aber auch institutionelle und personelle Kontinuitäten nach 1945 haben in vielen Fällen bis heute verhindert, daß Museen in Deutschland und Österreich ihre Sammlungsgeschichte während der NS-Zeit und die darüber hinaus fortwirkenden ideologischen Prägungen der Ausstellungspraxis erforschen und dokumentieren.³⁹⁰ Aber so wichtig es ist, daß mit Strategien der Museums- und Präsentationspolitik explizit auf die Geschichte der Gewalt und Verbrechen, die ihnen eingeschrieben ist, reagiert wird, sollte dennoch nicht übersehen werden, daß die zivilisierenden Rituale in Museen immer schon implizit auf die ihnen eigene Ambivalenz verweisen, deren in der potentiellen Gewissenlosigkeit der Subjekte und in der Gewaltbereitschaft zivilisierter Gesellschaften gründenden Untiefen über Didaktik und Aufklärung im Museum kaum ausgelotet werden können. *Civilizing rituals* in Museen konstruieren Selbstbilder einer Kultur und Geschichte in „Wunschform“, die sich an gesellschaftlichen Identifizierungs- und Konsensbedürfnissen ausrichten. Angehörige einer Nation, einer gesellschaftlichen Gruppe oder einer Generation, die sich als Museumsbesucher an kulturellen Artefakten erfreuen, die Beute von Kriegen, Raubzügen, Verbrechen ihrer Vorfahren oder Zeitgenossen waren, sind im Museum dieser Geschichte durch ihre Beteili-

³⁸⁹ Purin 1996: 31 f.

³⁹⁰ ^ Wie die Ausstellungen des Naturhistorischen Museums Wien nach 1945, auch wenn sie nicht mehr „die Juden“ vorführten, rassistischen Vorannahmen, die sich als wissenschaftliche Anthropologie verstanden, bis in die revidierten Texte hinein verhaftet blieben, zeigen Mayer 1996; Taschwer 1996 und läßt die anthropologische Abteilung bis heute erkennen.

gung an zivilisierenden Ritualen mithin auch dort konfrontiert, wo die Transformation in ein Erbe kultureller Errungenschaften gelingt und Identität und Zusammenhalt von „Erinnerungsgemeinschaften“ stärkt. Solche Rituale sind das Medium, das die Erinnerung an die gewaltförmige Geschichte der Museen damit zugleich verkennt und bewahrt.

In Jüdischen Museen wird diese Ambivalenz „zivilisierender Rituale“ ebenso und doch anders als in anderen Museen erfahrbar und deutbar. Sie finden so oder ähnlich, wie ich sie im folgenden nachzuzeichnen versuche, in allen Jüdischen Museen, in der Begegnung zwischen Gebäuden, Dingen und Körpern statt. Viele der Museen betonen die Bedeutung der körperlichen Seite des Zugangs bereits durch architektonische Vorgaben, so das Gebäude von Libeskind mit den *voids*, so mit der Gestaltung der Innenräume auch das Frankfurter Museum, das die Besucher durch scharfkantige Durchgänge und über eine hohe Schwelle in den Ausstellungsraum zur NS-Verfolgung führt oder das Jüdische Museum Göttingen, wo der Verlauf der Geschichte den Besuchern durch die zunehmende Enge und Dunkelheit der Räume körperlich nachvollziehbar gemacht werden soll. Wie in allen Museen muß auch der Besucher eines Jüdischen Museums eine Schwelle passieren, die den Übergang aus der Alltagswirklichkeit in einen liminalen *ritual space* anzeigt. Die Schwelle bereitet darauf vor, daß im begrenzten Raum des Museums spezifische Regeln gelten, und die „Schwellen“ Jüdischer Museen sind oft besonders hoch. Gelegentlich wirken sie bereits von fern, etwa wenn kleinere Museen sich nur schwer ausfindig machen lassen oder aus Sicherheitsgründen zwar öffentlich, nicht jedoch offen sind und es der Vermittlung oder auch der Begleitung einer anderen Person bedarf, um eingelassen zu werden. Wo Museen ehemalige Synagogen sind, wird die Scheu, ein Museum zu betreten, durch die Scheu, in den (ehemals) sakralen Raum einer fremden Religion einzudringen, verstärkt, und die Trennung zwischen gegenwärtigem Stadt- und dem Gedächtnisraum des Museums noch

spürbarer. So können Besucher die Neue Synagoge und auch das Gebäude des zukünftigen Jüdischen Museums in Berlin nur über einen Seiteneingang, der zunächst in ein anderes Gebäude führt, betreten, der Eingang zur Synagoge führt wenige Schritte vom verschlossenen Hauptportal entfernt durch die Museums- und Gemeindeverwaltung, das Libeskind-Gebäude ist nur über das Berlin Museum und von dort aus durch den Keller erreichbar- ein deutlicher Hinweis des Architekten auf die beabsichtigte Wirkung der Schwelle, die den Zutritt erschwert.

