

# Master Thesis

## Die Zukunft der Erinnerung Der Umgang mit Überlebenden der Schoah in jüdischen Museen

Bettina Zöttl, BA

Wien, Juni 2022

Betreut von Mag. Christine Haupt-Stummer und Mag. Dr. Monika Sommer

*I believe there is no act of remembering and telling that is not to some extent fatal to  
the thing remembered.*

*What is it that really happened?*

*Lore Segal, New York, 2018*

## **Danksagung**

Allen voran möchte ich mich bei meiner Mama bedanken, die für mich Rahmenbedingungen geschaffen hat, in denen ich ein Masterstudium verfolgen kann und die mich bei all meinen Vorhaben immer unterstützt. Mein Dank gilt außerdem Mag. Christine Haupt-Stummer, die mir genügend Freiraum gab, um meine Forschung umzusetzen und mich in die richtige Richtung lenkte, wenn ich mich in Ideen und Literatur verlor.

Großer Dank gebührt dem Jüdischen Museum Wien und dem Jüdischen Museum Berlin, die das Herz dieser Arbeit bilden und deren Mitarbeiter\*innen, die mir Einblicke in ihre Praxis und ihre individuellen Herangehensweisen gaben. Weiters bedanke ich mich bei meinen Kolleginnen Miriam Bankier und Friederike Gollmann für den inspirierenden Austausch und die gemeinsame Arbeit an unseren Masterthesen sowie bei meinen langjährigen Freundinnen Barbara, Ines und Mariia, die nie an meinem Erfolg gezweifelt haben.

## **Zusammenfassung**

Fast 80 Jahre nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft und der Befreiung durch die Alliierten stehen Museen und im Speziellen jüdische Museen vor der Herausforderung, das Gedenken und die Erinnerung an die Schoah aufrecht zu erhalten. Bisherige Versuche, das Erlebte und Erinnernte einzufangen und für die Nachwelt zu bewahren sind größtenteils nicht mehr umsetzbar. Mittels teilstandardisierter Leitfadeninterviews, die mit Archivar\*innen, Kuratorinnen und Mitarbeiter\*innen der Vermittlung der beiden Museen geführt werden, unternimmt die Autorin eine Annäherung an die gestellte Forschungsfrage, die wie folgt lautet: „Wie begegnen das Jüdische Museum Wien und das Jüdische Museum Berlin der zeitlichen Distanz zum Holocaust?“ Die Ergebnisse zeigen, dass es keine universelle Antwort auf diese Frage gibt. Vielmehr handelt es sich bei den aufgezeigten Strategien und Herangehensweisen um Versuche, die Erinnerung an den Holocaust durch kuratorische Entscheidungen und vermittlerische Programme aufrecht zu erhalten, in dem Bewusstsein, dass eine Begegnung mit Überlebenden nicht ersetzbar ist. Die Arbeit zeigt, dass das Gedenken an die Schoah trotz der Unersetzbarkeit persönlicher Begegnungen und des momentanen Generationenwechsels nicht am Ende, sondern an einem Neuanfang steht.

## **Abstract**

Almost 80 years after the end of National Socialist rule and the liberation by the Allies, museums and Jewish museums specifically are faced with the challenge of preserving the memory of the Shoah. Previous attempts to capture what has been experienced and recalled are for the most part no longer feasible. By means of partially standardized interviews, conducted with archivists, curators and mediation staff of the Jewish Museum Vienna and the Jewish Museum Berlin, the author approaches the following research question: “How do the Jewish Museum Vienna and the Jewish Museum Berlin approach the temporal distance to the Holocaust?” The results show that there is no universal answer to the question posed. Rather, the strategies and approaches shown are attempts to uphold the memory of the Holocaust through curatorial decisions and educational programs, in full awareness that encounters with survivors of the Holocaust are an irreplaceable experience. This thesis shows that the commemoration of the Shoah, despite the irreplaceability of personal encounters and the current change in generations, is not approaching its end but rather a new beginning.

## Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	1
II.	Forschungsproblem und Forschungsfrage	2
III.	Methode und Inhalte der Arbeit	3
IV.	Jüdische Museen im 21. Jahrhundert	4
V.	Zum Umgang mit Überlebenden der Schoah	4
	Gedächtnis und Erinnerung im Museum	
	Die pädagogische Vermittlung der Schoah	
	(In)korrekte Erinnerungen: Zeitzeug*innen im Museum	
	Die Zukunft der Erinnerung: Potenziale und Handlungsmöglichkeiten	
VI.	Das Jüdische Museum Wien	14
VII.	Ein Archiv, das nicht speichert?	
	Persönliche Geschichten in der Öffentlichkeit: Zeitzeug*innen ausstellen	
	Überlebende als Ergänzung und Korrektiv kuratorischer Prozesse	
	Die zweite Generation	
	Interviews mit der ersten Generation: Empathie oder Emotion?	
	„Liebe Lilli!“, Vermittlung ohne Zeitzeug*innen	
	Biografische Annäherungen über Archivmaterial	
	Objekte im Fokus	
	Zusammenfassung	
VIII.	Das Jüdische Museum Berlin	30
	Das Archiv: Ort des Sammelns, Speicherns und Vermittelns	
	Zeitzeug*innen in der neuen Dauerausstellung	
	Ein Objekt, zwei Perspektiven	
	Persönliche Objekte als Annäherung an allgemeine Fragestellungen	
	Ausstellungsarchitektur und Display als Emotionsträger	
	Zeitnahes Erinnern	
	Bildungsangebote ohne Zeitzeug*innen	
	Zusammenfassung	
IX.	Ergebniszusammenführung	45
X.	Resümee	48
XI.	Anhang	50
XII.	Literaturverzeichnis	116
XIII.	Abbildungsverzeichnis	120
XIV.	Über die Autorin	121

## I. Einleitung

Jüdische Museen haben im 21. Jahrhundert einen fest verankerten Platz in der Museumswelt. Als Orte der Erinnerung an die jüdische Kultur und Geschichte einerseits und die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung während der nationalsozialistischen Diktatur andererseits, ist es die Aufgabe jüdischer Museen, sich mit der Zerstörung jüdischen Lebens und der Frage nach Schuld und Verantwortung auseinanderzusetzen. Gleichzeitig thematisieren sie jüdisches Leben und Kultur abseits des Holocaust<sup>1</sup> und sehen sich mit der Notwendigkeit konfrontiert, sich mit jenen Gesellschaften auseinanderzusetzen, in denen sie bestehen und mit denen sie tagtäglich interagieren.<sup>2</sup>

Das Bestehen jüdischer Museen in der Form, wie man sie heute kennt, ist das Resultat eines Prozesses, der seit dem Ende der 1990er Jahre die Musealisierung des Jüdischen grundlegend verändert hat.<sup>3</sup> Dieser Bruch ist vor allem auf inhaltlicher Ebene sichtbar und unter anderem auf vielschichtige (nicht-jüdische) Migrations- und Alltagserfahrungen zurückzuführen, an die jüdische Museen in ihren Programmen anschließen können. Vor der Jahrtausendwende wurde jüdischen Museen vorwiegend die Funktion des Erinnerns an den Holocaust sowie die museale Repräsentation jüdischer Geschichte und Kultur zugeschrieben, mittlerweile wird der Holocaust mit seinen Wurzeln und Konsequenzen als Teil der jüdischen Geschichte betrachtet, den es nicht zu vergessen gilt, der Fokus liegt allerdings auf gegenwärtiger jüdischer Religion und Kultur. Diskussionen zu Präsentationsformen, thematischer und inhaltlicher Ausrichtung sowie Sammlungsstrategien sind seitdem in den Fokus der Arbeit in jüdischen Museen gerückt.<sup>4</sup> Besonders inhaltlich lässt sich Ende des 20. Jahrhunderts ein starker Bruch erkennen: Im Mittelpunkt der Arbeit in jüdischen Museen steht nunmehr das Geschichtenerzählen, das Einbinden und Ansprechen von Minderheiten und die Positionierung als Aushandlungsstätten, die Diskussionen über Staatsangehörigkeit, Rassismus, Antisemitismus und kulturelle Identität fördern und sichtbar machen.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Katrin PIEPER, „Jüdisches“ Ausstellen. Allgemeine Betrachtungen über museale Konzeptionen und Eindrücke im Jüdischen Museum Berlin, in: Petra ERNST, Gerald LAMPRECHT (Hg.), Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel, Innsbruck 2009, S. 415.

<sup>2</sup> Vgl. Jörg DEVENTER, Monika HEINEMANN, Herausforderung Gegenwart: Eine Umfrage, in: Jüdische Geschichte und Kultur – Magazin des Dubnow-Instituts, Ausgabe 2, 2018, S.12.

<sup>3</sup> Vgl. Katrin PIEPER, Vom Gedenkort zum Diskursraum – Zur Neupositionierung jüdischer Museen in Deutschland, in: Jüdische Geschichte und Kultur – Magazin des Dubnow-Instituts, Ausgabe 2, 2018, S. 20.

<sup>4</sup> Vgl. ebenda, S. 20.

<sup>5</sup> Vgl. ebenda, S. 23.

Jüdische Museen befinden sich im 21. Jahrhundert an einer Gabelung, an der es zu entscheiden gilt, wie insbesondere mit der jüdischen Geschichte des 20. Jahrhunderts und der Schoah umgegangen werden soll. Eine zentrale Säule des Erinnerns bilden Oral History Interviews. Alfons Klenkman, Professor für Didaktik an der Universität Leipzig, hebt den erfahrungsgeschichtlichen Moment der Oral History in der Geschichtsvermittlung und -deutung hervor: Es geht bei Oral History Interviews weniger um geschichtswissenschaftliche Fakten, obgleich diese natürlich für die Holocaustforschung relevant sind, sondern um den subjektiven Erfahrungshorizont, der dadurch bewusst gemacht wird.<sup>6</sup> Erfahrungen von Zeitzeug\*innen sind zentraler Bestandteil des Erinnerns an den Holocaust – mit ihrem Wegfall durchläuft auch das Erinnern einen Wandel, vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis.<sup>7</sup>

## II. Forschungsproblem und Forschungsfrage

Seit den 1980er Jahren beschäftigen sich jüdische Museen intensiv damit, die Erinnerung an die Schoah und ihre Opfer aufrecht zu erhalten. Mittels Oral History Interviews wurde vielfach versucht, das Erlebte für die Nachwelt einzufangen und so an die Gräueltaten des nationalsozialistischen Regimes zu erinnern. Die Frage, wie mit der schwindenden Verfügbarkeit von Überlebenden umgegangen werden soll, ist nicht neu. Fast 80 Jahre nach dem Holocaust ist die Frage aber immer noch aktuell und brisanter denn je. Herangehensweise dieser Arbeit ist die Erforschung zweier Institutionen, deren Arbeit eine Auseinandersetzung mit den Zeugnissen von Schoah-Überlebenden bedingt. Im Rahmen dieser Arbeit wird untersucht, wie das Jüdische Museum Wien und das Jüdische Museum Berlin mit dieser Herausforderung umgehen.

Das dargelegte Forschungsproblem kann in folgender Forschungsfrage kurz zusammengefasst werden. Diese Fragestellung dient als Leitfrage, an der sich die nachfolgenden Abhandlungen orientieren.

*Wie begegnen das Jüdische Museum Wien und das Jüdische Museum Berlin der zeitlichen Distanz zum Holocaust?*

---

<sup>6</sup> Vgl. Alfons KLENKMANN, Historisches Lernen mit Zeitzeugen? Geschichtsdidaktische Anmerkungen, in: Claudia MÜLLER, Patrick OSTERMANN, Karl-Siegbert REHBERG (Hg.), Die Shoah in Geschichte und Erinnerung – Perspektiven medialer Vermittlung in Italien und Deutschland, Bielefeld 2014, S. 144f.

<sup>7</sup> Vgl. ebenda, S. 155.



### **III. Methode und Inhalte der Arbeit**

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Erforschung des Umganges mit der zeitlichen Distanz zum Holocaust anhand von teilstandardisierten Leitfadeninterviews mit Archivar\*innen, Kuratorinnen und Vermittler\*innen des Jüdischen Museum Wien und des Jüdischen Museum Berlin.

Einerseits soll untersucht werden, wie in den beiden Museen mit Zeitzeug\*innen der Shoah im Archiv sowie in Ausstellungs- und Vermittlungsangeboten umgegangen wird, andererseits gibt die Arbeit einen Einblick in die jeweilige individuelle Praxis der Archivarinnen, Kuratorinnen und Vermittler\*innen und wie sich diese im institutionellen Umgang mit dem „Generationenbruch“ niederschlägt. Eine Zusammenführung der Ergebnisse zeigt unterschiedliche Möglichkeiten des Umgangs mit der Thematik auf und bildet eine Grundlage für zukünftige Überlegungen.

Die Arbeit besteht aus drei Abschnitten: Der erste Abschnitt führt in die Thematik ein und legt den Handlungsspielraum der beiden nachfolgenden Abschnitte fest. Dieser Teil nähert sich anhand theoretischer Überlegungen den Themen Erinnerung und Gedächtnis und gibt eine Einführung in den Umgang mit Zeitzeug\*innen im Museum sowohl aus archivarischer und kuratorischer als auch aus vermittlerischer Sicht. Weiters werden zwei aktuelle Ansätze vorgestellt, wie neue Technologien und Medien dafür verwendet werden können, die Zeugnisse von Überlebenden zu bewahren. Diese dienen als Beispiele dafür, wie außerhalb musealer Rahmenbedingungen mit der Herausforderung umgegangen werden kann und wie sich außerinstitutionelle Initiativen und Projekte in Ausstellungspräsentationen und Vermittlungsangeboten niederschlagen können. Der zweite Abschnitt der Arbeit widmet sich den beiden gewählten Fallbeispielen, dem Jüdischen Museum Wien und dem Jüdischen Museum Berlin. Durch die Verknüpfung der geführten Leitfadeninterviews und aktuellen Beispielen aus Ausstellungen, Vermittlungsformaten und den jeweiligen Archiven werden Strategien im Umgang mit der zeitlichen Distanz zum Holocaust illustriert und erläutert. Der dritte und letzte Abschnitt widmet sich der Ergebniszusammenführung.

#### IV. Jüdische Museen im 21. Jahrhundert

Jüdische Museen fungieren im 21. Jahrhundert als zentraler Knotenpunkt nationaler Erinnerungskulturen. Der spezifische kulturelle und historische Kontext, in den sie eingebettet sind, hat nachhaltigen Einfluss auf inhaltliche Zugänge, die programmatische Umsetzung und die Narration in den Ausstellungen und Programmen.<sup>8</sup> Auch wenn jüdische Museen häufig einen zeitlichen Rahmen von 2000 Jahren jüdischer Geschichte beleuchten, sind sie dennoch unweigerlich mit dem Gedenken an den Holocaust und der Auseinandersetzung mit der Zeit der NS-Herrschaft konfrontiert.<sup>9</sup> Jüdische Museen stehen derzeit vor einer Neuausrichtung, die mitunter durch die demographische Veränderung des Zielpublikums sowie die Abwesenheit von Zeitzeug\*innen der Shoah und einen damit einhergehenden Generationenwechsel begründet ist. Zentrale Aufgabe in den nächsten Jahren wird die Öffnung der Programmatik jüdischer Museen für gesamtgesellschaftlich relevante Themen wie Migrationsbewegungen, Rassismus, Diversität und Antisemitismus<sup>10</sup> sowie die Auseinandersetzung mit dem Museum als partizipativem Diskursraum sein.<sup>11</sup>

#### V. Zum Umgang mit Überlebenden der Shoah

##### Gedächtnis und Erinnerung im Museum

*„Wo es um den Holocaust geht, spielt Gedächtnis auf ganz verschiedenen Ebenen eine Rolle, als Erfahrungsgedächtnis der Überlebenden und als Erinnerungsgedächtnis für die Menschheit.“<sup>12</sup>*

Jüdische Museen sind Museen und gleichzeitig Gedenkstätten.<sup>13</sup> Neben der Beschäftigung mit jüdischer Geschichte und Kultur im Allgemeinen, sind unweigerlich auch die Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus und das Gedenken an die Shoah Teil ihrer Programme und Ausstellungen. „Das heißt: zum einen als mahnende Erinnerung

---

<sup>8</sup> Vgl. PIEPER, „Jüdisches“ Ausstellen, a.a.O., S. 417.

<sup>9</sup> Vgl. ebenda.

<sup>10</sup> Vgl. PIEPER, Vom Gedenkort zum Diskursraum, a.a.O., S.23.

<sup>11</sup> Vgl. Barbara STAUDINGER, Jüdische Museen als gesellschaftspolitischer Diskursraum: Neue Herausforderungen durch Antisemitismus, Fremdenhass und die Renaissance des Religiösen, in: Ljiljana RADONIC, Heidemarie UHL (Hg.), Das umkämpfte Museum – Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung, Bielefeld 2020, S. 210.

<sup>12</sup> Aleida ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006, S. 48.

<sup>13</sup> Vgl. PIEPER, „Jüdisches“ Ausstellen, a.a.O., S. 417.

an die Verbrechen, zum anderen als Gedenken an die Toten“, schreibt Katrin Pieper in ihrem Text „Jüdisches ausstellen“.<sup>14</sup>

Um Gedächtnis und Erinnerung im Museum zu verstehen, bedarf es einer theoretischen Annäherung an diese beiden zentralen Begrifflichkeiten. Aleida Assmann, Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, nähert sich dem Thema mittels einer Unterscheidung der vier verschiedenen Arten des Gedächtnisses, die jeweils auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Prozess des Erinnerns verbunden sind. Sie unterscheidet zwischen dem individuellen und sozialen Gedächtnis sowie dem kollektiven und dem politischen Gedächtnis.<sup>15</sup> Nach Aleida Assmann steht das Gedächtnis in einem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Umgang mit Zeitzeug\*innen der Shoah. Sie erklärt, weshalb Zeitzeug\*innen in der Aufarbeitung der Zeit von 1933 bis 1945 eine tragende Rolle spielen:

„Das Gedächtnis des Individuums umfasst [...] weit mehr als den Fundus unverwechselbarer Erfahrungen; in ihm verschränken sich [...] individuelles und kollektives Gedächtnis.“<sup>16</sup>

Erinnerungen sind perspektivisch, also unaustauschbar und unübertragbar. Trotz aller historischer Überschneidungen unterscheiden sich individuelle Erinnerungen dennoch maßgeblich voneinander.<sup>17</sup> Lange Zeit galt die persönliche Erinnerung, wie sie beispielsweise in Oral History Interviews wiedergegeben wird, nicht als seriöse historische Quelle<sup>18</sup>, da Erinnerungen begrenzt und fragmentarisch sind.<sup>19</sup> In den 1980er Jahren veränderte sich diese Auffassung der Verbindung von Geschichte und Gedächtnis. Seitdem überwinden mündliche Zeugnisse und Überlieferungen jene Grenzen, an die die „klassische“ Geschichtsschreibung bei Verstummen ihrer Quellen stößt.<sup>20</sup>

Dies bedeutet einerseits, dass subjektive Erfahrung und objektiver Begriff nicht mehr als unvereinbar gelten und andererseits, dass die Geschichtsschreibung um inhaltliche Vielstimmigkeit und Multiperspektivität erweitert wird.<sup>21</sup>

Entscheidend für persönliche Erinnerungen ist der Zeithorizont, der durch den Wechsel der Generationen bestimmt wird. In der Forschung wird von einem drastischen Einschnitt nach

---

<sup>14</sup> Ebenda, S. 417.

<sup>15</sup> Vgl. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 21.

<sup>16</sup> Vgl. ebenda, S. 23.

<sup>17</sup> Vgl. ebenda, S. 24.

<sup>18</sup> Vgl. ebenda, S. 47.

<sup>19</sup> Vgl. ebenda, S. 25.

<sup>20</sup> Vgl. ebenda, S. 47f.

<sup>21</sup> Vgl. ebenda, S. 49.

achtzig bis hundert Jahren gesprochen. Innerhalb dieser Zeitspanne existieren in der Regel drei, in Ausnahmefällen fünf Generationen gleichzeitig und können so durch persönlichen Austausch Erfahrungen und Erinnerungen „am Leben halten“. <sup>22</sup> Durch Nachfragen und Weitererzählen werden Erinnerungen älterer Generationen aufgenommen und mit den Erinnerungen der nachkommenden Generationen gekreuzt. <sup>23</sup> Das Gedächtnis der Gesellschaft wird demnach maßgeblich durch den Generationenwechsel geformt. Generationenwechsel finden in der Regel alle dreißig Jahre statt und sind Auslöser für die Verschiebung des Erinnerungsprofils der Gesellschaft. <sup>24</sup> Susan Sontag, Filmemacherin und Philosophin, bringt die Krux dieser Verschiebung auf den Punkt: „Jedes Gedächtnis ist individuell, nicht reproduzierbar – es stirbt mit der Person, zu der es gehörte.“ <sup>25</sup>

Susan Sonntag fasst mit ihrer Aussage das Forschungsproblem dieser Arbeit sehr prägnant zusammen. Seit den 1990er Jahren wird nach Mitteln und Wegen geforscht, um die Erinnerung und das Gedenken an die Shoah und deren Opfern aufrechtzuerhalten und für kommende Generationen zu bewahren. Zur Zeit der Entstehung dieser Arbeit sind fast genau 77 Jahre seit der Befreiung durch die Alliierten vergangen, was bedeutet, dass der zitierte Einschnitt der Erinnerung, der nach achtzig bis hundert Jahren eintritt, nur mehr wenige Jahre entfernt ist oder sogar schon eingesetzt hat. Aleida Assmann hebt die Rolle von Museen in der Bewahrung und Vermittlung dieser Erinnerung hervor. Museen spielen als Orte der Vergegenwärtigung von Geschichte und als Rahmeninstitutionen eines kommunikativen Austauschs über Vergangenheit eine wichtige Rolle in der Fixierung eines kollektiven Gedächtnisses. <sup>26</sup> Dies deckt sich mit Aussagen anderer Theoretikerinnen, die jüdische Museen einerseits als Orte der Kommunikation und des Diskurses beschreiben <sup>27</sup> und andererseits das identitätsstiftende Element sowie die Reflexion der Vergangenheit in den Mittelpunkt der Tätigkeiten und Aufgaben von jüdischen Museen stellen. <sup>28</sup>

Aleida Assmann schreibt Museen eine zentrale Rolle in der Aufrechterhaltung der Erinnerung und des Gedächtnisses zu. Museen ist es demnach möglich, Erinnerungen über Generationen hinweg zu bewahren und zu vermitteln <sup>29</sup>, obwohl Erinnern große

---

<sup>22</sup> Vgl. ebenda, S. 25.

<sup>23</sup> Vgl. ebenda., S. 26.

<sup>24</sup> Vgl. ebenda, S. 27.

<sup>25</sup> Vgl. Susan SONTAG, *Regarding the Pain of Others*, London 2004, S. 85f.

<sup>26</sup> Vgl. ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, a.a.O., S. 29.

<sup>27</sup> Vgl. PIEPER, „Jüdisches“ Ausstellen, a.a.O., S. 419.

<sup>28</sup> Vgl. STAUDINGER, *Jüdische Museen als gesellschaftspolitischer Diskursraum*, a.a.O., S. 2.

<sup>29</sup> Vgl. ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, a.a.O., S. 35.

Anstrengungen seitens der Institutionen und deren Medien voraussetzt.<sup>30</sup> Weiters schreibt sie: „Das Generationsgedächtnis, und damit ein wichtiger Bestandteil des sozialen Gedächtnisses, geht mit dem Ableben der Zeitzeugen [sic!] des Nationalsozialismus verloren, doch das kulturelle Gedächtnis kann durch Museen dauerhaft fixiert werden.“<sup>31</sup>

## Die pädagogische Vermittlung der Schoah

*„Die Erinnerung an das Geschehen, für das Auschwitz, Holocaust und Schoah zu Metaphern wurden, steht in einem Spannungsfeld zwischen historischem Erinnern, moralischer Verpflichtung zum Gedenken und dem Wunsch, einer Wiederholung durch ein aktives Lernen entgegenzuwirken.“<sup>32</sup>*

Das Gedenken an „den Holocaust als Höhepunkt des Unsäglichen“<sup>33</sup> geht in jüdischen Museen meist Hand in Hand mit politischer Bildung und der Vermittlung von Werten für nachfolgende Generationen. Jüdische Museen hätten als Museen einer Minderheit eine gesellschaftspolitische Verantwortung, die sich nicht nur auf die Beschäftigung mit Antisemitismus, sondern auch auf andere Formen des Rassismus, des Ausschlusses und des Othering beziehe<sup>34</sup>, schreibt Barbara Staudinger in ihrem Text „Das Begehren der Politik in Jüdischen Museen“. Die pädagogische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und der Schoah kann nur zu einer demokratischen und zivilgesellschaftlichen Handlungsorientierung beitragen, wenn in der Vermittlung nicht nur historische Fakten, sondern auch individuelle und gesellschaftliche Hintergründe berücksichtigt und erschlossen werden.<sup>35</sup> Unterschieden wird hierbei zwischen der Vermittlung einer „pure lesson in history“ und der Vermittlung einer „universal moral lesson“.<sup>36</sup> In beiden Fällen steht nicht das Bedauern im Mittelpunkt der pädagogischen Auseinandersetzung, sondern die Möglichkeit einer emotionalen, intellektuellen Bildungsarbeit.<sup>37</sup> Da sowohl das Jüdische Museum Wien als auch das Jüdische Museum Berlin keine „Holocaust Memorials“ oder

---

<sup>30</sup> Vgl. ebenda, S. 52.

<sup>31</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>32</sup> Vgl. Matthias HEYL (Hg.), Erziehung nach Auschwitz. Eine Bestandsaufnahme – Deutschland, Niederlande, Israel., Hamburg 1997, S. 65f.

<sup>33</sup> Vgl. Theodor W. ADORNO, Erziehung nach Auschwitz (1966), in: Gerd KADELBACH (Hg.), Erziehung zur Mündigkeit, Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959-1969, Frankfurt 1970, S. 93.

<sup>34</sup> Vgl. STAUDINGER, Jüdische Museen als gesellschaftspolitischer Diskursraum, a.a.O., S. 202.

<sup>35</sup> Vgl. Angelika SCHODER, Die Vermittlung des Unbegreiflichen. Darstellungen des Holocaust im Museum, Frankfurt/New York 2014, S. 282

<sup>36</sup> Vgl. Paul SALMONS, Teaching or Preaching? The Holocaust and Intercultural Education in the UK, in: Intercultural Education, Bd. 14, H. 2, 2003, S. 139.

<sup>37</sup> Vgl. Wolfgang THIERSE, Erinnerungskultur in der Bundesrepublik Deutschland, in: Werner NIKOLAI, Micha BRUMLIK (Hg.), Erinnern, Lernen, Gedenken. Perspektiven der Gedenkstättenpädagogik, Freiburg 2007, S. 13.

Gedenkstätten sind, sondern sich mit jüdischer Geschichte im Allgemeinen auseinandersetzen, ist es ihnen möglich, sich auf Objekte und Dokumente zu konzentrieren und deren Vermittlung und inhaltliche Zusammenhänge in den Mittelpunkt zu stellen.<sup>38</sup>

Im Zentrum der pädagogischen Auseinandersetzung steht die Vermittlung des „Graubereichs“, mit dem Besucher\*innen in den Programmen und Ausstellungen von Museen konfrontiert sind. Es geht darum, den besprochenen Personen einen individuellen Hintergrund zuzuordnen, „to show that people in the past were not two-dimensional caricatures of heroes and saints, monsters and demons [...]. It was possible for the same person to be a bystander one day, a rescuer another, a collaborator or a perpetrator as circumstances changed.“<sup>39</sup> Pädagogische Programme sollen so einerseits historisches Wissen vertiefen, andererseits aber die handelnden Personen und deren Geschichten greifbar machen und dadurch eine Verbindung zur Gegenwart erlauben, um eine Reflexion der eigenen moralischen Verantwortung zu ermöglichen.<sup>40</sup>

Vermittlung bedeutet aber auch, neben all den Geschichten, die erzählt werden, die Mehrheit der Geschichten auszuklammern. Zehavit Gross und E. Doyle Stevick schreiben dazu in „Epistemological Aspects of Holocaust Education: Between Ideologies and Interpretations“: „Forgetting, then, must also be considered. What happens to those [...] we forget to remember or that socialization wants us to forget? What impact does this selective mechanism have upon us?“<sup>41</sup>

Diese Frage stellt sich allerdings nicht nur im Kontext der Vermittlung, sondern im gesamten Spannungsfeld der Arbeit in (jüdischen) Museen. Ausstellungskonzeptionen und -narrationen fließen ebenfalls in die pädagogische Auseinandersetzung ein. Kuratorische Entscheidungen, wie die Auswahl von Objekten, Dokumenten und Biografien, sowie das Verfassen von Texten und Erarbeiten einer Storyline bedingen, dass einige wenige Geschichten erzählt und eine Vielzahl ausgeklammert werden (müssen).<sup>42</sup>

Vielerorts ist es nicht mehr möglich, Zeitzeug\*innen direkt in Vermittlungsprogramme einzubinden. Laut Rosmarie Beier-de Haan haben Museen den Vorteil, dass sie die Besucher\*innen direkt mit historischen Objekten konfrontieren können, die oft als

---

<sup>38</sup> Vgl. SCHODER, Die Vermittlung des Unbegreiflichen, a.a.O., S. 283.

<sup>39</sup> SALMONS, Teaching or Preaching?, a.a.O., S. 141.

<sup>40</sup> Vgl. SCHODER, Die Vermittlung des Unbegreiflichen, a.a.O., S. 285.

<sup>41</sup> Vgl. Zehavit GROSS, E. Doyle STEVICK, As the Witnesses Fall Silent: 21<sup>st</sup> Century Holocaust Education in Curriculum, Policy and Practice, Zürich 2015, S. 497.

<sup>42</sup> Vgl. PIEPER, „Jüdisches“ Ausstellen, a.a.O., S. 418.

Alltagsgegenstände bekannt sind, im Museum aber anders kontextualisiert werden und so eine neue Bedeutung zugesprochen bekommen. Das Erzählen und Begreifbar-Machen einer persönlichen Geschichte involviert die Besucher\*innen, anstatt das Thema aus einer Distanz greifbar zu machen.<sup>43</sup> Objekte werden so zu „Elementen persönlicher Erlebnisse“.<sup>44</sup> Die Vermittlung der ausgestellten Objekte sowie deren Kontextualisierung und Einbettung schlägt die Brücke zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, ohne eine Identifikation mit dem Objekt oder der Person dahinter hervorzurufen. Dieser Zugang ist wichtig, um trotz einer emotionalen Aufladung der Exponate und Biografien eine objektive Betrachtung der Geschichte zu ermöglichen.<sup>45</sup>

### **(In)korrekte Erinnerungen: Zeitzeug\*innen im Museum**

*„Was ein Trauma für die unmittelbar betroffenen Opfer war, war noch lange keines für die Gesellschaft, in die diese Opfer zurückkehrten. Dafür musste das „Undarstellbare“ zunächst einmal dargestellt und über die Darstellung Formen der Identifikation und Empathie erzeugt werden.“<sup>46</sup>*

Was sind korrekte Erinnerungen? Aleida Assmann begründet die Einordnung in korrekte und inkorrekte Erinnerungen mit der sozialen Akzeptanz des Erinnerten, die mit einer Sensibilitätsveränderung der Opferkultur einhergeht.<sup>47</sup> Sie bezieht sich dabei auf Maurice Halbwachs und seine Ausführungen im Rahmen der „Theorie des Gedächtnisrahmens“, die er in seinem Buch „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ ausführt. Er argumentiert, dass „Erinnerungen stets unter dem Druck der Gesellschaft rekonstruiert werden“.<sup>48</sup> Das bedeutet, dass die in der Gegenwart erinnerte Vergangenheit an die aktuellen Bedingungen und Wünsche angepasst wird.<sup>49</sup> Halbwachs verweist damit auf die „Erinnerung als Umbildungsarbeit der Vergangenheit“.<sup>50</sup> Der soziale Rahmen, in den Erinnerungen eingebettet sind, hat einen maßgeblichen Anteil daran, was und vor allem

---

<sup>43</sup> Vgl. Rosmarie BEIER-DE HAAN (Hg.), *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der zweiten Moderne*, Frankfurt 2005, S. 170. B

<sup>44</sup> Vgl. SCHODER, *Die Vermittlung des Unbegreiflichen*, a.a.O., S. 289.

<sup>45</sup> Vgl. ebenda, S. 290.

<sup>46</sup> ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, a.a.O., S. 157.

<sup>47</sup> Vgl. ebenda, S. 153f.

<sup>48</sup> Vgl. Maurice HALBWACHS, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt 1985, S. 159.

<sup>49</sup> Vgl. ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, a.a.O., S. 158.

<sup>50</sup> Vgl. HALBWACHS, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, a.a.O., S. 156.

wie erinnert wird. Mit Hilfe dieses Rahmens werden persönliche Erinnerungen vereinheitlicht und vergesellschaftet.<sup>51</sup>

„Korrekte“ Erinnerungen gibt es nicht. Erinnerungen sind durch persönliche Erfahrungen, soziale Rahmenbedingungen und nicht zuletzt durch retrospektive Einflussnahme gefärbt. Worum es bei der Unterscheidung zwischen korrekten und inkorrekten Erinnerungen geht, ist die Authentizität des Erinnerten. Als authentisch und wahr wird anerkannt, was in einem sozialen Rahmen als mitteilbar und akzeptabel gilt. Je größer die Diskrepanz zwischen den Erfahrungen der Vergangenheit und dem Wertesystem der Gegenwart, desto größer ist der Druck, das Erinnerte anzupassen.<sup>52</sup>

Das ist einer der Gründe, weshalb Theoretiker\*innen der Arbeit mit Zeitzeug\*innen im Museum und vor allem dem Einsatz von Oral History kritisch entgegenblicken. Einerseits bilden Zeitzeug\*innen „die Klammer zwischen dem Ort einer Katastrophe und dem Ort der entfernten Ahnungslosen“.<sup>53</sup> Historische Zeug\*innen vermitteln ihre Wahrnehmung eines Ereignisses an die Nachwelt. Diese Wahrnehmung fließt in die rekonstruktive Geschichtsschreibung ein. Die individuelle Perspektive ist insofern wichtig, als dass sie beispielsweise moralische Entscheidungen in einen historischen Kontext setzt und so eine multiperspektivische und erfahrungsgeschichtliche Annäherung an die Geschehnisse erlaubt.<sup>54</sup> Andererseits dient der Einsatz von Zeitzeug\*innenberichten in Ausstellungen häufig als Instrument der Emotionalisierung oder gar Sakralisierung.<sup>55</sup> Eine Tatsache, die im Ausstellungsbetrieb und vor allem in der Geschichtsforschung kritisch betrachtet wird. Erlebtes und Erinnertes könne in diesem Fall nicht ohne weiteres als historische Quelle anerkannt werden, schreibt Aleida Assmann.<sup>56</sup>

Dennoch lassen sich eindeutig drei „Vorteile“ der Arbeit mit Zeitzeug\*innen identifizieren, die sowohl allgemein als auch in der Museumsarbeit Gültigkeit haben. Die nachfolgenden Aspekte beziehen sich vorwiegend auf die Funktion des Gedächtnisses in der

---

<sup>51</sup> Vgl. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 158f.

<sup>52</sup> Vgl. ebenda, S. 162.

<sup>53</sup> Ebenda, S. 56.

<sup>54</sup> Vgl. Jens-Christian WAGNER, Zeitzeugen ausgestellt: Die Nutzung von Interviews in Museen und Gedenkstätten, in: Nicolas APOSTOLOPOULOS, Cord PAGENSTECHER (Hg.), Erinnern an Zwangsarbeit: Zeitzeugen-Interviews in der digitalen Welt, Berlin 2013, S. 62f.

<sup>55</sup> Vgl. ebenda.

<sup>56</sup> Vgl. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 86.



Geschichtsschreibung. Demnach wird die Geschichtsschreibung durch folgende Aspekte ergänzt:

- die Dimension der Emotionalität und des individuellen Erlebens,
- die memoriale Funktion von Geschichte als Gedächtnis und
- die ethische Orientierung.<sup>57</sup>

Geschichte und Gedächtnis lassen sich nicht trennen, sondern müssen als zwei konkurrierende, sich korrigierende und ergänzende Formen des Vergangenheitsbezugs verstanden werden. „Die historische Forschung ist angewiesen auf das Gedächtnis für Bedeutung und Wertorientierung, das Gedächtnis ist angewiesen auf historische Forschung für Verifikation und Korrektur“, schreibt Aleida Assmann und zitiert Charles Maier, der festhält: „Memory motivates historical activity; historical research utilizes memory.“<sup>58</sup>

### **Die Zukunft der Erinnerung: Potenziale und Handlungsmöglichkeiten**

*“We are almost out of time to have deep conversations with Holocaust survivors. If we don’t have these conversations now, they will never take place.”<sup>59</sup>*

Die Shoah gilt als das am besten dokumentierte Menschheitsverbrechen. Gedenkstätten, Museen, Archive und Ausstellungen sowie Dokumentationszentren widmen sich der Auseinandersetzung und Aufarbeitung der Gräueltaten der NS-Diktatur, aber auch in Büchern, Filmen, Fernsehserien, Theaterstücken und Videozeugnissen ist die Shoah ein wiederkehrendes Thema.<sup>60</sup> Aleida Assmann geht davon aus, dass die zukünftige Herausforderung nicht die Erinnerung selbst sein wird, sondern in welcher Qualität erinnert werden kann. Die Gefahr besteht weniger im Vergessen, sondern in der Verflachung und Verengung der Erinnerung.<sup>61</sup> Es stellt sich die Frage, ob ein historisches Trauma dieser Größenordnung überhaupt darstellbar ist – wenn auch diese Problematik in den letzten Jahren von der Seite der Produktion auf die Seite der Rezeption übergegangen ist.<sup>62</sup> Das Ausmaß der Gräuel – Massentötungen, Konzentrationslager und Verfolgung – ist für Rezipient\*innen einfach nicht vorstellbar.

---

<sup>57</sup> Vgl. ebenda, S. 50.

<sup>58</sup> Ebenda, S. 50.

<sup>59</sup> Stephen Smith, Dimensions in Testimony, in: <https://sfi.usc.edu/dit> (21.4.2022)

<sup>60</sup> Vgl. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 246.

<sup>61</sup> Vgl. ebenda.

<sup>62</sup> Vgl. ebenda, S. 237.

