

Publikationsserver des Leibniz-Zentrums für
Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

Archiv-Version



Leibniz-Zentrum für
Zeithistorische
Forschung Potsdam

Marlen Katz

Auf Ruinen sitzend, den Hut in der Hand

Eine Ausstellungsrezension zu „Der bestimmende Blick. Bilder jüdischen Lebens im Nachkriegspolen“ im Leibniz-Institut für Jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow, Leipzig

DOI: 10.14765/zzf.dok-2803



Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal **visual-history.de** am 17.06.2024
erschienenen Textes:

<https://visual-history.de/2024/06/17/katz-auf-ruinen-sitzend-den-hut-in-der-hand/>

Copyright © 2024 – Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons BY-NC-ND 4.0 DE. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst.





17. Juni
2024
Marlen
Katz
Thema:
NS
Rubrik:
Rezensionen

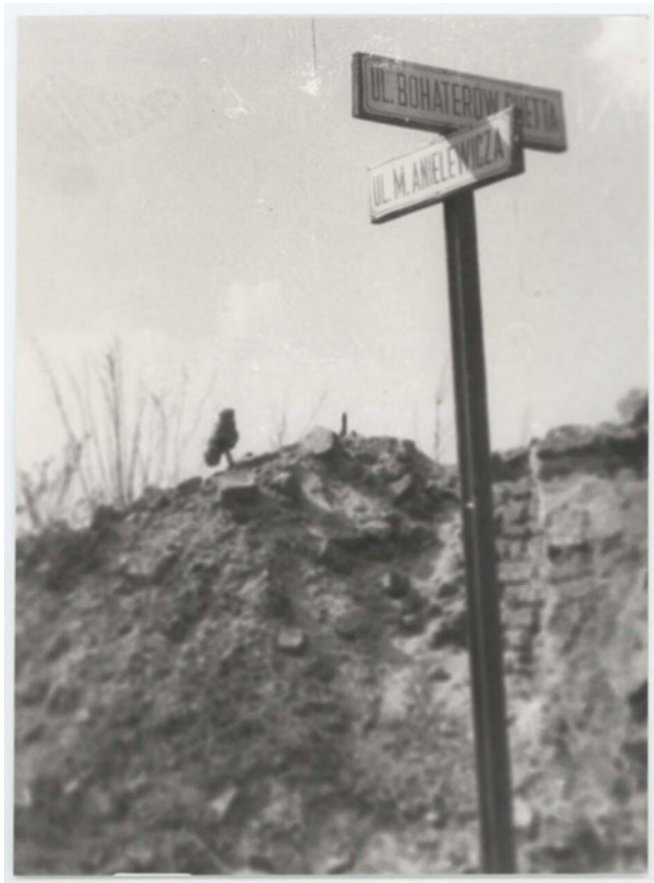
AUF RUINEN SITZEND, DEN HUT IN DER HAND

Eine Ausstellungsrezension zu „Der bestimmende Blick. Bilder jüdischen Lebens im Nachkriegspolen“ im Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow, Leipzig



Plakat der Ausstellung „Der bestimmende Blick. Bilder jüdischen Lebens im Nachkriegspolen“, Leibniz-Instituts für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow

Zu Beginn der Ausstellung fällt der Blick auf zwei Fotografien. Sie sind prominent inmitten des einleitenden Wandtextes im Eingangsbereich platziert, der Ausstellungsbesucher:innen ebenso empfängt wie Angestellte des Dubnow-Instituts oder Menschen, die in der Goldschmidtstraße 28 in Leipzig anderweitig arbeiten oder zu Besuch sind. Erstere bleiben stehen, lernen, welche Rolle die beiden Bilder spielen und in welchem Kontext sie stehen, nehmen wohl an einer Führung von Julia Roos oder Monika Heinemann teil, beide vom Dubnow-Institut, die neben Agnieszka Kajczyk vom Jüdischen Historischen Institut in Warschau die Kuratorinnen der Ausstellung sind.