Wie in allen Museen versteht es sich von selbst, daß Besucher eine dem Ort angemessene Haltung einnehmen. Die Gegenstände sind zum Greifen nah, sie zu berühren jedoch untersagt und durch Vitrinen oder Absperrungen unmöglich gemacht. Vielleicht muß der Besucher sich hinunterbeugen, um einen Gegenstand besser sehen zu können, oder sich recken, um einen Text zu lesen, stets signalisiert jede Geste und Bewegung ihm selbst und den anderen Besuchern, daß er den Objekten Respekt und Aufmerksamkeit zollt, daß er sich ihnen mit Behutsamkeit nähert, Abstand hält und Rücksicht auf andere nimmt, daß er still, langsam und auf das Sehen konzentriert sich an einen (meistens) vorgegebenen Weg und an die ihm vertrauten Regeln hält.

Wie erfahren und deuten die Beteiligten sich und die anderen bei der Dramatisierung dieser Geschichten auf der Bühne des Museums? Die in den Ritualen versammelten Regeln lassen sich in Bedeutung übersetzen: Berührungsverbote signalisieren Respekt für Dinge, Verbote, laut zu sprechen oder sich heftig zu bewegen, nehmen Rücksicht auf Menschen. Die Körper, die Haltung und die Bewegungen von Museumsbesuchern folgen diesen Regeln. Sie dramatisieren damit einen Code der Zivilität, dessen Anerkennung und dessen Verbindlichkeit sie sich und anderen wechselseitig demonstrieren.

Aber wo Regeln aufgestellt werden, läßt sich folgern, daß ihre Anerkennung durch Übertretungswünsche gefährdet ist. Rituale im Museum bannen, wie andere Rituale, Ängste vor

eigenen aggressiven Affekten. Dies gilt für alle Museen, und die Besucher eines Museums werden sich des Impulses, sie zu übertreten - Dinge zu berühren, aus den Vitrinen zu befreien, sie mitzunehmen, vielleicht zu zerstören, sich gegen die vorgeschriebene Ordnung der Dinge und Wege und den ihnen abverlangten Verzicht und die Versagung aller Sinnesregungen außer der beschränkten Schaulust zu wehren - stets mehr oder minder bewußt.³⁹¹ Während jedoch die Mehrzahl der Museen die Geschichte realer Gewalt, die sie rituell widerrufen, nicht benennt und diese Geschichte den Besuchern in den meisten Fällen zeitlich und geographisch fern liegt, sind die Gegenbilder der zivilisierenden Rituale den Nachkommen der Tätergeneration, die solchen Regeln in einem Jüdischen Museum in Deutschland und Österreich folgen und sie umsetzen in körperliches Verhalten, bekannt. Sie wissen, was geschehen ist. Sie wissen, daß die Anwesenheit von Polizei vor einem Jüdischen Museum, wie sie etwa in Berlin alltäglich ist, und die Sicherheits- und Alarmanlagen im Eingangsbereich sie schützen, daß jedoch auch sie selbst als potentielle Gefährdung gesehen werden könnten. Sie wissen, daß das zivilisierende Ritual, dem sie folgen, eine ohnmächtige Inszenierung im Raum des Museums gegen die Geschichte des Holocaust ist. Die zivilisierenden Rituale in Jüdischen Museen, der Schutz der Dinge vor ihren Betrachtern, trennen - und ich meine, auch gegen Identifizierungswünsche und ohne daß es den Besuchern bewußt werden muß - die Nachkommen der Tätergeneration von den Opfern, machen sie nicht zu Tätern, aber zu Zuschauern, die nachträglich und real folgenlos der Frage konfrontiert sind, was sie, als Zuschauer, getan hätten.

An dieser Stelle lassen sich die Vorgaben des Museums und die Beweggründe der Besucher zusammenführen und deuten. Museen, alle Museen, transformieren im Medium zivilisie-

³⁹¹ Vgl. Heinrich 1980; Pazzini 1995.

render Rituale Geschichten von gesellschaftlicher Gewalt in eine andere Geschichte. Auch Jüdische Museen schreiben die Geschichte des Holocaust in einer dem Medium eigentümlichen Weise um. Nicht nur setzen sie an die Stelle der „gestauten Zeit“ des Nationalsozialismus die erzählbare Zeit deutsch-jüdischen Lebens vor 1933, erzählen also mit Ausstellungen eine thematisch andere Geschichte, sondern die institutionellen Vorgaben des Museums erzeugen ihre eigenen, „anderen“ Geschichten: sie handeln von Bewahrung und Schutz, von der Integration jüdischer Orte in gegenwärtige Dörfer und Städte, von der Restaurierung von Synagogengebäuden und der Rettung von Gegenständen - Geschichten, wie sie in Gebäuden und Vitrinen, in der Ordnung und Anordnung der Gegenstände, in der institutionellen Arbeit des Sammeln, Bewahrens, Erforschens, Vermitteln und Ausstellens vorgeführt werden.