Institutionen wie Museen versuchen mit Hilfe von Ausstellungen und Programmen diese Unvorstellbarkeit greifbarer zu machen und Besucher\*innen an die Thematik heranzuführen. Dies gelingt nicht zuletzt, weil Museen einerseits die Flut unzusammenhängender Informationen bündeln und als anzueignendes Wissen bereitstellen,<sup>63</sup> und andererseits eine Rückbindung an konkrete Lebensgeschichten vornehmen, indem sie Objekte, Dokumente und Videos von Zeitzeug\*innen in ihre Angebote einfließen lassen.<sup>64</sup> Dieser biografische Zugang schützt außerdem vor der Verallgemeinerung der Erinnerung und deren fortschreitender Entwirklichung.<sup>65</sup>

Die Zukunft der Erinnerung hängt von ihrer Fähigkeit zur Erneuerung ab – wir sind gezwungen, immer wieder neue Zugänge zu finden.<sup>66</sup> An dieser Stelle werden zwei moderne Initiativen der Erinnerung vorgestellt, die zeigen, wie Institutionen in groß angelegten Projekten einerseits und Privatpersonen andererseits digitale Technologien und soziale Medien dafür nutzen, die Erinnerungen von Überlebenden für die kommenden Generationen zu bewahren.

„*Dimensions in Testimony*“ ist eines der modernsten Projekte zur Bewahrung der Erlebnisse und Erinnerungen von Überlebenden der Shoah. Das Projekt der „*USC Shoah Foundation*“ ermöglicht mittels aufgezeichneter Interviews und künstlicher Intelligenz einen Echtzeit-„Dialog“ mit Zeitzeug\*innen über deren Ableben hinaus. Modernste Technik ermöglicht so ein dialogähnliches Erlebnis, in dem Besucher\*innen Fragen stellen können und von den Zeitzeug\*innen eine Antwort erhalten. Die Überlebenden werden dafür eine Woche lang befragt – in etwa 1.000 Fragen werden in diesem Zeitraum gestellt, von zwanzig Kameras gefilmt und anschließend zu verschiedenen Videoclips verarbeitet, die dann mittels Beschlagwortung und künstlicher Intelligenz den Fragen von Besucher\*innen zugeteilt werden.<sup>67</sup> Aubrey Pomerance, Leiter des Archivs des Jüdischen Museum Berlin, kennt das Projekt gut und hat auch mit einigen Zeitzeug\*innen gearbeitet, deren Erinnerungen nun in digitaler Form verfügbar sind. Er zeigt sich beeindruckt von den technologischen

---

<sup>63</sup> Vgl. ebenda, S. 239.

<sup>64</sup> Vgl. ebenda, S. 249.

<sup>65</sup> Vgl. ebenda, S. 249.

<sup>66</sup> Vgl. ebenda, S. 238.

<sup>67</sup> Vgl. Der Standard, KI soll uns auch künftig mit Holocaust-Überlebenden sprechen lassen, in: <https://www.derstandard.at/story/2000134481975/ki-soll-uns-auch-kuenftig-mit-holocaust-ueberlebenden-sprechen-lassen> (21.4.2022)

Möglichkeiten, ist aber dennoch davon überzeugt, dass eine Begegnung nicht ersetzbar ist.<sup>68</sup>

Lily Ebert ist eine 98-jährige ungarische Schoah-Überlebende, die mit ihrer Familie in London lebt. Sie erlebt 1944 Yom Kippur in Auschwitz und beschließt, dass sie allen von ihrer Geschichte erzählen würde, sollte sie es lebend aus Auschwitz schaffen. 2021 publiziert sie mit ihrem 18-jährigen Urenkel Dov Forman ihre Autobiografie „*Lilys Versprechen – Wie ich Auschwitz überlebte und die Kraft zum Leben fand*“. Während ihrer Recherchen beginnen die beiden zu Beginn der Pandemie kurze Videos von Lily auf TikTok hochzuladen, in denen sie Fragen zu ihrer Zeit in Auschwitz, aber auch zu ihrer Familie und ihren Erlebnissen beantwortet. Nach kurzer Zeit verfolgen mehr als 1.4 Millionen Menschen den TikTok Kanal<sup>69</sup>, mittlerweile sind es 1.9 Millionen.<sup>70</sup> Dass ihre Reichweite so groß werden und ihre Geschichte so viele Menschen verfolgen würden, hätte Lily nie gedacht: „You can see I am not a youngster anymore. I learn from young people and I am very happy.<sup>71</sup> Der Zukunft der Erinnerung blickt sie optimistisch entgegen: “I was afraid that [this work] would finish with our generation but luckily I see it won’t finish. The youngsters will take over and they will, I hope, learn from it.”<sup>72</sup>

Die genannten Beispiele zeigen zwei unterschiedliche Herangehensweisen an die Herausforderung, das Gedenken in einer Zukunft aufrecht zu erhalten, in der Überlebende kein aktiver Teil des aktiven Erinnerens sind und wie dieses für ein breites Publikum zugänglich gemacht werden kann. Jüdische Museen, die in ihren Programmen und Ausstellungen unweigerlich mit der Erinnerung an die Schoah konfrontiert sind, stehen genauso wie Gedenkstätten und Forschungseinrichtungen vor dieser Aufgabe. Nachfolgend wird anhand des Jüdischen Museum Wien und des Jüdischen Museum Berlin untersucht, wie mit Überlebenden der Schoah und zukünftigen Herausforderungen in Bezug auf Gedenken und Erinnerung in einem institutionellen Rahmen umgegangen werden kann.

---

<sup>68</sup> Gespräch mit Aubrey Pomerance am 14.4.2022.

<sup>69</sup> Vgl. Robert PHILIPOT, Keeping a Vow to tell her Tale Auschwitz Survivor becomes TikTok Sensation, in: <https://www.timesofisrael.com/keeping-a-vow-to-tell-her-tale-auschwitz-survivor-becomes-tiktok-sensation/> (21.4.2022)

<sup>70</sup> Vgl. TikTok, Account von Lily Ebert und Dov Forman, in: <https://www.tiktok.com/@lilyebert> (21.4.2022)

<sup>71</sup> Vgl. Robert PHILIPOT, Keeping a Vow to tell her Tale Auschwitz Survivor becomes TikTok Sensation, in: <https://www.timesofisrael.com/keeping-a-vow-to-tell-her-tale-auschwitz-survivor-becomes-tiktok-sensation/> (21.4.2022)

<sup>72</sup> Vgl. ebenda.

## VI. Das Jüdische Museum Wien

Das Jüdische Museum Wien teilt seine Ausstellungstätigkeit zwischen dem Hauptsitz im Palais Eskeles in der Dorotheergasse und den Räumlichkeiten am Judenplatz in der Wiener Innenstadt auf. Seit 2013 ist die Dauerausstellung „*Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute*“ im Museum Dorotheergasse zu sehen. Das Museum Judenplatz zeigt von 10. November 2021 bis 15. Mai 2022 die Wechselausstellung „*Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien*“.<sup>73</sup> „Das Jüdische Museum Wien ist ein Ort der Auseinandersetzung mit der jüdischen Geschichte, Religion und Kultur, mit Gedenken und Erinnern, mit Wien und der Welt, vom Mittelalter bis zur Gegenwart“, schreibt der wissenschaftliche Beirat des Museums in seinem Mission Statement.<sup>74</sup> Im Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen schreibt die bis 2022 amtierende Direktorin Danielle Spera, dass Einigkeit darüber herrsche, dass die Raison d’Être des Museums nicht die Schoah sei, sondern, dass das Augenmerk auf die jüdisch-österreichische Geschichte mit all ihren Brüchen gelegt werde.<sup>75</sup> Der zukünftige Umgang mit Überlebenden der Schoah ist im Jüdischen Museum Wien ein vieldiskutiertes Thema, dem mit verschiedenen Ansätzen zu begegnen versucht wird. Im nachfolgenden Teil werden die Methoden des Jüdischen Museum Wien untersucht und herausgearbeitet, wie die Institution der zeitlichen Distanz zum Holocaust in der Praxis begegnet. Herangezogen werden dafür teilstandardisierte Leitfadeninterviews, die mit Mitarbeiterinnen des Museums geführt wurden und durch Beispiele aus der Praxis ergänzt und untermauert werden.

Zuallererst wird das Archiv des Museums beleuchtet, das seit 1997 von Christa Prokisch geführt wird. Bevor sie das Archiv aufbaute, war sie als Bibliothekarin für das Museum tätig. Im Laufe ihrer Tätigkeit hat sie mit mehreren hundert Zeitzeug\*innen gesprochen, die ihr ihre Geschichten und Erlebnisse anvertraut haben. Danach wird der Umgang mit Überlebenden in Ausstellungen anhand der persönlichen Praxis von Sabine Apostolo, Kuratorin der Ausstellung „*Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien*“, untersucht. Zu guter Letzt widmet sich das Kapitel der Vermittlung und wie diese auch ohne direktes Einbeziehen von Zeitzeug\*innen funktionieren kann. Hannah Landsmann, die seit mehr als

---

<sup>73</sup> Vgl. Jüdisches Museum Wien, *Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien*, in: <https://www.jmw.at/jart/prj3/jmw/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1610511893597&j-cc-id=1610511913754&j-cc-node=ausstellung&j-cc-name=hybrid-content> (21.4.2022)

<sup>74</sup> Vgl. Jüdisches Museum Wien, Mission Statement, in: [https://www.jmw.at/ueber\\_uns/mission\\_statement](https://www.jmw.at/ueber_uns/mission_statement) (21.4.2022)

<sup>75</sup> Vgl. Danielle SPERA, Astrid PETERLE (Hg.), *Wiener Jahrbuch für Jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen. Die Zukunft der Erinnerung. Jüdische Museen und die Schoah im 21. Jahrhundert*, Band 2, Wien 2020, S. 10.

20 Jahren die Abteilung für Kulturvermittlung leitet, gibt dazu Einblicke in ihre Herangehensweise.

### **Ein Archiv, das nicht speichert?**

*„Wenn ich irgendwas draus gelernt habe, aus diesen vielen Jahren und diesen vielen Begegnungen, dann, dass viele dieser Schicksale sich nicht so ereignet hätten, wenn mehr Leute für sie da gewesen wären und das nicht zugelassen hätten.“<sup>76</sup>*

Die Arbeit im Archiv hat sich sehr stark verändert. Im Vordergrund der Aktivitäten steht nunmehr die Digitalisierung der Bestände und ihre Verfügbarkeit auf digitalen Plattformen. Das war nicht immer so: Im Laufe der Jahre besuchten mehrere hundert Menschen Christa Prokisch im Archiv und erzählten ihre Geschichte; mittlerweile ist es im Archiv ruhig geworden. „Ab und zu kommt halt doch noch jemand. Aber es kommen viel, viel weniger Menschen.“<sup>77</sup>

Seit ihren Anfängen im Jüdischen Museum Wien hat Christa Prokisch die Gespräche mit Überlebenden der „klassischen“ Archivarbeit vorgezogen: „Mensch vor Papier. Wenn jemand kommt, dann ist mir der wichtiger. Und das hat sich meiner Meinung nach eben doch bezahlt gemacht. Das war die richtige Entscheidung, obwohl es immer noch Dinge gibt, die aufgearbeitet werden müssen.“<sup>78</sup> Aufgenommen wurde keines dieser Gespräche. Auf die Frage, ob es je eine Initiative zur Speicherung der Gespräche gegeben hat, meint Christa Prokisch: „Die Initiative gibt es seitens meiner Kollegin. Sie sagt immer: „Die Geschichten sind jetzt bei dir und diese Geschichten müssen erhalten werden. Dann komme ich einfach zu dir [...] und du erzählst mir diese Geschichten. Es geht nicht anders.“ Also, sie will das gerne bewahren. Ich finde es weniger wichtig.“<sup>79</sup> Christa Prokisch fungiert gewissermaßen als Speichermedium. Sie ist sich dessen bewusst, dass sie in vielen Fällen die einzige Person ist, die eine Geschichte in voller Länge zu hören bekommen hat.

Christa Prokisch geht es in ihrer Arbeit weniger darum, einzelne Geschichten und Perspektiven zu bewahren, sondern aus dem Geschehenen Lehren zu ziehen, die auch auf heutige Herausforderungen übertragen werden können. „Ich finde es wichtiger, [...], dass

---

<sup>76</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

<sup>77</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

<sup>78</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

<sup>79</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

wir die Konsequenzen daraus ziehen. Weniger, dass wir die Geschichten selbst weitergeben. Wichtiger finde ich, dass wir wirklich konsequent sind und daraus unsere Lehren ziehen.“<sup>80</sup>

Ein Oral History Projekt hat es im Jüdischen Museum Wien nie gegeben. „Das ist eigenartig, aber ich finde auch, dass die Leute bei Oral History zum Teil unter Zwang sind und man merkt manchmal richtig, wenn man sich diese Interviews anschaut, wie die sich aufregen und unter Druck sind. Ich finde es eigentlich unmöglich. Ich bin keine Freundin davon.“<sup>81</sup> Christa Prokisch ist davon überzeugt, dass, obwohl eine Begegnung unersetzbar ist, auch ohne ein direktes Gespräch mit Überlebenden Lehren in die Gegenwart übertragen werden können. Es ist viel wichtiger, sich mit den Konsequenzen dieser Zeit auseinanderzusetzen, als zu versuchen, ein Einzelschicksal nachzuvollziehen, denn: „Wie kann man sich vorstellen, was alles passiert ist? Ich meine, man kann sich das zum Glück gar nicht vorstellen.“<sup>82</sup>

Das Archiv des Jüdischen Museum Wien ist ein gutes Beispiel dafür, wie sehr die Arbeits- und Herangehensweise einer einzigen Person die Ausrichtung eines Archivs beeinflusst und prägt, welche Tätigkeiten in den Vorder- und welche in den Hintergrund rücken. Möglicherweise finden zukünftige Generationen andere Ansatzpunkte, um die Archivarbeit einerseits zu modernisieren und andererseits Gespräche mit Personen, die das Archiv besuchen, zu speichern.

## **Persönliche Geschichten in der Öffentlichkeit: Zeitzeug\*innen ausstellen**

„Ein Zeitzeuge [sic!] sagte uns einmal: „Ich war in Auschwitz und nicht einmal ich kann es mir vorstellen.“. Das Erzählen des Individuellen spielt hier eine zentrale Rolle.“<sup>83</sup>

## **Überlebende als Ergänzung und Korrektiv kuratorischer Prozesse**

„Wenn ich über die Ausstellung spreche, beziehe ich mich häufig auf das Interview mit Franzi Löw (Anm.: Franziska Danneberg-Löw (1916-1996) war eine jüdische Sozialfürsorgerin, die als Vertreterin der Israelischen Kultusgemeinde (IKG) maßgeblich an der Organisation der

---

<sup>80</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

<sup>81</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

<sup>82</sup> Interview mit Christa Prokisch am 22.3.2022.

<sup>83</sup> SPERA, PETERLE, Die Zukunft der Erinnerung, a.a.O., S. 11.

*Kindertransporte beteiligt war*<sup>84</sup>). Sie hat in ihrem Interview gesagt, dass sich die Nachricht über die Kindertransporte in Wien wie ein Lauffeuer verbreitet hat. Das ist hier ähnlich mit der Ausstellung: Plötzlich haben das alle gewusst. Menschen aus der ganzen Welt haben mich angeschrieben und gesagt, sie wollen Teil dieser Ausstellung sein.<sup>85</sup> Dass die Ausstellung zu einem großen Teil aus Biografien und persönlichen Objekten besteht, liegt laut Sabine Apostolo auf der Hand: Es ist einfacher, über persönliche Geschichten zu erzählen; gerade bei dem Punkt, wo es um Kinder geht, gibt es einen sofortigen Identifikationsmoment.<sup>86</sup> Solange es Überlebende der Schoah gibt, sollten diese auch direkt in den Prozess des Ausstellungsmachens miteinbezogen werden.

Ziel der Ausstellung war die ausgewogene Darstellung von Geflüchteten sowie jenen, deren Fluchtversuche gescheitert waren, aber auch der Familien, die die Kinder in ihren Ankunftsländern bei sich aufgenommen haben. Obwohl nur wenige orthodoxe Kindertransporte organisiert wurden, sollte diese Perspektive dennoch Eingang in die Ausstellung finden. Im Kontakt mit der Witwe von Albert Ehrenfeld, der bereits verstorben ist, Wien aber einst auf einem orthodoxen Kindertransport verlassen konnte, war seitens der Witwe kein Interesse an der Erzählung der Geschichte ihres Mannes im Rahmen der Ausstellung zu erkennen. Nach mehr als einem Jahr, als die Ausstellung eigentlich bereits so gut wie fertig war, willigte die Witwe plötzlich ein und übergab einige persönliche Objekte ihres Mannes an die Kuratorinnen. „Sie hat sich im Endeffekt gefreut, wenn auch zurückhaltend. Ich glaube, sie hatte dann das Gefühl, sie macht das Richtige.“<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Vgl. Salzburger Nachrichten, Jüdisches Museum erzählt Geschichten der Kindertransporte, in: <https://www.sn.at/kultur/allgemein/juedisches-museum-erzaehlt-geschichten-der-kindertransporte-112165615> (21.4.2022)

<sup>85</sup> Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>86</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>87</sup> Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.



Abb. 1 Setzkasten mit Objekten aus dem Nachlass von Albert Ehrenfeld (Bild: Bettina Zöttl)

Überlebende spielen aber nicht nur aufgrund ihrer unersetzbaren Erfahrungsberichte eine wichtige Rolle für die Erarbeitung von Ausstellungen, die sich mit der Zeit des Nationalsozialismus und der Shoah auseinandersetzen. Ihre Erlebnisse und die Erzählungen darüber fungieren häufig als Korrektiv: „[...] man liest viel und hat viele Ideen. Ich habe mir zum Beispiel vorgestellt, dass es furchtbar sein muss, in ein Land zu kommen und die Sprache nicht zu können – da ist man ohnehin schon allein und dann noch diese Sprachbarriere. Das habe ich die, mit denen ich gesprochen habe, gefragt. Und die allermeisten haben gesagt: „Nein, wir waren Kinder, wir haben das sofort gelernt. Viel schlimmer war das Essen.“ Das war eine spannende Erkenntnis.“<sup>88</sup> Das, was Überlebende berichten, rückt bestimmte Ideen, die man von der damaligen Zeit hat, zurecht, denn auch das, was im Archiv zu finden ist, entspricht nicht immer der Realität, oder zumindest einer Realität, die nicht relevant ist.<sup>89</sup>

Auch im Austausch zwischen Überlebenden lässt sich dieser Aspekt erkennen. Lore Segal (*Anm.: geb. Groszmann*) verließ Wien am 10. Dezember 1938 auf einem Kindertransport und fand während der Kriegsjahre Schutz in England.<sup>90</sup> Im Nachwort ihres Buches „*Other People's Houses*“ (2018) beschreibt sie eine für sie prägende Erfahrung: „In New York, three decades later, a friend, Robert Rosen, and I discovered that we had come on the same train from Vienna, except that mine left on a Thursday while his had left on Saturday. We argued

<sup>88</sup> Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>89</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>90</sup> Vgl. Lore SEGAL, *Other People's Houses*, London 2018, S. 280.



about it at length but there are facts that are facts: I had been ten years old, Bob a more competent fourteen and from an Orthodox family for whom riding a train on the Sabbath had been traumatic. More simply, the calendar for the year 1938 bears him out.”<sup>91</sup>

Aleida Assmann schreibt dazu, dass Erinnerungen häufig begrenzt und ungeformt sind und sich im Laufe der Zeit verändern. Eine Vernetzung vieler individueller Erinnerungen zeigt Überschneidungen auf, die bestätigend, stabilisierend oder ergänzend wirken können. Sie hebt außerdem den Stellenwert von Dokumenten und Fotos als Korrektiv des Gedächtnisrahmens hervor; an ihnen würden sich die Verformungen des Gedächtnisses brechen.<sup>92</sup>

Die genannten Beispiele zeigen, dass das direkte Einbeziehen von Überlebenden einen substanziellen Pfeiler der kuratorischen Arbeit bildet und auch zukünftig, solange dies möglich ist, bilden wird. Betreffend Objekte und deren Geschichten lassen sich Erzählungen der Überlebenden weder durch Forschung noch durch Archivmaterial ersetzen.

---

<sup>91</sup> Vgl. ebenda.

<sup>92</sup> Vgl. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S.24f.

## Die zweite Generation

Inwiefern die zweite Generation in Ausstellungen eine Rolle spielt, hängt einerseits vom Thema und andererseits von der Perspektive auf die Inhalte der Ausstellung ab. Im Fall der Ausstellung „Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien“ war die „zweite Generation“ enorm wichtig. In diesem Fall [...] war die zweite Generation wahrscheinlich wichtiger als die einzelnen Zeitzeug\*innen, sie haben eine Art Schlüsselfunktion erfüllt.“<sup>93</sup>



Abb. 2 Ausstellungsansicht „Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien“ / Perspektive der zweiten Generation (Bild: Bettina Zöttl)

Die genannte Ausstellung widmet den Nachfahren der Überlebenden ein ganzes Kapitel in der Ausstellung, um hervorzuheben, wie wichtig deren Aktivitäten im Umgang mit Überlebenden und deren Geschichten ist. Gezeigt werden nicht nur Objekte – Bücher, Puppen und andere Gegenstände, die Überlebende ihren Kindern als Erinnerung an ihre Herkunft gegeben haben – sondern auch, wie sich die zweite Generation nach langem Schweigen ihrer Eltern zusammenfand, um die Geschichten zu bewahren und an ein breites Publikum zu kommunizieren. In kurzen Videoausschnitten erzählen die Kinder davon, wie in der Familie mit dem Erlebten umgegangen wird und wie lange es gedauert hat, bis sich die Eltern öffnen und ihre Geschichte weitergeben konnten. Die meisten der Geflüchteten waren bis ins hohe Alter der Meinung, mit ihrem Schicksal allein zu sein, bis ihre Kinder weitere Überlebende ausfindig machen konnten und Treffen vereinbarten.

---

<sup>93</sup> Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

Entscheidend ist, dass sich, wenn die Erfahrungen der Nachfahr\*innen Eingang in eine Ausstellung finden, die Perspektive auf das Geschehene maßgeblich verändert. Die zweite Generation hat die Verbrechen des nationalsozialistischen Regimes nicht selbst miterlebt sondern durch Erzählungen ihrer Eltern mitbekommen. Sie trägt das Erlebte der Elterngeneration weiter und erweitert deren Erfahrungen um eigene, beispielsweise betreffend den Umgang mit der Geschichte in der eigenen Familie. Die zweite (und manchmal bereits die dritte) Generation ist es auch, die sich vielfach zu Vereinen und gemeinnützigen Organisationen zusammenschließt und so versucht, die Erinnerung an das Geschehene aufrecht zu erhalten und die Geschichten jener weiterzutragen, die dies nicht mehr können.

Welchen Stellenwert die zweite Generation für die kuratorische Arbeit hat, hängt auch von der Bereitschaft der Nachfahr\*innen ab, ihre Familiengeschichte in eine Ausstellung einfließen zu lassen. „Es sind private Geschichten, die zwar von öffentlichem Interesse sind, aber die dennoch den Privatpersonen gehören. Man muss oft entscheiden, wie man damit umgeht. [...] Nicht alles ist für die Öffentlichkeit bestimmt.“<sup>94</sup> Grundsätzlich ist die Bereitschaft der zweiten Generation aber sehr hoch, auch, weil sie die Generation ist, die das Gedenken weiterführt, sei es im Rahmen von Organisationen oder im privaten Umfeld.<sup>95</sup>

### **Interviews mit der ersten Generation: Empathie oder Emotion?**

In der Ausstellung *„Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien“* sind Interviews mit Überlebenden zentraler Bestandteil der Ausstellungsnarration. An Knotenpunkten der Ausstellung eingesetzt fungieren sie als Netz, das alle Objekte miteinander verbindet. Trotz ihres Stellenwertes für Ausstellungen und das Gedenken an die Shoah im Allgemeinen, werden Videos von und mit Überlebenden vielfach als ambivalente Quelle angesehen, da sie sehr emotional und manipulativ sein können.<sup>96</sup> „Emotionen sind manipulativ und das eigentliche Ziel ist ja, dass man Empathie erzeugt. [...] Braucht man dazu Zeitzeug\*innen? [...] Empathie ist der viel wichtigere Zugang als Emotion.“<sup>97</sup>

In der Ausstellung dienen die Interviews vor allem dazu, die gezeigten Objekte in einen größeren Kontext zu stellen. Das Interview mit Franz Löw findet sich inmitten einer Reihe

---

<sup>94</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>95</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>96</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>97</sup> Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

von Ausreisedokumenten, Fotos sowie Briefen und Alltagsgegenständen wie Geschirr, die den Kindern von ihren Eltern mitgegeben wurden. Das Interview bettet die einzelnen Geschichten nicht nur ein, sondern fungiert auch als zentrale Stelle, an der alles zusammenläuft, nicht nur optisch, sondern auch inhaltlich. Diese Herangehensweise zeigt sich auch in den restlichen thematischen Abschnitten der Ausstellung. Ein Video als Ausgangspunkt für alle Aspekte, die zu einem Themenkomplex beleuchtet werden. Oftmals ist ein Video innerhalb einer Ausstellung aber genau das: der Ausgangspunkt. Inhaltliche Tiefe entsteht durch die Dokumente, Objekte und Texte, anhand derer Einzelschicksale nachgezeichnet werden. Interviews und Videos von Überlebenden der Shoah sind nicht zwangsläufig notwendig, um Empathie bei den Besucher\*innen hervorzurufen. In der Psychologie wird unter Empathie das affektive Nachempfinden einer Emotion eines anderen Menschen verstanden, also das Verstehen der Emotion unter Aufrechterhaltung der Selbst-Anderen-Differenzierung.<sup>98</sup> Empathie kann beispielsweise auch durch Literatur oder Fotografien hervorgerufen werden, wenn diese entsprechend kontextualisiert sind und das Gezeigte untermauern.

Künftig wird sich die Herangehensweise an Ausstellungsprojekte mit Bezug zum Nationalsozialismus verändern, aber nicht nur aufgrund der zeitlichen Distanz, sondern auch aufgrund neuer Zugänge. Es könnte deshalb eine Option sein, mit dem Material zu arbeiten, das bereits existiert und vermehrt zu versuchen, die Empathie der Besucher\*innen über Texte und Objekte hervorzurufen.<sup>99</sup> Aus diesem Grund sieht Sabine Apostolo in ihrer persönlichen Praxis als Kuratorin kein Ende, sondern eine Verschiebung in der Arbeit mit Überlebenden.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Vgl. Dorsch Lexikon der Psychologie, Empathie, in: <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/empathie> (21.4.2022)

<sup>99</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

<sup>100</sup> Vgl. Interview mit Sabine Apostolo am 15.3.2022.

## „Liebe Lilli!“, Vermittlung ohne Zeitzeug\*innen

„Das Museum und vor allem die Vermittlung muss das machen, was Wikipedia nicht kann, nämlich Fragen stellen.“<sup>101</sup>

### Biografische Annäherungen über Archivmaterial

Das Jüdische Museum Wien sieht sich wie eingangs erwähnt nicht als Holocaust-Museum. Dennoch legen die Vermittler\*innen dezidiert einen Schwerpunkt auf die Zeit des Nationalsozialismus und die Verfolgung der jüdischen Bevölkerung. „Irgendwie sind alle unsere Programme mit dem Holocaust verbunden, weil man nichts aussagen kann, ohne das mitzudenken, finde ich“, erklärt Hannah Landsmann ihren Zugang.

Als 2013 die aktuelle Dauerausstellung im Museum Dorotheergasse eröffnet wurde, erarbeitete die Abteilung für Kulturvermittlung ein neues Programm, das sich dem Thema Schoah über Archivmaterial und Biografien annähert. Eine Auseinandersetzung mit individuellen Biografien erfolgt demnach nicht nur durch Interviews und Begegnungen, sondern auch durch Fotos, Briefe und persönliche Gegenstände.



Abb. 3 Kurt und Ilse Mezei, 1941, Jüdisches Museum Wien<sup>102</sup>

<sup>101</sup> Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.

<sup>102</sup> Vgl. Google Arts & Culture, Kurt und Ilse Mezei 1941, in: <https://artsandculture.google.com/asset/die-zwillinge-kurt-und-ilse-mezei/4QFWidkerKsiyw?hl=de> (21.4.2022)

Das Programm „Kurt und Ilse. 1938-1945. (Über-)Leben in Wien“ ist eine Annäherung an die Zeit des Nationalsozialismus in Wien mit Hilfe von ausgewähltem Archivmaterial wie Tagebucheinträgen, Notizen und Fotos.<sup>103</sup> Teilnehmende Schüler\*innen erarbeiten mithilfe des Archivmaterials die Biografie von Kurt und Ilse Mezei; in einer Schachtel finden sich unter anderem Fotos und die Pässe mit dem roten „J“. Die Besucher\*innen sind dazu angehalten, die Objekte in eine für sie sinnvoll erscheinende Chronologie zu bringen. Die eigentliche Aufgabe ist aber jene, die darauf folgt: Über das Leben und Überleben informieren die Vermittler\*innen die Schüler\*innen nicht, weshalb die Schüler\*innen in Kleingruppen überlegen, wie die Geschichte von Kurt und Ilse weitergehen könnte. Jüngere Gruppen entscheiden sich oft für einen glücklichen Ausgang, etwa, dass die Familie emigriert und alle überleben. Ältere Schüler\*innen erkennen den Ernst der Lage oft schneller und malen Kurt und Ilse keine glückliche Zukunft aus.<sup>104</sup>

Ilse Mezei kam am 12. März 1945 bei einem Bombenangriff ums Leben.<sup>105</sup> Ihr Bruder Kurt wurde am 11. April 1945 bei einer Hausdurchsuchung in der Wiener Förstergasse von Angehörigen der SS erschossen.<sup>106</sup>

Neben der Geschichte von Kurt und Ilse Mezei ist auch Lilli Bial nicht nur in der Dauerausstellung, sondern auch in der Vermittlung eine zentrale Figur. Im Zentrum des Programms „Lilli“ steht die Geschichte von Lilli Bial, die mit dem letzten Kindertransport von Wien nach England flüchten konnte, ihre Eltern wurden 1942 ermordet.<sup>107</sup> Auf den Kindertransport darf nur ein kleiner Koffer mit Kleidung mitgenommen werden, weshalb die Eltern Anna und Franz für ihre Tochter eine Schachtel mit deren Lieblingsgegenständen packen: „Mensch ärgere dich nicht“, Klaviernoten, ein Tagebuch und allerlei Krimskrams.<sup>108</sup> Aufgrund der Deportation der Eltern kam die Kiste nie in England an, wurde nach dem Krieg gefunden und in den 1990er Jahren an das Jüdische Museum Wien übergeben. Lilli konnte 2004 ausfindig gemacht werden und entschied sich, die Schachtel dem Jüdischen Museum Wien zu überlassen, um an ihre Eltern und ihre eigene Geschichte zu erinnern.<sup>109</sup>

---

<sup>103</sup> Vgl. SPERA, PETERLE, Die Zukunft der Erinnerung, a.a.O., S. 25.

<sup>104</sup> Vgl. ebenda, S. 26.

<sup>105</sup> Vgl. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, 12. April 1945, in: <https://www.doew.at/erinnern/fotos-und-dokumente/1938-1945/schlaglichter/12-april-1945> (21.4.2022)

<sup>106</sup> Vgl. erinnern.at, Geschichte in Geschichten, in: <https://www.erinnern.at/bundeslaender/wien/bibliothek/dokumente/uber-den-holocaust-sprechen-1> (Arbeitsblatt „Das Massaker in der Förstergasse“) (21.4.2022)

<sup>107</sup> Vgl. Jüdisches Museum Wien, Vermittlungsangebote für Schulklassen, in: [https://www.jmw.at/fuehrungen/schule\\_\\_mehr](https://www.jmw.at/fuehrungen/schule__mehr) (21.4.2022)

<sup>108</sup> Vgl. Danielle SPERA, 100x Österreich. Judentum, Wien 2020, S. 182.

<sup>109</sup> Vgl. ebenda., S. 183.



*Abb. 4 Schachtel von Lilli Bial in der Dauerausstellung „Unsere Stadt!  
Jüdisches Wien bis heute“  
im Jüdischen Museum Wien (Bild: Bettina Zöttl)*

Die Schachtel bildet den Ausgangspunkt für das dazugehörige Vermittlungsprogramm. Teilnehmende Schüler\*innen erhalten ein Arbeitsblatt – „das einzige Arbeitsblatt, das ich noch dulde“, wie Hannah Landsmann festhält – und begeben sich auf die Suche nach dem abgebildeten Gegenstand. Im Anschluss schreiben die Schüler\*innen einen Brief an Lilli Bial. „Toten Leuten Briefe zu schreiben, kann man jetzt sagen, bringt überhaupt nichts. Ich finde, toten Leuten Briefe zu schreiben hilft den Lebenden [...] und die Schüler\*innen machen das auch. Ich glaube, das hat damit zu tun, dass die nie antworten werden, dass es da keine Instanz gibt.“<sup>110</sup>

Das Ziel der Vermittlungsprogramme ist die Annäherung an die Zeit des Nationalsozialismus und die Schoah über Biografien, weil persönliche Geschichten leichter zu verstehen sind als Zahlen und Grafiken. Gemeinsam werden die Biografien von Kurt, Ilse und Lilli erarbeitet. „Wir probieren so, auf Fragen Reaktionen zu provozieren, indem wir die Schüler\*innen dazu auffordern, die Person hinter einem Objekt zu entdecken.“<sup>111</sup>

<sup>110</sup> Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.

<sup>111</sup> Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.

## Objekte im Fokus

*„Ich hoffe, dass irgendwann, hoffentlich bald, die Objekte mehr in den Blick genommen werden als die Zeitzeug\*innen. Die sprechen natürlich nicht wirklich, aber wenn wir sie zum Sprechen bringen und das funktioniert, indem wir über das sprechen, was wir sehen, sind die ausgestellten Objekte die eigentlichen Akteur\*innen im Museum.“<sup>112</sup>*

Überlebende spielen insofern eine wichtige Rolle, als dass sie über persönliche Gegenstände und Objekte ihre eigene Geschichte erzählen und die Objekte gleichzeitig in einen Kontext einbetten, der sich weder durch Archivarbeit noch ein „Nachempfinden“ der damaligen Situation ersetzen lässt. Es ist Aufgabe der Kulturvermittlung eine Verbindung zwischen einem Objekt und den historischen Gegebenheiten zu schaffen. Eine Annäherung an Einzelschicksale über Objekte sieht Hannah Landsmann als zukunftsfähiges Vermittlungsmodell.

Ihr Ansatz ist auch ein in der Theorie viel beachtetes Konzept: Angelika Schoder hebt hervor, dass die Schilderung der Ereignisse aus der Perspektive der Opfer durch Familienfotos, Zeichnungen oder Dokumente ein zukunftsfähiges Modell für die Vermittlung ist und dass die Erfahrungen und Ereignisse, die in Tagebücher oder Briefe Eingang gefunden haben, unersetzbar sind.<sup>113</sup>



*Abb. 5 Tagebuch von Kurt Mezei in der Dauerausstellung „Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute“ im Jüdischen Museum Wien (Bild: Bettina Zöttl)*

<sup>112</sup> Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.

<sup>113</sup> Vgl. SCHODER, Die Vermittlung des Unvorstellbaren, a.a.O., S. 292.



Die genannten Briefe, die die Schüler\*innen an Lilli Bial schreiben, dienen nicht nur der Annäherung an die Geschichte, sondern erfüllen auch einen anderen Zweck. Nach der Vermittlungsaktion können sich die Schüler\*innen entscheiden, ob sie ihren Brief mit nachhause nehmen oder ob sie ihn dem Museum überlassen wollen. Die Vermittler\*innen erklären den Schüler\*innen, dass ihre Briefe eine Nummer bekommen, inventarisiert, in Seidenpapier verpackt und in die Sammlung aufgenommen werden. „Die Schüler\*innen spüren, sie werden Teil einer Erzählung, Teil des Museums und Teil dieser Dauerausstellung. Die Ausstellung heißt ja „*Unsere Stadt!*“ und wir können fragen, wem die jüdische Geschichte gehört. Sie gehört allen.“<sup>114</sup>

So wird die Verbindung zu den behandelten Personen, die im Rahmen der Vermittlungsaktion hergestellt wurde, noch weiter vertieft. Die Aufgabe der Vermittlung im Jüdischen Museum Wien ist, Fragen aufzuwerfen und einen aktuellen Bezug zu diesen Fragen herzustellen, ohne Vergleiche mit tagesaktuellen Themen zu ziehen. Tatsache ist, dass sich manche Fragen nicht beantworten lassen: „[...] im Museum gibt es dieses und jenes Objekt. Manche Fragen lassen sich auch nicht beantworten, weil wir es auch einfach nicht wissen. Trotzdem ist das Objekt da und trotzdem erzählt es eine Geschichte.“<sup>115</sup>

Dass im Museum hauptsächlich mit Objekten und Archivmaterial vermittelt wird hat mehrere Gründe. Einer davon ist, dass viele Zeitzeug\*innen aufgrund der langen und beschwerlichen Anreise nicht mehr nach Wien kommen können, andere wollen ihre Geschichte schlichtweg nicht erzählen. Aus diesem Grund haben Oral History Stationen Eingang in die „neue“ Dauerausstellung gefunden, die sich nicht nur mit der Schoah, sondern auch mit modernem jüdischem Leben in Wien auseinandersetzen. Diese können einen Dialog nicht ersetzen, sind aber eine Art der Annäherung, auf die man auch in Zukunft, wenn es keine Zeitzeug\*innen mehr gibt, zurückgreifen kann.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.

<sup>115</sup> Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.

<sup>116</sup> Vgl. Interview mit Hannah Landsmann am 18.3.2022.



*Abb. 6 Oral History in der Ausstellung „Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute“ im Jüdischen Museum Wien, zugänglich mit Audio-Guide (Bild: Bettina Zöttl)*

## **Zusammenfassung**

Die zeitliche Distanz zum Holocaust und die Tatsache, dass Zeitzeug\*innen der ersten Generation nur mehr in Ausnahmefällen zur Verfügung stehen, zeichnet sich in allen Bereichen des Jüdischen Museum Wien ab. Ob dementsprechende Ansätze forciert werden, um die Erinnerung der Überlebenden zukunftsfähig zu machen, ist eine andere Frage. Besonders im Archiv zeigt sich, dass die Prioritätensetzung einer einzigen Person, die von der gesamten Institution mitgetragen wird, große Auswirkungen auf das Speichern und Sammeln hat. Trotz der Abwesenheit einer „zentralen Speicherung“ der Zeugnisse von Überlebenden verfügt das Museumsarchiv über tausende persönliche Gegenstände, die von Zeitzeug\*innen und deren Familien zur Verfügung gestellt wurden. Diese Objekte, Fotos und teilweise auch Texte sind wiederum zentraler Bestandteil der kuratorischen Aktivitäten sowie der Vermittlungsarbeit. Um an die „Ära der Zeitzeug\*innen“ anzuknüpfen werden deren Geschichten nun anhand von Objekten erzählt, vermittelt und weitergegeben. So lange es irgendwie möglich ist, werden Überlebende vor allem in Ausstellungsprojekte miteinbezogen. Der Pfeiler, auf die man sich in der zukünftigen (Ausstellungs-) Tätigkeit vermehrt stützen wird, ist die zweite Generation, die sich nicht nur zu Netzwerken zusammengefunden hat, um die Erinnerung weiterzutragen, sondern auch aus der Familiengeschichte heraus die Erlebnisse der Elterngeneration um eigene Perspektiven erweitern kann. Im Mittelpunkt des zukünftigen Gedenkens ohne Zeitzeug\*innen steht die Verbindung, die zu ihnen hergestellt wird. Auch wenn direkte Begegnungen unter keinen

Umständen ersetzt werden können, erlauben Objekte, Fotos und Briefe, die Menschen dahinter kennenzulernen, von ihren Geschichten zu erfahren und aus dem Geschehenen zu lernen.