Julia Pirotte, Ruinen des Warschauer Ghettos, Kreuzung der Bohaterów Getta (Ghettohelden) und der Mordechai-Anielewicz-Straßen, Warschau 1946. Bildnachweis: Photograph from the collection of the Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute

Ein Bild zeigt ein Straßenschild: ein Pflock im rechten Bildteil, an dessen oberem Ende zwei querrechteckige Tafeln befestigt sind, die eine Straßenkreuzung markieren. Die Straßen selbst bleiben unsichtbar, der Bildausschnitt endet vor dem Bodenniveau. Der Hintergrund ist horizontal geteilt, unterscheidet Himmel in der oberen von Bergen aus Bauschutt in der unteren Hälfte – Geröll, eine abgebrochene Ziegelsteinkante, Steine, mit feinen Halmen leicht bewachsen. Der Zoom in eine Szenerie, die in ihrer Reduziertheit eine starke Aussagekraft hat. So weisen die Schilder die Kreuzung als die der Bohaterów Getta (Ghettohelden)- und der Mordechai-Anielewicz-Straße aus. Die Fotografie ist 1946 in den Ruinen des Warschauer Ghettos entstanden. Schilder inmitten der zerstörten Struktur symbolisieren Wiederaneignung, Zivilisation und Leben nach der großen Katastrophe. Die Straßenbenennungen erinnern an Momente der Stärke und des Widerstands.[1]

Aufgrund der Symbolkraft des Bildes kann es in seiner Position in der Ausstellung vielschichtig gelesen werden. Zunächst verweist es auf den reichen, einzigartigen Bildbestand, von dem hier ein Ausschnitt präsentiert wird: die Sammlung des 1947 in

Warschau gegründeten Jüdischen Historischen Instituts (JHI). Daneben kann es symbolisch gelesen werden, als die großen Ereignisse anzeigend, die nach 1945 geschahen: Entscheidungen, die getroffen wurden, Wege, die gegangen wurden und die in der Ausstellung in den Blick genommen werden sollen. Durch den stark reduzierten Ausschnitt kann außerdem das Wesen des Mediums Fotografie charakterisiert werden, das eben kein Höchstmaß an „Realismus“ und „Neutralität“, sondern Inszenierung, Blicklenkung und Ausschnitthaftigkeit mit sich bringt. Die Ruinen des großen Areals, die Menschen dort, auch nur die Straßen selbst, bleiben für den Moment unbekannt.



Julia Pirotte, Julia Pirotte's self-portrait. Reflection in the mirror with camera in hands, Marseille, 1943. Bildnachweis: Photograph from the collection of the Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute

Rahmung: Die Fotografin im Spiegel

Doch mindestens ein Mensch befand sich bei der Aufnahme in unmittelbarer Nähe des Schildes – die Fotografin selbst, in diesem Fall namentlich bekannt und als weiteres größeres Themengebiet der Ausstellung zu nennen: Julia Pirotte.^[2] Sie ist auch Protagonistin und Fotografin des zweiten einleitend gesetzten Bildes, einem Selbstporträt im Spiegel mit Blick zur Kamera, in den Händen und auf Brusthöhe gehalten, das 1943 in Marseille entstand. Es geht also um ein Vor und ein Hinter der Kamera, Blicke nach vorne und zurück und den Moment des Fotografierens, um Geschehnisse und Beteiligte, um Überlieferungen und das Medium Fotografie.

Die Straßenkreuzung in Ruinen, die den Helden des Aufstands gedenkt, und die Spiegelung der Fotografin als ein Rückblick im doppelten Sinne – schon die Eingangssituation verweist auf die Reflektiertheit und den Blick für Vielschichtigkeiten, welche die Kuratorinnen, selbst Forscherinnen und Expertinnen der Historie und des Ausstellens zugleich, durchgehend beweisen. Aussagekräftig ist auch, dass die beiden eröffnenden Fotografien selbst nicht als „Objekte“ in der Ausstellung hängen, nicht auf

Fotopapier gebracht und mit Rahmen versehen an der Wand befestigt sind. So wird die Ausstellung selbst zur Rahmung der beiden Bilder – umgekehrt rahmen die Bilder die Ausstellung. Auch ist die Frage nach der möglichen Objektivität von Fotografie eine weitere der Schau. Julia Roos und Monika Heinemann erklären, dass die Größe der jeweiligen Fotografien denen im JHI nachempfunden ist, die vor Ort in Warschau sorgfältig ausgemessen und in Leipzig gedruckt und gerahmt wurden.[3]