Diese Geschichten sind es, die Museumsbesucher mit ihrer Beteiligung an den Ritualen der Institution, mit der Einhaltung von Regeln, in der Abfolge von Gesten und Schritten entfalten und bestätigen. Sie werden ganz unabhängig davon „erzählt“ und lesbar, wie die Innenansicht einer „deutschen Seelenlandschaft“³⁹² aussehen mag und ob nichtjüdische Deutsche und Österreicher Schuldgefühle haben, verleugnen oder abwehren. Das Narrativ der ritualisierten Stille, der behutsamen Annäherung und der Aufmerksamkeit für Dinge und Gebäude in einem heutigen Synagogen-Museum wird lesbar als Gegenbild gegen und zugleich Erinnerung an die johlende Schändung von Synagogen während des Novemberpogroms, als Versuch einer Restitution von Zivilität und Anerkennung, die ihren Eigentümern schon am Ort der Museen verweigert worden war. Im Medium der Rituale im Museum wird das Modell einer prekären tabugeschützten Zivilisierung entworfen. Sie ermöglichen dem Besucher, als

³⁹² Vogt 1995, vgl. 1. Kapitel. 308

Nachkommen der Tätergeneration „zu signalisieren, daß er als moralisch verantwortlicher Mensch anerkannt zu werden wünscht, der die moralischen Normen kennt, für gültig erachtet und zu befolgen strebt“.³⁹³

Solche Um-Schreibung der deutschen Verbrechen ist möglich nur, weil zwischen der realen Schuld der Täter und den Besuchern der Museen die Zeitspanne mindestens einer Generation liegt, und sie bedarf des Mediums zivilisierender Rituale. Öffentliches Gedenken ist auf Rituale angewiesen, *denn nur Rituale machen dieses sichtbar*. Wenn der Titel eines Buches, das sich kritisch mit den zahlreichen Beispielen mißlingender commemorativer Rituale befaßt, „Gedächtnistheater“³⁹⁴ lautet, liegt diesem, wie ich meine, ein Mißverständnis zugrunde, das nicht nur die besonderen Gattungsgesetze des Theaters - und des Museums - übersieht, sondern auch die Fähigkeiten der Subjekte, die an solchem „Theater“ teilnehmen, zwischen diesem, zwischen Fiktion und Wirklichkeit (und der Lüge) zu unterscheiden, unterschätzt. Veranstaltete Gedächtnisrituale sind in gewissem Sinne stets Theater. Museen und Feierstunden geben einen Rahmen vor, innerhalb dessen bestimmte Themen zur Aufführung gelangen. Die ritualisierten Aufführungen bilden eine semantische Exklave, in der, wie Mary Douglas sagt, „what ought to have been prevails over what was“.³⁹⁵ Daraus folgt nicht notwendig, daß die an der Aufführung zivilisierter Rituale Beteiligten heucheln, noch daß sie auf das, was sie darstellen, selbst hereinfließen: „Ritual is a means of performing the way things ought to be in *conscious tension* (Hervorhebung S.O.) to the way things are in such a way that this ritualized perfection is recollected in the ordinary, uncontrolled course of things“.³⁹⁶

³⁹³ Nunner-Winkler 1988: 82; vgl. auch 1. Kapitel. ³⁹⁴Bodemann 1996.

³⁹⁵ Douglas 1978: 67.

³⁹⁶ Smith 1982: 63.