## VII. Das Jüdische Museum Berlin

Das Jüdische Museum Berlin ist ein „lebendiger Ort des Dialogs und der Reflexion deutsch-jüdischer Geschichte und Gegenwart in Deutschland“<sup>117</sup>, das sich selbst als „Ort für das materielle und immaterielle Erbe des deutschen Judentums“<sup>118</sup> bezeichnet. Verhandelt werden mehr als 2000 Jahre deutsch-jüdische Geschichte sowie die Grundpfeiler der jüdischen Kultur und Religion. Die Shoah und ihre Auswirkungen auf jüdisches Leben in Deutschland werden in der neuen, 2020 eröffneten Dauerausstellung *„Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland“* im Abschnitt *„Katastrophe“* beleuchtet. Das Erinnern geht aber weit über diesen Teil der Ausstellung hinaus: Das Jüdische Museum Berlin arbeitet, wie viele Institutionen, gerade an Strategien, wie Museumsarbeit ohne aktive Beteiligung von Überlebenden aussehen kann. Basis der nachfolgenden Herangehensweisen bilden erneut teilstandardisierte Leitfadeninterviews, die mit Mitarbeiter\*innen des Museums geführt wurden.

Zuallererst wird das Archiv, Teil der Sammlung des Museums, beleuchtet, das seit fast 20 Jahren von Aubrey Pomerance geführt wird. Er ist die treibende Kraft hinter den intensiven Beziehungen mit Überlebenden und deren Nachkommen und war federführend an der Etablierung der archivpädagogischen Arbeit beteiligt, an der auch Franziska Bogdanov mitwirkt. Anschließend wird der Umgang mit der Abwesenheit von Überlebenden der Shoah anhand des Abschnitts *„Katastrophe“* der Dauerausstellung untersucht. Mit Maren Krüger und Leonore Maier führen zwei der Kuratorinnen, die an der Gestaltung und Programmierung der Ausstellung beteiligt waren, durch die Ausstellung. Abschließend gibt Andy Simanowitz Einblicke in die Praxis der Bildungsabteilung im Jüdischen Museum Berlin.

### **Das Archiv: Ort des Sammelns, Speicherns und Vermittelns**

Das Archiv des Jüdischen Museum Berlin fungiert einerseits als Dokumentations- und Recherchestelle, andererseits als Plattform für den Austausch zwischen Überlebenden der Shoah und Schüler\*innen- oder Student\*innengruppen. Unter der Leitung von Aubrey Pomerance obliegt dem Archiv seit nunmehr 17 Jahren die „archivpädagogische Arbeit“, also die Arbeit mit Beständen der Sammlung und mit Zeitzeug\*innen. Der Erfolg der

---

<sup>117</sup> Vgl. Jüdisches Museum Berlin, Über das JMB, in: <https://www.jmberlin.de/ueber-das-jmb> (21.4.2022)

<sup>118</sup> Vgl. Jüdisches Museum Berlin, Leitbild, in: <https://www.jmberlin.de/leitbild-jmb> (21.4.2022)

sogenannten „Archiv-Workshops“ ist einer der Hauptgrund, weshalb Zeitzeug\*innen nicht in die Programme der Bildung involviert sind.

Voraussetzung für einen Austausch mit Überlebenden ist die Vorbereitung der Gruppen, die das Jüdische Museum besuchen. Meist sind es ältere Schüler\*innengruppen, die für einen Workshop ins Archiv kommen, da diese bereits über den historischen Kontext und die Rahmenbedingungen Bescheid wissen.<sup>119</sup> Vor dem Zeitzeug\*innengespräch wird in Kleingruppen mit den Schüler\*innen gearbeitet. Das Archivmaterial, mit dem die Gruppen hantieren, wird individuell an die eingeladenen Überlebenden und deren Biografien angepasst. Diese Dokumentenarbeit dauert in etwa anderthalb Stunden und bereitet die Schüler\*innen auf den Dialog mit den Zeitzeug\*innen vor. „Die Lehrer\*innen, die zu uns gekommen sind in den letzten Jahren, haben auch gesagt, dass schon diese Dokumentenarbeit sehr, sehr wertvoll und eindrücklich für die Schüler\*innen war. Insofern glauben wir, dass auch mit dieser Dokumentenarbeit schon viel erreicht werden kann“<sup>120</sup>, erklärt Franziska Bogdanov den Ablauf der Workshops. „Wir haben sehr eindrückliche Dokumente hier im Archiv. Dadurch, dass wir hauptsächlich Familiennachlässe haben, ist unser Zugang sehr biografisch. Das heißt, wir können auch schon sehr viel anhand der Dokumente vermitteln.“<sup>121</sup> Es wird versucht, möglichst viele Bestände miteinzubeziehen, einerseits, um die Vielfalt der Dokumente auszunutzen und andererseits, um einzelne Dokumente nicht überzustrapazieren.<sup>122</sup>

„Wir machen uns darüber Gedanken, aber wir sind noch zu keinem endgültigen Schluss gekommen“<sup>123</sup>, antwortet Franziska Bogdanov auf die Frage nach der Zukunft der Workshop-Formate mit Überlebenden. Durch COVID-19 hat man bereits zwei sehr wertvolle Jahre verloren, in denen die Treffen nicht stattfinden konnten, auch aufgrund der Reisebeschränkungen, da viele der eingeladenen Überlebenden aus den USA oder Großbritannien ins Museum kommen. Der Fokus der Archiv-Workshops liegt momentan auf der NS-Zeit, es wird aber überlegt, den Schwerpunkt auf die Nachkriegszeit zu legen und die zweite Generation einzuladen: „Wir haben schon überlegt, vielleicht mit der zweiten Generation, also der nachfolgenden Generation, Workshops zu machen. Die sehen aber natürlich völlig anders aus. Oft ist es auch so, dass die zweite Generation auch gar kein

---

<sup>119</sup> Vgl. Interview mit Franziska Bogdanov am 9.3.2022.

<sup>120</sup> Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

<sup>121</sup> Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

<sup>122</sup> Vgl. Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

<sup>123</sup> Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

Deutsch mehr kann.“<sup>124</sup> Der Sammlungsbereich müsste dahingehend erweitert werden, dass die Nachkriegszeit mehr im Fokus steht – dann könnte man auch jüngere Zeitzeug\*innen einladen. Zusätzlich gibt es viele Videoaufzeichnungen, die ebenfalls in Workshop-Formate miteinbezogen werden können.<sup>125</sup>

Dass das Museum Workshops mit Überlebenden anbieten kann, liegt hauptsächlich an der langjährigen Forschungstätigkeit von Aubrey Pomerance, der Überlebende ins Archiv holt und die Verbindungen zu deren Familien intensiv pflegt und aufrechterhält. „Er reist sehr viel in der Welt herum und akquiriert Sammlungen. Das macht er permanent“<sup>126</sup>, erklärt Franziska Bogdanov.

Aubrey Pomerance arbeitet seit fast zwanzig Jahren mit Zeitzeug\*innen. Viele von ihnen kennt er persönlich gut, weshalb viele von ihnen bereit waren, ins Museum zu kommen und mit Schüler\*innengruppen zu arbeiten. In den letzten 18 Jahren sind mehr als einhundert Überlebende bei den Workshops anwesend gewesen, die meisten von ihnen mehrfach. Durch seine persönlichen Beziehungen könne er gut einschätzen, wer für ein Workshopformat geeignet sei<sup>127</sup>, erklärt Aubrey Pomerance im Gespräch. Er weiß genau, welche Überlebenden emotional mit einer solchen Situation überfordert sind und welche im Umgang mit größeren Gruppen Schwierigkeiten haben.

Die Frage, wie diese Formate in Zukunft aussehen können, wenn keine Zeitzeug\*innen mehr nach Berlin kommen (können) beschäftigt das gesamte Team im Archiv. Wie bereits Franziska Bogdanov angemerkt hat, ist eine der Überlegungen, die zweite Generation einzuladen, aber den Fokus zu ändern. Im Mittelpunkt der Workshops steht dann nicht mehr die direkte Erfahrung, sondern das erlebte Erinnern und die Überlieferungsgeschichte. Was bedeutet das materielle Erbe für die zweite Generation? Wie ist die Beziehung zu Deutschland? Gibt es eine Beziehung zu den Dokumenten der Familie? Wie wird innerhalb der Familie über das Thema Holocaust gesprochen?<sup>128</sup> Aubrey Pomerance ist der Ansicht, dass auch die Arbeit mit den Dokumenten stärker in den Fokus rücken wird und hebt die Wichtigkeit der Nachlässe für die Forschung und die Workshops hervor. Obwohl Fotos und Objekte eindrücklich sind, können sie dennoch eine Begegnung

---

<sup>124</sup> Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

<sup>125</sup> Vgl. Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

<sup>126</sup> Interview mit Franziska Bodganov am 9.3.2022.

<sup>127</sup> Vgl. Gespräch mit Aubrey Pomerance am 14.4.2022.

<sup>128</sup> Vgl. Gespräch mit Aubrey Pomerance am 14.4.2022.

nicht ersetzen; die „Aura des „Originals“ hätte dazu eine viel zu starke Wirkung.<sup>129</sup> Wie diese Arbeit in Zukunft weitergeführt werden kann, wenn Aubrey Pomerance nicht mehr im Museum arbeitet, ist momentan noch nicht Teil der Diskussionen.

## **Zeitzeug\*innen in der neuen Dauerausstellung**

*„Ich versichere, dass alles laut meine Erinnerungen auf die reine wahre Begebenheit beruht, vielmehr ist möglich, dass ich einige Grosssahme Thaten, der Hitler-Verbrecher, der Zuchthäusler, und Mentschenfresser, schon vergessen habe, den ein Mentsch ist doch vergesserlich aber das eine kann ich nie vergessen, als Jude den Nazisten immer zu entgegenen [sic].“<sup>130</sup>*

### **Ein Objekt, zwei Perspektiven**

*„Es ist alles eine Frage der Perspektive. [...] Und es war für uns ganz klar: Bei uns geht es um die jüdische Perspektive. Aber man kann die Täter\*innenperspektive [...] natürlich nicht ausblenden, weil die ist ja auch die Voraussetzung. Das ist der Rahmen, in dem sich das Ganze abspielt.“<sup>131</sup>*

Leonore Maier spricht über den Eingangsbereich des Abschnittes „Katastrophe“ in der Dauerausstellung, der die Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft 1933 bis 1945 und ihre Folgen beleuchtet. Besucher\*innen müssen sich ihren Weg durch eine Flut an Verordnungen bahnen, die in dieser Zeitspanne erlassen wurden. Darunter finden sich unter anderem Verordnungen zur Nutzung und Nicht-Nutzung öffentlicher Einrichtungen, sowie eine Vielzahl an Verboten, die es der jüdischen Bevölkerung fast unmöglich machten, am gesellschaftlichen Leben teilzuhaben. Die Installation war lange in Diskussion, konnte aber schließlich doch umgesetzt werden. „Wir haben uns letztendlich entschieden, diese Perspektive mit den Verordnungen auch gestalterisch sehr prominent darzustellen, um auch diese Wucht der immer enger werdenden Rahmenbedingungen, in denen sich Jüdinnen und Juden befunden haben, anzudeuten, dem aber die Reaktionen darauf gegenüberzustellen.“<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. Gespräch mit Aubrey Pomerance am 14.4.2022.

<sup>130</sup> Jüdisches Museum Berlin, Brief von David Fiks an seinen Sohn Max Fiks, Paris 13.5.1939, in: <https://objekte.jmberlin.de/object/jmb-obj-174324> (21.4.2022)

<sup>131</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

<sup>132</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.



Abb. 7 Ausstellungsansicht  
Dauerausstellung „Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland“  
(Bild Bettina Zöttl)

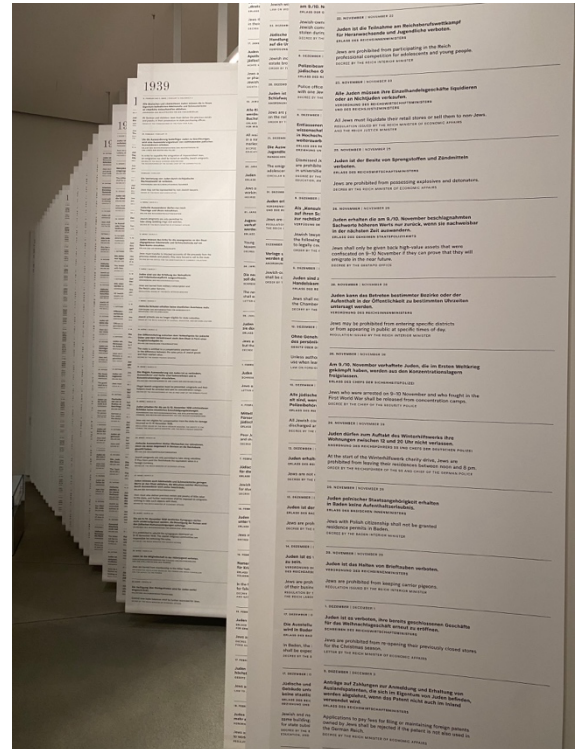


Abb. 8 Ausstellungsansicht  
Dauerausstellung „Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland“  
(Bild: Bettina Zöttl)

Diese Gegenüberstellung zieht sich durch den gesamten Abschnitt, ein Wechselspiel aus Aktion und Reaktion. Im gesamten Ausstellungsabschnitt werden historische Gegebenheiten und biografische Elemente in Verbindung gesetzt. Die zentrale Fragestellung: Wie haben diejenigen, die [...] betroffen waren – und zwar existentiell betroffen waren – darauf reagiert? Welche Entscheidungen haben sie getroffen, nicht wissend, was die Zukunft bringt?<sup>133</sup> Der Flut an Verordnungen stehen Geschichten der jüdischen Bevölkerung gegenüber, die die individuellen Reaktionen auf das immer enger werdende Korsett verdeutlichen. Gezeigt werden Briefe, Fotoalben und Ausreisedokumente, aber auch Illustrierte, ein Pokal und ein Teddybär. „Es gibt ganz unterschiedliche Facetten von Reaktionen. Und im ersten Teil der Ausstellung haben wir versucht, dieses Gehen und Bleiben und die Gründe, die dafür und dagegensprechen konnten, zu gehen oder zu bleiben, zu zeigen. Das waren für uns auch die Kriterien für die Auswahl von Objekten.“<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Vgl. Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

<sup>134</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.





Abb. 9 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / Stoff mit Judensternen (Bild: Bettina Zöttl)

Diese Konfrontation der Perspektiven spitzt sich zu, je fortgeschrittener die Ausstellung ist. Nach den Novemberpogromen, die sowohl einen inhaltlichen als auch einen gestalterischen Bruch darstellen, ist ein Stück Stoff mit dem aufgedruckten Judenstern ausgestellt. Dem gegenüber werden einzelne Judensterne gezeigt, an denen Fadenreste zu sehen sind oder die von ihren Träger\*innen mit Stoff verstärkt wurden. Diese Darstellung soll zeigen, dass die Judensterne von deutschen Firmen produziert wurden, es aber auch einen individuellen Umgang mit dem Tragen des Sterns gab: „Was bedeutet das eigentlich, wenn man gezwungen wird, sich diesen Stern auf die Kleidung zu nähen? Das versuchen wir natürlich zu vermitteln, aber auch die deutsche Seite ist präsent. Wir zeigen anhand von Objekten sozusagen beides. Das Gesetz und die Stigmatisierung, wie sie von den Nazis gedacht war und die Seite der Jüd\*innen, die davon betroffen waren.“<sup>135</sup>

<sup>135</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

## Objekte als Annäherung an allgemeine Fragestellungen

Aufmerksame Besucher\*innen stellen schnell fest, dass der Abschnitt „Katastrophe“ sehr faktenbasiert und um historische Kontextualisierung bemüht ist. Videos oder eine direkte Einbindung von Überlebenden finden sich in diesem Teil der Ausstellung nicht. Vielmehr bekommen Besucher\*innen eine Vielzahl an Objekten, meist Alltagsobjekte von Stifter\*innen und Überlebenden, zu sehen, die einer Reihe an Karten und Aufzeichnungen gegenüberstehen. Dieser Ansatz ist das Ergebnis der Überarbeitung der Eröffnungsausstellung aus dem Jahr 2001: „In der früheren Dauerausstellung war eine Kritik [...], dass die Details sehr interessant seien, aber der rote Faden fehle. Es waren viele Geschichten und Objekte aneinandergereiht, aber der große Zusammenhang [...] fehlte.“<sup>136</sup> Besucher\*innen bräuchten den allgemeinen Kontext, um die Geschichte besser verstehen und einordnen zu können.<sup>137</sup>

Die historische Verortung, in Form von Grafiken, Karten, Texten und Bildern wird mit einzelnen Objekten untermauert, die einen Thementransfer zu allgemeinen Fragestellungen ermöglichen sollen. Auf die Frage, wie entschieden wird, welche Objekte Teil der Ausstellung werden, antwortet Maren Krüger: „Es muss immer noch mit dem, was wir sagen wollen, übereinstimmen und aussagekräftig genug sein. [...] Je vielschichtiger die Bedeutungen sind, desto toller ist es auch, aber bei Ausstellungen, die einen Überblick geben, ist es manchmal auch gut, wenn man Objekte zeigt, die nicht zu kompliziert zu erklären sind.“<sup>138</sup> Es hat sich bewährt, Objekte in die Ausstellung zu bringen, die eine Alltagssituation beschreiben, mit der Besucher\*innen etwas anfangen können. „Wenn man Themen allgemein erläutert, bleibt das oft sehr abstrakt, rauscht vorbei, verankert sich schlechter im Bewusstsein und löst weniger Fragen aus. Wir wissen im Grunde, dass dieser biografische Ansatz sehr erfolgreich ist. [...] Wir erzählen eigentlich nicht viel über die Personen, denen ein Dokument oder ein Objekt gehörte, wir erläutern anhand des Objekts etwas Allgemeines.“<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Interview mit Maren Krüger am 9.3.2022.

<sup>137</sup> Vgl. Interview mit Maren Krüger am 9.3.2022.

<sup>138</sup> Interview mit Maren Krüger am 9.3.2022.

<sup>139</sup> Interview mit Maren Krüger am 9.3.2022.

## Ausstellungsarchitektur und Display als Emotionsträger

Emotionale Videoberichte von Zeitzeug\*innen sind in diesem Abschnitt der Ausstellung nicht vertreten. Dennoch ist speziell das Ende dieses Abschnitts sehr emotionalisierend, was laut Maren Krüger und Leonore Maier an der dominanten Ausstellungsarchitektur liegen könnte. Von den bereits erwähnten Verordnungen, die eingangs von der Decke abgehängt wurden, führt der vorgegebene Weg durch die sprichwörtliche Zerrissenheit der jüdischen Bevölkerung bis hin zu den Gräueltaten der Nationalsozialisten, die in der Shoah endeten.



Abb. 10 Ausstellungsansicht  
„Katastrophe“ / Vitrine  
(Bild: Bettina Zöttl)

Durch die gesamte Ausstellung zieht sich eine schwere, silberne Metalloptik, die zu Beginn noch zurückhaltend eingesetzt wird, die Besucher\*innen aber zum Ende des Abschnittes regelrecht erschlägt. Die Ästhetik ist an die Chronologie der Ereignisse angepasst: Während die Vitrinen zu Beginn noch mit Orange- und Rottönen versehen sind, verändert sich rund um das Novemberpogrom 1938 sowohl die Farbigkeit als auch die Anordnung der Vitrinen. Leonore Maier beschreibt diese Entscheidung wie folgt: „Das war ja auch noch die Zeit, wo viele dachten, sie könnten in ihrer Heimat bleiben oder es würde irgendwie vorübergehen. [...] Das Leben war auch noch so vielfarbig und hatte viele Facetten. [...] Nach dem Novemberpogrom fliegt von der Ästhetik her alles auseinander. Das [die Architektur] zeigt auch diese Zerstörungen und dass nichts mehr heimisch war.“<sup>140</sup>

<sup>140</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.



Abb. 11 Ausstellungsansicht „Katastrophe“  
 Gestalterischer Bruch nach der  
 Auseinandersetzung mit dem Novemberpogrom  
 vom 11. November 1938  
 (Bild: Bettina Zöttl)

Nähert man sich dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft und dem inhaltlichen Abschnitt, der sich der Shoah widmet, übernimmt die verspiegelte, silberne Metalloptik den Raum und schickt die Besucher\*innen durch eine Art Labyrinth. Eingelesene Abschiedsbriefe, Dokumente letzter Fluchtversuche und eine Grafik, die eine zahlenmäßige Annäherung an alle bis 1945 deportierten Menschen versucht, begleiten die Besucher\*innen durch den beklemmenden Rundgang. Die Botschaft: Entkommen unmöglich.

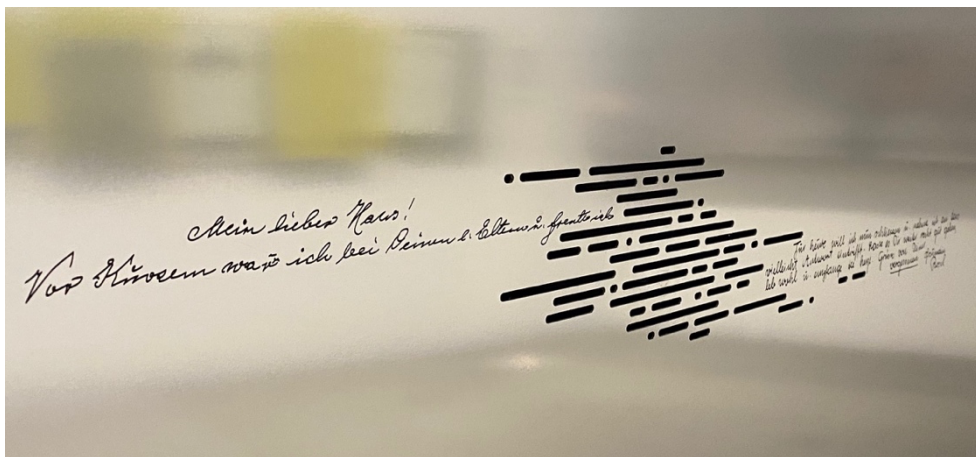


Abb. 12 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / letzter Brief einer Deportierten, als Audio in der Ausstellung (Bild: Bettina Zöttl)



Abb. 13  
Ausstellungsansicht  
„Katastrophe“ /  
Ausstellungsarchitektur  
(Bild: Bettina Zöttl)

Abb. 14  
Ausstellungsansicht  
„Katastrophe“ /  
letzte Briefe von  
deportierten  
Jüd\*innen  
(Bild: Bettina Zöttl)



Ebenso wie die gezeigten Verordnungen war auch dieser Teil der Ausstellung nicht unumstritten: „Es war die Idee der Gestalter\*innen, das dadurch (*Anm.: die Ausstellungsarchitektur*) für die Besucher\*innen ein stückweit nachvollziehbar zu machen. Am Anfang kann man sich noch mit einem Foto oder einem Objekt beschäftigen und gegen Ende hin ertrinkt dann fast alles in diesem Metallhintergrund, in der Übermacht von Verfolgung und Zerstörung.“<sup>141</sup> Die Meinungen unter den Besucher\*innen sind geteilt: Die bewegendsten Objekte des gesamten Abschnittes seien kaum noch zu erkennen, meinen die einen, die Optik entspreche genau der Übermacht der Nationalsozialisten, die anderen. Dass die Architektur Emotionen auslöst und eine gewisse Empathie aus den Besucher\*innen hervorlockt, ist allerdings außer Frage.<sup>142</sup>

### **Zeitnahes Erinnern**

*„Das ist immer das Schwierige bei sogenannten Zeitzeug\*innenberichten: Diese Überlagerung mit dem Wissen darum, was dann später geschehen ist. Und das Wissen darum, dass sich natürlich dadurch auch Erinnerungen formen in einer bestimmten Art und Weise. Und zum Teil auch „glattgebügelt“ werden, im Sinne von, dass sich alles sehr ähnelt und so das individuelle Erleben in den Hintergrund rückt.“*<sup>143</sup>

Als Beispiel für einen Bericht eines Überlebenden nennt Leonore Maier einen Brief von David Fiks, den dieser am 13. Mai 1939 an seinen Sohn Max Fiks schrieb. Er erlebte das Novemberpogrom in Berlin und schaffte es, sich nach Paris zu retten, von wo aus er seinem Sohn das Erlebte schilderte. „Der Brief ist relativ lang, da haben wir Ausschnitte ausgesucht und die wurden eingesprochen. Wir haben versucht, eindrückliche Quellen, die nah am Geschehen waren, in die Ausstellung zu bringen, nicht Berichte aus zwanzig Jahren Entfernung. Oder sogar fünfzig Jahren Entfernung.“<sup>144</sup> Interviews, die Jahrzehnte danach entstehen, sind wertvoll und als Quelle nicht zu vernachlässigen, aber dennoch beeinflusst von dem, was danach geschehen ist. Der Brief von David Fiks entstand in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum Novemberpogrom, als er noch nicht wissen konnte, ob er es jemals zu seinem Sohn in die USA schaffen würde. Mit Quellenmaterial, das unmittelbare Erfahrungen schildert, ist es möglich, die Umstände der damaligen Zeit sehr eindrücklich zu thematisieren und darüber zu berichten.<sup>145</sup> In der Theorie wird von historischen

---

<sup>141</sup> Interview mit Maren Krüger am 9.3.2022.

<sup>142</sup> Vgl. Interview mit Maren Krüger am 9.3.2022.

<sup>143</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

<sup>144</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

<sup>145</sup> Vgl. Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

Zeug\*innen gesprochen, die Ereignisse, die sie miterlebt haben, unmittelbar schildern und ihre Wahrnehmungen so für die Nachwelt festhalten.<sup>146</sup>

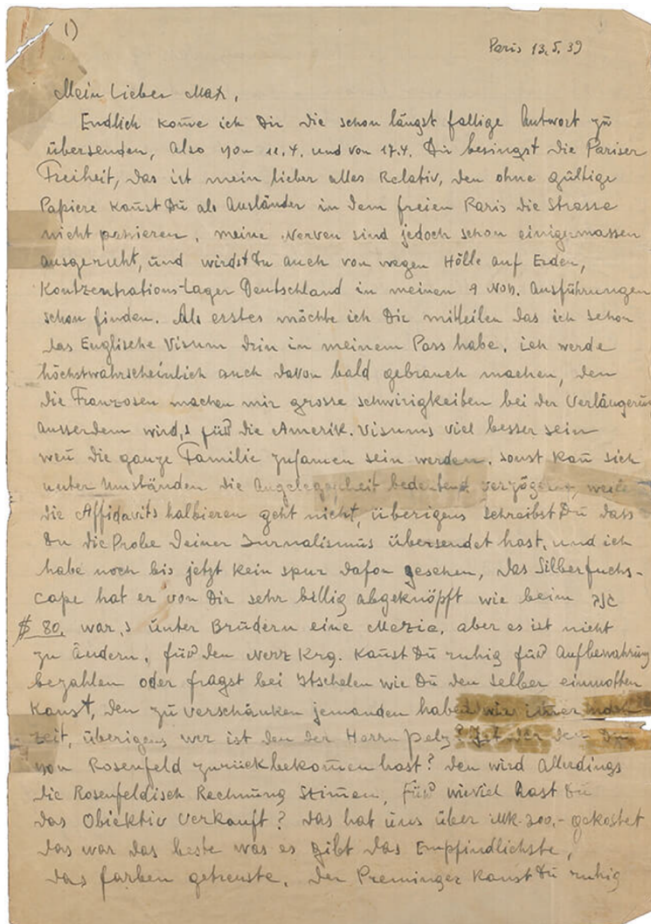


Abb. 15 Erste Seite des Briefes von David Fiks an seinen Sohn Max Fiks, Paris, 13. Mai 1939, Schenkung Max Fiks an das Jüdische Museum Berlin<sup>147</sup>

Zeitzeug\*innen selbst in die Ausstellungen zu involvieren, beispielsweise in kurzen Videos, ist im Jüdischen Museum Berlin bisher kein Thema gewesen, da es genug Material gibt, das Überlebende oder deren Familien dem Jüdischen Museum Berlin zur Verfügung stellen oder schenken, anhand dessen eine Ausstellungsnarration oder ein bestimmter Themenbereich aufgebaut werden kann.

„Natürlich sind Zeitzeug\*innen für uns wahnsinnig wichtig in der Arbeit im Museum und in der Arbeit mit Objekten und in der Akquise von Objekten. Aber für Ausstellungen in dem Sinn, dass wir Zeitzeug\*innen in Interviews verwendet haben, das machen wir eigentlich gar nicht. Und ich glaube, da unterscheiden wir uns vielleicht auch von anderen Institutionen.“<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Vgl. ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 86.

<sup>147</sup> Vgl. Jüdisches Museum Berlin, Brief von David Fiks an seinen Sohn Max Fiks, Paris 13.5.1939, in: <https://objekte.jmberlin.de/object/jmb-obj-174324> (21.4.2022)

<sup>148</sup> Interview mit Leonore Maier am 10.3.2022.

## Bildungsangebote ohne Zeitzeug\*innen

„Wir stehen in gewisser Hinsicht am Anfang in der Arbeit mit dieser Ausstellung. [...] Wir sind damit beschäftigt zu überlegen, wie wir eine Brücke schaffen.“<sup>149</sup>

Das Jüdische Museum Berlin befindet sich betreffend seine Bildungsangebote für die neue, 2020 eröffnete Dauerausstellung im Aufbau. COVID-19 und dadurch verursachte mehrmonatige Schließungen sowie Verbote von Gruppenbesuchen führten dazu, dass viele der neuen Angebote im Rahmen der Ausstellung noch nie durchgeführt werden konnten und wenn doch, dann als digitales Format ohne Ausstellungsbesuch. Für jeden thematischen Abschnitt der Dauerausstellung wird eine Überblicksführung angeboten, der Abschnitt „Katastrophe“ kann für Schüler\*innengruppen durch einen Foto-Workshop noch weiter vertieft werden.<sup>150</sup> Laut der Bildungsabteilung entfielen 2021, wohlgemerkt nicht bei voller Auslastung, 16% der Angebote auf den Themenbereich „Katastrophe“. Im Vergleich dazu waren es im letzten Jahr der ersten Dauerausstellung (2019) rund 22% - das Programm trug damals den Namen „Reaktionen deutscher Juden auf den Nationalsozialismus“.<sup>151</sup>

Einer der Gründe, weshalb in der Bildung nicht mit Zeitzeug\*innen gearbeitet wird, ist die Tatsache, dass die Ausstellung zu einem großen Teil aus biografischen Elementen besteht und Überlebenden auf diese Art der Raum gegeben wird, um über ihre Erlebnisse und Erfahrungen zu „sprechen“. Die Frage der Positionierung steht dabei im Mittelpunkt. Andy Simanowitz ist überzeugt, dass die Zeugnisse von Überlebenden auch ohne das aktive Gespräch in die Zukunft getragen werden können. „Ich finde es auch eine sehr interessante Entscheidung, dezidiert keine Zeitzeug\*innen-Interviews in die Ausstellung aufzunehmen. Es ist in gewisser Hinsicht auch eine Positionierung in Bezug auf die Frage.“<sup>152</sup>

Einer Zukunft ohne Zeitzeug\*innen blickt man in der Bildungsabteilung des Jüdischen Museum Berlin vorsichtig optimistisch entgegen: „Wenn man Leute nimmt, die neunzig Jahre alt sind, dann denkt man: „Die sind dann bald weg und dann sind die nicht mehr da“. Aber wir nehmen die und sagen damit „Nein, die haben wir interviewt und das ist und bleibt uns erhalten.“<sup>153</sup> Aufgrund der Zeit, die bereits seit der Schoah vergangen ist, sieht

---

<sup>149</sup> Interview mit Andy Simanowitz am 10.3.2022.

<sup>150</sup> Vgl. Interview mit Andy Simanowitz am 10.3.2022.

<sup>151</sup> Besucher\*innenzahlen und Bildungsangebote/Courtesy of Christiane Birkert, Leiterin Visitor Experience & Research

<sup>152</sup> Interview mit Andy Simanowitz am 10.3.2022.

<sup>153</sup> Interview mit Andy Simanowitz am 10.3.2022.



man sich im Jüdischen Museum Berlin gezwungen, mit dem Material zu arbeiten, das sie in den vergangenen Jahrzehnten gesammelt haben, in dem Wissen, dass das vorhandene Material nur einem kleinen Prozentsatz dessen entspricht, was gesammelt und gespeichert hätte werden können.

## **Zusammenfassung**

Im Zentrum der Dauerausstellung des Jüdischen Museum Berlin steht die Beleuchtung von mehr als 2000 Jahren deutsch-jüdischer Geschichte. Dem Anspruch einer Überblicksausstellung kommt das Jüdische Museum damit in jedem Fall nach. Dass sich die Auseinandersetzung mit der Shoah auf den Abschnitt „Katastrophe“ beschränkt, liegt daran, dass es sich dabei nur um einen kleinen Ausschnitt handelt und die deutsch-jüdische Geschichte länger als zwölf Jahre Zerstörung und Verfolgung ist.<sup>154</sup>

Die Frage nach der Zukunft der Zeitzeug\*innenschaft wird seit Jahren im Museum diskutiert. Im Zentrum der Aktivitäten steht im Jüdischen Museum Berlin eindeutig das Archiv unter der Leitung von Aubrey Pomerance, der durch seine langjährige Forschungstätigkeit nicht nur Beziehungen zu vielen Überlebenden und deren Familien pflegt, sondern ihre Geschichten für die Nachwelt festzuhalten versucht. Solange es möglich ist, bringt das Archiv im Rahmen der archivpädagogischen Arbeit Zeitzeug\*innen und Schüler\*innen- oder Student\*innengruppen ins Gespräch, die Auseinandersetzung mit den Sammlungsbeständen ist auch heute schon wichtiger Bestandteil der Arbeit mit Gruppen. Zukünftig wird dieser Bereich immer weiter ausgebaut werden müssen. Der verstärkte Einsatz von Objekten ist auch in der Ausstellungskonzeption eine realistische Option zukünftiger Tätigkeiten. Schon jetzt werden Briefe, Fotos und Gegenstände den mit großem zeitlichem Abstand festgehaltenen Interviews vorgezogen. Die (unverzerrte) Nähe zum Geschehen ist dabei nur einer von vielen ausschlaggebenden Faktoren. Auch für die Emotionalität, die von Zeitzeug\*innenquellen ausgeht, scheint sich in der Ausstellungsarchitektur eine mögliche Stellvertreterin gefunden zu haben, wenngleich architektonische Elemente keineswegs die Emotionalität einer erzählten Geschichte ersetzen können. Die Bildung steht betreffend die Dauerausstellung noch am Anfang ihrer Aktivitäten, weshalb mehr über mögliche Formate, als über eine Zukunft ohne Zeitzeug\*innen diskutiert wird. Die Mitarbeiter\*innen des Museums sind sich allerdings bewusst, dass die zeitliche Distanz zum Holocaust immer größer wird und es keine

---

<sup>154</sup> Interview mit Andy Simanowitz am 10.3.2022.

universelle Antwort gibt, wie eine Zukunft ohne Zeitzeug\*innen im Museum tatsächlich aussehen kann.

## VIII. Ergebniszusammenführung

Innerhalb der beiden untersuchten Institutionen, aber auch darüber hinaus, herrscht Einigkeit, dass eine direkte Begegnung mit Überlebenden der Schoah unersetzbar ist. Viele der Mitarbeiter\*innen des Jüdischen Museum Wien und des Jüdischen Museum Berlin hatten im Laufe ihrer langjährigen Tätigkeit im Museum die Möglichkeit, Zeitzeug\*innen zu begegnen, mit ihnen zu sprechen und zu arbeiten. Gerade deshalb sind sie sich ihrer Verantwortung bewusst, dass die Erinnerung an die Schoah und ihre Opfer für zukünftige Generationen bewahrt werden muss.

Die Frage, die sich Institutionen weltweit stellen, ist, wie die Erinnerung an den Holocaust in einer Zukunft ohne Zeitzeug\*innen fortgeführt werden kann. An dieser Stelle werden die wichtigsten Strategien der beiden untersuchten jüdischen Museen herausgearbeitet und in einen breiteren Kontext gestellt.

Dass Archive und Sammlungen das Herzstück vieler Institutionen bilden, ist keine neue Erkenntnis. Ihr Einsatz in der Bewahrung der Erinnerung für zukünftige Generationen könnte im Jüdischen Museum Wien und im Jüdischen Museum Berlin unterschiedlicher nicht sein. Interessanterweise unterscheiden sich die Archive beider Institutionen bereits in ihrer grundlegenden Ausrichtung, was das Sammeln, Speichern und Bewahren betrifft. Das Wiener Archiv besteht zu einem sehr großen Teil aus den geretteten Beständen der Kultusgemeinde und wurde über die Jahre um Nachlässe und Ankäufe erweitert. Obwohl man sich einer Zukunft ohne Überlebende der Schoah bewusst ist, wurde kein Versuch unternommen, die Geschichten der Menschen, die dem Archiv einen Besuch abstatteten, aufzunehmen oder zu speichern.

Im Gegensatz dazu gleicht das Archiv des Jüdischen Museum Berlin einem Bienenstock. Trotz COVID-19 bedingter, fast zweijähriger Pause ist man ständig auf der Suche nach Menschen, die Zeugnis ablegen möchten und können. Workshops mit Überlebenden sind nur eine der vielen Aktivitäten, die das Archiv in Berlin verantwortet. An dieser Stelle darf allerdings auch die Struktur der beiden Institutionen nicht außer Acht gelassen werden. Das Archiv in Berlin erfüllt die Arbeit, die in Wien von der Abteilung für Kulturvermittlung durchgeführt wird. Dazu kommen Unterschiede in der zur Verfügung stehenden Infrastruktur. Im Gegensatz zum Jüdischen Museum Wien verfügt das Jüdische Museum Berlin über die Räumlichkeiten der W. Michael Blumenthal Akademie, gegenüber vom Museum gelegen, die das Archiv, die Sammlung, die Bildung und einen Garten, den „Garten

*der Diaspora*“ beherbergen. Genügend Platz für Workshops und Begegnungen mit Überlebenden gibt es also allemal.