Unbekannte:r Fotograf:in, Theater, aus dem Album „Fotoreportage über jüdisches Leben in Niederschlesien“, Rychbach (Dzierżoniów), 1945-1946. Bildnachweis: Photograph from the collection of the Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute

Rahmung: Ausstellungsrundgang und Fotoalben

Startend in einen kleinen Rundgang durch die Ausstellung, die als jeweils gruppiert gehängte Fotografien mit einer erläuternden Texttafel zwölf thematische Stationen umfasst:[4] Im Eingangsbereich des Gebäudes erzählen zunächst zehn silbern gerahmte Fotografien, 1945 bis 1946 in Rychbach (Dzierżoniów), Niederschlesien entstanden, von „Vielfalt und Neuanfang“. Sie zeigen Alltagsszenen und scheinbare Normalität wie ein Kulturhaus, den gut besuchten Gottesdienst in einer Synagoge oder eine Gruppe junger Frauen vor Theaterkulissen, deren Gesichter durch das stark von der Seite einfallende Licht in eine helle und eine dunkle Hälfte geteilt sind. Doch das Kulturhaus wird von zwei bewaffneten Mitgliedern der jüdischen Selbstverteidigung bewacht, und die Gemeinde begeht einen Holocaust-Gedenkgottesdienst – Gefahr und Schock sind allgegenwärtig, Veränderung scheint unabdingbar; Plakate kündigen auf Polnisch den Vortrag „Palästinas Entwicklung und Kampf“ an.

Meistens, so auch hier in der ersten Station, sind die ausgestellten Fotografien Alben entnommen, die für einen gewissen Zweck und für ein gewisses Publikum entstanden sind – diese Provenienzen werden jeweils ausgeführt, zusätzlich können die Alben per QR-Code auf der Texttafel durch das Smartphone aufgerufen werden. Wenngleich an dieser Stelle ein Wort wie „durchblättern“ etwas zu viel der Haptik, der flüssigen Bewegung und der Annäherung an das Fotoalbum als Objekt beinhalten würde, als diese Option tatsächlich birgt. Die silbernen Rahmen sind einer von drei Rahmen-Typen der Ausstellung; sie fassen als „Standard-Rahmen“ die historischen Fotografien.

Ein zweiter Rahmentypus begegnet den Besucher:innen in der zweiten Station der Ausstellung zum „Pogrom von Kielce“. Die schwarze Rahmung weist die Fotografien als von Julia Pirotte geschaffen aus, die noch am Tag des Pogroms, am 4. Juli 1946, in Kielce eintraf, um vom 5. bis 8. Juli 1946 das Geschehene, die Beerdigungen, die Zurückgebliebenen, die Verletzten und Toten zu dokumentieren. Die Kuratorinnen haben sich dagegen entschieden, explizite Darstellungen des verheerenden, brutalen Gewaltausbruchs zu zeigen. Zu sehen sind Fotografien aufgereihter Särge, mit teils kleinen Kindersärgen auf solchen für Erwachsene gestapelt und Verletzte im Krankenbett. Die Erläuterungen bei der Ausstellungsführung machen Unsichtbares sichtbar, die Kuratorinnen berichten beispielweise von Männern, die im gezeigten Trauerzug mitliefen, wo sie doch selbst wenig zuvor zu den Mördern gehörten.

Es wirkt zunächst banal, wie das Kapitel zu diesem tiefen Einschnitt, der die teilweise aufkommende Leichtigkeit der Bilder der ersten Station direkt Lügen straft, hinter dem Rezeptionstresen des Eingangsbereichs des Dubnow-Instituts hängt. Doch schafft diese Ausstellungssituation Abstand. Die Besucherin muss sich bewusst dafür entscheiden, die Bilder anzuschauen, sie befindet sich in einer Sackgasse, einem Dead-End. Auch die Hängung wirkt weniger rund, weniger harmonisch als bei den meisten anderen Stationen: Links unten scheinen zwei Bilder zu fehlen, eine Lücke tut sich auf, die gefüllt werden müsste mit dem, was tatsächlich passierte und nicht fotografiert wurde – oder gar nicht fotografiert werden kann.