Daher lassen sich Rituale nicht am Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Authentizität der Gefühle und Überzeugungen derer, die sie praktizieren, beurteilen. Sie sind nicht notwendig Ausdruck innerer Motive und zunächst weder wahr noch eine Täuschung. Vielmehr folgen sie im wesentlichen einem Verhaltenscode, den Traditionen und Institutionen - hier das Museum - festlegen. Wenn daher die Befolgung von zivilisierenden Ritualen in Jüdischen - und anderen - Museen weder als Vorspiegelung falscher Tatsachen mißverstanden werden sollte, noch zwingend Schlüsse auf mehr als konventionelles Verhalten erlaubt, so sind sie gleichwohl nicht bedeutungslos. Die Beteiligten können wissen, daß die Aufführung von Ritualen, bei der sie mitspielen, nicht real ist, sondern Element eines kulturellen Ereignisses. Kulturelle Ereignisse dieser Art, so Geertz, ermöglichen den Beteiligten Wahrnehmung und Einsicht in Dimensionen eigener und kollektiver Erfahrungen, sie bilden Räume, in denen Subjekte etwas über ihr „privates Empfinden“ und das „Ethos“ ihrer Kultur, „wie sie sein sollte“, und deren Verbindlichkeiten lernen.³⁹⁷ Diese idealisierende Selbstbeschreibung erzeugt Wunschbilder, die in den „zivilisierten“ Gesten die Gegenbilder des Schreckens widerrufen- und damit auch daran erinnern.

Über die Wirkung solcher „Selbstbeschreibung“ im Medium von Ritualen lassen sich nur Vermutungen anstellen. Eine zuversichtliche Formulierung solcher Vermutung verknüpfe ich hier zunächst mit der Metapher des „Gedächtnistheaters“, der Autor beruft sich überraschenderweise auf Kant: „In den historischen Anfängen bürgerlichen Moralbewußtseins [...] gab es dies Wissen einmal: daß die Menschen je zivilisierter, desto mehr Schauspieler sind, daß sie einander täuschen, ohne indes zu betrügen, daß überhaupt alles, „was man *Wohlanständigkeit* (*decorwri*) nennt (...) nichts als schöner Schein“ ist (Kant 1977:444). „*Höflichkeit* (Po-

³⁹⁷ Geertz 1983: 254. 310

litesse) ist ein Schein der Herablassung, der Liebe einflößt. Die *Verbeugungen* (Komplimente) und die ganze *höfische* Galanterie, samt den heißesten Freundschaftsversicherungen mit Worten, sind zwar nicht eben immer *Wahrheit*, [...] aber sie *betrügen* darum doch auch nicht, weil ein jeder weiß, wofür er sie nehmen soll, und dann vornehmlich darum, weil diese anfänglich leeren Zeichen des Wohlwollens und der Achtung nach und nach zu wirklichen Gesinnungen dieser Art hinleiten.[...] Selbst der Schein des Guten an anderen muß uns wert sein: weil aus diesem Spiel mit *Verstellungen*, welche *Achtung* erwerben, ohne sie vielleicht zu verdienen, endlich wohl ernst werden kann." (Ebd: 444f.).³⁹⁸

Lassen sich Rituale in Jüdischen Museen im Sinne dieser Deutung von „Verstellungen“ begreifen, als eine nach den Regeln der Institution von den Museumsbesuchern dargebotene Aufführung, in deren Verlauf das Ethos einer kollektiven Zivilisierung entfaltet würde, welches der Prozeß der Aufführung bestätigt und vielleicht zugleich erzeugt, in der Hoffnung, daß damit „endlich wohl ernst werden“ könnte?

Oder ist meine Beschreibung Jüdischer Museen als Ort zivilisierender Rituale lediglich eine von anderen „Geschichts-geschichten“, begierig nach Trost und Beschwichtigung? Zu ganz anderen Deutungen jedenfalls kommt ein Text, der 1989 unter dem Titel „Museum macht frei“ erschienen

398 ich zitiere diese Bemerkung aus Kants „Anthropologie“ nach und auch im Sinne von H. Berking, der sie gegen die kulturkritische Bemänglung fehlender emotionaler Authentizität eines (postmodernen) vermeintlich nur noch utilitaristischen Individualismus wendet: „Verschlossen bleibt dieser Deutung freilich der Blick darauf, daß in jeder subjektiven Anstrengung des „So-tun-als-ob“ Anerkennung bereits impliziert ist.“ Sie vergesse „die unabgegoltenen utopischen Gehalte jeder Höflichkeitsform“. Dagegen stellt er eine Lesart des „Spiels der Verstellung“ als vielleicht „einzig möglichen Fluchtpunkt für den Aufbau stabiler Erwartungen und Erwartungserwartungen“(252), die ihrerseits Anerkennungsverhältnisse stabilisieren könnten. 1996: 251f.