Fest steht, dass jene Geschichten, die nicht erzählt oder gespeichert wurden, in den Institutionen nicht vorhanden sind. Es gibt viele Überlebende, die Zeugnis abgelegt haben, aber umso mehr, die dies nicht getan haben, unter anderem auch, weil niemand ihre Geschichten hören wollte. Einige der Gespräche, die im Rahmen verschiedenster Veranstaltungen im Jüdischen Museum Berlin geführt wurden, können auf YouTube nachgesehen werden. Dadurch sollen nicht nur die Geschichten der Überlebenden weitergetragen werden, sondern auch jenen zur Verfügung stehen, die keinen Zugang zum Museum haben.<sup>155</sup>

Im Ausstellungsbetrieb wie auch in der Vermittlung werden zukünftig Bilder, Fotos, Briefe, Dokumente und persönliche Gegenstände mehr in den Fokus rücken. Sie erlauben eine Annäherung an Geschichten, die nicht mehr erzählt werden können und machen diese greifbarer, wenn sie in einen allgemeinen Kontext eingebettet sind. Oft lässt sich eine Geschichte anhand von Objekten nur durch Recherchen nachvollziehbar machen, manchmal sind es Überlebende selbst, die, beispielsweise im Rahmen einer Schenkung an das Museum, ihren persönlichen Gegenständen Bedeutungen und Anekdoten zuschreiben, die es erlauben, ihre Lebensgeschichte nachzuzeichnen.

Häufig dienen Oral History Stationen in Ausstellungen zur Einbettung einzelner Objekte. Auch hier lässt sich ein deutlicher Unterschied in der Ausstellungsprogrammatis beider Museen erkennen: Im Jüdischen Museum Wien ist Oral History als Audio-Angebot fixer Bestandteil der Dauerausstellung. Das Erzählte reicht von Flucht und Deportation bis hin zu modernem jüdischem Leben in Wien. Im Jüdischen Museum Berlin hat man sich dezidiert dagegen entschieden, Oral History in die neue Dauerausstellung aufzunehmen und verfolgt stattdessen eine verstärkte Annäherung auf Basis von Objekten. Es ist gut möglich, dass sich anhand der beiden Ausstellungen auch eine Veränderung von Zugängen und theoretischen Überlegungen über die letzten Jahre erkennen lässt, immerhin liegen zwischen den Eröffnungen der jeweiligen Ausstellungen sieben Jahre.

---

<sup>155</sup> Vgl. Gespräch mit Aubrey Pomerance am 14.4.2022.

Nachfolgende Generationen in Ausstellungsprojekte einzubinden ist eine weitere Möglichkeit, um an bisherige Aktivitäten mit Überlebenden anzuschließen. Dass sich Formate und Perspektiven auf das Geschehene maßgeblich verändern werden, wenn Nachkommen von Überlebenden sprechen, ist außer Frage. Es könnte aber genau diese Neuausrichtung sein, die die Erinnerung an den Holocaust zukunftsfähig macht. Fragen zu Flucht, Migration, Religion und Zugehörigkeit im Kontext der Shoah und anhand einzelner Geschichten zu diskutieren bedeutet nicht, die Shoah mit tagesaktuellen Themen zu vergleichen oder gleichzusetzen, sondern diese in Beziehung zueinander zu betrachten und speziell für ein jüngeres Publikum greifbarer zu machen.

Zu guter Letzt muss noch ein Blick auf die Vermittlungsaktivitäten der beiden Museen geworfen werden, die sich, ähnlich der Archive, bereits in ihrer grundsätzlichen Ausrichtung unterscheiden. Dazu muss gesagt werden, dass viele der geplanten Aktivitäten im Jüdischen Museum Berlin aufgrund zahlreicher pandemiebedingter Schließungen noch nicht durchgeführt werden konnten. Dennoch lässt sich eine gewisse Grundtendenz in den Zugängen der beiden Institutionen erkennen und welche Überlegungen für zukünftige Programme aktuell diskutiert werden. Wie bereits erwähnt, erfüllt das Archiv in Berlin größtenteils die Arbeit, die in Wien von der Vermittlung verantwortet wird: ein starker objektzentrierter Zugang, der nicht nur eine Annäherung an persönliche Geschichten, sondern an historische Geschehnisse allgemein erlaubt. Dazu kommt, dass die Objekte, anhand derer im Jüdischen Museum Wien vermittelt wird, nicht losgelöst von der Ausstellung, sondern direkt im Ausstellungskontext verhandelt werden, was im Jüdischen Museum Berlin nicht der Fall ist. In Wien wurde bisher nur selten mit Überlebenden in der Vermittlung gearbeitet, weshalb sich der grundsätzliche Zugang zukünftig nicht verändern wird. In Berlin steht man mit den Überlegungen zu Programmen noch am Anfang, grundsätzlich obliegt der Bildungsabteilung aber die Programmgestaltung betreffend Führungen und vereinzelt Workshops, während die aktive Arbeit mit Zeitzeug\*innen im Archiv passiert.

## IX. Resümee

Sowohl das Jüdische Museum Wien als auch das Jüdische Museum Berlin sind mit der Zukunftssicherung der Erinnerung an die Schoah beschäftigt und nähern sich dieser Problematik mittels vielseitiger Strategien und Handlungsmöglichkeiten an. Der Holocaust ist aber in beiden Institutionen nur ein Teil dessen, was verhandelt, ausgestellt und vermittelt wird. In den Dauerausstellungen beider Museen finden sich Annäherungen an gegenwärtiges jüdisches Leben, die zeigen, wie sich jüdische Religion und Kultur im 21. Jahrhundert in der Gesellschaft niederschlagen und diese prägen. Während das Jüdische Museum Wien im Erdgeschoß seiner Dauerausstellung dafür eine Vielzahl an prominenten und gesellschaftlich engagierten, jüdischen Persönlichkeiten mittels Audio-Guide in Interviews zu Wort kommen lässt, erwartet Besucher\*innen im Jüdischen Museum Berlin am Ende der Dauerausstellung eine Videoinstallation, die die Vielfalt der jüdischen Bevölkerung in Deutschland widerspiegelt. Die Videoinstallation „Mesubin – Die Versammelten“ von Yael Reuveny am Ende der Ausstellung zeigt unter anderem, wie unterschiedlich jüdisches Leben aussehen kann und wie religiöse Feiertage heute begangen werden.

In beiden Darstellungen gegenwärtigen jüdischen Lebens finden sich auch Stimmen von Überlebenden der Schoah, da Zeitzeug\*innen als Quellen aus der Zeit nach der nationalsozialistischen Herrschaft und der Schoah verstanden werden.<sup>156</sup>



Abb. 16 Ausschnitt Installation „Mesubin – „Die Versammelten“ von Yael Reuveny (Foto: Bettina Zöttl)

<sup>156</sup> Gespräch mit Andy Simanowitz am 10.3.2022.

Neben sämtlichen Forschungstätigkeiten und projektbasierten Aktivitäten kommt es auch auf den Willen der Institutionen und ihrer Mitarbeiter\*innen an, das Gedenken weiterzuführen und sich mit der Zukunft der Erinnerung auseinanderzusetzen. Die Mitarbeiter\*innen des Jüdischen Museum Wien und des Jüdischen Museum Berlin arbeiten an vielschichtigen Herangehensweisen, um das Gedenken an die Schoah weiterzuführen, zukünftigen Generationen ein Bewusstsein für das Miteinander in der Gesellschaft mitzugeben und gleichzeitig Themen wie Rassismus und Ausgrenzung offen zu thematisieren. Die Öffnung jüdischer Museen zu gesellschaftlichen Diskursräumen, die nicht nur jüdische Geschichte und Kultur verhandeln, sondern diese mit gegenwärtigen und zukünftigen Herausforderungen verknüpfen, haben ihren fest verankerten Platz in der Museumswelt und gleichzeitig ihre Daseinsberechtigung gefunden.

Vor den Institutionen liegt noch viel Denkarbeit, die sich zu Handlungsmöglichkeiten und Strategien bündeln und sich in den Programmen und Aktivitäten niederschlagen muss. Das Jüdische Museum Wien und das Jüdische Museum Berlin stehen dabei aber keineswegs am Anfang ihrer Aktivitäten, sondern befinden sich bereits mitten in der Phase des Umbruchs. Es herrscht Einigkeit darüber, dass die Zeitzeug\*innen in der Museumsarbeit fehlen (werden), gleichzeitig blickt man der Zukunft optimistisch entgegen und hält es mit Aleida Assmann, die schreibt: „Die Zukunft der Erinnerung hat längst begonnen.“<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> ASSMANN, Der lange Schatten der Vergangenheit, a.a.O., S. 237.

## **X. Anhang**

Im nachfolgenden Anhang finden sich die Transkripte der geführten Interviews in alphabetischer Reihenfolge wie folgt:

1. Sabine Apostolo
2. Franziska Bogdanov
3. Maren Krüger
4. Hannah Landsmann
5. Leonore Meier
6. Christa Prokisch
7. Andy Simanowitz

Da das Gespräch mit Aubrey Pomerance als Telefonat geführt wurde, steht kein Transkript zur Verfügung.

### **Interview Sabine Apostolo (SA)**

**BZ:** Was sind Ihre Projekte? Ihr Forschungsschwerpunkt? Ihr Werdegang, wenn Sie wollen?

**SA:** Ich bin auf der einen Seite Kuratorin im Museum, das heißt, ich mache Ausstellungen und auf der anderen Seite betreue ich auch mit einer älteren und viel erfahreneren Kollegin die Sammlung, was eine wahnsinnig spannende Sache ist, was in den letzten Jahren nicht so sehr im Fokus stand, sozusagen die Museumspädagogik, was sich aber wahrscheinlich ändern wird. Und auf das freue ich mich schon sehr, weil die Sammlung ist finde ich ein wahnsinnig spannendes Forschungsfeld, weil eigentlich ein Rätsel vor dir liegt. Und je mehr Wissen du hast, desto mehr kannst du diese Geschichten aufdröseln und es steckt wahnsinnig viel drinnen in den Objekten und man braucht ja doch einiges an Erfahrung und Wissen, um das zu haben. Aber es sind richtige Schätze dabei.

**BZ:** Ja man braucht einfach genug Wissen, um es auch zu kontextualisieren. Und zu wissen, wo man ein Objekt jetzt einbettet.

**SA:** Genau und auch Vergleichsstücke. Ich konzipiere auch immer wieder Wechelausstellungen. Da habe ich eher den Fokus auf Exilgeschichte, natürlich auch Schoah, aber auch auf deutlich früher. Also eine meiner ersten Ausstellungen war die



Ringstraße. Eine Ausstellung über die Ringstraße gemeinsam mit der Gabriele Kohlbauer-Fritz, die die Sammlung betreut. Da kam natürlich auch die Schoah vor. Das ist unvermeidbar. Das ist das Spannende, dass wenn man sich nicht einschränkt, haben wir immer eine neue Perspektive und können auch die Perspektive wechseln.

**BZ:** Das heißt, Sie arbeiten an der Schnittstelle zwischen kuratorischer Arbeit und Sammlung bzw Archiv. Also das ist ja auch nochmal so eine Sache, wie wird da unterschieden? Also sagt das Jüdische Museum, das ist dezidiert eine Sammlung oder ist es ein Archiv?

**SA:** Es ist eigentlich eine Sammlung, weil es das gewachsene Archiv der jüdischen Gemeinde ist. Hier in der jüdischen Gemeinde gibt es ein eigenes Archiv und es stimmt, eigentlich ist unser Aktiv aktiv, aber es ist, wenn wir es genau benennen bei diversen Publikationen eigentlich eine Studiensammlung.

**BZ:** Weil ich finde auch allein von der Begrifflichkeit hat eine Sammlung einen aktiveren Charakter. Ein Archiv hat etwas sehr Abgeschlossenes, finde ich.

**SA:** Im Alltag sagen die Menschen, die damit zu tun haben, es ist ein Archiv, aber wenn es darum geht, etwas zu publizieren oder wirklich dann präzise zu sprechen, dann ist es eine Studiensammlung. Es ist zum Teil aktiv. Wir könnten aktiver sein. Auf der einen Seite haben wir schon eine ziemlich umfangreiche Sammlung. Sie besteht aus mehreren Teilen. Also unsere größte Sammlung ist eine Dauerleihgabe von der jüdischen Gemeinde. Das hat natürlich nichts Aktives, hat aber einfach die wahnsinnig spannende Geschichte der Objekte nach 1938 gesichert. Nach 1945 ist alles der jüdischen Gemeinde zurückgegeben worden. Die jüdische Gemeinde war ja fast vernichtet, das heißt, es gab niemanden, die sich um diese Objekte wirklich kümmern konnte und erst wieder wirklich dieses Museum hier gegründet wurde.

**BZ:** Das führt mich vielleicht gleich auch jetzt zur kuratorischen Arbeit, weil Sie auch gesagt haben, dass sich die Schoah sehr schwer ausklammern lässt aus kuratorischen Projekten. Würden Sie das in Ihrer persönlichen kuratorischen Arbeit auch als eine Art Schwerpunkt benennen, dass man sagt, man möchte das auch, also man muss es in eine Ausstellungsnarration mit hineinnehmen?

**SA:** Naja, das ist eine merkwürdige Formulierung, aber es liegt in der Natur der Sache. Die Frage stellt sich nicht, denn man kann sozusagen diesen Teil der Geschichte nicht weglassen. Mir ist immer wichtig, dass man hervorhebt, dass es ein Teil der Geschichte ist und die Personen nicht ausschließlich auf ihren „Überlebenden-Status“ reduziert, sozusagen das lebende Mahnmal, sondern dass man auch immer sozusagen die Geschichte davor und danach erzählt.

Dem Jüdischen Museum ist eben besonders wichtig, dass es kein Holocaust Museum ist, sondern eigentlich die Geschichte der Lebendigen erzählt. Kultur in Wien. Vor allem amerikanische Tourist\*innen sagen Ja, aber ihr erzählt hier nichts über die Schoah“, was nicht stimmt, aber es ist ein anderer Zugang. Wobei man sagen muss, dass ich eben für die Kindertransport-Ausstellung in den USA, also in New York und dann auch in Washington war. Die bemühen sich eigentlich sehr, dass sie wegkommen von dem, was wir halt snobistisch europäisch dann immer die „American Holocaust Kultur“ nennen, sondern dass sie das sehr wohl beginnen zu hinterfragen und teilweise sehr gut machen.

**BZ:** Ich finde, man sieht auch in der Dauerausstellung, dass es wirklich dezidiert eine Ausstellung über das jüdische Wien ist. Und da die Schoah natürlich Eingang findet, aber jetzt nicht der Hauptfokus ist und ich finde, dass das sehr schön abgerundet ist. Also ich habe gestern dann auch noch mal gefragt, die Dauerausstellung ist jetzt auch schon fast zehn Jahre alt. Also 2013 wurde sie glaub ich eröffnet. Also ich weiß nicht, ob Sie das wissen, aber gibt es da vielleicht Ansätze, dass man sagt, man beginnt mit einer Überarbeitung oder es gibt neue Zugänge?

**SA:** Also jetzt allgemein oder bei uns im Museum.

**BZ:** Im Jüdischen Museum in Wien.

**SA:** Naja, das wird sich jetzt mit dem Direktionswechsel zeigen. Ja, also da müssen wir noch ein bisschen warten.

**BZ:** Und jetzt würde ich eben konkret gerne auf die Zeitzeug\*innenfrage kommen. Also für das Projekt mit dem Kindertransport haben Sie das selbst auch mit Zeitzeug\*innen gesprochen?

**SA:** Ja.

**BZ:** Eine ganz banale Frage: Wonach haben Sie da entschieden, wessen Geschichte jetzt in Form von Formularen, Dokumenten und Fotos auch einfließt und wer wirklich auch selbst spricht, also als Video vertreten ist? Abgesehen davon natürlich, dass viele Menschen gar nicht mehr leben. Aber wie geht man da kuratorisch vor? Wie ist da so der Prozess?

**SA:** Es ist ganz banal. Es gibt sehr viele pragmatische Gründe, wie man sich entscheidet. Also beispielsweise gibt es von einer bestimmten Person schon Interviews oder Objekte? Von vielen gibt es keine Objekte. Man kann die Geschichte nur durch ein Interview abbilden. Und dann überlege ich mir immer: Was sind die inhaltlichen Sachen, die ich unbedingt zeigen will? Und dann versuche ich das mit den Sachen, mit denen man leicht füllen kann, wie eben manchmal Archivmaterial oder eben Interviews, die Geschichte so abgerundet wie möglich darzustellen. Also das Spannende an der Ausstellung war, es ist ganz witzig, ich beziehe mich dann häufig auf das Interview mit der Franzi Löw. Sie hat in ihrem Interview gesagt, dass sich die Nachricht über die Kindertransporte in Wien irgendwie wie ein Lauffeuer verbreitet hat. Das ist hier ähnlich mit der Ausstellung. Also plötzlich haben das alle gewusst. Menschen aus der ganzen Welt haben mich angeschrieben und haben gesagt, sie wollen Teil dieser Ausstellung sein. Also es war dann eher das Problem, wie schaffe ich es sozusagen die Leute abzuwehren, aber es ist ja, der Raum ist begrenzt und es hat keinen Sinn, die Ausstellung zu überladen, weil das bringt einfach nichts.

**BZ:** Ja, und ich meine es muss ja auch inhaltlich ausgewogen sein.

**SA:** Ich habe versucht, alles so ausgewogen wie möglich zu machen. Hätte ich auch räumlich mehr Platz gehabt, hätte ich versucht, die anderen Zielländer noch mehr in den Vordergrund zu stellen, was aber teilweise gar nicht so einfach war, weil die halt auch noch nicht so gut erforscht sind. Und ich hatte ein Jahr Zeit für diese Ausstellung, was wenig ist, was für mich aber in Ordnung war, weil es mich schon sehr lange interessiert hat. Es war ein sehr, sehr intensives Jahr, mit nur sehr wenig Zeit. Und es gab dann eben auch oft ganz pragmatische Gründe, sozusagen, weil zum Beispiel Belgien fehlt ja eigentlich.

Aber zum Beispiel Belgien ist nicht abgebildet, Belgien ist auch kaum erforscht. Und natürlich zu Ausstellungen brauchen wir einfach die Forschung. Wir können natürlich auch

zu Einzelfällen forschen. Oder halt so Überblicksforschungen machen für das Archiv. Aber so die grundhistorische Forschung geht sich bei mir halt einfach nicht aus. Ja und deswegen fehlt das, obwohl ich das gerne in der Ausstellung gehabt hätte. Aber es gibt ja dann manchmal ganz pragmatische Gründe. Und gibt es dann auch Zufälle. Was mir auch sehr wichtig war, war ein Kind aus einem orthodoxen Kindertransport, die ja selten waren und wie ich wusste, es gibt den Albert Ehrenfeld, der schon gestorben ist. Und es gibt eine Witwe. Ich wollte die Geschichte unbedingt, weil ich sie spannend fand und weil ich sie auch unbedingt wollte. Und die Witwe hat dann aber gesagt „Ja, ich finde die ganze Situation so belastend und ihr Mann möchte das eigentlich nicht“, und das muss ich natürlich akzeptieren. Dann kam Corona. Die Ausstellung war eigentlich schon fertig. Dann habe ich sie vor 1,5 Jahren im Sommer noch einmal angerufen und gefragt, wie es ihr jetzt geht und gesagt, ich würde mich immer noch interessieren, aber ich möchte natürlich nicht aufdringlich sein. Und dann hat sie gesagt, ja, jetzt würde sie es gerne machen und dann haben wir diese Sachen bekommen. Sie hat sich dann im Endeffekt sehr gefreut, wenn auch zurückhaltend. Aber ich glaube, sie hat dann irgendwie das Gefühl gehabt, sie macht das Richtige.

**BZ:** Wieso hat man sich genau bei dieser Ausstellung dann auch so stark auf das biografische Element gestützt?

**SA:** Es liegt auf der Hand, weil es einfach zu viele Geschichten gibt. Und das ist einfach ein guter Ausgangspunkt. Und ich glaube, es ist generell einfacher, über persönliche Geschichten zu erzählen. Und gerade bei dem Punkt, wo es um Kinder geht, gibt es natürlich einen sofortigen Identifikationsmoment. Da wäre es mir daneben vorgekommen, wenn man das nicht macht.

Ich habe auch schon die Ausstellung zu Scheinehen kuratiert. Das war 2018, die ist gerade irgendwo in den USA und auch hier ging es um Biographien, was auch klar ist, weil da ging es um ein sehr lange tabuisiertes Thema. Als ich dann mit der Kindertransporte-Ausstellung begonnen habe, habe ich zu Gabu (*Anm.: Gabu Heindl, Ausstellungsarchitektin*) gesagt, dass wir das wieder über persönliche Geschichten machen. Und sie hat gemeint, dass wir schauen müssen, dass es anders wird. Wir können nicht dasselbe machen. Da habe ich ihr natürlich Recht gegeben. Und es ist ja super, weil sie eine Architektin ist, die inhaltlich wirklich mitdenkt und ihr das auch wirklich ein Anliegen ist, dass die Architektur wirklich

den Inhalt in den Raum übersetzt. Und das finde ich, sieht man auch in den Ausstellungen. Ich arbeite sehr gerne mit ihr.

**BZ:** Und jetzt wirklich eine hypothetische Frage, die aber auch ein bisschen auf so die zentrale Frage meiner Arbeit abzielt: Wie würde man eine Ausstellung, wie die zu den Transporten machen, wenn es jetzt wirklich immer weniger und immer weniger Zeitzeug\*innen gibt, die für ein Gespräch zur Verfügung stehen? Würde man sich da dann mit deren Kindern treffen oder ist es dann eine komplett andere Herangehensweise?

**SA:** Ich weiß nicht, ob es so viel anders wäre. Ich habe mich auch viel mit den Kindern getroffen. Mit den Kindern habe ich jetzt keine Interviews gemacht, sondern einfach Interviews genommen, die es schon gab. Mit denen, die noch in Wien waren, haben wir Interviews gemacht. Aber es war für mich natürlich spannend, mit den Kindern zu sprechen. Auch deren Sicht ist natürlich sehr präsent in der Ausstellung. Die Kindertransport-Organisationen werden ja größtenteils von der zweiten Generation geführt. Und die zweite Generation ist enorm wichtig. Also ich würde sagen, ohne sie hätte die Ausstellung anders ausgesehen, weil ich viele Kontakte nicht gehabt hätte und auch an viele Objekte nicht gekommen wäre. In diesem Fall waren die Organisationen und die zweite Generation wahrscheinlich wichtiger als die einzelnen Zeitzeug\*innen, sie haben eine Art Schlüsselfunktion erfüllt. Es war schon irgendwie spannend, weil die Zeitzeug\*innen funktionieren halt auch gut als ein Korrektiv, weil oft liest man viel und hat so Ideen. Also ich habe mir zum Beispiel nur vorgestellt, es muss furchtbar sein, in ein Land zu kommen und die Sprache nicht zu können, da ist man ohnehin schon allein und dann noch diese Sprachbarriere. Und das habe ich halt die, mit denen ich gesprochen habe, gefragt. Und das muss ja furchtbar gewesen sein. Und die allermeisten haben dann gesagt „Na also, wir waren ja Kinder, wir haben das sofort gelernt“. Viel schlimmer war das Essen, das ist irgendwie eine spannende Sache. Ich glaube, ich wäre nie auf die Idee kommen, dass das Essen schlimmer gewesen wäre. Immer noch. Das ist dann schon wirklich ein Korrektiv, irgendwie, weil auch das, was im Archivmaterial entsteht, nicht immer der Realität entsprochen hat. Oder auch vielleicht schon der Realität, aber einer Realität, die nicht relevant ist.

Das ist ganz spannend. Lore Segal schreibt in ihrer Neuauflage Ihres Buches, dass sie diese Geschichte geschrieben hat in den Sechzigern und mittlerweile weiß, dass einiges nicht stimmt, wie zum Beispiel, dass sie am Donnerstag abgefahren ist, weil ich glaube, sie

schreibt am Donnerstag ist sie immer mit ihrer Tante Tee trinken gegangen und das war für sie das ein besonderer Tag. Und sie hat jemanden getroffen, der ist mit demselben Transport gefahren wie sie. Es war der erste Transport und der behauptet, aber es war Samstag und sie sagt, er wird schon recht haben, weil seine Familie so eine fromme Familie war und für den bedeutet der Samstag wirklich was, während der Samstag für sie eigentlich egal war. Das war ganz bewusst von Eichmann eine zynische Aktion. Und sie sagt dann „Ja, und es ist aber eigentlich egal, wer Recht hat“. Und deswegen hat sie für sich auch die Fiktion gewählt, weil sie sagt, eigentlich kann sie mit dieser Fiktion viel wahrer schreiben, als wenn sie sich wirklich an ihre Erinnerungen hält. Und das fand ich eine sehr spannende und sehr bezeichnende Aussage, weil gerade bei Transporten, es gibt auch so Dokumentationen, wo eben die miteinander sprechen und sagen, ja, die eine ist auch mit demselben Zug gekommen oder Schiff, und die eine erinnert sich, es war kalt und die andere sagt es war warm.

Erinnerung ist nicht verlässlich. Es hat auch sehr viel mit Emotionen zu tun. Lore Segal sagt, sie kann sich erinnern, sie war ganz allein und sie hat nicht gewusst, wo sie hin soll. Es war kein Mensch da. Und dann sagt sie, sie hat sich in den Filmen wieder gesehen und man sieht, wie sie in einer Menge von Menschen und anderen Kindern ist. Sie hatte es aber so in Erinnerung, dass sie alleine war, weil sie sich so alleine gefühlt hat.

**BZ:** Das heißt, Sie würden sagen, dass die zweite Generation da auch in Zukunft eine große Rolle spielen wird?

**SA:** Es kommt, glaube ich, aufs Thema an. Es kommt auch auf die Familie jeweils an und wie sich die zweite Generation damit identifiziert. Zum Beispiel bei der Ausstellung, die ich jetzt gerade mache über das Café Arabia. Ja, also da sind wir mit dem Enkel in Kontakt und der sagt eigentlich, es tut ihm leid, aber er hat mit seinem Großvater nicht über die Zeit gesprochen. Sie haben jetzt einige Sachen herausgefunden, die er gar nicht wusste, und es ist sehr unterschiedlich.

**BZ:** Es muss für ihn auch total aufwühlend sein und auch sehr spannend, wenn man dann eigentlich über eine externe Stelle was über die eigene Familie erfährt.

**SA:** Die Familie ist dankbar. Aber das ist natürlich nicht jeder. Also der ist generell ein sehr großzügiger Mensch und sehr herzlich. Aber es gibt natürlich auch Menschen, die das

einfach nicht wissen wollen. Das muss man auch akzeptieren. Es sind total private Geschichten, die zwar von öffentlichem Interesse sind, aber die gehören ja dennoch den Privatpersonen. Also man muss oft entscheiden, wie man damit umgeht.

**BZ:** Ich stelle mir vor, es ist sicher eine Gratwanderung, inwieweit man da auch in eine Familiengeschichte reinschnuppert und da vielleicht auch diverse Wunden oder noch nicht ausgesprochene Dinge irgendwie aufwühlt.

**SA:** Es ist natürlich schwierig. Auf der einen Seite ist Zensur keine gute Sache, aber nicht alles ist für die Öffentlichkeit bestimmt. Zum Beispiel bei dem Teil mit Franzi Löw haben wir überlegt: „Schreiben wir das im Detail?“. Zeigen wir diese Anklage in den 60er Jahren? Es gibt Dokumente im Wiener Landesarchiv, die das thematisieren. Wir haben uns dann dazu entschlossen, dass wir diesen Teil ihrer Geschichte nur bei Führungen erzählen. Wir erzählen die Geschichte bei Führungen, aber wir zeigen es jetzt nicht in der Ausstellung, weil das natürlich auch falsch verstanden werden kann. Und das wollten wir nicht.

Ein anderes Beispiel in die Richtung ist zum Beispiel die Geschichte von Annie und Heinrich Sussmann. Er war Architekt und Maler, beide waren in Auschwitz, sie war schwanger, sie hat das Kind geboren und es wurde sofort in den Ofen geschmissen. Also eine furchtbare Geschichte und ich würde sowas nie in einen Ausstellungstext schreiben. Ich finde, es ist privat und es ist erschlagend, in Führungen kann man sowas natürlich erzählen, aber es ist natürlich wichtig, auf die Gruppe einzugehen. Ja, aber sowas einfach hinzuschreiben würde ich brutal finden. Ich persönlich hätte für mich das Gefühl, es ist ein Bloßstellen, das nicht notwendig ist.

**BZ:** Ja, also das ist dann schon sehr im privaten Bereich, wo man auch sagt, es ist nicht notwendig, dass man das öffentlich thematisiert.

**SA:** Es ist natürlich auch gut, wenn man weiß, wie die Personen damals damit umgegangen sind, zum Beispiel Stella Kadmon. Und die hatte eine Scheinehe und die ist aktiv gewesen als Zeitzeugin. Ich weiß nicht, wie aktiv sie war, aber die ist zum Beispiel in Schulen gegangen und war als Zeitzeugin aktiv. Und das wissen wir deswegen, weil in ihrem Nachlass ein Brief ist von einem Schüler, der sich bedankt, dass sie ihre Geschichte erzählt hat. Und dass es so lustig war, wie sie von der Scheinehe gesprochen und erzählt hat. Und den Brief haben wir dann gebracht, weil wir sozusagen dadurch ihre Position bringen

konnten und gezeigt haben, wie lustig sie das den Kindern erzählt hat und so wissen wir, wie sie damit umgegangen ist. Das weiß ich jetzt zum Beispiel von Annie Sussmann nicht.

**BZ:** Also denken Sie dann eben, dass weil es ja auch immer weniger Zeitzeug\*innen gibt, dass dann zum Beispiel auch das Archiv in der Ausstellungsarbeit eine viel größere Rolle spielen wird? Dass man sich dann eher auf das stützt, was es bereits zum Beispiel an Oral History Interviews gibt?

**SA:** Das ist ja jetzt schon der Fall, aber ich glaube, dass das Archiv bei vielen gut gemachten Ausstellungen immer eine Rolle spielt. Also so Ausstellungen, in denen nur mit Zeitzeug\*innen-Interviews gearbeitet wird – das ist meiner Meinung nach nicht gut gelöst. Es gibt da so ein Museum in Budapest, das ist sehr bekannt, aber es ist auch sehr umstritten. Und ich verstehe auch, warum. Ich war vor einigen Jahren dort. Da wurden einige Sachen gemacht, die ich als No-Go empfinden würde. Man geht rein und kauft das Ticket und während man da steht in einer langen Schlange und ist umgeben von Bildschirmen.

Man ist umgeben von Leuten, die weinen, während sie ihre Geschichte erzählen. Also man hat eigentlich überhaupt keine Chance. Entweder man geht mit in der Emotion oder man ist abgestoßen und man findet, dass das manipuliert. Also sehr merkwürdig. Und dann geht es halt weiter. Es gibt einen Raum, der ist mir auch in Erinnerung geblieben. Es ist ein sehr langer, schmaler Raum, es ist ganz finster, ist ein langer Weg. An den Wänden sind wieder Bildschirme, wo Zeitzeug\*innen sprechen. Am Boden ist eine Landkarte, wo es um die Deportationen ging. Und plötzlich schalten diese Bildschirme um mit diesen Zeitzeug\*innen und es rauscht Landschaft vorbei und man ist in dem Zug. Und das habe ich dann schon wirklich jenseitig gefunden.

Es gab Sachen, die ich wirklich problematisch fand. Videos sind sowas extrem emotionales und können halt auch sehr manipulativ sein. Und da finde ich wichtig, dass man sich dem bewusst ist und dass man auch das nicht überlagert. Also und auch was auch, finde ich, wichtig ist, dass man jetzt nicht sagt, okay, der ist jetzt der Stunde irgendein Video, sondern dass man natürlich Ausschnitte nimmt, die halt wichtig sind und man als Besucher\*in eine Chance hat, das auch mitzunehmen.



**BZ:** Ich glaube, das Video mit der Zeitzeugin, die in Schweden war (*Anm.: In der Ausstellung „Jugend ohne Heimat“*), das dauert ja eine knappe Viertelstunde. Aber das Gefühl hat man gar nicht. Es ist irgendwie inhaltlich so mitreißend, auch wie sie das erzählt. Ich habe dann irgendwie gedacht okay, das waren jetzt vielleicht drei, vier Minuten und dann waren es doch irgendwie fast 14 oder 15 Minuten. Also das finde ich auch sehr spannend, dass man das schafft, so viel Information, aber die richtige Information reinzubringen in die Ausstellung, dass man sich eben nicht nach einer Minute denkt, okay, das habe ich schon zehn Mal gehört.

**SA:** Ist natürlich mehr Arbeit. Das Video auszuwählen und die richtigen Sequenzen dazu ist wahnsinnig viel Arbeit. Wir haben eigentlich immer die Obergrenze von drei, vier Minuten. Und ich sagte, das geht jetzt nicht. Ich meine, wir haben dann eben hier die Sesseln, wo man sich hinsetzen kann und ein Eck mit Büchern. Wenn man die Bücher durchblättert, dann kann man sich vielleicht auch diese Zeit nehmen. Innerhalb der Ausstellung, wenn Bildschirme integriert sind, muss man einfach schauen, dass es so kurz wie möglich ist, weil das sonst keinen Sinn hat.

**BZ:** Ich schaue jetzt ganz kurz, ob ich jetzt noch eine Frage bei mir stehen habe, die ich noch nicht gestellt habe.

Ja, was mich noch glaube ich abschließend interessieren würde: Wir haben schon sehr viel besprochen. Mich würde noch interessieren, was der Anspruch an diese Ausstellung war. Also war das jetzt dezidiert Wissensvermittlung oder schon auch Erinnerung? Also was war da der Anspruch?

**SA:** Ich würde sagen, der Anspruch war einfach, sie so vielschichtig wie möglich zu machen, so reduziert wie notwendig, weil es eine Ausstellung ist. Und man kann das nicht überladen. Und dass man versucht, sozusagen nichts auszuklammern, dass man sowohl die Kinder mitnimmt, die nicht auf Transport kamen, als auch die, die trotzdem deportiert und ermordet wurden.

Dass man die glücklichen Geschichten erzählt und auch die traurigen. Das war der Anspruch, dass man sozusagen versucht, eine Balance zu haben und nicht nur die Kinder selbst drin hat, sondern auch die Familien, die sie aufgenommen haben.

Wenn ich mehr Zeit gehabt hätte, hätte ich das noch ein bisschen stärker gemacht, muss ich ganz ehrlich sagen. Aber das war dann auf der einen Seite keine Zeit dafür, auf der anderen Seite haben die Kinder sich so schnell gemeldet. Es sind dann oft pragmatische

Entscheidungen, aber das hätte ich eigentlich gar nicht mehr in den Vordergrund gestellt. Und eben auch sozusagen, dass man, also ist es ja mittlerweile ein populäres Thema. Wir haben eben auch diese zwei Seiten der Geschichte, die wir hervorheben. Die eine Seite ist, dass viele Schicksale tragisch geendet haben, die andere ist, dass vielen dann doch das Leben ermöglicht wurde. Es ist ein sehr emotionales Thema. Dass man dem schon begegnet, mit einer vielleicht recht nüchternen Sprache in der Ausstellung.

**BZ:** Ich finde schon dadurch, dass die Interviews und die Dokumente sehr emotional aufgeladen sind, ist es ein ganz „schöner“ Kontrast, dass dann der Rest der Ausstellung ein bisschen zurückgenommen ist.

Noch eine letzte Frage ganz allgemein: Wie glauben Sie, wird sich das in Zukunft entwickeln? Die Shoah ist noch nicht so lange, aber doch schon einige Zeit her. Wie schafft man es, das Museumspublikum einzubinden und diese Themen auch aktuell zu halten, eben weil viele zum Beispiel keine direkte familiäre Verbindung mehr haben.

**SA:** Auf der einen Seite muss man sagen, dass es interessanter wird, weil es in Museen, Medien und dergleichen ein sehr präsent Thema ist. Zeitzeug\*innen sind wichtig und es ist sicher eine besondere Begegnung. Aber man muss auch hinterfragen, wie viel Prozent der Bevölkerung haben die Möglichkeit gehabt, als viele Zeitzeug\*innen noch gelebt haben, diesen zu begegnen und mit ihnen zu sprechen? Es war immer Bruchteil und man muss auch sagen, in der Zeit, in der die Zeitzeug\*innen noch vermehrt gelebt haben, wollte niemand die Zeitzeug\*innen hören. Ich war als Kind nicht konfrontiert mit Zeitzeug\*innen, ich habe jetzt erst einige durch meine Arbeit an Ausstellungen kennengelernt.

Es gibt diesen europäischen Zusammenschluss von jüdischen Museen (AEJM). Und die treffen sich einmal im Jahr oder zweimal im Jahr, je nach guter Lage und Weltlage. Und die diskutieren dann sozusagen auf akademischem Niveau, was wie in jüdischen Museen dargestellt werden soll. Da gab's zum Beispiel einmal eine Konferenz zu dem Thema: Wie politisch ist das Museum, wie beeinflusst die sozusagen die Tagespolitik das Museum, wie stark greift es ein, wie politisch kann man im Museum sein? Das war eine sehr schöne Diskussion. Mit der Alltagsarbeit ist es oft konträr einfach. Man kann sich natürlich sehr schöne theoretische Gedanken machen, aber als Museum ist man natürlich extrem nah am Alltagsleben und kann sozusagen akademische Ansprüche oft nicht erfüllen. Ja, aber das wäre vielleicht auch ganz interessant, sich das einfach anzuschauen, was für Sie, wenn Sie das interessiert?

**BZ:** Ja, auf jeden Fall.

**SA:** Es ist sicher spannend zu sehen, was diskutiert wurde und wie es dann in den Museen umgesetzt wurde. Und zum Beispiel hier also das Jüdische Museum Wien aktuell unter der Leitung von Danielle Spera ist ja immer noch sehr unter diesem konfusem Konzept, dass man sagt, man muss den Leuten zeigen, was Jüd\*innen alles Gutes geleistet haben. Und ohne sie wäre Wien anders, wäre die Welt anders und die vielen Nobelpreise und so weiter. Und das ist eigentlich ein veralteter Zugang; auch ein Zugang, der komplett gerechtfertigt ist, weil das natürlich sozusagen einfach dem Antisemitismus konträr gegenübersteht. Und man hat aber jetzt schon länger die Tendenz, dass man sagt, okay, es geht eigentlich auch darum, dass man erkennt, wie politisch man eigentlich sein kann, es geht um Diversität und es geht halt auch darum, dass man eigentlich als Jüd\*in jetzt nicht unbedingt was leisten muss, um ein Mensch zu sein.