Blick vom Treppenhaus Richtung Eingangsbereich mit Station 3: „Gedenken: Jahrestage des Warschauer Ghettoaufstands“ (links), Station 1: „Vielfalt und Neuanfang“ (hinten) und Vitrinen mit Publikationen des Dubnow-Instituts (rechts). Foto: Markus Kirchoff ©

Rahmung: Etablierung des Gedenkens; Ausstellungsfarben

Mit „Gedenken: Jahrestage des Warschauer Ghettoaufstands“ schließt der Teil im Eingangsbereich und Flur mit Fotografien der Gedenkveranstaltungen in den Jahren 1945 bis 1948 ab. Menschenversammlungen in Ruinen, prominente Redner, im Moment des Sprechens festgehalten; Paraden vor Silhouetten abgebrochener Gebäude und die Enthüllung eines Denkmals. Neben den silbern gerahmten Auftragsarbeiten und solchen schwarzgerahmten Pirotts ist hier erstmals ein Foto im dritten Rahmentyp positioniert: einem gebrauchten, hölzernen, der dieses als aus dem privaten Kontext stammend ausweist. Diese intimeren Bilder werden in den folgenden Teilen, ausgestellt in den Seminarräumen, passenderweise häufiger.

Mit dem Gang in die Seminarräume wechselt auch die Wandfarbe von Hellbraun zu Mintgrün, zwei Farben, die in anderer Tongebung auch die begleitenden Farben der Ausstellung sind, so in Plakaten, dem Begleitheft, den Flyern oder auch in Details auf den

Texttafeln. Hier jedoch eher im Farbenpaar Senf-/Goldgelb und Anthrazit/Dunkelgrün.
Diese Facetten gelber/grüner/brauner/gräulicher Farben verbindet die
Institutsräumlichkeiten in ihrer Wandfarbe mit der Färbung der ausgestellten Fotografien
selbst – für die „Schwarz-Weiß“ doch bei näherem Betrachten eine unzulängliche
Beschreibung wäre und deren Tönung je nach Aufnahme changiert.



Unbekannte:r Fotograf:in, Jakob Rotbaum beim
Gang durch die Ruinen des Warschauer Ghettos,
2. Mai 1947.



Bildnachweis: Photograph from the collection of
the Emanuel Ringelblum Jewish Historical
Institute



Unbekannte:r Fotograf:in, Jakub Rotbaum beim Gang durch die Ruinen des Warschauer Ghettos, 2. Mai 1947. Bildnachweis: Photograph from the collection of the Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute

Rahmung: Gegenpaare und Fotoserien

„Ikonen der Zerstörung“ und „Ikonen der Hoffnung“ sind sich als Station vier und fünf gegenübergestellt, umfassen wiederum vielschichtige Provenienzen und historische Kontexte. Inmitten der Ruinen des Warschauer Ghettos, die für Überlebende in Polen und jüdische Gemeinden des Auslands früh zum „Symbol für die Vernichtung der Juden Europas durch Nazi-Deutschland“ geworden seien, wie es im Begleitheft heißt, ist beispielsweise die „Jakub-Rotbaum-Serie“ entstanden.^[5] Dies ist einer von vielen hier ausgestellten Teilbeständen, für den alleine sich die Reise nach Leipzig lohnen würde.

Der Künstler – Maler und Theaterregisseur – ist auf sechs malerisch-inszenierten im Mai 1947 entstandenen Aufnahmen zu sehen, allein für die private Erinnerung aufgenommen, zurückgekehrt an den einstigen Wohnort in Warschau und die Ruinen des ehemaligen Ghettos durchschreitend. Die Fotografien zeigen ihn einmal stehend auf haufenweise Schutt in einem Ensemble von an stürzende Säulen erinnernde Objekte oder im langen Mantel an ein Straßenschild gelehnt, wiederum das der Bohaterów Getta (Ghettohelden)-Straße, das wiederum frei inmitten der Fläche steht, alles und nichts anzeigend. Ein Bild zeigt Jakub Rotbaum sitzend im Geröll, den Hut in der Hand haltend, abgestützt auf intakte bogenförmige, metallene Elemente mit einer belebten Straßenbahn-Szene im Hintergrund.