ist.³⁹⁹ Zwar kommt er ohne den Begriff Rituale aus, seine Lesart der Vorgänge in Jüdischen Museen läßt sich der oben skizzierten jedoch unmittelbar entgegensetzen. Auch dieser durchgehend polemische Text sieht in Jüdischen Museen den Versuch einer „Rückverwandlung von Grauen in Kultur“, vermeint darin jedoch „das Ergebnis der störungsfreien Liaison von Kultur und Grauen, von Goethekennern und Massenmördern“ zu entdecken und sieht, wie der Titel ankündigt, in Museumsgründungen die - wenngleich symbolische- Wiederkehr von Motiven und Verhaltensweisen, die Konzentrations- und Vernichtungslager ermöglicht haben. Auch er beschreibt Rituale, nicht jedoch zivilisierende. Jüdische Museen seien Ort „frivoler Exerzitien“, eine „Stätte [...], an der sich die Deutschen in einer Atmosphäre von Betroffenheit und Lust über die Toten hermachen, um deren imaginierte Eigenschaften zu verzehren“.⁴⁰⁰ Wären, so müßte man nach Lektüre dieses Textes fragen, wenn man Museen als *ritual space* beschreiben will, die Museumsrituale also doch lediglich einer Konvention geschuldet, die die Institution oktroyiert, nur ein Element eines Zirkels gesellschaftlicher Gewalt, der im Ritual durchschritten wird, wenn in der Identifikation mit den Opfern die eigene Schuld verleugnet oder verkannt und damit wiederholbar wird? Dienen sie vor allem der individuellen Entlastung, die die Opfer zur Therapie der eigenen Schuldgefühle mißbraucht? Oder dienen sie der Stärkung eines nationalen Kollektivs, das in der magischen Praxis des Rituals dem Tod der sinnlos Ermordeten Sinn zu verleihen sucht?⁴⁰¹

³⁹⁹ Geisel 1989: 1473.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Zu einer ähnlich einseitigen Lesart der Ambivalenz von Ausstellungsritualen und einer ähnlichen Weigerung, zwischen aggressiven Potentialen und deren ritueller Bändigung und Revokation zu unterscheiden, kommt S. Tönnies in ihrer Einschätzung der Motive von Besuchern der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“. Diese leiste einem „Voyeurismus mit sadistischen Anteilen“

Die Fragen können hier nicht beantwortet werden, denn sie sind, wie ich meine, falsch gestellt. Museen sind keine Instanzen falscher oder richtiger Erinnerung, und ihre Funktion als deutsche Gedächtnisorte läßt sich weder als Fixierung und Fortschreibung eines Täterkollektivs beschreiben, aus dem kein Entrinnen möglich ist- außer, so legen der zitierte und ähnliche Texte nahe, für diejenigen, die diese Ausweglosigkeit konstatieren - noch als idealisiertes Volksbildungsprogramm. Wesentlicher als die scheinbare Gegensätzlichkeit beider Einschätzungen, der idealisierenden Lesart einerseits und andererseits der vermeintlich entlarvenden, die zwischen der realen Geschichte der Vernichtung und der Gegenwart, zwischen Tätern und Nachgeborenen nicht unterscheidet, sind jedoch deren Gemeinsamkeiten. Gemeinsam ist ihnen eine argumentative Struktur, die zugunsten von Systematisierung und einseitiger Generalisierung in beiden Lesarten die Ambivalenz Jüdischer Museen und „zivilisierender Rituale“ verfehlt: in der Zuversicht, in Jüdischen Museen könne aus der Geschichte der deutschen Verbrechen etwas gelernt werden ebenso wie in der wütenden Verzweiflung, nichts würde gelernt und alles wiederhole sich. Die Gründe für dieses Verfehlen sehe ich in einer weiteren Gemeinsamkeit beider Deutungen, die sich als - ebenfalls strukturelles, nicht individuelles- Motiv in den Vordergrund drängt. Beide sind aus der Position der Nachkommen der Tätergeneration geschrieben, beide verraten das Bedürfnis, sich aus dieser Position herauszubewegen und den Bruch zwischen der eigenen und der Ge-

Vorschub, die zwar, psychologisch betrachtet, „normal“ seien, von der Ausstellung jedoch einseitig bedient und bestätigt und bestärkt würden. (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.4.97) Tönnies hat die Ausstellung darum nicht besucht. Unsere Erfahrungen mit der Vorbereitung und Begleitung der Ausstellung in Bremen widersprechen dieser Interpretation nachhaltig und bestätigen vielmehr die These eines verbreiteten Bedürfnisses nach zivilisierenden Ritualen, wie ich sie für Museen begründe.