**BZ:** Weil es ja auch so eine Berechtigung gibt.

**SA:** Genau die Frage, was ich noch anbringen wollte mit den Videos, die halt so Emotionen hervorrufen. Also Emotionen sind eigentlich manipulativ und das eigentliche Ziel ist ja, dass man Empathie erzeugt. Ja, und da ist die Frage: Braucht man wirklich Zeitzeug\*innen oder wie erzeugt man überhaupt Empathie? Also das sind ja spannende Fragen, mit denen man sich beschäftigen könnte, finde ich. Also ich würde das jetzt nicht ausschließen, aber ich finde Empathie ist der viel wichtigere Zugang als Emotion. Man weiß, mit Interviews kann man sehr leicht Emotionen erzeugen.

**BZ:** Das habe ich ja selbst auch gesagt.

**SA:** Aber wie zeigt man eigentlich Empathie? Das ist, glaube ich, ein ziemliches Forschungsthema. In Innsbruck gab es glaube ich eine Studie, ob und inwiefern Literatur Empathie erzeugen kann. Und ich habe Literaturwissenschaft studiert. Also ich bin überzeugt, dass das mit Literatur super funktioniert. Aber weil es bei mir halt selber auch immer wieder funktioniert, dass Literatur einfach das Medium ist, das dir eigentlich immer wieder vorführt, wie vielschichtig die Welt ist. Aber man muss ja auch sagen, nicht alle lesen gern, nicht alle haben Zeit dazu. Also gibt es die Möglichkeit, zum Beispiel so was auch in der Ausstellung darzustellen. Da finde ich es dann irgendwie für mich wichtig,

schon ein Konzept zu haben und dann aber immer wieder zuzulassen, dass irgendwas aus dem Konzept ausreißt. Ja, das ist so wie zum Beispiel die Setzkästen in der Ausstellung, die immer einem Kind gewidmet sind, aber einmal einem Fürsorger oder solche Sachen, die dann sozusagen das Konzept sprengen.

**BZ:** Das finde ich ein sehr spannendes Schlusswort. Vielen herzlichen Dank für Ihre Zeit und das Gespräch.

## **Interview Franziska Bogdanov (FB)**

**BZ:** Zu Beginn, das mache ich bei all meinen Interviewpartner\*innen, wollen Sie mir ein bisschen erzählen, wie Sie hierhergekommen sind, was Ihr Arbeitsschwerpunkt ist und womit Sie sich hauptsächlich beschäftigen?

**FB:** Also ich habe nach dem Studium der Germanistik ein Zusatzstudium für Dokumentationswissenschaften mit Schwerpunkt Archiv gemacht. Und im Rahmen dieser Ausbildung habe ich schon ein Praktikum hier im Museum gemacht. Das war 2001 und seit 2002 arbeite ich hier. Das heißt, ich bin jetzt auch schon seit 20 Jahren hier und arbeite hier als Archivarin. Und mein Arbeitsschwerpunkt ist eigentlich die Erschließung der Sammlungen, die wir hier im Archiv haben. Das sind hauptsächlich Familiennachlässe, die wir aus der ganzen Welt und von Stiftungen, aus der ganzen Welt geschenkt bekommen, von ehemaligen deutschen Jüd\*innen, die zum Großteil während der NS-Zeit emigriert sind und heute im Ausland leben. Weitere Tätigkeiten sind Recherche, Anfragen beantworten und dann eben auch die archivpädagogische Arbeit, die wir seit ungefähr 17 Jahren machen.

**BZ:** Das heißt, das sind dann eben diese Workshops, von denen mir Maren Krüger schon erzählt hat, wo Schüler\*innengruppen kommen und Zeitzeug\*innen eingeladen werden.

**FB:** Schüler\*innen oder Student\*innen. Meistens sind es Schüler\*innen, manchmal sind es aber auch Studierende von den Universitäten. Und wir haben aber auch schon mal eine Gruppe von Polizist\*innen gehabt. Also auch Erwachsene haben wir manchmal, aber meistens sind es schon Schulklassen und da meistens so zwischen der achten Klasse und dem Abitur.

**BZ:** Okay, also schon ältere Schüler\*innengruppen, die natürlich sich dann auch schon mit den Rahmenbedingungen im Unterricht auseinandergesetzt haben und dann auch schon wissen, worum es geht.

**FB:** Das ist die Voraussetzung.

**BZ:** Und Frau Krüger hat mir eben erzählt, dass diese Formate sehr, sehr erfolgreich sind, eben mit den Schüler\*innengruppen. Gibt es schon Ansätze oder wird darüber

nachgedacht, wie man ähnliche Vermittlungsformate machen kann, wenn es keine Zeitzeug\*innen mehr gibt, die für so etwas zur Verfügung stehen?

**FB:** Also wir machen uns darüber Gedanken, aber wir sind noch zu keinem wirklich endgültigen Schluss gekommen. Also ich meine, jetzt ist es durch Covid-19 unterbrochen worden. Das ist ganz schlimm, weil seit zwei Jahren finden keine Zeitzeug\*innen-Gespräche mehr statt mit Schulklassen und das wären eigentlich so wichtige zwei Jahre gewesen, wo manche noch hätten kommen können. Ich weiß nicht, wann es sich wieder lockern wird, wann die Leute wieder reisen können und ob überhaupt noch jemand kommen wird und auch kommen kann. Viele Zeitzeug\*innen, leben zwar noch, aber ob die jetzt noch diese Reise auf sich nehmen? Weil die meisten unserer Zeitzeug\*innen kommen aus den USA und aus England und vor allen Dingen aus den USA. Ist dann ja auch wirklich eine lange Reise. Da ist echt die Frage. Also durch diese Zeitzeug\*innen, die wir jetzt in den letzten 15 oder 17 Jahren hatten, haben wir den Schwerpunkt unserer Archiv-Workshops auf die NS-Zeit gelegt.

Und das war auch von den Schulen so gewünscht. Wir hätten auch Archiv-Workshops zu anderen Themen machen können, aber das war von den Schulen her so gewünscht, weil die das gerne in den Unterricht integrieren wollten zum Zweiten Weltkrieg und zur Naziherrschaft. Und wir haben schon darüber nachgedacht, vielleicht mit der zweiten Generation, also der nachfolgenden Generation, Workshops zu machen. Die sehen aber natürlich völlig anders aus. Oftmals ist es so, dass die zweite Generation kein Deutsch mehr kann. Ja, also das ist auch ein Grund, also ein Grund neben anderen, warum uns auch die zweite Generation jetzt die Dokumente ihrer Eltern gibt und die Briefe und die ganzen Unterlagen, die mit ins Ausland gerettet worden sind, weil sie die selber gar nicht mehr lesen können. Mit dieser zweiten Generation sähe das natürlich ganz anders aus. Die Vermittlungsarbeit. Und was wir aber auch überlegen, ist, den Schwerpunkt auf eine andere Zeit zu verlegen. Zum Beispiel auf die Nachkriegszeit.

Weil wir auch unseren Sammlungsbereich nach und nach dahingehend erweitern, dass wir auch die Nachkriegszeit eigentlich bis heute stärker in den Fokus nehmen und dazu mehr sammeln. Und dann wären das eben auch ganz andere Zeitzeug\*innen, die jünger sind.

**BZ:** Das ist natürlich eine Frage, die man jetzt nicht von heute auf morgen beantworten kann. Wie vermittelt man dann, wenn diese Personen nicht mehr da sind? Was? Ich stelle

mir nur vor, wenn man jetzt die zweite Generation heranzieht, dass natürlich auch die Erfahrungen ganz anders sind und das Wissen, das dann weitergegeben wird, ist ja auch aus einer ganz anderen Erfahrungsbasis geschöpft.

**FB:** Also das haben wir noch nicht zu Ende gedacht, würde ich sagen, wie wir das machen können mit der zweiten Generation, ob das überhaupt funktionieren kann. Ich weiß, dass es auch Überlegungen insgesamt gibt. Viele Institutionen überlegen, wie es da weitergehen soll. Das ist ja ein großes Thema jetzt. Und es gibt ja auch Videoaufzeichnungen, also Zeitzeuge\*inneninterviews, die aufgezeichnet worden sind und mit denen man arbeiten kann. Also das kann man sicherlich auch irgendwie verwerten. Aber vielleicht jetzt nicht unbedingt in so einem Workshop, den wir machen. Aber wir haben auch sehr eindrückliche Dokumente hier im Archiv. Und dadurch, dass wir im Archiv hauptsächlich Familiennachlässe haben, ist unser Zugang sehr biografisch. Ja, das heißt, wir können auch sehr viel schon vermitteln, allein anhand der Dokumente.

**BZ:** Das heißt, es ist dann oft gar nicht notwendig, bis auf jetzt die emotionale Komponente, dass jemand vor Ort ist und das mit vermittelt.

**FB:** Wir arbeiten vor dem Zeitzeug\*innen-Gespräch in Kleingruppen mit den Schüler\*innen, mit Dokumenten aus unserem Archiv zu verschiedenen Themen, die dann in der Biografie der Zeitzeug\*innen, die dann im Anschluss an diese Dokumentenarbeit kommen, irgendwie eine Rolle spielen. So was wie Kindertransport nach England, Emigration in die USA, Zwangsarbeit, Deportation. Solche Themen behandeln wir. Und da arbeiten wir dann mit Dokumenten aus unterschiedlichen Sammlungen und arbeiten eigentlich auch immer biografisch. Also wir gucken uns zum Beispiel die Geschichte eines Mädchens an, das nach England emigriert ist mit einem Kindertransport und die Zeitzeugin, die dann kommt, ist das Gleiche passiert. Und vielleicht haben wir dann noch das Thema Deportation, weil ihre Eltern deportiert worden sind. Aber die Biografien in den Dokumenten sind natürlich andere, das sind ganz andere Personen. Ja, aber das ist trotzdem eine sehr gute Vorbereitung auf das Gespräch, weil die Schüler\*innen sich mit dem Thema auseinandersetzen und weil die schon mal so eine ähnliche Geschichte kennenlernen. Die Dokumentenarbeit, dauert so ungefähr anderthalb Stunden. Die Lehrer\*innen, die zu uns gekommen sind in den letzten Jahren, haben auch gesagt, dass schon diese Dokumentenarbeit sehr, sehr wertvoll war und dass das sehr eindrücklich für

die Schüler\*innen war. Und insofern glauben wir, dass auch mit dieser Dokumentenarbeit schon viel erreicht werden kann.

**BZ:** Ja, das glaube ich Ihnen aufs Wort, dass das sicher eine gute Vorarbeit ist und auch Kontext liefert. Ich möchte jetzt nur noch mal rückschließen und auch auf die Ausstellung im Museum kommen. Sie haben es gerade gesagt, Sie arbeiten hauptsächlich biografisch. Mir kommt vor, dass das Verhältnis von Faktenwissen und biografischen Elementen in der Ausstellung nicht ausgeglichen ist. Inwiefern sind Sie da eingebunden in die kuratorische Arbeit? Also werden Sie dann auch gefragt, was Sie nehmen würden? Oder wie ist da der Austausch?

**FB:** Also da ist Aubrey Pomerance der bessere Ansprechpartner, weil er als Archivleiter auch Kurator in der neuen Dauerausstellung war.

**BZ:** Ach okay.

**FB:** Da kann er sehr viel mehr dazu sagen, zu der kuratorischen Arbeit in der neuen Dauerausstellung, die es ja jetzt seit zwei Jahren gibt.

**BZ:** Genau.

**FB:** Vorher war die Ausstellung ein bisschen mehr biografisch ausgerichtet, würde ich sagen. Und wir sind natürlich mit Maren Krüger, die die Leiterin der Dauerausstellung ist, auch in Kontakt und erzählen ihr auch wenn wir eine interessante Geschichte haben, wo wir denken, die könnte man gut ausstellen. Aber das ist dann die Entscheidung der Kurator\*innen.

**BZ:** So aus Ihrer Perspektive als Archivarin würden Sie das hier als Archiv oder als Sammlung titulieren? Weil ein Archiv hat ja doch einen sehr abgeschlossenen Charakter - da kommen die Unterlagen hin, da kommen die Nachlässe hin und da kommen sie auch nicht mehr raus. Und Sammlung hat irgendwie noch so dieses aktive Element. Wie würden Sie das sehen?

**FB:** Auf jeden Fall dann als Sammlung. Also das ist auch so ein bisschen komisch hier im Haus, weil das bei uns aufgeteilt ist. Wir haben das Archiv, das, was wir Archiv nennen, das



sind eigentlich nur die Dokumente. Aber wenn die Sammlungen hier ins Haus kommen und diese Familiennachlässe und die kommen fast alle über uns Archivare oder über Herrn Pomerance ins Haus. Es reist auch sehr viel in der Welt herum und akquiriert Sammlungen. Also das macht er permanent. Und wenn diese Sammlungen zu uns ins Archiv kommen, dann enthalten die auch Fotos. Dann enthalten die Objekte, dann enthalten die manchmal Kunstwerke oder jüdische Gegenstände. Dann haben wir aber auch noch den Bereich, den wir Sammlung nennen, und der besteht aus Kunst, Abteilung Foto, Jüdische Abteilung, Alltagskultur und dergleichen. Und wir deponieren im Archiv nur die Dokumente. Aber im Grunde genommen ist alles Sammlung. Wir sind ständig dabei, das Archiv zu erweitern.

**BZ:** Ja, das ist für mich auch spannend zu sehen, wie das auch als Begrifflichkeit gesehen wird und wie man sich auch mit den Sammlungen bzw. Archiven in unterschiedlichen Institutionen auseinandersetzt. Eine letzte Frage hätte ich noch. Wenn Sie diese Angebote in der Archivpädagogik machen mit den Zeitzeug\*innen, gibt es dann eben diese Vorbereitung mit den Dokumenten. Wie wird da entschieden, wessen Geschichte besprochen wird mit den Schüler\*innen und wessen nicht? Also gibt es da dezidierte Kriterien, wo man sagt okay, wir nehmen heute die Geschichte von dieser Person und nicht diese Geschichte. Wie wird das entschieden?

**FB:** Also es gibt mehrere Kriterien. Also es ist ja ganz unterschiedlich, was die Leute aufgehoben haben oder auch aufheben konnten, was sie überhaupt mitnehmen konnten. Manche Sammlungen enthalten Dokumente, die sich besonders gut eignen für eine Arbeit mit Schüler\*innen. Also ich hatte mal zum Thema Kindertransport, da hatten wir noch nicht so viele Bestände, das ist schon länger her und da hatten wir so einen Bestand mit Briefen hauptsächlich, die unglaublich eindrücklich sind. Ein Mädchen, das über Belgien und irgendwie über Spanien geflohen ist und entkommen ist nach Palästina. Aber das sind nur Briefe und das habe ich benutzt. Aber ich habe halt gemerkt, das ist ein bisschen schwierig, weil das immer die gleiche Art Dokument ist und sehr viel zu lesen. Und ja, es ist mit Jugendlichen ganz gut, wenn man nicht nicht so viel Text hat, sondern auch mal was zum Angucken oder auch mal was zum Entdecken. Weil wir machen ja auch Quellenarbeit, das heißt, die Schüler\*innen sollen auch lernen, wie man so ein Dokument interpretiert, wie man das liest, dass sie gucken, wo ist das ausgestellt worden, wann ist das geschrieben worden, welche Behörde hat das ausgestellt und solche Sachen. Das ist ein bisschen abwechslungsreicher und dass man kann vielleicht auch mal ein Foto herzeigen. Es muss

immer eine Verbindung bestehen: Wenn zum Beispiel eine Zeitzeugin kommt, dann würde ich eher eine Biografie von einem Mädchen nehmen.

Also wir gucken zum Beispiel nach Ähnlichkeiten oder wir schauen, war der Vater Arzt, dann würden wir vielleicht einen Vater nehmen, der auch Arzt war. Und wir versuchen das für uns auch abwechslungsreich zu machen, aber auch für die Schüler\*innen. Und von den Materialien, die wir zeigen, gucken wir, dass es möglichst gemischt ist. Auch dass mal ein Pass dabei ist oder ein Brief oder ein persönliches oder amtliches Schreiben. Und wir versuchen, möglichst viele Bestände einzubeziehen, weil wir unsere Bestände auch so gut wie möglich nutzen wollen. Und auch weil wir beim Arbeiten die Originaldokumente nicht überzustrapazieren wollen. Auch aus konservatorischen Gründen ist das besser.

**BZ:** Vielen Dank für das Gespräch.

## **Interview Maren Krüger (MK)**

**BZ:** Allererste Frage, zu Ihnen als Person, vielleicht möchten Sie ein wenig über sich Ihre kuratorische Arbeit und Ihre Arbeit hier im jüdischen Museum erzählen?

**MK:** Ich bin nun seit etwas mehr als 20 Jahren hier im Museum, also schon sehr lange und ich bin eingestiegen als das Museum für die Eröffnung 2001 vorbereitet wurde, da gab es ja die Dauerausstellung, da habe ich mitgearbeitet an der ersten Dauerausstellung, dann wurde das Museum eröffnet 2001 und seitdem bin ich für die Weiterentwicklung der Dauerausstellung hauptsächlich verantwortlich, also für die Präsentation der Objekte, Verbesserungsmaßnahmen in der Ausstellung und das war für die erste Dauerausstellung so und für die zweite ist es jetzt wieder so.

**BZ:** Weil die zweite Dauerausstellung, also die aktuelle Ausstellung, ist neu. Die ist im August 2020 eröffnet worden. Und ist da die alte Dauerausstellung generalüberholt worden, also ist das jetzt eine komplett neue Ausstellung oder sind da Kleinigkeiten verändert worden?

**MK:** Nein, das ist eine komplett neue Ausstellung. Also, sozusagen, alles wurde herausgerissen, alle Einbauten, alles, was drinnen war, wurde rausgenommen und wir haben zwar manche Dinge aus der ersten Dauerausstellung wieder in veränderter Form so ein bisschen übernommen, die sehr erfolgreich waren, aber dann doch in ganz anderer Gestaltung und mit komplett neuem Inhalt. Also das ist eine komplett neue Ausstellung. Das ist keine Überarbeitung gewesen. Überarbeitet haben wir vorher, also diese erste Dauerausstellung galt auch als mangelhaft in Teilen, die ist auch in sehr kurzer Zeit zusammengestellt worden, die wies auch hier und da Mängel auf, beispielsweise womit die Besucher\*innen nichts anfangen konnten oder was sie nicht verstanden haben und da haben wir wirklich sehr viel verändert und überarbeitet innerhalb der Struktur der bestehenden Ausstellung, aber diese ist jetzt wirklich eine komplett neue Präsentation.

**BZ:** Und das heißt, Sie sind für die Dauerausstellung zuständig – sind Sie da für alle Themenbereiche zuständig oder gibt es da den einen oder anderen Abschnitt, bei dem Sie sich vertieft haben?

**MK:** Ich bin eigentlich zuständig für alles. Ich kenne mich jetzt mit dem Mittelalter und der Neuzeit nicht so gut aus wie mit dem 19. Und 20. Jahrhundert, im Prinzip bin ich aber für alles zuständig.

**BZ:** Das ist ein riesiger Themenkomplex.

**MK:** Aber es ist ja auch eine Überblicksausstellung und wir gehen dabei nicht so in die Tiefe, das geht auch gar nicht, da würden wir dem Ziel einer Überblicksausstellung widersprechen und insofern geht das schon, dass man den Blick auf alles hat.

**BZ:** Mir ist das nämlich auch aufgefallen, man geht ja auch durch Jahrhunderte an jüdischer Geschichte und für mich hat eben speziell der Abschnitt des 20. Jahrhunderts bzw. der Teil über den Holocaust und der Abschnitt „Katastrophe“, ist mir relativ kurz vorgekommen. So vom Gefühl her. Ich kenne natürlich die Dauerausstellung des jüdischen Museums in Wien und da habe ich das Gefühl, dass dieser Themenkomplex eine zentralere Rolle spielt. Und dass man da auch mehr ausstellt und den Besuchern mehr gibt, worüber sie nachdenken können.

**MK:** Also hier ist es so, dass der Zeitraum von der Aufklärung bis 1933 in dieser Ausstellung deutlich geschrumpft wurde, gegenüber der früheren Dauerausstellung, da haben wir früher viel mehr gezeigt. In dieser Ausstellung war klar: Gegenwart muss viel stärker vorkommen, die Besucher\*innen wollen viel mehr über das aktuelle Judentum wissen, also das nimmt viel mehr Raum ein und die Zeit des Nationalsozialismus nimmt auch mehr Raum ein, weil die Besucher\*innen danach verlangt haben. Das steht sehr im Zentrum des Besucher\*inneninteresses. Deshalb nimmt der Teil der „Katastrophe“ heißt auch mehr Raum ein als in der früheren Dauerausstellung über den Nationalsozialismus ausgestellt wurde. Gegenwart, Zeit des Nationalsozialismus und auch Thema Religion wird vermehrt ausgestellt und das ging alles auf Kosten des 19. Jahrhunderts, wenn man so will und ist erweitert worden.

**BZ:** Und das hat man nehme ich an auch gemacht, weil die Menschen zum Nationalsozialismus, dem Holocaust und auch dem gegenwärtigen Judentum in Deutschland eine größere Verbindung haben, sowohl familiär als auch allgemein. Gab es da eine Art Grundmotivation, den Menschen gegenwärtiges jüdisches Leben und auch Zeitgeschichte näher zu bringen, weil sie noch eine Verbindung dazu haben?

**MK:** Im Grunde deckte sich da das, was wir über die Besucher\*innen wissen, wir machen ganz viel Besucher\*innenforschung muss ich dazusagen. Seit der Eröffnung 2001 ist das wiederkehrende Feedback: Wir wollen mehr über Religion wissen, über jüdische Gegenwart und über die Zeit des Nationalsozialismus. Und wir sind in der jetzigen Präsentation sehr darauf eingegangen, genau deshalb machen wir das auch, das deckt sich aber auch mit unseren eigenen Vorstellungen muss man sagen. Dass wir sehr aktuell und gegenwärtig sein wollen, auch vergangene Ereignisse und Entwicklungen gerne mit der Gegenwart in Verbindung setzen, weil das auch die Zugänglichkeit erhöht, aber es gibt ja auch oft Fragestellungen, die für das 19. Jahrhundert oder wann auch immer relevant waren, aber heute noch genauso relevant sind. Das erhöht die Zugänglichkeit und macht es brisanter, hebt die Brisanz, die diese Themen auch haben, natürlich stärker heraus und dass die Zeit des Nationalsozialismus hier auch zentral und höchstrelevant ist, ist ja selbstverständlich, darum gibt es uns ja auch als Museum, ein ganz riesiger Teil unserer Bestände kreist um die Zeit 1933-1945. Es ist kein Wunder, dass die Besucher\*innen dazu viele Fragen haben, was ist da eigentlich passiert, viel mehr als zur frühen Neuzeit, das ist einfach so und das können wir ja auch nachvollziehen, dass das die brisanten Fragestellungen sind.

**BZ:** Vielleicht komme ich von diesem Punkt jetzt mal zu einer ganz allgemeinen Frage: Sie als Kuratorin für die Dauerausstellung – wie gehen Sie jetzt damit um, dass natürlich der Holocaust, der Nationalsozialismus und auch die Befreiung eine gewisse Weile zurückliegen? Und eben, die Menschen viel darüber wissen wollen, weil es noch vereinzelte familiäre Verbindungen gibt und man mehr darüber lernen möchte, die Möglichkeiten dazu aber langsam verschwinden. Es gibt ja jetzt auch diesen Generationenwechsel, von dem auch in der Theorie recht häufig die Rede ist, es gibt fast keine Zeitzeugen mehr, alles was uns bleibt, sind Oral History Interviews, wie geht man damit um in der kuratorischen Praxis?

**MK:** Also ich bin gar nicht so sicher, ob die familiären Bezüge so eine große Rolle spielen, muss ich sagen. Vielleicht gibt es darüber Erhebungen, mein Eindruck ist aber, dass das gar nicht der Punkt ist, der das Interesse an diese Zeit erzeugt, sondern dass die Fragen die sich hier stellen, das ist ja im Grunde genommen noch immer eine offene Frage, die man nicht wirklich beantworten kann bzw. wo es verschiedene Ansätze gibt, sie zu beantworten, was eigentlich passiert ist in der Zeit des Holocaust und der Zeit des Nationalsozialismus und diese Frage bleibt glaube ich auch über Generationen hinweg sehr brisant. Egal ob es

familiäre Beziehungen und Anknüpfungspunkte gibt oder man vielleicht weiß, welche Rolle die eigene Familie gespielt hat, also ich würde eigentlich vermuten, dass die Brisanz dieses Themas noch längere Zeit bestehen bleibt, auch mit dem größeren zeitlichen Abstand.

Auch unter den Tourist\*innen, die zu uns kommen, ist das Interesse am Nationalsozialismus riesig und da sind die familiären Bindungen ja auch ganz anders als bei einem deutschen oder jüdischen Publikum. Also ich vermute eigentlich, dass diese Fragen durch ihre Kraft, Brisanz und Relevanz wichtig bleiben für viele Menschen, auch wenn die direkte Verbindung in die Ferne rückt.

**BZ:** Und eben weil diese Fragen so wichtig sind, findet man ja auch in der Ausstellung sehr viele Denkanstöße und Fragestellungen, mit denen man beginnt, Parallelen zu ziehen; zum Beispiel im Abschnitt „Katastrophe“, wo die ganzen Verbote gegen die jüdische Bevölkerung aufgehängt sind, aber wie geht man damit um? Wie nähert man sich einem Publikum, das beispielsweise wenig bis keine Ahnung von diesen Fragestellungen hat – wie nähert man sich da thematisch und inhaltlich, dass man versucht, diesen Themenkomplex zu erörtern und vielleicht auch versucht, Fragen zu beantworten.

**MK:** Also das gilt natürlich für unsere Besucher\*innen schon immer, wir gehen immer von Besucher\*innen ohne Vorkenntnisse aus und das ist auch Realität. Die Mehrheit unserer Besucher\*innen ist vage informiert, es gibt natürlich auch die, die sehr gut informiert sind und ein sehr tiefes und breites Wissen haben, aber der Durchschnitt ist wenig informiert und wir wollen ja auch ein breites Publikum ansprechen. Da geht es natürlich auch um Besucher\*innenzahlen und unser Publikum ist sozusagen jeder Mensch, natürlich auch Menschen, die in ihrem Leben ganz andere Interessen haben als deutsch-jüdische Geschichte, dieser Ansatz hat sich nicht verändert, auch durch den größeren Abstand – wir stellen uns wirklich immer Besucher\*innen vor, die wirklich keine Vorkenntnisse haben, die haben vielleicht mal von der Reichskristallnacht gehört aber vielleicht auch das nur sehr schwammig und was wir auf jeden Fall machen, vielleicht früher noch stärker als heute, ist dass wir über persönliche Geschichten versuchen, die Themen näher zu bringen, dass es sehr konkret wird und sozusagen biografische Informationen geben, Alltagssituationen näher bringen, z.B. jüdische Kinder dürfen nicht an allgemeine Schulen gehen, sondern müssen die jüdische Schule besuchen, um irgendwie den Zugang zu dem, was passiert ist, zu erleichtern und mit der eigenen Realität auch in Verbindung zu setzen. Das ist eigentlich immer ein wichtiger Zugang, wie man dann zu den allgemeineren Themen kommt. Wenn man Themen allgemein erläutert, bleibt das ja oft sehr abstrakt, rauscht so vorbei und

verankert sich schlechter im Bewusstsein und im Nachdenken und löst auch weniger Fragen aus. Wir wissen im Grunde, dass dieser biografische Ansatz sehr erfolgreich ist.

**BZ:** Weil man sich dann ja auch mehr darunter vorstellen kann, wenn man z.B. eine Geschichte von einem Schulkind hört. Und vielleicht auch eine Parallele zum heutigen Alltag sieht, wir sehen ja, dass Antisemitismus allgegenwärtig ist. Ganz allgemeine Fragen, an die der Besucher\*innen durch Zeitzeug\*innen herangeführt werden.

**MK:** Vielleicht ist ein gutes Beispiel dafür... im Bereich Katastrophe ist ja ein Stück Stoff ausgestellt mit dem Judenstern drauf – und da haben wir einerseits ein ganzes Stoffstück, das steht dann dafür, dass man die ja auch hergestellt hat, von deutscher Seite aus, es gab Firmen, die haben diese Stoffe hergestellt und dann zeigen wir aber auch einzelne Sterne, wo man auch Fadenreste sieht und wir zeigen die Rückseite, wo man genau sieht, wie der Stern selbst an die Kleidung genäht wurde, viele haben dann diesen Stoff verstärkt, damit das länger haltbar ist und so hat man beide Aspekte: Was bedeutet das eigentlich, dass man gezwungen wird, sich diesen Stern auf seine Kleidung zu nähen, das versuchen wir natürlich zu vermitteln und aber auch das allgemeine, die deutsche Seite ist auch präsent. Wir zeigen anhand von Objekten beides. Das Gesetz und die Stigmatisierung, wie sie von den Nazis gedacht war und die Seite der Jüd\*innen, die davon betroffen sind.

**BZ:** Mir ist ganz stark aufgefallen: Es wird sehr stark mit persönlichen Geschichten gearbeitet, speziell in dem Themenblock, aber auch im Verhältnis zu Faktenwissen, also Karten, Zeitlinien, was ist wann passiert? Wie ist man da vorgegangen, dass man da auch das „richtige“ Verhältnis bekommt?

**MK:** Also ich finde ja in dieser Dauerausstellung ist viel mehr Faktenwissen, also Karten und all das, als in der ersten Dauerausstellung – die hat sich viel mehr auf das persönliche Element fokussiert als die jetzige Ausstellung – es freut mich aber, dass Sie finden, dass das Biografische trotzdem sehr im Mittelpunkt steht. Bitte stellen Sie diese Frage unbedingt Leonore Maier, sie hat ja mitgearbeitet an diesem Kapitel Katastrophe und was da im Vorfeld besprochen wurde, dass es jetzt so aussieht, das kann sie bestimmt beantworten, ich könnte da mehr spekulieren. Sie ist da die richtige Ansprechpartnerin. Ich kann natürlich ein bisschen was darüber sagen, aber mehr über das, was ich sehe, was dabei rausgekommen ist und natürlich auch über die generellen Überlegungen, aber Leonore Maier ist hier die bessere Ansprechpartnerin.

**BZ:** Wenn wir noch bei der Frage der Zeitzeug\*innen bleiben: Sie haben ja gesagt, Sie finden, dass es da früher in der Dauerausstellung mehr gab, wieso glauben Sie, hat man das verändert?

**MK:** In der früheren Dauerausstellung war eine Kritik, die laufend geübt wurde von Besucher\*innen, durch die komplette Ausstellung hindurch, dass die Details sehr interessant seien, aber dass der rote Faden fehlt. Das haben viele viele Besucher\*innen bemängelt und das stimmte auch. Es waren viele Geschichten und Objekte aneinandergereiht aber der große Zusammenhang, warum jetzt diese Geschichten nebeneinander gezeigt wurden, das wurde nicht deutlich – das war ein großes Manko an der Ausstellung. Und das musste man unbedingt verändern. Sicherlich ist die Tatsache, dass man im Raum Katastrophe mehr Karten und dergleichen findet, auch eine Folge der Erkenntnis, dass es nicht genügt, einzelne Geschichten aneinanderzureihen. Besucher\*innen brauchen auch den allgemeinen Kontext, um die Geschichten besser zu verstehen und einordnen zu können.

**BZ:** Ich finde das total spannend, weil ich empfinde das momentan nämlich – auch im Zuge meiner Recherchen – umgekehrt, dass der Trend sich weg von diesem Faktenwissen, hin zu einem subjektiven Erfahrungswissen wendet und mehr auf persönliche Geschichten eingegangen wird.

**MK:** Ja der biografische Ansatz war tatsächlich 2001 noch viel wichtiger, die einzelne Geschichte zu erzählen und jetzt zeigen wir ja schon viele persönliche Gegenstände, aber wir erzählen eigentlich nicht viel über die Personen, denen ein Dokument oder ein Objekt gehörte; wir erläutern anhand des Objekts etwas allgemeines und das war früher ein bisschen anders, da hätte es dann einen Text gegeben, der die Geschichte z.B. eines Kindes erzählt, das dann eine jüdische Schule besuchen und die allgemeine Schule verlassen musste. Wir sind da einen Schritt zurückgetreten.

**BZ:** Haben Sie persönlich schon mal mit Zeitzeug\*innen gearbeitet in Ihrer kuratorischen Arbeit?

**MK:** Also ich eigentlich nicht. Das machen die Kolleg\*innen im Archiv und in der Sammlung, die sozusagen sammeln und die haben auch die Kontakte zu den Personen, die



uns auch Objekte und dergleichen für unser Archiv zur Verfügung stellen. Fragen Sie mal Leonore Maier, die hat immer sehr viel Kontakt gehabt zu den Stifter\*innen, die ja gleichzeitig Zeitzeug\*innen sind. Kurator\*innen wie ich nutzen dann dieses Material, das uns gestiftet wurde, oder ich lese womöglich dann auch zum Beispiel die Briefe, die die Zeitzeug\*innen geschrieben haben oder die Informationen, die wir von den Zeitzeug\*innen zu den Objekten bekommen haben und mache daraus eine Präsentation, aber ich habe sehr selten direkt Kontakt zu Zeitzeug\*innen, das ist ein anderer Schwerpunkt.

**BZ:** Das heißt, Sie sind die Klammer, die versucht, alles zusammenzuführen, weil Sie ja doch in jedem Themenbereich der Ausstellung tätig sind.

**MK:** Ja genau, irgendwie so, das ist dann einfach auch ein anderer Blick.

**BZ:** Es ist aber auch ein sehr spannender Blick, weil man dann genau sieht, ob die Narration stimmig ist, wo der Fokus liegt und dergleichen.

**MK:** Ja, genau. Die Sammlungs- und Archivkurator\*innen haben natürlich sofort die Stifter\*innen im Kopf, wenn Sie mit einem Objekt oder einem Dokument arbeiten. Das sind ja oft auch sehr eindrückliche Begegnungen. Das ganze Wissen, das die Stifter\*innen weitergeben, was sie gesagt haben, wie sie reagiert haben, das habe ich weniger im Hinterkopf, aber ich denke dafür mehr an die Besucher\*innen und an die Präsentation, ich verweile nicht so lange bei den Objekten an sich, sondern bin schneller bei der Präsentation, das ist glaube ich mit der größte Unterschied. Und natürlich hat man dann auch einen anderen Blick, der sich daraus ergibt.

**BZ:** Wie kann man sich diesen Prozess vorstellen? Soweit ich das in der Ausstellung gesehen habe, sind viele Briefe und Dokumente in der Ausstellung, aber keine Videos von Zeitzeug\*innen. Das finde ich persönlich sehr spannend, weil man dadurch ja auch oft ein Gefühl und eine Tonalität mitbekommt, was für Besucher\*innen oft sehr wichtig ist. Wieso hat man das in der neuen Dauerausstellung ausgeklammert?

**MK:** Im Audioguide gibt es ein bisschen sowas, aber auch für den Audioguide war das schwierig, weil auch wenn ein Gespräch mit Stifter\*innen aufgenommen wurde, die vielleicht vor sieben oder zehn Jahren hier im Haus waren, dann ist oft die Qualität des Interviews nicht ausreichend, um für eine Ausstellung toll genug zu sein. Also im Grunde

liegt es glaube ich daran: Um ein Interview präsentabel zu machen für die Öffentlichkeit im Rahmen einer Ausstellung, muss man sich das gleich vornehmen. Wenn man das Interview führt, muss man die technischen Geräte haben, die toll genug sind und das Interview muss auch professionell geführt sein, dass beispielsweise die Gesprächspartner\*innen nicht immer dazwischenreden, es ist einfach eine andere Zielsetzung. Man muss auf vieles achten, weil man mit den kleinsten Dingen den Text kaputt macht, den die Zeitzeug\*innen sprechen. Es könnte sein, dass es vor allem daran liegt, dass das Material nicht sowieso schon vorlag, diese Qualität hat. Also es gibt manchmal so Projekte, wo Zeitzeug\*innen interviewt werden, wo man ganz klar das Ziel hat, dass da etwas auf die Website kommt und dann zieht man das sehr professionell auf, aber das macht man nicht mit der Fülle der Gesprächspartner\*innen, die bei uns hier sind und waren, das werden natürlich auch immer weniger.

**BZ:** Sie haben gemeint, es kann sein, dass das Material dann nicht „toll genug“ ist. Wie entscheiden Sie dann, angenommen es liegen einige Gespräche vor, wie wird dann entschieden, welche Geschichten in eine Ausstellung aufgenommen werden, abgesehen jetzt von technischer Qualität, sondern wirklich inhaltlich. Wie entscheidet man sich, welche Geschichte erzählt wird und welche man ausklammert?

**MK:** Da kommen natürlich verschiedene Dinge ins Spiel. Also ich finde, bei Objekten ist es so: Wir müssen die Besucher\*innen ja auch gewinnen. Die sind ja nicht sowieso schon begeistert von dem Dokument, das in der Vitrine liegt. Wir müssen Sie gewinnen und einladen, und ihr Interesse wecken. Ich finde es immer schwierig, wenn man viele blass aussehende Dokumente in eine Vitrine legt. Man muss eine Abwechslung präsentieren, dass da auch mal ein dreidimensionales Objekt dabei ist, oder ein buntes Objekt oder etwas, das man nicht erwartet hat, das einen überrascht. Eventuell hat man auch mal Fotos. Damit auch für alle Besucher\*innen etwas dabei ist, das vielleicht Interesse findet. Wir machen ja auch viel Besucher\*innenbeobachtung und natürlich gehen auch viele Besucher\*innen vorbei. Man muss auch an vielem vorbeigehen, um überhaupt am Ende der Ausstellung anzukommen und nicht wie Sie stundenlang zu bleiben. In der Regel bleibt man 2,5 Stunden und das ist auch schon lange. Man muss natürlich auch an einigem vorbeigehen, aber wenn ich mich für ein Thema besonders interessiere, wünsche ich mir natürlich auch, dass diese Vitrine von Besucher\*innen beachtet wird. Da muss ich auch einfach auf die Optik achten, wie wirkt diese Präsentation aus der Nähe, aus einer gewissen Entfernung? Man muss ja die Besucher\*innen auch erst mal dafür gewinnen, auch an die

Vitrine näher heranzugehen. Das ist tatsächlich sehr wichtig. Und das ist jetzt natürlich ein inhaltsfernes Argument, wenn man so will, aber will ja, dass man mit dem Material, das man hat, eine gute Kombination findet. Natürlich wissen wir, dass Kinderspielzeug oder ein Teddy, den ein Mädchen mit auf einen Kindertransport genommen hat, sehr emotionale Objekte sind, die auch sehr zugänglich sind. Und es ist gut, wenn man solche Dinge auch zeigen kann. Man darf es aber natürlich nicht übertreiben. Es muss immer noch mit dem, was wir sagen wollen, übereinstimmen und aussagekräftig genug sein, wenn man dann vor der Vitrine steht und den Text dazu liest. Es müssen schon aussagekräftige Objekte sein. Natürlich ist es toll, wenn Objekte vielschichtig sind, auch, wenn das oft im Ausstellungstext nicht so zum Ausdruck gebracht werden kann. Es gibt auch Objekte, über die wissen wir auch sehr wenig. Da können wir vier Sätze sagen und mehr wissen wir gar nicht. Es gibt aber auch Dinge, über die wissen wir unheimlich viel, weil uns die Zeitzeug\*innen die ganze Geschichte dazu erzählt haben. Oder ein Objekt hat zu tun mit dem Versuch auszuwandern und das Dokument selbst hält dann in der Familie noch eine Geschichte, wie es erhalten geblieben ist. Je vielschichtiger diese Bedeutungen sind, desto toller ist es auch, aber das hat man natürlich auch nicht immer. Es muss die Zusammenstellung stimmen und gleichzeitig ist es bei Ausstellungen, die einen Überblick geben, manchmal auch gut, wenn man Objekte zeigt, die nicht zu kompliziert zu erklären sind. Wenn ich weiß, ich habe nur einen kurzen Text, der ist vielleicht 200 Zeichen lang oder so, dann kann ich viele sehr komplizierte Objekte auch gar nicht erklären. Dann macht das Objekt für eine Dauerausstellung vielleicht keinen Sinn, aber für eine Sonderausstellung schon, wo man mehr in die Tiefe gehen kann.