Das Theater und die Kunst im Allgemeinen spielen motivisch ohnehin öfter eine Rolle. Hier inszeniert sich ein Künstler theatral; als „Ikonen der Hoffnung“ sind lachende Mädchen im Tutu zu sehen; von der Rychbacher Theatergruppe war schon die Rede; Bruchstücke von Architektur, die auf antike Tempel referieren, sind, als scheinbare Fragmente von Zivilisation, in vielen Ruinenbildern auszumachen.

Im Rundgang folgt nun das Gegenpaar „Visionen für die Zukunft: Gehen!“ und „Visionen für die Zukunft: Bleiben!“. Hier sind Fotografien zu sehen, die im Kontext von Jugendbewegungen der späten 1940er Jahre entstanden, mit dem Ziel der Auswanderung nach Palästina – oder der Etablierung von jüdischem Leben in Polen selbst. Menschengruppen und Gemeinschaftsgefühl prägen die Serien. Nach einem

intensiveren Blick in Julia Pirottes vielschichtiges Werk und der Frage danach, ob sie eine „kommunistische Fotografin“ gewesen sei, endet die Ausstellung im ersten Seminarraum.

Der letzte Raum beginnt mit „Sammele und schreibe auf!“. Die Station bebildert historische Ereignisse des Beginns von Archivierung und Aufarbeitung: das (für die Fotoserie nachgestellte) Auffinden des Ringelblum-Archivs in den Ruinen des Warschauer Ghettos 1946[6] und die Eröffnung der Ausstellung „Das Martyrium und der Kampf der Juden in Polen während der Nazi-Besatzung“ im JHI in Warschau 1948. Das zehnte Kapitel bedeutet einen Zeitsprung und umfasst Arbeiten von Fotograf:innen, die vom JHI beauftragt worden sind, materielle Zeugnisse jüdischen Lebens und deren Zustand zu dokumentieren. Nach tristen Fotografien von umgestürzt-aufgereihten Grabsteinen stehen abschließend zwei Stationen, die einzelne Lebensläufe von Jüdinnen und Juden, die sich für ein Bleiben im Polen der Nachkriegszeit entschieden haben, anhand von deren privaten Fotosammlungen vorstellen.



Ausschnitt der Hängung von Station 12 „Private Perspektiven“. Foto: Markus Kirchhoff ©

Rahmung: Leben (und die Blicke darauf)

Vielgestaltige Rahmen, die wohl selbst bewegte Provenienzen vorzuweisen hätten, mit ästhetischem Wert zusammengestellt, begegnen den Besucher:innen bei den privaten Aufnahmen von Familie und Freund:innen Janina und Zygmunt Baumans. Eine weitere Stärke der Kuratation wird hierbei bewusst: die Ausgewogenheit der Perspektiven und dargestellten Menschen, die, allen voran Julia Pirotte als Fotografin, aber beispielsweise auch hier Janina Bauman in ihrer Lebensrealität, mal mit Kindern, am Strand oder beim Tanz, die Rolle von Frauen in der Geschichte gleichbedeutend und -wichtig derer der Männer erzählen. Alltägliches und (allgemein anerkannt) Bedeutungsvolles stehen nebeneinander, wenn beispielsweise der renommierte Soziologe Zygmunt Bauman in seinem ersten Auto sitzend voll kindlichem Stolz in die Kamera grinst.

Damit zurück zum Anfang und zum Ausstellungstitel. Wer bestimmt also den Blick? Hier sind es weder ausschließlich Männer, die auf Frauen blicken, noch die Mehrheitsgesellschaft in Blicken auf eine Minderheit oder gar ausschließlich politisch Mächtige, die Blicke instrumentalisierend lenken. Auch wenn der Titel so eindeutig und absolut daher kommt, was zunächst irritiert, öffnet dieser wiederum Ambivalenzen und eine Meta-Ebene. Es kommt darauf an, wer den Blick bestimmt, könnte geschlussfolgert werden. Letztendlich ist es immer die Person, die sich, beauftragt oder nicht, in ihrer Umwelt positioniert mit dem Blick in die Kamera und in einem bestimmten Moment abdrückt – das Produkt hierbei wird Erinnerungen und damit auch Geschichte manifestieren.