schichte der deutschen Verbrechen zu artikulieren. Beiden Lesarten gemeinsam ist, was ich als zentrales Motiv hinter Jüdischen Museen als deutschen und österreichischen Gedächtnisorten vermute: das Begehren der TMachgeborenen, nicht schuld zu sein- hier verstanden als ein Begehren, das sich nicht in Verleugern und Vergessen äußert, sondern im Reden über diese Schuld selbst. Es äußert sich in der projekti-ven Darstellung zivilisierter und zivilisierender Entschuldungsrituale ebenso wie in der projektiven Abwehr von Schuldgefühlen durch Beschuldigungen der „Deutschen“. Das beiden Lesarten gemeinsame Dilemma besteht darin, daß sie in einem problematischen Zirkel befangen bleiben: Wenn die auf den eigenen Ort nicht reflektierende Gebärde der Platzverweise und Schuldzuweisungen der zweiten ebenso wie die Gebärde der Schuldanerkennung der ersten Lesart vor allem von Schuld, von Schuldgefühlen sprechen, so läuft eben diese ; Selbstthematization selbst Gefahr, entgegen besserer Ab-; sieht, die Erinnerung an die Opfer zu verdrängen und gegen das zu verstoßen, was Micha Brumlik die „anamnetische Soli-¹ darität“⁴⁰² mit den Opfern genannt hat. Denn noch das bei den Nachkommen der zweiten Generation verbreitete Reden über die Schuld, so Irit Rogoff über ihre Erfahrungen in Deutschland, „behauptet wieder einmal die zentrale Rolle der Täter“ und gesteht den „Opfern weder Stimme, noch, was wichtiger ist, einen Bereich für gegenwärtige Ansprüche“ zu.⁴⁰³ Damit wiederhole sich im Schulddiskurs der Täternachkommen eine Asymmetrie noch der Gedächtnisbeziehung zu den Opfern. Diese Asymmetrie geht in Jüdische Museen und in das Reden und Schreiben darüber ein, denn die Dinge sind stumm, und die Interpretationen der Lebenden bemächtigen sich der Toten.

⁴⁰² Brumlik 1995: 112ff.

⁴⁰³ Rogoff 1993: 157.

Ich habe diese Asymmetrie in die Beschränkung meiner Darstellung auf die Gedächtnisbeziehung Jüdischer Museen und nichtjüdischer Deutscher (und Österreicher) aufgenommen. Sie sollte, wie ich einleitend gesagt habe, mit der anhaltenden Spaltung konfrontieren, die die Gedächtnisgemeinschaften auch der Nachkommen von Tätern und Opfern trennt und in „negativer Symbiose“⁴⁰⁴ zugleich verklammert hält. Auch diese Beschränkung tendiert jedoch dazu, die Asymmetrie nicht nur deutlich zu machen, sondern sie zu fixieren, selbst wenn ich mit der Annäherung an Jüdische Museen über Irritationen, über Umwege und über die „Beschreibung“ von Gegenständen, Gebäuden und einzelnen Fallgeschichten versucht habe, ihr durch Differenzierungen und Individualisierungen entgegenzuwirken und die „Dinge“ zu Wort kommen zu lassen. Der Text bleibt von den Deformationen, die ich genannt habe, nicht verschont.

Diese Bedenken führen zurück auf die Deutung Jüdischer Museen als Orte einer „Selbstbeschreibung“. Die Texte, die mit der anthropologischen Wende in den Kulturwissenschaften an den *interpretive turn* in der Ethnographie anknüpfen, kritisieren den Anspruch „holistischer“ Repräsentationen, „hegemonialer“ Perspektiven und thematisieren ihr postkoloniales schlechtes Gewissen und ihre Selbstzweifel gegenüber Ansprüchen, die Kultur der „anderen“ ohne Reflexion auf die eigene Beobachterrolle zum Objekt der Forschung zu machen. Ihre Versuche, kulturelle Systeme als Deutungskon-

⁴ ^ 4 „Seit Auschwitz- welch traurige List- kann tatsächlich von einer „deutsch-jüdischen Symbiose“ gesprochen werden- freilich einer negativen: für beide, für Deutsche wie für Juden, ist das Ergebnis der Massenvernichtung zum Ausgangspunkt ihres Selbstverständnisses geworden; eine Art gegensätzlicher Gemeinsamkeit - ob sie es wollen oder nicht. [...] Solch negative Symbiose, von den Nazis konstituiert, wird auf Generationen hinaus das Verhältnis beider zu sich selbst, vor allem aber zueinander prägen.“ Diner 1986: 9. Auch Diner spricht hier von der anhaltenden Wirksamkeit von Schuldgefühlen als „kollektiver Gefühlslage der Nachgeborenen“.