**BZ:** Das deckt sich jetzt auch mit meinem Eindruck der Dauerausstellung, dass es eben ganz klar einen faktenbasierten Narrationsfaden gibt, der dann mit persönlichen Geschichten untermauert wird. Dass man da die Ebene holt, wo die Besucher\*innen wirklich einen persönlichen Bezug aufbauen können. Wir haben jetzt allgemein schon über das Display und das Ausstellungsdesign gesprochen, inwiefern waren Sie da involviert? Ich habe es so empfunden, dass es sich aufteilt in sehr positiv besetzte Abschnitte und speziell im Abschnitt „Katastrophe“ mit dieser Metalloptik ist es schon sehr kühl und karg. Vielleicht können Sie mir da etwas zu den allgemeinen Überlegungen erzählen, eventuell auch im Vergleich mit der alten Dauerausstellung, wie sich das verändert hat.

**MK:** Es war der Vorschlag der Gestalter\*innen, diese Metalloptik einzusetzen, die zuerst ja noch recht zurückhaltend ist, sich aber durch den gesamten Raum zieht. Zu Beginn gibt es

ja noch Stoffteile, auf denen Objekte präsentiert werden, die dann immer weniger werden. In verschiedenen Rot-Tönen, also da hat man noch so etwas lichtetes, freundliches. Und dann wird ja diese Metalloptik immer massiver, bis sie dann endet in diesen Nischen, wo man im Grunde von vier Seiten eingeschlossen ist, die ja auch sehr wuchtig ist, von der Decke bis hin zum Boden.

**BZ:** Man hat auch als Besucher\*in das Gefühl, als würde man sich diesem Schrecken annähern. Zu Beginn ist die Optik etwas leichter, man sieht, es gab nach und nach Einschränkungen für die jüdische Bevölkerung, aber es gab noch eine Art Koexistenz der Bevölkerungsgruppen und dann findet man sich in diesem sehr kühlen, monotonen Ausstellungsraum wieder.

**MK:** Genau das war die Idee der Gestalter\*innen, das dadurch spürbar und vielleicht auch nachvollziehbar für die Besucher\*innen zu machen. Am Anfang kann man sich noch mit dem Foto oder dem Objekt beschäftigen und gegen Ende hin ertrinkt das alles fast in diesem Metallhintergrund, in der Übermacht von Verfolgung und Zerstörung. Die Meinungen dazu sind geteilt. Also wenn ich Führungen mache, versuche ich auch, darüber ins Gespräch zu kommen, weil es mich auch interessiert, was die Besucher\*innen zu dieser Idee sagen, weil ich relativ skeptisch bin. Ich habe festgestellt, dass die Meinungen sehr geteilt sind. Ich finde tatsächlich, dass da wo die Metalloptik so stark dominiert, zeigen wir ja auch persönliche Gegenstände, wie die Fotos der Zwangsarbeiter\*innen auf einer Aluminiumunterlage. Und der Text ist auch ganz klein und schwarz auf diesem Hintergrund. Ich finde, dass die Objekte – die Objekte sind ja sehr bewegend – dass man kaum noch erkennen kann, wie bewegend sie eigentlich sind, weil man so beeindruckt ist von dieser Metalloptik, die einen da fast so überrollt. Und das tut mir fast auch ein bisschen leid für die Objekte, diese letzten Briefe beispielsweise, das sind mit die bewegendsten Objekte, die wir in unserer Sammlung haben, und ich finde, dass man sich in diesem Kontext dem schwieriger widmen kann, als wenn es ein neutralerer Hintergrund wäre. Das empfinde ich so. Es gibt auch Besucher\*innen die sagen, dass das überhaupt nicht nach Übermacht der Nazis und Verfolgung und Zerstörung aussieht – das sieht ja aus wie die Zukunft oder wie ein Raumschiff. Aber andere sagen, dass das genau richtig ist und dass es genau darum geht, das zu zeigen. Weil Gewalt und Brutalität alles dominierten.

**BZ:** Ich finde, dass einen in diesem Abschnitt ein gewisses Unbehagen begleitet. Man geht nicht leichtfertig durch. Ich finde es auch angemessen für den Themenkomplex, der dort

behandelt wird. Speziell in dem Bereich wird auch verstärkt mit persönlichen Geschichten gearbeitet und mir ist das auch so vorgekommen, als würden die ein wenig untergehen. Man hat viele sehr bewegende Einzelschicksale, die aber in der Masse an Architektur, Karten, Fakten und dergleichen untergehen. Gibt es da Ansätze, dass man diesen Abschnitt überarbeitet? Dass man diese Geschichten auch optisch mehr in den Vordergrund holt?

**MK:** Momentan ist das nicht geplant. Das würden wir nur machen, wenn es dazu einen Konsens gäbe. Den gibt es aber nicht. Sie haben aber recht, dass gerade in dem Bereich mehr persönliche Geschichten sind, als in den Bereichen davor, wo es allgemeiner ist. Die ganzen großformatigen Karten lassen das persönliche Element ein wenig in den Hintergrund rücken. Für uns ist es besonders interessant, wie Besucher\*innen gerade auch diesen Teil der Ausstellung nutzen. Wir machen in dem Bereich sehr viel Forschung, durch Corona hatten wir aber auch geschlossen und es waren auch allgemein weniger Menschen hier, also hat sich das nicht ausgezahlt, da jemanden hinzustellen, der die Besucher\*innen beobachtet. Es ist auch eine recht neue Ausstellung, die sowohl optisch als auch inhaltlich durchdesignt ist, also wir haben da nicht vor, eine größere Änderung durchzuführen. Jetzt zumindest nicht. Würden die Besucher\*innen durch den Abschnitt „Katastrophe“ nur durchrasen, dann müssten wir uns etwas überlegen – das glaube ich aber nicht.

**BZ:** Es ist für die Dauerausstellung also derzeit keine Überarbeitung geplant.

**MK:** Nein, aber wir wollen natürlich immer neue Objekte zeigen, das finde ich immer wichtig und das ist auch aus konservatorischen Gründen gut so. Wir haben aber natürlich auch viele Objekte und Geschichten in der Sammlung, die wir gerne zeigen möchten. Wir zeigen auf jeden Fall immer wieder neue Objekte. Was wir auf jeden Fall verändern wollen ist das Thema Inklusion, das wird ja immer wichtiger. Das muss auch für die Dauerausstellung gelten. Wir wollen da auch Dinge zum Tasten oder Texte in einfacher Sprache ergänzen und wollen so die Zugänglichkeit erhöhen. Das ist so unser Fokus momentan. Da gibt es schon einiges, das wir gerne verändern würden.

**BZ:** Das ist aber auch eine große Veränderung, an der man lange arbeitet. Es geht ja auch nicht immer darum, dass etwas schlecht sein muss und man es deshalb überarbeitet.

**MK:** Die Ausstellung lebt ja im Grunde erst, wenn Besucher\*innen kommen. Und Leben in diese Ausstellung einhauchen. Erst dann gewinnt man Erkenntnisse darüber, was gut und

was weniger gut funktioniert. Und dann sieht man auch erst, was ergänzend noch toll sein könnte. Wir versuchen auch mehr für Kinder anzubieten, weil relativ wenig für Kinder geeignet ist und es kommen schon auch viele Familien mit Kindern in die Dauerausstellung. Wir haben zwar gegenüber das Kindermuseum, aber das ist ja etwas anderes. Da geht man dann extra hin. Es ist trotzdem toll, wenn es in der Dauerausstellung etwas gibt, womit Kinder etwas anfangen können. Dass man Schritt für Schritt einfach Verbesserungen anstellt.

**BZ:** Und wie schafft man das, Stichwort Kinder, den Bogen zu spannen, diese Geschichte an Kinder und Jugendliche so zu vermitteln?

**MK:** Diesen Anspruch hätte ich da nicht. Dass man Kindern so viel beibringt. Ich glaube, dass man da zurücktreten muss mit dem, was überhaupt möglich ist. Wenn wir Kinder dazu bewegen können, dass sie gerne ins Museum gehen und dass sie von ihrem Besuch etwas mitnehmen, und es etwas für sie gab, dann genügt das finde ich schon. Ich habe überhaupt nicht den Anspruch, da große Vermittlungsarbeit zu leisten. Das würde dann eher die Bildungsabteilung machen mit Führungen und dergleichen, aber wenn es auf Kinderhöhe etwas gibt, vielleicht etwas zum Anfassen, dann genügt das schon. Dass es auch etwas zu entdecken gibt. Wir haben auch in vielen Räumen, nicht im Raum „Katastrophe“ für schwer einsehbare Vitrinen auch so Tritte, damit die Kinder da auch reinsehen können. Wir wissen auch, dass Kinder da nicht ewig in eine Vitrine sehen, aber alleine die Möglichkeit zu haben und zu bieten ist schon wichtig. Da würde ich viel niederschwelliger herangehen.

**BZ:** Und wie würden Sie die Zukunft einschätzen. Es wird alles digitaler, und speziell betreffend die Zeitzeug\*innen der Shoah, gibt es da Überlegungen, wie man da mit dem Fortschritt geht und eventuell digitale Angebote wie Videos in die Ausstellungen einbaut?

**MK:** Dass wir das verstärkt in der Dauerausstellung machen wollen, würde ich sagen, eher nicht. Es gibt bei uns ein Projekt, das sich „Digitale Erneuerung“ nennt, aber da geht es eher um Dinge, die analog schon da sind und dann auch digital gemacht werden, damit man auch den Besuch besser vor- und nachbereiten kann, speziell bei Schüler\*innengruppen. Das ist aber noch ganz am Anfang dieses Projekt. Könnte auch in die Richtung gehen, dass man mehr Zeitzeug\*inneninterviews hätte, dafür ist es aber auch schon ein bisschen spät. Aber das könnte man auch als Ergänzung und Vertiefung zur Überblicksausstellung anbieten, die

ja, wie sie auch heißt, einen Überblick bieten soll. Wir wollen die Dichte der Inhalte nicht unbedingt erhöhen, weil ohnehin alles schon so dicht ist.

**BZ:** Es wird also an einer digitalen Nebenplattform gearbeitet.

**MK:** Ja, genau. Das Digitale ist schon lange im Gespräch, aber jetzt hat das hier im Haus auch nochmal so einen Schub bekommen. Auch für Besucher\*innen, die nicht ins Haus kommen können. Das ist mir sehr wichtig, dass man denen auch die Ausstellungen und alles, was dazu gehört, zeigen kann. Man kann dann eben auch die tollsten Sachen machen, die in einer Überblicksausstellung nicht machen kann. Was wir auch machen, da bin ich nicht so involviert, aber das Archiv führt laufend Archivworkshops durch, meistens mit Schüler\*innen. Die sehen sich Bestände des Archivs an und dazu werden die Stifter\*innen eingeladen. Ich war noch nie dabei, aber ich finde, dass das ein ganz tolles Angebot ist, dass Schüler\*innen mit diesem Material hantieren, das untersuchen und genau hinzusehen und zu fragen, warum man diese alten Zettel überhaupt sammelt. Wenn Sie Aubrey Pomerance treffen, kann er Ihnen bestimmt noch mehr Auskunft geben.

**BZ:** Dann sage ich vielen Dank für das Gespräch.

## **Interview Hannah Landsmann (HL)**

**BZ:** Wir haben natürlich jetzt schon vieles besprochen, also werde ich nicht alle Fragen der Reihe nach stellen. Wollen Sie vielleicht am Anfang ein bisschen erklären, was Ihr Hintergrund ist, einfach für mich, damit ich weiß, aus welcher Richtung Sie kommen.

**HL:** Also mein Name ist Hannah Landsmann. Ich leite die Abteilung für Kulturvermittlung seit 1999/2000 und habe hier als Guide angefangen, als Kulturvermittlerin. Das gab es damals noch nicht. Das waren einfach nur Guides. Ich habe Judaistik und Romanistik studiert, dann habe ich das hingeschmissen. Dann habe ich Lehramt gemacht auf der Pädagogischen Akademie, dann hatte ich die Lehramtsprüfung und dann habe ich unterrichtet. Nicht lange. Und eigentlich wollte ich immer hier arbeiten. Ich wollte immer in diesem Museum arbeiten und dann ist es halt irgendwann so passiert. Dann habe ich halt Führungen gemacht und dann entstand diese Abteilung, die es noch nicht gegeben hat und der damalige Direktor gesagt hat, das braucht man jetzt schon und Museumspädagogik ist sehr wichtig. Und dann habe ich es aufgebaut und ich war am Anfang noch sehr Lehrerin. Das war das mit den Arbeitsblättern, was ich vorher gemeint habe. Ich dachte, wir müssen eine Frage stellen und dann gibst du die Antwort. Ich verwende schon seit Jahren keine Arbeitsblätter mehr und ich finde Arbeitsblätter blöd und das „auf Schule machen“. Museum ist ein anderer Ort, da kann man andere Dinge machen, die man sonst nicht machen kann.

**BZ:** Ich kenne noch jemanden, der sehr gerne in diesem spezifischen Museum arbeiten wollen würde.

(Das Gespräch wird kurz unterbrochen, Kolleg\*innen kommen ins Büro.)

**BZ:** Mich interessiert besonders die Zeitspanne 1933 bis 1945, würde ich jetzt sagen. Welche Vermittlungsangebote gibt es, die sich mit diesem Zeitrahmen befassen?

**HL:** Also grundsätzlich ist es so: Wie vorher schon gesagt, gibt es dieses berühmte Zitat aus dem Katalog. „Das Jüdische Museum ist kein Holocaust Memorial Museum und hat in Bezug auf die Shoah keine Wahl.“ Also irgendwie sind alle Programme mit dem Holocaust verbunden, weil man nichts aussagen kann, ohne das mitzudenken, finde ich. Natürlich muss man für Lehrende oder für Schüler\*innen die Themen ein bisschen bündeln. Auf



unserer Homepage kann man das alles nachlesen unter „Holocaust Education“ in einem PDF. Da sind alle Programme aufgelistet. Das ist zum Beispiel „Kurt und Ilse“, das habe ich schon beschrieben. Das ist eine biographische Annäherung über Archivmaterial, oder auch Lilli Bial, diese Kindertransport-Geschichte. Dann gibt es ein Programm, das heißt „Wie geht gedenken?“ Das beginnt mit dem Mahnmal am Judenplatz. Die Schüler\*innen sollen dann hier in der Dauerausstellung in der Dorotheergasse Objekte finden, wo sie denken, das könnte mit Gedenken zu tun haben. Und man kommt dann drauf, dass ja alles mit Gedenken zu tun hat. Also es gibt nicht so viele, aber es gibt auch spezifische Holocaust-Programme und die Lehrenden buchen das natürlich auch. Das ist oft dem Curriculum geschuldet. Es gibt auch noch ein Programm, das führt in die Stadt, das heißt „Geschichte gehen“. Und das basiert auf einer Ausstellung von vor vielen Jahren, die hieß „Eine Nacht und ein Tag“. Und das war der 9. und 10. November 1938, da haben wir die Uhrzeiten von den Akten der Feuerwehr, wann welche Synagoge gebrannt hat, und wir gehen mit den Schülern\*innen zwar nicht alles ab, weil da wird man nicht fertig, aber wir gehen zum Beispiel in die Seitenstettengasse. Diese Synagoge hat nicht gebrannt, und wir erklären warum. Dann gehen wir zum Morzinplatz, zum Gestapo Hauptgebäude und dann über die Brücke, über den Donaukanal meistens in die Tempelgasse. Und dann bekommen die Schüler\*innen diese Chronologie und wir lesen die Uhrzeiten vor. Und alleine nur das Vorlesen ist anstrengend: Um so und so viel Uhr, brennt dieser und jener Tempel ab und um so und so viel Uhr und dann merken die Schüler\*innen, es brennt richtig oft und das passiert alles am Tag. Diese Führung wird nicht so oft gebucht, weil es durch den Verkehr auch laut ist und das Ganze ist natürlich wetterabhängig. Wir haben es früher immer nur im November angeboten, weil wir dachten, dass es nur im November gut geht, weil das Gedenken an die Novemberpogrome im November stattfindet. Ist natürlich Quatsch. Man kann sich auch im April an das Thema Pogrom erinnern, aber es ist aufwendig. Es braucht zwei Stunden. Das dauert für eine normale Schüler\*innengruppe dann doch zu lange, das ist im Rahmen des Geschichtsunterrichts fast nicht möglich.

**BZ:** Genau. Ich möchte gleich ganz konkret in die Zeitzeuginnen Frage reinstarten. Wir haben das auch vorher in der Ausstellung schon kurz besprochen. Sie haben gesagt, Sie möchten mir da etwas dazu erklären, wie Sie die Thematik auch zukünftig sehen? Was da Ihre Befürchtungen sind und welche Herausforderungen sich ergeben könnten.

**HL:** Ich selbst habe nicht viel mit Zeitzeuginnen im Museum gearbeitet, weil ich wenige kannte oder kenne. Und ich habe mit Dagmar Ostermann gearbeitet, mit der ich dann

irgendwann auch befreundet war. Sie hat gesagt, wenn sie das überlebt, wird sie es erzählen. Sie hat Auschwitz und Ravensbrück überlebt und sie war ganz viel in Schulen. Und irgendwann hat sie das nicht mehr geschafft, weil sie halt schon älter war und nicht mehr so fit. Und dann hat sie gefragt, ob sie das nicht im Museum machen kann. Und dann waren halt die Schüler\*innen im Museum. Und die Dagmar Ostermann hat immer ihr Video mitgebracht und das hat sie vorgespielt. Das war immer sehr viel Information auf einmal. Und die Schüler hätten dann irgendwann Fragen stellen sollen und niemand hat eine Frage gestellt. Dann war eine Pause und dann hat Dagmar weitererzählt. Und dann hat noch weniger jemand eine Frage stellen können, weil es halt einfach zu viel war. Und irgendwie war das immer da kam es mir alles irgendwie komisch und künstlich vor. Meine Kollegin hatte eine Schulklasse und der Lehrer wollte unbedingt einen Zeitzeugen. Und dann haben wir jemandem aufgetrieben, der mit dem Museum auch sehr vertraut ist. Und dieser Herr Klein hat dann irgendwann zu den Schüler\*innen gesagt: „Ihr könnt es euch nicht vorstellen“. Und dann hat er gesagt: „Ich war selber dort und ich kann es mir nicht vorstellen.“ Und das geht oft in meinem Kopf herum, weil ich eben auch diesen Ansatz habe: Wir können uns auf den Kopf stellen und machen, was wir wollen - wir können es nicht uns vorstellen. Und jetzt höre ich das sozusagen aus seinem Mund. Ich glaube, es liegt daran, dass es bei uns im Museum halt schwierig ist. Wo sitzt man mit den Schüler\*innen? Wir haben keinen Raum, wo man das gut machen kann. Die Schüler\*innen kennen die Zeitzeug\*innen nicht. Die Zeitzeug\*innen kennen die Schüler\*innen nicht. Was wir da machen, das ist so persönlich und so nah und so grauenhaft. Das kann man nicht einfach irgendwelchen fremden Kindern erzählen. Wir haben im Museum Oral History Stationen, die jetzt kein Dialog sind, aber man kann sich anhören, man kann teilhaben an der Geschichte. Ich glaube, dass man, wenn niemand mehr spricht von den Zeitzeug\*innen, einfach diese Interviews verwenden wird, die es gibt. Und das ist ja auch irgendwie gut, dass es die gibt. Ich glaube, das geht dann in die zweite Generation. In der Kindertransport-Ausstellung (*Anm.: Jugend ohne Heimat: Kindertransporte aus Wien, Standort Judenplatz*) kommt das ja ganz gut raus, dass dann oft dann die Kinder draufkommen, dass mit ihren Eltern irgendetwas komisch ist. Und die Eltern, die die Kindertransporte erlebt haben, hatten eigentlich gar nicht so das Gefühl, dass sie auch Geschichte erlebt haben und haben gedacht, dass das im Vergleich zu einem Konzentrationslager nicht erzählenswert wäre. Ich hoffe, dass irgendwann, hoffentlich bald, die Objekte mehr in den Blick genommen werden als die Zeitzeug\*innen. Die sprechen natürlich nicht wirklich, aber wenn wir sie zum Sprechen bringen und das funktioniert, indem wir über das sprechen, was wir sehen, sind die ausgestellten Objekte die eigentlichen Akteur\*innen im Museum.

**BZ:** Und bei diesen Stationen mit den Zeitzeug\*innen in der Ausstellung, wo man sich die Interviews anhören kann, wie wurden die ausgewählt? Weil so als man begonnen hat, mit Oral History so in den Neunzigern war das, denke ich, gab es ja noch mehr Zeitzeug\*innen als jetzt. Und wie entscheidet man sich dann, was man in eine Ausstellung bringt?

**HL:** Ich war tatsächlich nicht involviert, aber man sieht, dass es diese Stationen in der Dauerausstellung gibt und dass es auch im zweiten Stock einen eigenen Bereich gibt, in dem die Schoah thematisiert wird. So sehr ich vorher behauptet habe, die Schoah würde immer und überall Teil der Geschichte sein, gibt es doch den Bereich mit den Objekten und da wird sich dem Thema ganz konkret über Lebensgeschichten genähert. Und im Erdgeschoss gibt es auch Oral History und da sind die Themen sehr breit, also da geht es zum Beispiel darum, wo man in Wien kosher einkaufen kann und wie die jüdische Gemeinde beschaffen ist und warum das Jüdische Museum gegründet wurde. Und so weiter. Also dass man schon ein bisschen wegkommt von dem Denken, wie es im österreichischen Lehrplan ist, dass die Schüler\*innen oft denken: 1933 bis 1945 oder 1938 bis 1945, vorher niemand, nachher alle tot. Und beides ist natürlich nicht richtig. Und das will glaube ich die im Erdgeschoss gezeigte Station ganz stark zeigen. Die jüdische Geschichte ist halt ein bisschen breiter als diese sieben Jahre.

**BZ:** Weil es eben auch kein Holocaust Museum ist. Die jüdische Geschichte in Wien und Österreich ist ja viel größer als diese Zeitperiode. Wie ist das mit den Vermittlungsprogrammen? Also das, was ich jetzt so mitbekommen habe, ist sehr objektlastig, mit Bildern und dem Tagebuch. Ist das allgemein bei den Vermittlungsangeboten so, dass das das Hauptaugenmerk ist?

**HL:** Ich schärfe den Kolleg\*innen immer ein, dass sie über nichts sprechen dürfen, was man nicht sieht. Also wir haben zum Beispiel keine Tora-Rolle ausgestellt. Wir haben welche, aber wir stellen sie nicht aus. Wenn jetzt jemand von den Kolleg\*innen aus dem Vermittlungsteam käme mit einer Abbildung einer Thora-Rolle und das herzeigt, würde ich dem sagen: „Das machst du bitte nie wieder, oder du verlässt dieses Team.“ Das geht nicht. Wir sprechen über das, was wir sehen. Und das macht ja anders überhaupt keinen Sinn. Wikipedia oder Bücher oder was weiß ich, das können Sie zu Hause auf dem Sofa anschauen und müssen nicht ins Museum kommen. Das Museum und vor allem die Vermittlung muss das machen, was Wikipedia nicht kann, nämlich Fragen stellen.

**BZ:** Ja und welche Fragen werden dann meistens in den Vermittlungsprogrammen aufgeworfen? Es kommt wahrscheinlich auch auf das Programm an und auf die Altersgruppe. Aber gibt es da was, das irgendwie auch immer wiederkehrt oder so zentrale Fragestellungen, die auch aufgeworfen werden?

**HL:** Das kann ich gar nicht so sagen, das ist eine schwierige Frage. Kann ich da vielleicht länger über die Antwort nachdenken? Ich weiß jetzt nicht, ob Sie meinen, dass Schüler\*innen typische Fragen an uns stellen oder dass wir typische Fragen an die Schüler\*innen stellen oder wahrscheinlich beides.

**BZ:** Ich meine, dass es in dieser sehr eindrucksvollen Zeitspanne, sage ich jetzt, Fragen geben wird von Seiten der Schüler\*innen, aber auch von Ihnen als Vermittler\*innen, die auch immer wieder Teil der Programme sind und häufiger aufgeworfen werden.

**HL:** Wir haben Kurt und sein Tagebuch gesehen und wir fragen uns, wie es ihm wirklich gegangen ist. Das wissen wir nur, wenn wir jemanden haben, der als Zeitzeug\*in spricht oder wenn wir ein Tagebuch haben. Und wir wissen, manchmal schreiben wir was ins Tagebuch, was sich in Wirklichkeit ein bisschen anders abgespielt hat. Also ich versuche ganz stark mit dem Objekt zu arbeiten und manchmal ist das Objekt halt eine Quelle. Und wenn jetzt der Kurt schreibt, der Kurt Mezei, ich trage den Judenstern mit Stolz, dann können wir aus dem was ablesen. Was ich nicht so gut finde ist, wenn wir eine Bedeutung hinein deuten und sagen „es war sicher ganz arg“. Wir probieren so auf diese Fragen Reaktionen zu provozieren, indem wir einfach zum Beispiel Schüler\*innen auffordern zu einem Objekt die Person dahinter zu entdecken. Also es gibt Objekte und es gibt dahinter eine Person. Es gibt eine Schachtel, die die Geschichte von Lilly Bial erzählt. Sie konnte auch mit einem Kindertransport entkommen. Wir sagen den Schüler\*innen, dass sie das Objekt finden müssen und hinter dem Objekt ist auch eine Person. Und dann erzählen wir die Biografie von der Person und die Schüler\*innen bekommen ein Blatt – das einzige Arbeitsblatt, das ich noch dulde – auf dem das Objekt fotografiert ist und es ist so fotografiert, dass man wirklich schauen muss.

Also es ist nicht die Schachtel abgebildet, sondern ein Detail und du musst die Stockwerke durchkämmen, bis du dieses Detail gefunden hast. Auf der Rückseite sollen die Schüler\*innen dann einen Brief an Lilli schreiben. Toten Leuten Briefe zu schreiben, kann

man jetzt sagen, bringt überhaupt nichts. Ich finde, toten Leuten Briefe zu schreiben, hilft den Lebenden extrem und die Schüler\*innen machen das auch. Ich glaube, das hat mit dem zu tun, dass die nie antworten werden, dass es da keine Instanz gibt. Und dann schreiben sie „Liebe Lilli, wie ist es dir denn da gegangen? Und ich finde es so arg, dass du Hebamme geworden bist. Und hast du schnell Englisch gelernt? Und warum bist du nie nach Wien gekommen? Und vielen Dank, dass wir deine Schachtel jetzt anschauen können. Liebe Grüße“.

Die Schüler\*innen können es entweder mitnehmen oder mir geben, wir haben die Briefe seit einiger Zeit inventarisiert. Und das ist so cool. Wenn man dann sagt, es wird inventarisiert und man beschreibt dann, es wird ein Teil der Sammlung und es kommt in die Schachtel und wird in Seidenpapier gewickelt. Und dann spüren die Schüler\*innen, sie werden jetzt Teil von der Erzählung und sie werden Teil von dem Museum und sie werden Teil von dieser Dauerausstellung. Die Ausstellung heißt ja „Unsere Stadt“ und wir können jetzt fragen, wem die jüdische Geschichte gehört. Sie gehört allen.

**BZ:** Das ist aber, finde ich, ein sehr schöner Gedanke, dass auch junge Menschen merken, ich bin da jetzt ein Teil davon. Das finde ich sehr schön. Aber was ich jetzt auch raus höre bei den Vermittlungsprogrammen ist, dass dieser Aspekt „Was haben die Menschen damals wirklich empfunden?“ nicht wirklich ersetzt werden kann. Man hat die Zeitzeug\*innen, die entweder noch erzählt haben oder nicht. Aber das lässt sich dann auch durch Vermittlung nicht ersetzen.

**HL:** Also ich finde es dieses „Vorstellen“ problematisch. Man kann sich schon immer was vorstellen, aber das hat dann immer Beziehung zum Selbst und zur Gegenwart. Also wenn man jetzt einen ganz großen Sprung macht und sagt: „Wir besuchen eine Gedenkstätte, halte ich das nur für bedingt sinnvoll.“ Der eine Innenminister, der bei der Eröffnung des Besucherzentrums der Gedenkstätte Mauthausen meinte: Der Besuch einer Gedenkstätte sei eine Schutzimpfung gegen Antisemitismus. Das glaube ich nicht. Das finde ich sehr bedenklich. Wenn man jetzt da hinget, dann finde ich wichtig, dass man mit den Schüler\*innen überlegt: „Was sind das für Orte überhaupt?“ Zu schauen „Was ist da jetzt?“ Und nach Mauthausen? Zur Gedenkstätte kommt man öffentlich überhaupt nicht hin. Da musst du mit dem Privatauto fahren oder mit dem Taxi. Wer macht das? Was zeigt uns das? Also, dass man so „drunter“ oder dahinter schaut. Diese Mehrdimensionalität finde ich sehr wichtig. Es ist die Gegenwart und das ist eben diese Wahnsinns-Gedenkstätte und

dieser ganze Apparat. Und im Museum gibt es ja die Ausstellung und dieses und jenes Objekt. Manche Fragen lassen sich auch nicht beantworten, weil wir es auch einfach nicht wissen. Trotzdem ist das Objekt da und erzählt trotzdem eine Geschichte.

**BZ:** Also es werden ja jetzt in den Vermittlungsprogrammen auch nicht wirklich Zeitzeug\*innen involviert, wenn ich das richtig mitbekommen habe. Das heißt, es wird sich auch in Zukunft, wenn jetzt eben weniger Zeitzeug\*innen grundsätzlich da sind, was die Vermittlung betrifft, hier nicht wirklich was verändern.

**HL:** Oh, das glaube ich schon. Also jetzt nicht in Bezug auf die Zeitzeug\*innen. Ich hab nächste Woche oder übernächste Woche einen Termin mit einer Zeitzeugin und zwei Lehrerinnen, die mit der Zeitzeugin und ihren drei Klassen kommen wollen. Also ich werde Sie dann noch mal kontaktieren. Vielleicht habe ich dann ein anderes Bild. Ich glaube, dass sich Vermittlung immer ändert, weil wir uns ändern und sich die Welt ändert und weil die Ausstellungen sich ändern, ändern müssen oder werden.

Also ich finde manche Sachen, die ich vor 20 Jahren gemacht habe noch immer ganz okay und manches finde ich richtig furchtbar. Die Sache mit den Zeitzeug\*innen ist natürlich problematisch, weil die haben wir jetzt nicht mehr. Was machen wir jetzt? Ich habe einmal mit Dagmar Ostermann, die ich vorhin zitiert habe, ein Interview geführt und habe sie gefragt: „Wie wird das weitergehen? Wie lange werden wir noch darüber reden?“ Und sie hat gemeint: „In 100 Jahren sind wir wie Napoleon.“ Also wenn ich mir die Welt so anschau, wie sie jetzt ist, hat man genau nichts, aber gar nichts gelernt. Und so viel Holocaust Education können wir gar nicht machen, wie es braucht. Und eines muss ich jetzt noch sagen und das können Sie gerne zitieren: Es laufen wirklich noch viele Trotteln da draußen herum und verbreiten Antisemitismus.

**BZ:** Ich gebe Ihnen komplett recht.

**HL:** Das sieht man dann, wenn man zehn Jahre zurückschaut. Vielleicht ist es ganz gut, dass wir nicht in die Zukunft sehen können.

**BZ:** Vielen Dank für das Gespräch.

## **Interview Leonore Maier (LM)**

**BZ:** Ich fang jetzt mal kurz mit einer persönlichen Frage an, wenn ich darf. Also ich würde gern ein bisschen was zu Ihnen als Person wissen und über Ihren Arbeitsschwerpunkt und wie lange Sie schon hier arbeiten als Kuratorin.

**LM:** Also ich arbeite schon seit 1999 hier. Das war vor der Eröffnung der ersten Dauerausstellung. Ich weiß nicht, ob Sie die gesehen haben.

**BZ:** Nein, ich bin zum Ersten Mal in Berlin. Also, ich kenn jetzt nur die Neue.

**LM:** Genau. Es gab ja die Neue. Heißt ja nicht zufällig die Neue. Immer noch die Neue. Weil es eben eine Eröffnungsausstellung damals gab. 2001 ist das Museum mit dieser Ausstellung damals eröffnet worden. Und zwar zur Geschichte der Jüd\*innen in ganz Deutschland. Im Vorfeld wurde ein Team natürlich auch zusammengestellt, was dann die Eröffnungsausstellung erarbeitet hat. Ich bin hier eingestiegen zu einem Zeitpunkt, als man angefangen hatte, sehr dezidiert auch Objekte zu sammeln für diese Eröffnungsausstellung damals. Und zwar ging es auch darum, Objekte über Berlin hinaus zu sammeln, also über die Geschichte der Berliner Jüd\*innen hinaus zu sammeln, weil ja die Geschichte des Museums, also dieses Museum, ja aus einem jüdischen Berliner Museum hervorgegangen ist. Wie es dazu kam, dass der inhaltliche Fokus von Berlin aus ausgeweitet wurde auf ganz Deutschland, hat man auch über Berlin hinaus dann eben Sammlungen gesichtet, Aufrufe gemacht und in aller Welt, also in Emigrant\*innenzeitungen zum Beispiel. Und da bin ich damals eingestiegen und hatte dann eben auch von Anfang an sehr viel mit Leuten zu tun, die aus Deutschland geflüchtet waren, mit ihren Familien, also in der Regel als Kinder.

Und die uns wirklich aus aller Welt Briefe geschickt haben und dann in Folge auch viele ihrer Sachen geschenkt haben, also aus ihren eigenen Familien. Das war sozusagen mein Schwerpunkt am Anfang. Insofern hatte ich von Anfang an natürlich auch viel mit diesem Thema, dem des Nationalsozialismus zu tun, weil weil Dokumente, Objekte aus dieser Zeit natürlich auch bei vielen dann einen wichtigen Stellenwert hatten. Ja, und ich hatte lange viel mit diesen Sammlungen zu tun. Und jetzt in den letzten Jahren hat sich da einiges verändert. Und ich habe dann aber jetzt bei der neuen Dauerausstellung, die wir eben 2020 dann eröffnet haben unter anderem diesen Bereich zur Katastrophe, also zur Zeit des Nationalsozialismus mit kuratiert. Ich war nicht die einzige. Wir waren letztlich ein Team

von drei Kurator\*innen, also ein Kollege, der Leiter des Archivs Aubrey Pomerance, der hat auch von Anfang an diesen Bereich mitkuratiert. Und Christoph Kreutzmüller. Das war ein externer Mitarbeiter, also ein Wissenschaftler, der auch ein Buch geschrieben hat, über jüdische Gewerbebetriebe 1930 bis 1945, also auch über Arisierung sehr viel geforscht hat und der als externer Experte sozusagen bei diesem Projekt auch dabei war. Wir drei waren sozusagen das Kernteam und dann war zur Unterstützung dann noch eine andere Kollegin zeitweise dabei, die auch als Volontärin angefangen hatte und dann noch dabei war. Also das war unser Team und Cilly Kugelmann hat den letzten Teil dieses Bereichs in der Katastrophe zum Holocaust kuratiert.

Also wo es um Auschwitz, um Theresienstadt und das Ghetto Lodz geht, das hat sie kuratiert. Alles andere haben wir, haben wir gemacht, also mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Also das haben wir uns so aufgeteilt.

**BZ:** Und wenn ich da gleich einhaken darf: Wie haben Sie da die kuratorische Arbeit begonnen? Wo beginnt man bei einem so großen Themenkomplex, also inhaltlich und gestalterisch? Was nimmt man rein, was lässt man aus? Also auch jetzt dezidiert mit den Dokumenten und Fotos und Objekten, die von Zeitzeug\*innen vorhanden sind. Wie kann man sich den Prozess der Kurator\*innen vorstellen?

**LM:** Gefühlt haben wir zwei Jahre lang diskutiert. Die Umsetzung ist da noch mal was anderes. Aber das ist natürlich ein unglaublich intensiver Prozess, wo unterschiedlichste Zugänge diskutiert werden und wieder verworfen werden. Und dann entscheidet man sich natürlich für irgendwas. Beispielsweise haben wir mit der Installation der Verordnungen sehr lange gerungen. Also das gilt nicht nur für diesen Bereich, aber für diesen Bereich dann vielleicht auch noch mal in einem anderen Ausmaß. Es ist alles eine Frage der Perspektive, also Thema Verfolgung und Holocaust. Der Holocaust im eigentlichen Sinne beginnt ja erst später und davor passiert ja auch noch einiges. Das wird ja oft aus der Täterperspektive auch thematisiert. Und es war für uns ganz klar: Bei uns geht es um die jüdische Perspektive. Aber man kann natürlich die Täterperspektive, die sich in diesen Verordnungen jetzt eben auch manifestiert, die kann man natürlich nicht ausblenden, weil die ist ja auch die Voraussetzung. Das ist der Rahmen, in dem sich das Ganze abspielt.