Und nun sind wir es, die Blicke auf eine fein kuratierte Ausstellung, einen spannenden

Foto-Bestand und ein unterbelichtetes Kapitel der Geschichte werfen können – und dabei einmal hinter die Türen des Dubnow-Instituts schauen, um die Breite der Forschung und die Arbeit der Institution vor Ort kennenzulernen.

Die Ausstellung „Der bestimmende Blick. Bilder jüdischen Lebens im Nachkriegspolen“ ist noch bis Dezember 2025 im Erdgeschoss des Leibniz-Instituts für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow, Goldschmidtstraße 28, in Leipzig zu sehen und kann durch die spezielle Raumsituation nur nach Rückfrage und im Zuge einer Ausstellungsführung besucht werden, nähere Informationen unter: <https://www.dubnow.de/veranstaltung/der-bestimmende-blick-bilder-juedischen-lebens-im-nachkriegspolen>

Kontakt für Führungsanfragen: Dr. Julia Roos; roos(at)dubnow.de; Tel. 0341 21 735 753

[1] So bedeutet nicht nur „Bohaterów Getta“ „Ghettohelden“, auch war Mordechai Anielewicz (1919-1943) ein Anführer des Warschauer Ghettoaufstands.

[2] Zur Einordnung die biografische Notiz im Begleitheft zu Julia Pirotte (1908-2000): Sie „wurde als Gina Diamant in eine jüdische Familie in Końskowola, einer Kleinstadt bei Lublin, geboren. Als aktives Mitglied der Kommunistischen Partei Polens“, sei sie nach einem Gefängnisaufenthalt in Polen nach Belgien gegangen, „heiratete dort und wurde Fotojournalistin. Nach der deutschen Besetzung Belgiens ging Pirotte nach Frankreich und schloss sich in Marseille der Résistance an.“ Sie „kehrte 1946 nach Polen zurück, wo sie als Fotografin für mehrere Warschauer Zeitschriften arbeitete. Vor ihrem Tod schenkte sie dem JHI ihr Fotoarchiv“. Begleitheft zur Ausstellung, S. 4. Wie Monika Heinemann bei der Ausstellungsführung erzählte, hat sie einen besonderen Rundgang durch die Ausstellung konzipiert, der das Leben von Julia Pirotte zentral behandelt.

[3] Mit Ausnahme der Fotografien zur Nachstellung der Entdeckung des Ringelblum-Archivs von Station 9 „Sammele und schreibe auf!“, da diese nicht aus dem Bestand des JHI, sondern aus dem der Polska Agencja Prasowa (PAP), der Polnischen Presseagentur, stammen.

[4] Zudem gibt es am Ende der Ausstellung einen kleinen Infotisch mit weiterführenden Publikationen und einem Tablet, auf dem drei Filme aus den späten 1940er Jahren angeschaut werden können.

[5] Vgl. Begleitheft zur Ausstellung, S. 8.

[6] Beim sog. Ringelblum-Archiv handelt es sich um das Geheimarchiv des Warschauer Ghettos, benannt nach dem Historiker Emanuel Ringelblum, der die Untergrundgruppe, die das Archiv zusammenstellte, leitete. Das Archiv wurde 1942 und 1943 vergraben und ist „eine der wichtigsten Sammlungen zum jüdischen Schicksal während des Holocaust“, s. Begleitheft zur Ausstellung, S. 13.

Zitation

Marlen Katz, Auf Ruinen sitzend, den Hut in der Hand. Eine Ausstellungsrezension zu „Der bestimmende Blick. Bilder jüdischen Lebens im Nachkriegspolen“ im Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow, Leipzig, in: Visual History, 17.06.2024, <https://visual-history.de/2024/06/17/katz-auf-ruinen-sitzend-den-hut-in-der-hand/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2803> 

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>