struktionen, als „Art und Weise [...], wie Menschen ihrer Welt Sinn verleihen“⁴⁰⁵, als „Repräsentationen, Praktiken und Aneignungsweisen“ und als „dichte“ Selbstbeschreibungen zu lesen, verzichten jedoch, so weit ich sehe, völlig darauf, diese Zweifel auf die Frage zu richten, wie denn solche Selbstbeschreibung sich denken und symbolisch fassen ließe für eine Gesellschaft, die nicht mehr an die „historischen Anfänge bürgerlichen Moralbewußtseins“ des oben genannten Kant-Zitates anknüpfen kann. Sind Deutende und die Deutungsmodelle nicht nur der neueren historischen oder kulturwissenschaftlichen Anthropologie in der Weise, wie sie ihren Gegenstand betrachten und beschreiben, nicht unvermeidlich immer schon affiziert von jener „Kälte“, wie sie Detlev Claussen für den Blick der Nachgeborenen auf die Fotografien aus den Vernichtungslagern beschreibt: „Etwas von der Kälte des bürgerlichen Subjekts, die nach Adorno Auschwitz erst möglich gemacht hat, muß der Betrachter selbst mobilisieren, um den Anblick ertragen zu können. Das ist der Punkt, an dem die Blindheit des Lebens nach Auschwitz be-wußt werden kann, die im durch Zufall Überlebenden oder im Nachgeborenen Schuld erzeugt.“⁴⁰⁶ Könnte es nicht sein, daß nach Auschwitz die Fähigkeit der Gesellschaft, „Selbstbeschreibungen von sich zu liefern, über welche sie zu Diskussionen über ihr Selbstverständnis kommt (kommen kann), selber, sagen wir: beschädigt ist“⁴⁰⁷? Wenn diese Vermutung zutrifft, und dafür sprechen viele der hier angestellten Überlegungen, dann wären Beschreibungsversuche Jüdischer Museen nicht als Elemente einer *Ethnographie*, sondern einer *Pathographie* „kultureller Erfahrungen“ zu verstehen und zu deuten: als Symptome eben der Beschädigungen, die eine Selbstbeschreibung unmöglich machen.

⁴⁰⁵ Conrad/Kessel 1998: 10.

⁴⁰⁶ Claussen 1994: 180.

⁴⁰⁷ Reemtsma 1996: 356.

Ich komme damit auf den in der Einleitung skizzierten Ansatz zurück, der Jüdische Museen als Symptome begreift, und schlage abschließend einige Überlegungen vor, die einen Weg des Verstehens Jüdischer Museen in Deutschland und Österreich zwischen affirmativer Selbstbeschreibung und deren Selbstauflösung suchen. „Symptom“ soll hier nicht als Anzeichen einer Krankheit verstanden werden, die zu heilen, sondern als eine Form der Gedächtnisbildung, die zu deuten ist.⁴⁰⁸ Symptome holen vergangene - verdrängte - Geschichten an die Oberfläche der Gegenwart. Diese Weise des symptomatischen Erinnerns kann nicht im Modell einer symbolischen Referenz zwischen Symptomen und deren Ursachen beschrieben, sondern muß im Modell von Verschiebungen und Ersatzbildungen verstanden werden. Denn Symptome sind entstellte Anzeichen einer Geschichte, deren Wahrheit anders als in solcher Entstellung nicht faßbar ist, sie bilden Umwege zu Geschichten, zu denen kein Weg unmittelbar führen könnte. Symptome erinnern nicht an etwas, sondern sie erinnern daran, daß an etwas zu erinnern ist.

Jüdische Museen als Symptome sind sichtbare Spuren von Gedächtnis. Sie lösen Irritationen in dem Sinne aus, wie ich es für die hermeneutische Verfahrensweise der Kulturanalyse beschrieben habe, bizarre, absonderliche, mißlungene oder störende „entgleiste Geschichtsgeschichten“⁴⁰⁹, die die Entstehung und Existenz Jüdischer Museen begleiten. Diese irritierenden Symptome lassen sich verstehen, wenn sie als Spuren möglicher anderer Erzählungen gelesen werden. Verstehbar sind sie als Erscheinungsweisen eines Verlangens nach Ausdruck, eines Rede- und Fragebedürfnisses, das diesen Spuren im Rekurs auf vergangene Geschichten gegenwärtigen Sinn zu verleihen sucht. Wenn Jüdische Museen als eine

⁴⁰⁸ Ich folge mit den Ausführungen zum „Symptom“ u. a. K. J. Pazzini und danke den Teilnehmerinnen der Drosendorfer Museumsgespräche für viele Anregungen.

⁴⁰⁹ Knigge, vgl. I. Kapitel.

symptomatische Weise des Erinnerns, der Darstellung und des Umgangs mit dem Schulerbe und dem fortwirkenden Trauma des Holocaust gelesen werden, bezeugen sie noch im hartnäckigen Festhalten an idyllisierten Bildern jüdischen Lebens und im Aufwand, der notwendig scheint, um entstellte Geschichten zu erzählen, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit. Sie sind Ersatzbildungen für die dem Erzählen, dem Verstehen - nicht der wissenschaftlichen Erklärung - und der Trauer unzugängliche Geschichte von Auschwitz.