Und letztendlich haben wir uns dann entschieden, diese Perspektive mit diesen Verordnungen sehr prominent auch gestalterisch darzustellen um auch diese Wucht der immer enger werdenden Rahmenbedingungen, in denen sich Juden und Jüdinnen dann



befunden haben, anzudeuten, dem aber die Reaktionen darauf gegenüberzustellen. Wie haben diejenigen, die von diesen Verordnungen betroffen waren – und zwar existenziell betroffen waren – wie sind sie damit umgegangen? Wie haben sie darauf reagiert? Welche Entscheidungen haben sie getroffen? Und nicht wissend, was die Zukunft bringt. Wir wissen heute, wie sich das entwickelt hat, wie das geendet hat, das wussten die Leute damals nicht. Und man muss sich klar machen, dass gerade am Anfang der Zeit des Nationalsozialismus die Zeitgenoss\*innen die Weimarer Republik mit zahlreichen Regierungswechseln durchlebt hatten mit unglaublich radikalen Kämpfen zwischen den unterschiedlichen Parteien und Gruppierungen. Jetzt waren die Nazis an der Macht und man dachte, das geht schnell vorbei. Das haben wir versucht abzubilden. Gleich am Anfang mit diesen Zitaten in den Voids. Ich weiß nicht, ob sie das vor Augen haben. Das war uns ganz wichtig. Weil wir auch die Erfahrung gemacht haben in Führungen, zum Beispiel, dass Leute sagen: „Warum sind denn die Leute nicht alle gleich geflüchtet? Warum sind so viele dageblieben und so konnten sie dann später nicht mehr rauskommen?“ Das war uns sehr, sehr wichtig, dass wir aufzeigen, dass die Situation von den Zeitgenoss\*innen, die damit konfrontiert waren, dass sie jetzt ausgegrenzt wurden und als dass ihnen sozusagen ihr Deutschtum und die Staatsbürgerschaft abgesprochen wurde, wie sie darauf reagieren. Es gab solche, die sagten „Nein, hier kann ich nicht mehr leben, ich muss sofort weg“ und andere, die irgendwie dachten, sie könnten sich auch mit den Machthabern irgendwie arrangieren oder wie auch immer. Es gibt da ganz unterschiedliche Facetten von Reaktionen. Und dann haben wir eben so im ersten Teil der Ausstellung versucht, dieses Gehen oder Bleiben und die Gründe, die dafür und dagegen sprechen konnten, zu gehen oder zu bleiben, dass wir das auch zeigen. Und das waren für uns zum Beispiel auch Kriterien für die Auswahl von Objekten.

**BZ:** Ich fand auch den ersten Teil der Ausstellung mit den ganzen Verordnungen sehr wichtig. Man hat direkt das Gefühl, dass einen das ein bisschen erschlägt. Also so vom Gefühl her. Und ich weiß nicht, ob das jetzt nur mein subjektiver Eindruck der Ausstellung ist, aber je weiter man sich dem Ende, also 1945, nähert, umso kühler wird das Ganze. Also am Anfang hat man ja noch dieses Orange und Rot, dann wird es irgendwann pastellig und dann ist irgendwann gar nichts farbiges mehr da. Warum hat man sich für diese Ästhetik entschieden? Also zum Beispiel das Orange und Rot am Anfang in den Kästen und Vitrinen noch. Gibt es da einen bestimmten Grund dafür?

**LM:** Ja, genau. Also diese Farbigkeit. Das hat schon auch einen Grund. Das war noch so die Zeit, wo viele dachten, sie könnten auch in ihrer Heimat bleiben oder es würde irgendwie vorübergehen. Oder es gibt eben ganz viel, das, was sie hält an Positivem. Man kann versuchen, so viel wie möglich auszublenden und sich auf das Private zurückziehen. Und das Leben war auch noch so vielfarbig oder diese vielen Facetten und hatte viele Möglichkeiten, die da noch bestanden haben. Nach dem Novemberpogrom fliegt auch von der Ästhetik her alles so auseinander. Also es ist nicht mehr so kompakt. Also auch einfach diese Zerstörungen, die da stattfinden und wo dann klar ist, da ist nichts mehr mit heimisch sein, sondern da geht es eigentlich nur darum, dass man so schnell wie möglich wekommt. Und insofern hat die Ästhetik schon natürlich mit den Inhalten zu tun. Gerade in diesem Mittelteil sind ja keine Räume, wo man sich so ein bisschen zurückziehen kann. Im ersten Teil gibt es dann so Nischen, in die man sich zurückziehen kann oder sich vertieft in Biografien. In der Zeit bis 1938, also bis zum Pogrom, haben wir einen starken Zugang über einzelne Biografien, Familienbiografien oder einzelne Biografien, gewählt, wo wir aus unseren Sammlungen schöpfen können, wo wir sehr viel haben.

Und dann auf der anderen Seite, wo da diese Fotografien sind, geht es ja eher um Kollektive. Also um Einrichtungen der jüdischen Gemeinde, also die Schulen und den Kulturbund und die Sportvereine. Da geht es ja eher um die Gemeinschaft aber doch auch immer wieder über individuelle Zugänge. Und in der Mitte, wo es dann um die Kindertransporte geht und um Shanghai und so, da haben wir uns entschieden, das sozusagen über kollektive Biographien zu machen und das gar nicht so an einzelnen Personen festzumachen, sondern eher über die Zufluchtsländer, also in dem Fall Großbritannien, Shanghai und USA, wo es dann auch gesetzlich unterschiedlich war, da hinzukommen. In Großbritannien war dann vor allen Dingen auch für die Kinder diese Rettungsaktion. In Shanghai konnte man ohne Visum eben noch hin. Und in den USA gab es Wartenummern, da wollte natürlich jeder hin. In die USA zu kommen war dann nach den Pogromen auch schwierig. Da sprechen wir dann auch nicht mehr über einzelne Personen, sondern da geht es eher um die Frage: Wie kam man raus und wo kann man hingehen?“

**BZ:** Ihre Kollegin Maren Krüger hat gesagt, bei der ersten Dauerausstellung gab es wesentlich mehr biographisches Wissen. Und da war anscheinend mehr in der Ausstellung, als es jetzt ist. Ich weiß nicht, inwiefern das stimmt. Wenn es so sein sollte, würde mich interessieren, warum das so ist. Also ich hätte die jetzige Dauerausstellung so

wahrgenommen, dass es eine recht ausgeglichene Mischung aus Faktenwissen und biografischen Elementen ist. Gab es da eine Veränderung? Wenn ja, warum?

**LM:** Es gibt eine Chronologie, die es in der anderen Ausstellung in dem Sinn nicht gab. Es gab eine Art Chronologie, aber nicht so. Nicht über so eine große Strecke, würde ich sagen. Also das wundert mich jetzt ein bisschen, weil ich den Eindruck habe, dass es jetzt eigentlich mehr biografische Elemente gibt. Also ich würde sagen, dass jetzt die jetzige Ausstellung, wesentlich strukturierter ist, also in der auch was das Design betrifft, also es ist wesentlich durchdachter im Aufbau. Und im Design. Und was zum Beispiel in der alten Ausstellung sowohl inhaltlich als auch gestalterisch eigentlich gar nicht irgendwie betont wurde, waren die Novemberpogrome. Die kamen im Zeitstrahl vor und da gab es auch einen Filmausschnitt einer brennenden Synagoge. Ich glaube, das war die Synagoge in Stuttgart, wenn ich mich richtig erinnere, in dem Film. Und damit, dass dieses zentrale Ereignis war natürlich vertreten und konnte man da andocken, auch in Führungen und mit Schulklassen und so, aber über Objekte und über die Gestaltung oder so war das Thema eigentlich nicht explizit vertreten. Und das ist jetzt ganz anders. Jetzt ist das Pogrom gestalterisch miteingeflossen durch dieses wechselnde Design, wo die Sachen so auseinanderfliegen, durch Objekte, die während des Pogroms zerstört wurden und es gibt ja diese Tora Wimpel, der der so in so einer Vitrine ist sehr flach ist. Der verbrannt ist. Das ist eine Leihgabe, die wir aus Worms haben. Und dann gibt es das Tora Schild. Das Tora Schild hier ist Leihgabe aus Berlin. Das war auch in der alten Ausstellung ausgestellt. Und auf der anderen Seite gibt es zu dem Thema private Objekte aus Privathaushalten, die während des Pogroms irgendwie in Mitleidenschaft gezogen wurden und dann mitgenommen wurden in die Emigration. Oder auch Fotos, die die Zerstörungen zeigen. Ja, und diesen Bericht haben wir ja auch von David Fiks. Ich weiß nicht, ob Sie den gehört haben.

Das wäre jetzt auch eine Antwort auf eine Ihrer Fragen. Also wie geht man mit der immer größer werdenden Distanz zum Holocaust um? Als Kuratorin? Wir haben einen sehr, sehr eindrücklichen Bericht von David Fiks, der in Berlin lebt. Die hatten so ein Pelz-Geschäft. Er hat das Novemberpogrom miterlebt und es ist ihm gelungen, nicht verhaftet zu werden, sondern aus Berlin nach Paris zu flüchten. Und er schreibt relativ unmittelbar nachdem er in Paris angekommen war, also relativ zeitnah zu den Ereignissen, hat er einen Brief an seinen Sohn geschrieben, der schon in den USA war, der ihn darum gebeten hatte, zu beschreiben, was er da erlebt hat. Und dann beschreibt er das. Und dieser Brief ist wirklich unglaublich beeindruckend. Den haben wir auch online auf der Webseite und da haben wir

zum Beispiel, daraus haben wir eine Station gemacht, das ist unglaublich. Wie er da erzählt, wie er in Todesangst war, wie da die saß und sah, wie irgendwelche Leute in sein Geschäft kamen. Also unglaublich. Der Brief ist relativ lang, da haben wir Ausschnitte ausgesucht und die wurden eingesprochen. Also, wir haben immer versucht, eindruckliche Quellen, die nah am Geschehen waren, in die Ausstellung zu bringen. Also nicht jetzt Berichte aus 20 Jahren Entfernung. Oder sogar 50 Jahren Entfernung. Da gibt es ja viele. Viele Interviews, auch von Leuten, die dann ihre Erinnerungen berichten. Das haben wir nicht benutzt. In der Ausstellung haben wir eigentlich damit gar nicht gearbeitet.

**BZ:** Das finde ich nämlich sehr interessant. Das wäre mein nächster Punkt gewesen, warum man sich dafür entschieden hat, das dezidiert nicht zu verwenden.

**LM:** Ja, weil diese Erinnerungen, die eben so Jahrzehnte später dann aufgezeichnet werden, sehr beeinflusst sind. Auch von dem, was danach geschah. Also David Fiks wusste nicht, dass es dann den Holocaust gibt danach. Der hat in Paris 1939 im Januar diesen Brief geschrieben. Und der ist dann glücklicherweise noch mit seiner Frau und dem zweiten Sohn herausgekommen. In die USA dann auch. Und hat es überlebt. Und das ist ja immer das Schwierige bei diesen sogenannten Zeitzeug\*innenberichten. Diese Überlagerung mit dem Wissen darum, was dann später geschehen ist. Das Wissen darum, dass sich natürlich dadurch auch Erinnerungen formen in einer bestimmten Art und Weise. Und zum Teil auch so ein bisschen, wie soll ich sagen, glattgebügelt werden, also im Sinne von, dass sich das alles sehr ähnelt und so das individuelle Erleben in den Hintergrund rückt.

**BZ:** Der Holocaust und die Zeit sind jetzt doch schon mehrere Jahrzehnte her. Und es gibt auch fast keine Zeitzeug\*innen mehr, die jetzt zum Beispiel für ein Interview oder klassische Oral History Interviews zur Verfügung stehen. Das heißt, Sie würden sagen, für Ausstellungen oder den Abschnitt, so wie er jetzt in der Ausstellung ist, braucht man gar keine Oral History, weil man eben genug an Archivmaterial hat, das unmittelbar aus der Situation heraus entstanden ist, und nicht erst 20 oder 30 Jahre danach.

**LM:** Also würde ich so sehen. Also man kann mit dem Quellenmaterial, das in der Zeit entstanden ist und das auch in einer Vielzahl vorhanden ist, sehr eindruckliche Sachen machen, die die Umstände der Ereignisse thematisieren und das beschreiben oder darüber berichten.

**BZ:** Sie sind jetzt auch schon länger im Museum. Hat sich dieser Zugang über die Jahre ein bisschen verändert, dass man weniger auf Oral History zurückgreift, sondern sich wieder mehr auf die Originaldokumente zurück besinnt?

**LM:** Es ist schwierig zu sagen, weil das hier bei uns im Museum nie so eine große Rolle gespielt hat mit den Zeitzeug\*innen, also jetzt in Ausstellungen.

**BZ:** Genau, ich habe schon gehört, dass es dafür die Archivpädagogik gibt.

**LM:** Die Archivpädagogik und die dazugehörigen Workshops spielen eine wahnsinnig wichtige Rolle und eine Vielzahl unserer Objekte in den Sammlungen kommen aus jüdischen Familien, wo wir dann die Stifter\*innen auch interviewt haben, wo wir versucht haben, so viel wie möglich an Informationen von ihnen zu bekommen über die Objekte oder über den Kontext der Objekte. Und so weiter. Manchmal gelingt das gut, manchmal auch nicht, weil die Leute selbst dann auch gar nicht viel wussten. Also wir waren oft in der Situation, dass wir Museumsleute eigentlich den Familienmitgliedern wesentlich mehr über ihre Familien erzählen konnten, als sie selber wussten oder aus einer anderen Perspektive natürlich auch. Klar. Also in den Familien geht es um Erinnerungen, geht es darum, was wird weitergegeben? Oder auch Sachen einzuordnen. Natürlich. Klar, je länger das zurückliegt, ist es dann manchmal auch eine sprachliche Sache, dass die, die die nachkommen, dann gar kein Deutsch mehr sprechen und einige Dinge gar nicht lesen können.

Das ist dann noch mal eine andere Sache. Also natürlich sind Zeitzeug\*innen immer für uns wahnsinnig wichtig in der Arbeit, im Museum und in der Arbeit mit den Objekten und in der Akquise von den Objekten. Aber jetzt für Ausstellungen in dem Sinn, dass wir solche Zeitzeug\*innen in Interviews verwendet haben, in Ausstellungen, das machen wir eigentlich gar nicht. Und ich glaube, da unterscheiden wir uns vielleicht auch von anderen Institutionen.

**BZ:** Ja, ich hätte jetzt nämlich so auch vom Gefühl gesagt, also so wie ich es jetzt wahrgenommen habe, auch in Wien oder in London. Zum Beispiel in London, aber da gibt es schon einen starken Fokus auf Oral History, also mit Stationen und Videos und also wirklich sehr stark vertreten und auch in Wien bei uns. Also deshalb hat mich das hier total gewundert. Und das ist eben eine von diesen wirklichen Kernfragen, die Sie jetzt so schön auf den Punkt gebracht haben, warum das so ist, dass man das eben nicht drinnen hat. Also

das finde ich wirklich sehr spannend, wie da auch die Zugänge unterschiedlich sind. Ich wollte jetzt noch abschließend kurz auf die Zukunft kommen. Wie, glauben Sie, wird sich das in Zukunft entwickeln, also das Ausstellen über den Nationalsozialismus und den Holocaust in jüdischen Museen, weil ja dann doch immer weniger Menschen eben die Sprache sprechen oder eine familiäre, direkte Verbindung haben zu der Zeit. Wie kann man da Menschen dann auch erreichen und dieses Wissen vermitteln? Es wird ja auch oft von Lehren des Holocaust gesprochen, wie kann man das dann über eine Ausstellung weitervermitteln?

**LM:** Hm. Na ja, die Situation ist ja jetzt schon so, im Grunde genommen schon länger, dass auch viele Menschen der jüngeren Generation oder der Schüler\*innen familiär vielleicht gar keinen Zugang mehr haben, sei es durch die eigene Herkunft oder die eigene Familiengeschichte. Also sprechen Sie jetzt von einem jüdischen Publikum oder einem nichtjüdischen Publikum?

**BZ:** Vorwiegend von einem nichtjüdischen Publikum. Weil eben das so wie ich zum Beispiel. Ich bin nicht jüdisch und ich habe halt ein Interesse an diesem Zeitraum in der Geschichte. Deshalb glaube ich, kenne ich mich jetzt im Vergleich zu anderen vielleicht ein bisschen besser aus. Aber natürlich, würde mich diese Zeit jetzt nicht so interessieren, hätte ich keine direkte Verbindung dazu. Ich hätte niemanden, der mir darüber erzählt. Wie würde man mich dann in einem Museum trotzdem erreichen und diese Geschichte vermitteln?

**LM:** Ja, also ich denke weiterhin, dass in diesem Bereich der Katastrophe, dass das schon so ein Ansatz ist, dass man wirklich über persönliche Biografien geht und über die versucht, sozusagen über existenzielle Fragen, die die Leute dann umgetrieben haben, Anknüpfungspunkte zu machen. Also in dem Sinne: „Was würde ich wie tun?“ Da kann man ja ganz leicht auch anknüpfen. Jetzt bei diesen Zitaten finde ich jedenfalls. Ich höre das von meinen Kolleg\*innen der Bildungsabteilung auch, dass dieser Bereich in der Ausstellung auch sehr gut funktioniert für Führungen mit Schulklassen, weil man eben gut an die Fragen anknüpfen kann. Also was würde ich machen, wenn ich jetzt von heute auf morgen in einer Diktatur leben würde und würde ich dann sofort meine Koffer packen oder würde ich denken: „Na ja, es wird nicht lange dauern und ich schaue jetzt erst mal, wie es weitergeht.“? Oder bin ich möglicherweise persönlich bedroht? Dann treffe ich natürlich eine andere Entscheidung, als wenn ich völlig unpolitisch bin oder vielleicht sogar

sympathisiere oder wie auch immer. Da kann man bei vielen Themen um die es geht, ja auch vielleicht so einen Transfer machen. Also ich finde immer wichtig, dass man das trotzdem immer historisch verortet, dass man nicht leichtfertig sagt, also das ist so wie heute, und das ist auch so wie heute, sondern dass man immer sich immer genau anguckt, wie die historische Situation war.

Und das sind die Gründe dafür. Und so war das damals. Und wo könnte man einen Transfer machen? Oder welche Frage könnten wir aufnehmen, die wir vielleicht in einem anderen Umfeld stellen könnten? In vielen jüdischen Familien gibt es auch in den letzten Jahren zunehmend Künstler\*innen der dritten, vierten Generation, die sich künstlerisch mit diesen Themen auseinandergesetzt haben, eben aus ihrer eigenen Familiengeschichte heraus und dass man auch über Perspektiven spricht. Also es ist eine andere Perspektive, wenn ich in dritter Generation aus einer jüdischen Familie stamme, die vielleicht eben vom Nationalsozialismus betroffen war und dann bestimmte Erzählungen auch mitbekommen habe in der Familie, als wenn ich aus einer Familie komme, in der eine Täter\*innengeschichte vorgefallen ist. Also solche Zugänge, dass man aus unterschiedlichen Perspektiven auf so eine Geschichte schaut, finde ich sehr wichtig. Und vielleicht auch Fragen formuliert, die dann in anderen Kontexten auch relevant sein könnten.

**BZ:** Aber ist ihre Reaktion, und das habe ich jetzt bei allen meinen Gesprächen schon mitbekommen, dass genau diese Frage eben noch sehr schwierig zu beantworten ist, weil man eben auch noch nicht da ist.

**LM:** Ja, ja, genau, es ist jetzt so eine Übergangszeit. Also das sind Fragen, mit denen sich alle Institutionen beschäftigen, die bis dato mit Zeitzeug\*innen zu tun hatten. Und bei uns ist es eher eine Frage, die sich stellt im Hinblick auf das Sammeln von Objekten. Also weil wir eben sehr, sehr viele Objekte aus Familien bekommen haben, die aus Deutschland geflüchtet sind. Für uns stellt sich die Frage: Wie erreichen wir die zweite Generation? Teilweise ist das schon der Fall, dass wir mit Angehörigen der zweiten Generation auch zu tun haben, zum Beispiel bei den Archiv-Workshops. Da ist es auch so ein Thema, weil die Archiv-Workshops mit Zeitzeug\*innen gefördert waren jetzt über viele Jahre hinweg von der EVZ, von „Erinnerung. Verantwortung. Zukunft.“, so einer Einrichtung in Berlin und die haben bisher immer diese Workshops gefördert im Sinne von, dass die Reisekosten bezahlt wurden, aber immer nur für Leute der ersten Generation und einer Begleitperson. Und da war jetzt immer schon mal die Frage, ob das erweitert wird auch auf Angehörige der

zweiten Generation, weil die zum Teil bei diesen Workshops dann auch schon dabei waren, als Begleitungen ihrer Eltern oder eines Elternteils. Die haben natürlich auch da einiges dazu zu sagen. Da geht es dann um die Erinnerungen, die in den Familien kursieren und das, was sie mitbekommen haben, was erzählt wurde, welchen Zugang sie selbst zu ihrer Familiengeschichte haben. Das sind Leute, die sind jetzt vielleicht 65 bis 75 oder so in dem Alter. Oder auch noch die dritte Generation. Man könnte das schon ausweiten.

**BZ:** Ja, ja, das merke ich total, dass alle noch am Überlegen und Nachdenken sind. Was auch logisch ist, wenn es gerade schon so eine Zeit ist, wo auch so ein Bruch dann passiert und man sich dann überlegen muss, wie man in Zukunft weiter macht. Ich darf mich herzlich für das Gespräch bedanken.



## **Interview Christa Prokisch (CP)**

**BZ:** Ich möchte mit einer Frage zu Ihrer Person starten, wir haben nämlich noch gar nicht über Sie geredet. Sie sind jetzt schon 27 Jahre hier. Wollen Sie vielleicht ein bisschen über sich erzählen? Wie sind Sie hergekommen? Was sind Ihre Arbeitsschwerpunkte? Hat sich das über die Jahre verändert?

**CP:** Absolut. Ja, genau. Also, hergekommen bin ich, wie gesagt, 1995. Zuerst in die Bibliothek, und da haben Sie eine Spezialistin gebraucht für die alten hebräischen und jiddischen Schriften um die zu katalogisieren. Das war ja alles im Aufbau damals. Das Jüdische Museum war neu, und ich hatte damals während meines Studiums, ich habe Judaistik studiert, ein Projekt gemacht in der Österreichischen Nationalbibliothek und zwar alte Schriften und deswegen haben die mich dann hierher geholt, sonst wäre ich irgendwie nie zum Jüdischen Museum gekommen und selbst wäre ich nie auf die Idee gekommen, mich hier zu bewerben.

Das war auch ganz witzig, wie manche Leute eben ihre Jobs kriegen. Ja, und wie war das dann weiter? Da habe ich zwei Jahre gearbeitet und dann hat man jemanden gesucht, der das Archiv aufbaut. Und da habe ich mich freiwillig gemeldet, obwohl ich keine Erfahrung mit Archiven hatte in dem Sinne, also als Benutzerin schon, aber nicht als Archivarin.

Und das habe ich dann gemacht. Und wie Sie richtig bemerkt haben, das hat sich insofern geändert, als dass früher sehr viel mehr Menschen hier waren, also heute geht es mehr ums Digitale, es muss alles digitalisiert werden. Wir müssen den Leuten Scans schicken. Wir müssen dieses, wir müssen jenes. Das war früher nicht, sondern da war es so: Es kommt jemand, besucht uns und ich spreche mit der Person. Ich habe hier sehr viel zu tun gehabt. Es schaut nicht so aus, aber es ist doch eine größere Sammlung, als Sie hier sehen. Es ist noch mal viermal so viel, unten im Keller und es ist schon sehr umfangreich, das muss ja alles aufgearbeitet werden, es war ja nicht aufgearbeitet. Ja, und dann ist es eben so gewesen, dass ich gesagt habe, okay, trotzdem, auch wenn die Sachen sich stapeln im Keller, das ist mir jetzt egal, Menschen vor Papier. Ja, also wenn jemand kommt, dann ist mir der wichtiger. Und das hat sich glaube ich meiner Meinung nach eben doch bezahlt gemacht, glaube ich. Das war die richtige Entscheidung, obwohl es immer noch Dinge gibt, die aufgearbeitet werden müssen.

**BZ:** Aber das ist vielleicht ein ganz gutes Stichwort, weil wenn sie sagen, Menschen vor Papier, das hat sich ja dann natürlich auch gewandelt, wenn immer weniger Menschen

herkommen. Beziehungsweise haben sie dann auch Besucher\*innen der zweiten Generation, die dann zum Beispiel Dinge ihrer Eltern her bringen oder wie hat sich das dann verändert?

**CP:** Viel seltener. Ja, vor allen Dingen ist die zweite Generation die viel schwierigere Generation. Die sind viel störrischer und viel härter und viel beleidigter als ihre Eltern. Ich habe zum Beispiel bei Holocaustüberlebenden nie das Gefühl gehabt, dass mich die nicht akzeptieren oder dass die Vorbehalte hätten oder so, das habe ich gar nicht gehabt. Interessanterweise habe ich das Gefühl bei den Kindern, obwohl ich auch versuche, mit denen Kontakt zu halten. Finde ich auch wichtig. Ab und zu kommt halt doch noch jemand. Aber es kommen viel, viel weniger Menschen. Was ich schade finde. Und das ist etwas, das mir nicht so gut gefällt. Mir hat es vorher besser gefallen.

**BZ:** Aber ich kann es verstehen, weil Sie haben mir oft gesagt, dass Sie so viele Geschichten jetzt bei sich haben. Sie haben jetzt diese ganzen Geschichten bei sich, aber gab es nie eine Initiative, dass man sagen würde, man versucht doch einiges zu bewahren oder aufzunehmen?

**CP:** Die Initiative gibt es seitens meiner Kollegin, die es jetzt. Sie sagt immer: Die Geschichten sind jetzt bei dir und diese Geschichten müssen erhalten werden. Dann komm ich einfach zu dir und wir setzen uns auf die Terrasse und du erzählst mir diese Geschichten. Es geht nicht anders. Also, sie will das gerne bewahren. Ich finde es, sagen wir, weniger wichtig. Ich finde es wichtiger, was ich vorher gesagt habe, dass wir die Konsequenzen daraus ziehen. Weniger, dass wir die Geschichten selbst weitergeben, denn die werden dieses Stille-Post-System sowieso sich verändern oder wird irgendwie nicht mehr so ganz passen. Wichtiger finde ich, dass wir wirklich konsequent sind und daraus eben unsere Lehren ziehen. Das ist, glaube ich, das Wichtigere.

**BZ:** Ich habe jetzt auch schon im Zuge meiner ganzen Gespräche schon von sehr vielen, auch Kurator\*innen gehört, dass eben in Zukunft, wenn es eben weniger Zeitzeug\*innen gibt, die Arbeit am Objekt wieder mehr in den Vordergrund rücken wird. Also, dass man diese persönlichen Geschichten, die zum Beispiel in die Ausstellung kommen, am Objekt darstellt und weniger über ein Gespräch, weil das Objekt vielleicht auch nah am Geschehen war und nicht mit 50 Jahren Abstand. Was ist eigentlich passiert? Man weiß, wie es

ausgegangen ist. Mit zeitlichem Abstand kommt auch immer eine gewisse Verfälschung dazu.

**CP:** Genau. Man darf auch nicht vergessen, dass ein Objekt nie eine eindeutige Sprache spricht. Das ist das Wichtige. Wie gesagt, wichtiger finde ich, wir ziehen die Konsequenzen daraus. Wir haben jetzt so seltsame Dinge erlebt. Während dieser ganzen Zeit, wo ich denke, da haben auch viele Leute versucht, für die Freiheit zu kämpfen oder so. Um das nicht kippen zu lassen in diesem Staat. Wenn ich irgendwas draus gelernt habe, aus diesen vielen Jahren und diesen vielen Begegnungen, dann, dass viele dieser Schicksale sich nicht so ereignet hätten, wenn mehr Leute für sie da gewesen wären und das nicht zugelassen hätten.

**BZ:** Das heißt so, also Sie haben dann nicht einzelne Gespräche wirklich aufgenommen und gespeichert?

**CP:** Nein, ich habe nichts aufgenommen.

**BZ:** Das heißt in Wahrheit, wenn ich es jetzt kurz so noch mal wiedergeben darf, wenn es jetzt weniger Zeitzeug\*innen gibt, dann verändert sich die Arbeit im Archiv eigentlich nicht wirklich, weil das bisher auch kein Thema war.

**CP:** Projektmäßig verändert sich nichts.

**BZ:** Das finde ich spannend.

**CP:** Ja, ja, genau so ist es. Das ist irgendwie eigenartig, aber ich finde ja auch, dass die Leute bei Oral History zum Teil unter Zwang sind und man merkt es manchmal richtig, wenn man sich diese Interviews anschaut, wie die sich die manchmal aufregen und die manchmal unter Druck sind. Ich finde es eigentlich unmöglich. Ich bin keine Freundin davon.

**BZ:** Ich habe eben auch die Literatur dazu durchforstet. Und was ich davor nicht gedacht hätte, ist, dass eigentlich die kritischen Stimmen dazu häufiger vorkommen als die Befürworter\*innen dieser Form der Geschichtsschreibung.

**CP:** Was haben sie schlussendlich dann davon? Es ist so ein bisschen voyeuristisch. Wie kann man sich vorstellen, was alles passiert ist? Ich meine, man kann sich das zum Glück gar nicht vorstellen. Man glaubt, man kennt schon alles und dann kommt wieder eine Geschichte. Das ist auch nicht nicht der Fokus unserer Arbeit hier. Unser Auftrag besteht darin, dass wir schauen, dass die Menschen aufgeklärt werden über gewisse Themen und Themenbereiche, was das Judentum betrifft, und dass vor allem auch jüngere Generationen hingeführt werden und im Idealfall auch Interesse zeigen. Aber gut, das ist schon sehr ideal.

**BZ:** Wie involviert sind Sie in Ausstellungsprojekte?

**CP:** Gelegentlich, gelegentlich. Also ich habe zwei Ausstellungen gemacht, weil die einfach das Archiv betroffen haben. Wir wollten zeigen, was das Archiv zu bieten hat.

**BZ:** Das klingt unglaublich.

**CP:** Beides waren eigentlich sehr gute Ausstellungen eigentlich auch gut besucht, so wie ich das sehe. Das ist sehr, sehr belastend und sehr viel Zeitaufwand und sehr viel Arbeit. Also das ist nichts, was ich dauernd hätte gern machen wollen. Wien ist ja der Sonderfall gewissermaßen. Ich meine, es ist ja eigentlich die Berliner haben zum Beispiel nichts, weil nichts übrig geblieben ist. Und die Wiener haben sich das irgendwie ausgeschnapst mit der Gestapo, die haben das irgendwie geschafft, dass diese Dinge hier überlebt haben. Und deswegen haben wir eigentlich auch viel. Und wir haben wirklich Glück gehabt. Diese Gemeinde, also die jüdische Gemeinde von Wien, das ist ja historisch gesehen eine sehr bedeutende Gemeinde gewesen, die hat schon Strahlkraft gehabt in Europa. Und das Jüdische Museum als erstes Museum hat eigentlich eine Vorreiterrolle.

**BZ:** Würden Sie sagen, es ist ein Archiv oder eine Sammlung?

**CP:** Selbstverständlich eine Sammlung. Ja, es ist natürlich Teil der Sammlung.

**BZ:** Das finde ich auch ganz spannend. Eben noch mal so die Unterscheidung, weil im Jüdischen Museum in Berlin ist es auch so, da gibt es die Sammlung und die hat dann die Unterkategorien und da ist das Archiv eine Unterkategorie. Aber so vom Gefühl, wie ich das Museum kennengelernt habe, hat das Archiv viel mehr Strahlkraft, als die komplette Sammlung. Aber ich wage zu behaupten, mit ungeschultem Auge, dass das am Archivar

liegt, dass das Archiv mehr Strahlkraft hat. Ja, das ist, weil er wirklich sehr, sehr viel Zeit investiert.

**CP:** Das ist eine Lebensaufgabe. Das war ja auch bei mir so, ich habe ja zum Teil auch in meiner Freizeit mich nur mit diesen Dingen beschäftigt, bin in meiner Freizeit auf die Friedhöfe gegangen und habe geschaut, wo sind die Gräber von den Leuten. Ich betreue heute noch Gräber. Die Arbeit im Archiv ist kein bisschen fad oder verstaubt.

**BZ:** Ich finde es überhaupt nicht langweilig und verstaubt. Also ich bin die Letzte, die das sagen würde. Ich arbeite auch sehr gerne mit Objekten und Dokumenten.

**CP:** Aber das ist das Vorurteil.

**BZ:** Ja, klar.

**CP:** Und ich meine, ja, soll sein, sollen die Leute das glauben. Alle, die hierherkommen, wollen Kurator\*innen sein. Archivar\*in will niemand sein. Ja, schauen Sie, wenn wir das Wort Kurator\*in nehmen, was ist ein\*e Kurator\*in? Jemand, der Sorge trägt. Und insofern bin ich hier Sammlungskuratorin. Ich trage Sorge für diesen Teil der Sammlung.

**BZ:** Mich begeistert dieses Museum. Für mich schließt sich momentan irgendwie ein Kreis, weil ich habe mich vor ziemlich genau zwei Jahren für den Lehrgang beworben und da musste man damals eine Präsentation halten über eine Ausstellung, die einen beeindruckt hat. Und da habe ich eine Präsentation gehalten über eine Ausstellung im Jüdischen Museum. Und dann habe ich mir gedacht: Gut zwei Jahre später schreibe ich jetzt meine Masterarbeit über genau dasselbe Museum und habe eigentlich noch mehr Freude daran. Ich bedanke mich ganz herzlich für das Gespräch.

## **Interview Andy Simanowitz (AS)**

**AS:** Also was die Bildung betrifft, kann ich sehr viel sagen, aber es ist eben tatsächlich so, dass das die Zeitzeug\*innen-Gespräche hier über nicht über die Bildung laufen.

**BZ:** Es geht aber gar nicht dezidiert um die Zeitzeug\*innen-Gespräche, sondern eher um Vermittlungsansätze, auch, was den Teil Holocaust in der jüdischen Geschichte im Museum betrifft.

Wollen Sie vielleicht kurz mal was zu sich als Person erzählen? Also was ist Ihr Arbeitsschwerpunkt? Wie lange sind Sie schon hier? In welche Projekte sind Sie involviert?

**AS:** Ja, also ich arbeite hier im Bereich Bildung. Ich bin einer von zehn angestellten Mitarbeiter\*innen. Zwei arbeiten Vollzeit. Meine Aufgabe besteht eben darin, auf einer Ebene die Konzepte für die Bildungsprogramme zu entwickeln, weiterzuentwickeln und auch die Umsetzung dieser Konzepte zu begleiten. Und die passiert ja hier über freie Mitarbeiter\*innen. Das heißt, zusätzlich zu den zehn angestellten Mitarbeiter\*innen haben wir dann weitere Personen, die nicht Mitarbeiter\*innen sind, sondern Guides, wie wir sie nennen, die die Führungen und die Workshops und andere Programme durchführen. Und das heißt, die konzeptionellen Mitarbeiter\*innen und in gewisser Hinsicht die ganze Bildung hat auch die Aufgabe, die Umsetzung der Programme durch dieses große Team zu begleiten. Und meine Schwerpunkte im Moment sind tatsächlich einmal genau diese Schnittstelle zwischen freien Referent\*innen und Bildung, aber in gewisser Hinsicht auch zum Museum. Wir hatten heute Morgen einen Termin mit Guides und Kurator\*innen dazu. Das heißt, wir sind natürlich angebunden an das Museum und die Guides. Im Moment bin ich außerdem verantwortlich für die öffentlichen Führungen. Wir haben ja die Unterscheidung in gebuchte Führungen und öffentliche Führungen.

In dem einen Fall sind es Gruppen, die die Führungen buchen und im anderen Fall ist es ähnlich einer Veranstaltung eine Führung, die wir terminieren, in den Kalender kommunizieren, wo einzelne Besucher\*innen dann die Möglichkeit haben, sich an der Führung zu beteiligen. Welche Führungen wir anbieten, ist immer eine, sag ich mal, konzeptionelle strategische Entscheidung. Wir haben zusätzlich zum Bereich Bildung ist eine relativ neue Abteilung. Es gibt den Bereich Website Experience und Research, das ist die ehemalige Forschungsabteilung, die Besucher\*innen-Forschungsabteilung hier im Haus, die jetzt aber fusioniert wurde mit dem Besucher\*innen-Service und jetzt verantwortlich ist

allgemein für das Thema Visitor Experience und dabei auch die den Besucher\*innen-Service übersieht und auch die Gruppenbuchungen macht. Die arbeiten eben mit einer Software über die die Kund\*innen oder die interessierten Gruppen buchen können und und wir Guides hinzuziehen. Dann haben wir Programme für die Wechselausstellungen und da habe ich jetzt dieses Jahr zwei der Wechselausstellungen begleitet, also habe ich die Programme dafür entwickelt.

Also das vielleicht jetzt zu meinen Aufgaben hier. Ich kann auch gerne etwas zu meinem Werdegang im Museum erzählen, wenn das relevant ist.

**BZ:** Wenn Sie wollen, gerne. Es geht einfach nur darum, auch zu sehen, wo Sie im Museum mit Ihrer Arbeit verortet sind.

**AS:** Ja, dann ist dieser Aspekt tatsächlich relevant, ich habe erst mal Religionswissenschaft studiert, da war aber kein Schwerpunkt auf jüdischen Studien. Ich habe eine familiäre Beziehung zum Judentum, aber die hat eigentlich erst wirklich Präsenz bekommen durch die Arbeit hier. Das ist, glaube ich, so ein Zeiten-Phänomen der jüdischen Museen, dass sie so ein bisschen auch Jüd\*innen produzieren, also vorhandene Jüd\*innen, aber so ein bisschen wie Chabad. Kennen Sie Chabad? Das ist eine jüdische Denomination, die sich tatsächlich zum Ziel gesetzt hat, Jüd\*innen, die nicht religiös sind, zu religiösen Jüd\*innen zu machen.

Das ist ein wichtiger Unterschied zwischen Judentum und und Christentum und auch zum Islam, dass das Judentum an sich nicht konsolidiert, das heißt, man geht nicht raus und versucht die ganze Welt jüdisch oder zu Jüd\*innen zu machen, anders als im Christentum und im Islam, wo das sehr dezidiert formuliert das Projekt ist. Aber im Judentum ist das eben nicht so, aber es gibt eben eine Gruppe, die sagt, wir machen nicht allgemein alle Menschen zu Jüd\*innen, aber wir schauen, dass Jüd\*innen, die jetzt nicht jüdisch leben, die sich nicht als jüdisch verstehen, zu Jüd\*innen werden. Und mein Witz war, dass jüdische Museen eine ähnliche Funktion erfüllen. Ich weiß nicht, ob sie das abtippen sollen. Es klingt etwas schrecklich, aber es ist da ist auch eine Realität, da steckt auch eine Realität drin. Ich habe hier tatsächlich aus dem Studium heraus und vor allem aus der Notwendigkeit eines Jobs als Student noch am Ende meines Studiums angefangen, und zwar als Host. Haben Sie da schon etwas dazu gehört?

**BZ:** Also nicht direkt, aber das sind einfach, nehme ich jetzt an, die ganz vielen Mitarbeiter\*innen, die in den Ausstellungen unterwegs sind?

**AS:** Es ist halt der Besucher\*innen-Service oder wie nennen Sie das in Wien? Das gibt es sicher. Die Aufsicht?

**BZ:** Aber das hat dann auch eine andere Konnotation. Also Aufsicht und Service hat ja noch mal eine andere Bedeutung.

**AS:** Das war ein sehr, sehr innovatives Konzept, als das Museum eröffnet hat, dass sie gesagt haben, wir haben nicht Aufsichten, wir haben auch nicht Besucher\*innen-Service, sondern es hieß dann natürlich in der ganzen internen Kommunikation auch Besucher Service, aber nach außen hin sind es die Hosts und deren Rolle war auch tatsächlich als Gastgeber\*innen zu agieren. Diese Idee ist jetzt mittlerweile 20 Jahre alt und es ist ein Diskussionsthema, inwiefern das auch noch das ist, was es einmal war. Aber als ich angefangen habe, das war jetzt 2011, also es ist jetzt fast zehn Jahre her, habe ich eben als Host angefangen. Aber mit dieser besonderen Funktion auch tatsächlich, Besucher\*innen aktiv anzusprechen und ihnen den Weg durch die Ausstellung zu zeigen und Hinweise zu Themen zu geben. Und so weiter. Und von dort bin ich dann als freier Mitarbeiter zum Team gestoßen. Und dann in einem dritten Schritt zur Bildung. Der Moment, in dem Besucher\*innen der Ausstellung begegnen, ist für mich ein zentraler Moment, ein zentraler Schauplatz, wo Museum passiert.

**BZ:** Ja, ich muss ehrlich sagen, man merkt das als Person, die nicht wahnsinnig viel Zeit in Deutschland verbringt oder auch hier, speziell in dem Museum. Man merkt, dass eben mit diesen Hosts eine ganz andere Atmosphäre vorherrscht, wenn man irgendwo reinkommt. Ich bin heute mit dem Lift gefahren und ich habe gewusst, ich muss in den ersten Stock und bin dann gegen die vorgegebene Richtung zu dem Abschnitt gegangen, zu dem ich wollte, weil ich ohnehin schon wusste, wo ich hin muss. Und sofort ist jemand gekommen und hat gefragt „Kennen Sie sich aus?“ und „Sie gehen jetzt von der falschen Richtung und es macht eigentlich mehr Sinn“ und so, und das gibt es bei uns nicht, da wird man halt irgendwie allein gelassen.

**AS:** Vielleicht ist das auch einfach die Innenperspektive, dass man immer auch auf die Dinge sehr kritisch schaut. Vielleicht zeigt sich tatsächlich in der Neuintegration des



Besucher\*innen-Service das, was Sie heute erlebt haben, dass die Besucher\*innen-Erfahrung und die Host-Rolle doch wieder an Profil gewonnen hat.

**BZ:** Ja, aber das heißt Sie sind jetzt, wenn ich das vereinfacht sagen darf, so ein bisschen die Schnittstelle oder auch die Koordinationsstelle für die Bildung. Das heißt, Sie wissen, was es allgemein für Angebote zu Dauerausstellung gibt, was es bei den Wechselausstellungen für Angebote gibt. Das heißt, wenn Sie jetzt einschätzen müssten, wie das Verhältnis der Bildungsangebote ist, wie viel Prozent davon entfallen dezidiert auf Holocaust und den Zweiten Weltkrieg und wie viel Prozent macht der Rest aus? Wie würden Sie das Verhältnis einschätzen?

**AS:** Also vielleicht zuerst zu dem, wie Sie mich beschrieben haben. Also ich bin dann doch ein konzeptioneller Mitarbeiter, wir sind fünf, sechs Mitarbeiter\*innen und wir arbeiten sehr eng zusammen. Und Koordinierung ist natürlich die Leitung, also Diana Dressel. Aber ich bin natürlich informiert. Was die zweite Frage betrifft, wie das Verhältnis ist, das kann ich Ihnen tatsächlich sagen, in Ihren präzisen Nummern, aber da müsste ich nachschauen. Also, das kann ich Ihnen schicken, wenn Sie wollen.

**BZ:** Sehr gerne.

**AS:** Ich kann jetzt so Allgemeines sagen, also könnten Sie mir die Frage noch einmal stellen?

**BZ:** Es geht einfach um die thematische Unterscheidung. Also wie viele der Bildungsangebote werden dezidiert auf das Thema Holocaust und Zweiter Weltkrieg zugeschnitten und wie viel wird anderen Teilen der Dauerausstellung zugerechnet? Also einfach nur das Verhältnis? Weil daraus erkennt man ja auch recht schnell wie stark der Schwerpunkt auf ein Thema gelegt wird und welchen Stellenwert dieser Themenbereich hat.

**AS:** Wir haben ja eine neue Dauerausstellung und in gewisser Hinsicht gibt es manchmal diese Unterscheidung zwischen Service-Bereiche und ich weiß gar nicht, was der zweite Begriff ist, aber wir sind, ich sage es mal so, in gewisser Hinsicht auch ein Service-Bereich, obwohl es immer eine große soziologische Frage ist: „Was ist die Vermittlung oder nicht?“. Vermittlung machen ja auch die Kurator\*innen. Auf jeden Fall ist es so, dass wir jetzt bei

der neuen Dauerausstellung ein riesiges Ding vorgelegt bekommen haben. Und unsere Aufgabe bestand darin, Formate zu entwickeln, die mit dieser Ausstellung arbeiten. Wir machen das gleichzeitig aber auch, weil das ja die neue Dauerausstellung ist. Mit Berücksichtigung der gewachsenen Besucher\*innenstrukturen. Und zwar nicht der Besucher\*innenstruktur allgemein, sondern der Besucher\*innenstruktur der Gruppen-Besucher\*innen. Nachdem wir 15 Jahre lang die Dauerausstellung gemacht haben, wussten wir, woran wir sind. In den letzten Jahren hatten wir zwischen 6.500 und 7.000 Veranstaltungen im Jahr. Und wir hatten Informationen darüber, was das für Gruppen waren, was der Besucher\*innen-Kontext ist, welches Themen sie angefragt haben und letztlich auch gemacht haben.

Das heißt, es gab diese zwei Komponenten: Zum einen die gewachsene Gruppenstruktur und zum anderen die neue Dauerausstellung, die die Grundlage war, auf Basis derer wir dann entschieden haben, was für Formate wir machen und wie unser Portfolio aussieht. Für das Thema, das wir hier Katastrophe nennen, also die Zeit von 1933 bis 1945, gibt es eine Führung. Was wir gemacht haben, wir haben eine Führung für sämtliche Epochen-Räume angeboten, das heißt, man kann im Moment die vier Epochen-Räume, die wir haben, mit einer Führung besuchen. Wir haben jetzt jeweils eine Führung für jeden dieser Epochen-Räume. Das heißt, das ist mal so eine, sage ich, programmatische Entscheidung im Hinblick auf das Portfolio, was überhaupt zur Verfügung steht. Zusätzlich haben wir auch eine Überblicksführung, die die gesamte Dauerausstellung versucht zugänglich zu machen und eine Führung, die heißt „Religion und Ritual“. Es gibt ja neben den Epochen-Räumen auch Themen-Räume und am Anfang zwei Themen-Räume, die ein überzeitliches Grundverständnis des Judentums formulieren. Auch da haben wir eine Führung dazu. Das war natürlich auch aus der Kenntnis der Interessenslage heraus. Wir wissen, dass in der alten Dauerausstellung zwei Themen vor allem angefragt wurden. Und zwar das eine war tatsächlich eine Führung, die hieß damals „Jüdisches Leben, jüdische Tradition“. Auch in der alten Dauerausstellung gab es ein viel kleineres, aber doch eben auch ein Segment, das jetzt aus der Geschichte rausgefallen ist und sich allgemeiner zum Judentum geäußert hat.

Und da gab es eben eine Führung und die hatte in gewisser Hinsicht die Funktion, dass wir als jüdisches Museum nicht nur jüdische Geschichte vermitteln, sondern auch ein Ort sind, an den Personen kommen, die einfach wissen wollen, was das Judentum ist. Wir haben viele Schüler\*innengruppen, in der Schule werden Religionen als so differenzierbare Gebilde,

überzeitliche Gebilde unterrichtet. Und dann kommen Schulen zu uns, weil sie gerade Judentum in der Schule machen. Und wir sind dann ein Ort, an dem man sich dem widmen kann. Das heißt, wir haben da reagiert.

Das Zweite war Nationalsozialismus. Jetzt ist es aber so und das ist vielleicht ein wichtiger Aspekt. Wir wissen, dass viele der Gruppen, ungefähr 70 %, Reisegruppen sind, also sowohl international als auch aus Deutschland.

Von den Gruppen sind ungefähr 70% Schüler\*innengruppen, der Rest sind dann Erwachsene oder dann einzelne Besucher\*innen. Und dann innerhalb dieser 70% haben wir noch mal 70%, die nicht aus Berlin Brandenburg sind, sondern international. Und was wir überlegt haben, war, dass wir eine Unterscheidung auf dieser Ebene treffen. Was ist der Besuchskontext, auch in Anlehnung an soziologische Theorien? Ich weiß nicht, ob sie The Museum Experience von John Falk gelesen haben. Vor 20 Jahren ungefähr das war ein ganz, ganz wichtiger amerikanischer Text dazu. Die These ist, dass die Museumserfahrung nicht in der Ausstellung beginnt. Sie beginnt auch nicht bei der Tür, wo man ins Museum geht, sondern sie beginnt eigentlich schon ein paar Tage vorher oder am Tag selbst. Und die These ist, dass es die Intentionalität der Aktivität bestimmt oder die Intention mit der Aktivität vollzogen wird. Und das hängt davon ab, mit welchen Absichten, mit welchen Wünschen man ins Museum kommt. Das ist zu berücksichtigen, wenn man überlegt, wie die Museumserfahrung sein soll.

**BZ:** Ja, das macht auch Sinn, weil die Zielsetzung dann je nach Person eine andere ist. Und dann ist auch der Output ein anderer, ob man dann eben das, was man erlebt hat, als gut oder weniger gut empfindet.

**AS:** Ja, ich meine, man kann das so ganz einfach auf gut oder schlecht binär sehen, aber es ist dann halt sehr sehr vielfältig in den Vorstellungen, was man da davon ausgehend tun kann. Auf jeden Fall haben wir auch ich habe das jetzt nur erwähnt, weil wir haben diese Reisegruppen und die kommen in einem ganz bestimmten Kontext zu uns. Und hier, da kommen wir jetzt zurück zu dieser Frage. Wir haben festgestellt, wenn wir die Leute am Telefon haben, dann sagen die, was sie interessiert und das ist fast immer Nationalsozialismus. Wenn die hier stehen, dann passieren oft zwei Sachen. Oft wissen sie nicht, was sie eigentlich gebucht haben, sondern sie wissen, heute gehen wir ins Jüdische Museum. Und das zweite hängt damit zusammen. Sie kommen hier ins Jüdische Museum

im Kontext eines Berlin-Besuchs. Entweder in einem Berlin-Besuch oder überhaupt Deutschland. Das heißt sie sind hier und sie besuchen die Hauptstadt. Und wir sind eine Institution, die ein Bild Deutschlands erschaffen soll.

Und ja, wenn sie am Telefon sagen, sie wollen den Nationalsozialismus, was Sie eigentlich wollen, so unsere These, ist sie wollen verstehen „Was ist das Jüdische Museum? Wie geht Deutschland jetzt mit dieser Geschichte um? Was gehört zu einer deutschen Identität? Und wie äußert sich das in kulturellen Institutionen?“ Wenn man das in Betracht zieht, dann müssen wir dieses Interesse nicht in dem Epochen-Raum Katastrophe erfüllen. Wir können natürlich auch sagen „Gut, wir beschäftigen uns jetzt mit der Erfahrung von Jüd\*innen zwischen 1933 und 1945, weil euch interessiert ja der Nationalsozialismus.“ Aber die These ist, dass diese Gruppen eigentlich verstehen wollen, was steckt in dieser Geschichte allgemein? Und wir denken, dass wir das bieten können. Die Ausstellung äußert sich auch genau zu dieser grundsätzlicheren Fragestellung. Und diese Epoche ist natürlich zentral und strahlt in beide Richtungen aus. Aber man kann diese Thematik eben auch an anderen Orten besprechen. Und das führt dann auch zum Teil dazu, dass wir tatsächlich solche Gruppen, die sagen, wir wollen Nationalsozialismus, nicht Nationalsozialismus buchen lassen, sondern sie ein andere Führung buchen lassen. Und das ist vielleicht noch ein wichtiger Punkt, dass wir uns im Kontext der Architektur mit dieser Zeit beschäftigen bei allen Führungen dieser Art, aber wenn wir dann in die Ausstellung selbst gehen, dann schauen wir uns auch andere Epochen an und ja, also Architektur ist nochmal ein Thema für sich.

Wir haben natürlich auch als eine Art „Mission Statement“ oder als einen Grundsatz, dass wir sagen, dass die deutsch-jüdische Geschichte länger ist als zwölf Jahre Zerstörung und Verfolgung. Das ist auch ein Verständnis von Museen als Ressource, als gesellschaftliche Ressource. Wir wollen auch die Interessen der Gruppen erfüllen, aber wir haben gleichzeitig auch schon wirklich den Auftrag, zu zeigen, dass dieses Interesse vielleicht auch erweitert werden kann, dass man sich eben auch nicht nur mit diesem Thema beschäftigen muss, gerade hier im Jüdischen Museum.

**BZ:** Also ich finde, man sieht ganz deutlich in der Dauerausstellung, dass eben diese zwölf Jahre nicht der Hauptfokus sind. Ich finde, man sieht das, wenn man viel Zeit in und mit der Ausstellung verbringt, dass es da wirklich um eine Abhandlung und einen Überblick deutsch-jüdischer Geschichte geht und nicht nur um diese zwölf Jahre. Mich interessiert es

natürlich trotzdem. Mich interessiert vermehrt der Themenblock „Katastrophe“. Deshalb bin ich auch da. Mich würde interessieren, welche Bildungsangebote es zusätzlich zu der Themenführung gibt?

**AS:** Also wie gesagt, wir sind im Aufbau dieses Portfolios. Zusätzlich haben wir einen Workshop, der heißt „Historische Fotos lesen“. Der funktioniert auch tatsächlich so als eine Kombination von Ausstellungsbesuch und dann eines Foto-Workshops, wo wir uns Fotos, die in der Ausstellung sind, anschauen und eine Foto-Analyse in dem Workshop machen als Ergänzung zum Ausstellungsbesuch.

**BZ:** Entschuldigung, kurze Rückfrage. Das sind dann Fotos von Überlebenden, die in der Ausstellung sind, oder?

**AS:** Ich habe den Workshop selbst nie durchgeführt und auch nicht konzipiert. Wir haben zwei Fotoserien in der Ausstellung im Segment „Katastrophe“, und die sind die Grundlage und das sind Fotos von Jüd\*innen in Deutschland. Zwei Serien, einmal Alltag und einmal tatsächlich diese Dokumentation der jüd\*innenfeindlichen Schriftzüge in ländlicher Region. Ich weiß nicht, ob Sie sie gesehen haben am Anfang der Ausstellung. Am Anfang des Segments „Katastrophe“ gibt es diesen Teil zu Fotos und Fotos als Quelle und unterschiedliche Serien und es ist eine Vertiefung davon, kombiniert mit einem Ausstellungsbesuch. Ich muss dazu sagen, der hat bis jetzt noch nicht stattgefunden in dieser Form, sondern nur als digitaler Foto-Workshop wegen Corona. Wir haben die ganze Zeit gewartet, dass wir das starten können und es wird jetzt bald starten. Er hat stattgefunden, aber eben nur digital und dann ohne Ausstellungsbesuch. Und es gibt die Führung zum Abschnitt „Katastrophe“. Ich glaube, das war es seitens der Bildung.

**BZ:** Das, was mir nämlich aufgefallen ist und was mich interessieren würde, jetzt von der Seite der Bildung ist, dass es in der Ausstellung wahnsinnig viele Dokumente, Fotos und auch schriftliche Zeitzeug\*innenberichte gibt. Zitate, übersetzte Briefe, die vorgelesen werden, aber keine Videos von Zeitzeug\*innen, die auf irgendeine Art und Weise auch diese Emotion überbringen in der Ausstellung. Also ich finde, die Ausstellungsarchitektur und das Design des Displays wirkt ganz stark auf die Besucher\*innen. Aber diese Emotion, die man dann durch Interviews und Gespräche mitbekommt, geht finde ich ein bisschen verloren. Mich würde interessieren, ob man da mit den Bildungsangeboten zuarbeitet und

auch versucht, das zu vermitteln und ob man halt in der Bildung auch Oral History beispielsweise arbeitet.

**AS:** Also ich weiß nicht, ob ich zustimmen würde zu dem, was Sie über die Ausstellung sagen. Also es stimmt, wir haben jetzt keine sogenannten Zeitzeug\*innen-Interviews, wie man das so so kennt im Segment „Katastrophe“. Im Segment nach 1945...

**BZ:** Da schon.

**AS:** Ich weiß nicht, ob Sie also mit Maren Krüger schon darüber gesprochen haben, über die Bedeutung dieser Interviews. Sie können da auch mit Leonore Maier nachher noch einmal drüber sprechen. Die können da, glaube ich, noch viel mehr zu sagen. Es gibt diese Zeitzeug\*inneninterviews, aber ganz bestimmte. Diese sind aus einer Konsequenz bezüglich der Quellen nicht im Katastrophen-Segment, sondern in dem Segment dahinter. Es macht ja Sinn. Die Zeitzeug\*innen sind keine Quellen aus dieser Zeit. Sie gehören zu der Zeit danach. Das ist vielleicht das eine, wo ich sagen würde, das sehe ich anders. Das zweite ist die Frage der Emotionalität. Sie haben es ja selbst beschrieben, wir haben sehr viele Berichte, ob das jetzt schriftliche Dokumente sind, aber eben auch auch emotionalisiert, vorgetragen durch Schauspieler\*innen. Es gibt drei Vorträge, wirklich klar performative Vorträge. Es gibt einmal einen Bericht zum neunten November. Das ist auch ein ein gelesener Brief, aber ganz klar schauspielerisch eingelesen. Es gibt dann auch diese Sammlung der Briefe in einem Segment, das heißt „Kein Ausweg“. Die so niedrig gelagert sind. Und dann gibt es eine Rede.

Das meine ich, wenn Sie jetzt sagen, eine Emotionalität. Es ist die Frage, inwiefern wir Emotionalität generieren möchten und auch, was es dann heißt.

**BZ:** Ja, ich glaube, das ist immer auch so, wie man es gewohnt ist. Ich kenne es natürlich aus Wien, ich kenne es aus anderen Orten. Ich bin zum ersten Mal hier. Da muss man das alles auch erst einmal auf sich wirken lassen.

**AS:** Das heißt, was Sie meinen oder was Sie in anderen Ausstellungen gesehen haben, ist, dass in dem Abschnitt, in dem man die Zeit des Nationalsozialismus verhandelt, gibt es Zeitzeug\*innen, die dort darüber sprechen und das hat dann eine starke emotionale Wirkung.

**BZ:** Ich glaube, es geht nicht rein darum, dass man sagt, es muss eine Emotionalisierung, eine Wirkung haben. Natürlich hat ein Exponat wie ein Brief auch eine persönliche Geschichte, die dabei ist. Aber ein Brief kann vielleicht nicht dieselbe Geschichte erzählen wie ein Mensch, der von dieser Zeit in seinem Leben berichtet, in einem Dialog zum Beispiel. Da fehlt bei einem Brief vielleicht auch einfach klassisch die Herkunft, man weiß nicht, wo wurde der geschrieben, was ist mit dieser Person davor und danach passiert? Und das ist eben dieses Element, das bei Oral History dann schon noch irgendwie dazukommt, wo sich das dann wie so ein Puzzle irgendwie zusammenfügt. Hm. Also das wäre so meine Auffassung. Aber man muss da nicht derselben Meinung sein. Das ist ja vollkommen in Ordnung. Was mich interessieren würde, dezidiert in der Bildung: Wird mit Zeitzeug\*innen gearbeitet oder in Ihrer Zeit hier haben Sie selbst schon mal mit Zeitzeug\*innen gearbeitet, in Workshop-Formaten zum Beispiel?

**AS:** Sie meinen jetzt Gespräche mit Zeitzeug\*innen in Person?

**BZ:** Ja, zum Beispiel. Ich habe gestern mit jemandem aus dem Archiv gesprochen. Sie hat gesagt, es gibt öfter oder gab vor Corona, öfter Workshop-Formate, wo dann zum Beispiel auch eine Schüler\*innengruppe anwesend war und auch Zeitzeug\*innen eingeladen waren. Da gab es dann eine Vorbereitung und mit dieser Person konnte man dann eben sprechen, Fragen stellen und dergleichen.

**AS:** Ja, das ist, was ich vorhin angedeutet habe, dass das außerhalb des Bereichs Bildung liegt. Es ist es so, dass das die Zeitzeug\*innengespräche, insofern sie stattfinden, über das Archiv und schon länger so über das Archiv organisiert werden. Das heißt, es gibt zusätzlich zu dem, was wir machen, Archiv-Workshops mit Aubrey Pomerance, er ist der Ansprechpartner da. Da geht es dann um die Arbeit an den Quellen, nicht in einem Ausstellungs-Setting, sondern wirklich in so einem Workshop-Setting. Aubrey kann da viel mehr drüber sagen. Er hat als Archivleiter das Archiv aufgebaut seit 20 Jahren, auch durch Beziehungen zu Personen, die mit der jüdischen Geschichte auf die eine oder andere Weise verbunden sind. Und im Kontext dieser Archivarbeit hat er ein riesiges Netzwerk an Beziehungen aufgebaut mit Personen, die eben auch Zeitzeug\*innen sind. Das sind dann nicht nur Zeitzeug\*innen, sondern das geht auch viel weiter. Das sind auch Enkelkinder. Und so weiter. Aber er hat eben dieses Netzwerk und das ist also mit der Grund oder einer der zentralen Gründe, warum das dann über ihn läuft und nicht über die Bildung.

**BZ:** Was mich noch interessieren würde, weil er eben doch schon jetzt einige Zeit vergangen ist seit der Zeit des Nationalsozialismus und des Holocaust. Wenn jetzt so eine Führung stattfindet, eben eine Führung im Abschnitt „Katastrophe“, wie geht man da dann vor? Wenn es beispielsweise Menschen gibt, die überhaupt keine Verbindung zu dieser Zeit haben, weil es auch schon einige Zeit zurückliegt, oder es keine familiäre Verbindung gibt. Wie geht man da vor, dass man diese Brücke schafft zwischen Gegenwart und Geschichte?

**AS:** Ich glaube, ich habe es ja vorhin schon gesagt. Wir stehen in gewisser Hinsicht am Anfang in der Arbeit mit dieser Ausstellung. Das ist so eine Grundsatzfrage in Bezug auf die jüdische Erfahrung. Weil wir haben natürlich in Bezug auf Geschichte immer die Herausforderung oder immer die Frage, inwiefern Geschichte relevant gemacht wird für die Personen, die sich dieser Geschichte widmen sollen. Jetzt haben wir aber eine Komplikation in Bezug auf jüdische Geschichte. Die Erfahrung, die man an einem Ort wie dem jüdischen Museum erfährt, ist in der Regel die Erfahrung eines anderen. Wenn man Geschichte relevant machen möchte, versucht man das über Verbindungsstücke, Gemeinsamkeiten oder Vergleiche zu machen. Es gibt natürlich den großen Diskurs über die Vergleichbarkeit des Nationalsozialismus mit anderen Erfahrungen. Es ist nicht selbstverständlich oder unsere Einstellung. Es sind alles Diskussionen, die wir führen. Es sind nicht gesetzte Dinge, aber es ist nicht selbstverständlich, dass man hier so an dieses Thema herangehen kann. Und als einfaches Beispiel: Ja, da sind die Leute geflüchtet und denkt man jetzt an die Flüchtlinge im Mittelmeer, das ist jetzt nicht unproblematisch, da so ranzugehen, und das ist eine lange Diskussion. Das ist so die Tradition der Vermittlung. Wir sind damit beschäftigt zu überlegen, wie wir diese Brücke schaffen.

**BZ:** Einfach diesen Bogen zu spannen, dass man das Interesse auch darauf lenkt und das mit einer Geschichte verbindet.

**AS:** Das ist so eine Fragestellung, aber diese Fragestellung trifft eben in dieser Situation auch auf das Problem der Vergleichbarkeit und des Infragestellens, auch des Vergleichs. Eine zentrale Zielsetzung der Kurator\*innen dieser Ausstellung war zu sagen „Wir wollen die jüdische Perspektive in den Mittelpunkt stellen, wir wollen Jüd\*innen sprechen lassen“ und wir würden jetzt von der Vermittlung in gewisser Hinsicht dagegen arbeiten, wenn wir jetzt dahin kommen und sagen „Hier sprechen Jüd\*innen, aber schaut, das ist doch genau wie das, was gerade im Mittelmeer passiert.“



Und ich bin, ich denke, wir haben auch mit dem Thema Nationalsozialismus oder mit dem Themenblock „Katastrophe“ ein Thema, zu dem eine Haltung in gewisser Hinsicht selbstverständlich ist. Es ist klar, dass das etwas absolut Schreckliches war. Das ist selbstverständlich. Aber was man damit tun soll mit dieser Erkenntnis, ist nicht selbstverständlich. Ob und wie man das jetzt nutzen soll. Was ist ein angemessener Umgang mit diesem Material, mit diesem Thema? Ich spreche sehr persönlich. Auch unter Einfluss von dem, was hier passiert.

Die ganze Ausstellung basiert darauf, die Personen zum Sprechen zu bringen über ihre Erfahrung. Und dann ganz zum Schluss das ist ja auch noch mal ein wichtiger Aspekt. Diese drei Positionen: Hannah Arendt, Jeschajahu Leibowitz und Dan Diner, die dann genau diese Frage stellen. Was machen wir jetzt damit? Was machen wir mit dieser Erfahrung? Also wenn wir uns diesem Thema widmen, dann geraten wir in eine Erfahrung. Eine vermittelte Erfahrung. Und was machen wir damit? Von Seiten der Bildung heißt das für uns, sie sprechen zu lassen und zu fragen: Wie können wir uns da zu positionieren? Und dieses Positionieren ist nicht selbstverständlich, das wollte ich sagen. Also das und das wird da auch aufgezeigt mit diesen drei Positionen von Dan Diner, Jeschajahu Leibowitz und Hannah Arendt.

**BZ:** Vielleicht dürfte ich noch eine Frage stellen zur Zukunft der Bildungsarbeit im Jüdischen Museum Berlin. Also gibt es hier schon Überlegungen, wie man jetzt auch - Stichwort Digitalisierung - oder, wenn es dann wirklich niemanden mehr gibt aus dieser Zeit, mit dem man sprechen könnte, wie man beispielsweise die archivpädagogischen Workshops fortführt?

**AS:** Es ist schwierig. Es ist wirklich eine Frage für Aubrey. Ich würde sagen, dass das Sprechen auch möglich ist ohne das Gespräch. Ich weiß nicht, was da Maren und Leonore zu sagen. Ich finde es auch eine sehr interessante Entscheidung, keine dezidierten Zeitzeug\*innen-Interviews in die Ausstellung aufzunehmen. Es ist in gewisser Hinsicht auch eine Positionierung in Bezug auf diese Frage. Wenn man Leute nimmt, die 90 Jahre alt sind, dann denkt man „Oh, dann sind die bald weg und dann sind sie nicht mehr da“. Aber wir nehmen die und sagen damit „Nein, da haben wir Zeitzeug\*innen interviewt und das ist erhalten und das bleibt erhalten“.

**BZ:** Ich bedanke mich vielmals für das Gespräch

## **XI. Literaturverzeichnis**

### **Monografien**

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

Rosmarie BEIER-DE HAAN (Hg.), *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der zweiten Moderne*, Frankfurt 2005.

Zehavit GROSS, E. Doyle STEVICK, *As the Witnesses Fall Silent: 21<sup>st</sup> Century Holocaust Education in Curriculum, Policy and Practice*, Zürich 2015.

Maurice HALBWACHS, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt 1985.

Matthias HEYL (Hg.), *Erziehung nach Auschwitz. Eine Bestandsaufnahme – Deutschland, Niederlande, Israel.*, Hamburg 1997.

Angelika SCHODER, *Die Vermittlung des Unbegreiflichen. Darstellungen des Holocaust im Museum*, Frankfurt/New York 2014.

Lore SEGAL, *Other People's Houses*, London 2018.

Susan SONTAG, *Regarding the Pain of Others*, London 2004.

Danielle SPERA, Astrid PETERLE (Hg.), *Wiener Jahrbuch für Jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen. Die Zukunft der Erinnerung. Jüdische Museen und die Shoah im 21. Jahrhundert*, Band 2, Wien 2020.

Danielle SPERA, *100x Österreich. Judentum*, Wien 2020

### **Artikel & Sammelbände**

Theodor W. ADORNO, *Erziehung nach Auschwitz (1966)*, in: Gerd KADELBACH (Hg.), *Erziehung zur Mündigkeit, Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959-1969*, Frankfurt 1970, S. 92-109.

Jörg DEVENTER, Monika HEINEMANN, Herausforderung Gegenwart: Eine Umfrage, in: Jüdische Geschichte und Kultur – Magazin des Dubnow-Instituts, Ausgabe 2, 2018, S.12-17.

Alfons KLENKMANN, Historisches Lernen mit Zeitzeugen? Geschichtsdidaktische Anmerkungen, in: Claudia MÜLLER, Patrick OSTERMANN, Karl-Siegbert REHBERG (Hg.), Die Shoah in Geschichte und Erinnerung – Perspektiven medialer Vermittlung in Italien und Deutschland, Bielefeld 2014, S. 141-156.

Katrin PIEPER, „Jüdisches“ Ausstellen. Allgemeine Betrachtungen über museale Konzeptionen und Eindrücke im Jüdischen Museum Berlin, in: Petra ERNST, Gerald LAMPRECHT (Hg.), Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel, Innsbruck 2009, S. 414-437.

Katrin PIEPER, Vom Gedenkort zum Diskursraum – Zur Neupositionierung jüdischer Museen in Deutschland, in: Jüdische Geschichte und Kultur – Magazin des Dubnow-Instituts, Ausgabe 2, 2018, S. 20-23.

Paul SALMONS, Teaching or Preaching? The Holocaust and Intercultural Education in the UK, in: Intercultural Education, Bd. 14, H. 2, 2003, S. 139-149.

Barbara STAUDINGER, Jüdische Museen als gesellschaftspolitischer Diskursraum: Neue Herausforderungen durch Antisemitismus, Fremdenhass und die Renaissance des Religiösen, in: Ljiljana RADONIC, Heidemarie UHL (Hg.), Das umkämpfte Museum – Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung, Bielefeld 2020, S. 201-211.

Wolfgang THIERSE, Erinnerungskultur in der Bundesrepublik Deutschland, in: Werner NIKOLAI, Micha BRUMLIK (Hg.), Erinnern, Lernen, Gedenken. Perspektiven der Gedenkstättenpädagogik, Freiburg 2007, S. 8-16.

Jens-Christian WAGNER, Zeitzeugen ausgestellt: Die Nutzung von Interviews in Museen und Gedenkstätten, in: Nicolas APOSTOLOPOULOS, Cord PAGENSTECHER (Hg.), Erinnern an Zwangsarbeit: Zeitzeugen-Interviews in der digitalen Welt, Berlin 2013, S. 62f.

## Online-Quellen

Der Standard, KI soll uns auch künftig mit Holocaust-Überlebenden sprechen lassen (28.3.2022), in: <https://www.derstandard.at/story/2000134481975/ki-soll-uns-auch-kuenftig-mit-holocaust-ueberlebenden-sprechen-lassen> (Stand: 21.4.2022)

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, 12. April 1945, in: <https://www.doew.at/erinnern/fotos-und-dokumente/1938-1945/schlaglichter/12-april-1945> (Stand: 21.4.2022)

Dorsch Lexikon der Psychologie, Empathie, in: <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/empathie> (Stand: 21.4.2022)  
erinnern.at, Geschichte in Geschichten, in: <https://www.erinnern.at/bundeslaender/wien/bibliothek/dokumente/uber-den-holocaust-sprechen-1> (Arbeitsblatt „Das Massaker in der Förstergasse“) (Stand: 21.4.2022)

Google Arts & Culture, Kurt und Ilse Mezei 1941, in: <https://artsandculture.google.com/asset/die-zwillinge-kurt-und-ilse-mezei/4QFWidkerKsiyw?hl=de> (Stand: 21.4.2022)

Jüdisches Museum Berlin, Über das JMB, in: <https://www.jmberlin.de/ueber-das-jmb> (Stand: 21.4.2022)

Jüdisches Museum Berlin, Leitbild, in: <https://www.jmberlin.de/leitbild-jmb> (Stand: 21.4.2022)

Jüdisches Museum Berlin, Brief von David Fiks an seinen Sohn Max Fiks, Paris 13.5.1939, in: <https://objekte.jmberlin.de/object/jmb-obj-174324> (Stand: 21.4.2022)

Jüdisches Museum Wien, Vermittlungsangebote für Schulklassen, in: [https://www.jmw.at/fuehrungen/schule\\_\\_mehr](https://www.jmw.at/fuehrungen/schule__mehr) (Stand: 21.4.2022)

Jüdisches Museum Wien, Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien, in: <https://www.jmw.at/jart/prj3/jmw/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1610511893597&j-cc-id=1610511913754&j-cc-node=ausstellung&j-cc-name=hybrid-content> (Stand: 21.4.2022)

Jüdisches Museum Wien, Mission Statement, in:  
[https://www.jmw.at/ueber\\_uns/mission\\_statement](https://www.jmw.at/ueber_uns/mission_statement) (Stand: 21.4.2022)

Robert PHILIPOT, Keeping a Vow to tell her Tale Auschwitz Survivor becomes TikTok Sensation (5.11.2021), in: <https://www.timesofisrael.com/keeping-a-vow-to-tell-her-tale-auschwitz-survivor-becomes-tiktok-sensation/> (Stand: 21.4.2022)

Salzburger Nachrichten, Jüdisches Museum erzählt Geschichten der Kindertransporte (9.11.2021), in: <https://www.sn.at/kultur/allgemein/juedisches-museum-erzaehlt-geschichten-der-kindertransporte-112165615> (Stand: 21.4.2022)

TikTok, Account von Lily Ebert und Dov Forman, in: <https://www.tiktok.com/@lilyebert> (Stand: 21.4.2022)

USC Shoah Foundation, Dimensions in Testimony, in: <https://sfi.usc.edu/dit> (Stand: 21.4.2022)

## **XII. Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1 Setzkasten mit Objekten aus dem Nachlass von Albert Ehrenfeld

Abb. 2 Ausstellungsansicht „Jugend ohne Heimat. Kindertransporte aus Wien“ / Perspektive der zweiten Generation

Abb. 3 Kurt und Ilse Mezei, 1941, Jüdisches Museum Wien

Abb. 4 Schachtel von Lilli Bial in der Dauerausstellung „Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute“ im Jüdischen Museum Wien

Abb. 5 Tagebuch von Kurt Mezei in der Dauerausstellung „Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute“ im Jüdischen Museum Wien

Abb. 6 Oral History in der Ausstellung „Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute“, zugänglich mit Audio-Guide

Abb. 7 Ausstellungsansicht Dauerausstellung „Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland“

Abb. 8 Ausstellungsansicht Dauerausstellung „Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland“

Abb. 9 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / Stoff mit Judensternen

Abb. 10 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / Vitrine

Abb. 11 Gestalterischer Bruch nach der Auseinandersetzung mit dem Novemberpogrom vom 11. November 1938

Abb. 12 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / letzter Brief einer Deportierten, als Audio in der Ausstellung

Abb. 13 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / Ausstellungsarchitektur

Abb. 14 Ausstellungsansicht „Katastrophe“ / letzte Briefe von deportierten Jüd\*innen

Abb. 15 Erste Seite des Briefes von David Fiks an seinen Sohn Max Fiks, Paris, 13. Mai 1939, Schenkung Max Fiks an das Jüdische Museum Berlin

Abb. 16 Ausschnitt Installation „Mesubin – Die Versammelten“ von Yael Reuveny

### **XIII. Über die Autorin**

Bettina Zöttl, geboren am 10. November 1998, studierte zunächst Marketing und Kommunikation, bevor sie sich im Rahmen des /ecm Masterlehrganges mit Theorien und Fragestellungen des Ausstellens auseinandersetzte. Ihre Interessen umfassen österreichische Zeitgeschichte, jüdische Kultur und Geschichte sowie kulturelle Kommunikation. Der Fokus ihrer derzeitigen Forschungstätigkeiten liegt auf der Arbeit mit Schoah-Überlebenden im Ausstellungskontext und deren Potenzial in Verbindung mit digitalen Technologien. Diese Arbeit ist ihre erste wissenschaftliche Auseinandersetzung zum Thema jüdische Museen und Erinnerung an die Schoah.

#### **About the Author**

Bettina Zöttl, born November 10<sup>th</sup>, 1998, started her academic career in the field of marketing and communications before she transitioned to pursuing a Master's degree in museology and exhibition practice (/ecm Masterlehrgang). Her research interests include Austrian contemporary history as well as Jewish culture and history and cultural communications. Current research projects focus on survivors of the Shoah in exhibitions and future potentials of testimony using digital technologies. This is her first scientific paper discussing Jewish museums and the future of remembrance.

# Lebenslauf

## Ausbildung

2021 - 2023 Universität Wien

Masterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

2020 - 2022 Universität für Angewandte Kunst Wien

Postgradualer Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis (/ecm)

2017 - 2020 Fachhochschule St. Pölten

Bachelorstudium Marketing & Kommunikation

2009 - 2017 Klosterneuburg International School

AHS Matura & International Baccalaureate (IB)

## Praktika & Berufserfahrung

2021 – 2022 Künstlerhaus, Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs

Praktikum in den Bereichen Vermittlung, Social Media & Kommunikation

02. - 05. 2020 Schaffelhuber Communications

Praktikum in der Tourismus PR

08. 2019 Raiffeisen Bank International

Praktikum im Bereich International Marketing

## Sprachen

Deutsch

Englisch

Französisch

## Interessen

Österreichische Zeitgeschichte, jüdische

Geschichte & Kultur, kulturelle

Kommunikation