Die „gestaute Zeit“ der zwölf Jahre des Nationalsozialismus entfaltet sich in vielen einzelnen Erzählungen. Als Symptome, als Orte der Verknotung und Auflösung von Deutungen und Bedeutungen können Museen Elemente einer Sprache und Bruchstücke von Narrativen zur Verfügung stellen, die Raum für Metaphorisierungen öffnen.⁴¹⁰ Die von mir angeführten Beispiele und meine eigene Arbeit zeigen, daß Museen als in den öffentlichen Raum „ausgestülpte“ Gedächtnis-Symptome individuelle und kollektive Fixierungen dem Sprechen zugänglich machen können. Gebäude, Gegenstände und Texte ermöglichen Deutungen und Bedeutungen, die diese aus den Bereichen privater Phantasmen befreien und sie in der ritualisierten Interaktion aller Beteiligten sichern.

Aber nur wenn das soziale oder kollektive Gedächtnis auch die jeweilige kritische Revision möglicher Positionen einschließt, die Formulierung von Einwänden und Bedenken, läßt sich die Monumentalisierung und Erstarrung von Orten und Topoi des Gedächtnisses verhindern. Betrachtet man nicht je einzelne, sondern Jüdische Museen in ihrer Verschiedenartigkeit und als Symptome, dann sieht es (noch) nicht so aus, als könnten sie, um noch einmal Freud zu zitieren, zu „beruhigten Denkmälern“ werden. Die Geschichte der deutschen Verbrechen ist ihnen immer implizit, denn die Dinge,

⁴¹⁰ Grubrich-Simitis, vgl. 6. Kapitel.

die übrig geblieben sind, sind nicht kulturelles Erbe und nicht Garant einer Kontinuität, wie sie sich in der Institution Museum seit 1800 durch fortwährende Akkumulation von Kunstschätzen zur Schau stellte. Die Geschichte der Gebäude, die einmal Synagogen waren und heute Museen sind, widerspricht dem Vertrauen in die Dauerhaftigkeit, das die Museums- und die Synagogenarchitektur des 19. Jahrhunderts den Gebäuden und der Institution zu verleihen schien, als sie für eine Zukunft jenseits der individuellen Lebenszeit ihrer Besucher gebaut wurden. Noch immer, 60 Jahre nach dem Novemberpogrom, werden ehemalige Synagogen „wiederentdeckt“, sind nicht alle erhaltenen und zerstörten Synagogen dokumentiert, entstehen neue Jüdische Museen.⁴¹¹ Mit der zeitlichen Entfernung wird unsere Kenntnis der Orte, der *Verbrech&f?*, der *Täter* und der Tatzusammenhänge stetig größer und spezifischer. Die Archive, die institutionellen und die der Erinnerung, geben immer neue Einzelheiten frei, und immer ist es noch „viel furchtbarer, als wir dachten“.⁴¹²

Es scheint, als erreiche die historische Wahrheit das Wahrnehmungsvermögen der Nachkommen der NS-Genera-tion nur äußerst verlangsamt und bedürfe immer neuer Formen der Erzählung, als müsse diese Wahrheit immer erneut für unsere Erfahrung und für unsere Empfindungen einholbar gemacht werden. Museen geben Erzählungen Raum, die vielleicht aus der symptomatischen Fixierung auf vergangene Geschichte herausführen. Sie können vielleicht „delivrer le passe de ce qui est simplement revolu, que l'on ne peut plus changer et retrouver les promesses inaccomplies du passe, et donc ce qui dans le passe est aussi un projet“.⁴¹³ Museen sind vielleicht ein Ort, „an dem man lernen könnte, wie es auch

⁴¹ In München, in Köln, u.a.

⁴¹² So der Titel eines Aufsatzes über neue Forschungsergebnisse zu den Verbrechen der Wehrmacht. Herbert 1998.

⁴¹³ Radiointerview 1993, zitiert bei Conan/Rousso 1994: 267.

anders hätte weitergehen können“⁴¹⁴, wie der Untertitel eines Aufsatzes über ehemalige Synagogen lautet. Vielleicht ist es solche uneinlösbare Hoffnung im Irrealis, die Jüdische Museen ermöglichen - einen Ausbruchsversuch der Erinnerung aus dem unhintergehbaren Zwang zu wissen, was wirklich geschah.

⁴¹⁴ Grabherr: 1996.

