

MSG Moderne Stadtgeschichte, Bd. 52/2 (2021), 21-45

DOI: 10.60684/msg.v52i2.2021203

Felix Ackermann

Deutsches Historisches Institut Warschau

Palimpsest Muranów. Einschreiben, Löschen und Neuschreiben als hypertextuelle Prozesse der Stadtgeschichte

MSG Moderne Stadtgeschichte

ISSN: 2941-6159 online

<https://moderne-stadtgeschichte.de>

Dieses Werk steht unter der [Lizenz Creative Commons Namensnennung 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
Bei den Abbildungen sind eingeschränkte Lizenzformen möglich, Weiternutzungsrechte
sind gesondert abzuklären.

© Felix Ackermann 2021



***Palimpsest Muranów.* Einschreiben, Löschen und Neuschreiben als hypertextuelle Prozesse der Stadtgeschichte**

Until 1942, Warsaw's inner city, and the Muranów neighborhood in particular, was the largest Jewish urban settlement in Europe. This paper analyses Muranów as a multi-layered palimpsest and shows how, after the murder of over 350,000 Warsaw Jews in nearby Treblinka, the German occupiers eliminated the material representation of Jewish presence in the Polish capital. After the end of World War II, in the Communist Poland a new district was built on the debris of the Jewish district. The new architecture incorporated rubble as a specially developed building material. On a theoretical level, the paper argues that urban palimpsests do not consist solely of the archaeological layers of objects of different ages. As a complex process of writing, reading, and erasing, palimpsests map the simultaneity of recoding and erasing historical meanings. This is shown for the Muranów special exhibition at POLIN, the Museum of the History of Polish Jews, which reflects on the museum's situation in the midst of Muranów. The analysis exemplifies how the re-reading of Muranów as a palimpsest takes place in the early 21st century.

1. Einleitung

Das Palimpsest dient in der historischen Erforschung von Stadträumen zum einen als Metapher für das komplexe Ineinandergreifen von Lese- und Schreibprozessen. Zum anderen kann es als Konzept zur Analyse der Verschränktheit unterschiedlicher Repräsentationen städtischer Zeitlichkeit angewandt werden, um den hypertextuellen Charakter von Stadtgeschichte(n) sichtbar zu machen. Dabei greife ich die aktuelle Diskussion über das Verhältnis von Text, Materialität und Zeitlichkeit in der kulturwissenschaftlich informierten Stadtgeschichtsschreibung auf. Um das Verfahren des Palimpsestierens als komplexen Lese- und Schreibprozess zu demonstrieren, werde ich in einem empirischen Teil analysieren, wie in der polnischen Hauptstadt im 21. Jahrhundert der Konstruktionscharakter von Stadtgeschichte genutzt wird, um die Zerstörung der nördlichen Warschauer Innenstadt, die bis zum Holocaust der wichtigste Ort jüdischen Lebens in Polen war, in der Gegenwart sichtbar zu machen. Mit der Analyse einer Sonderausstellung des Polin Museums eröffne ich die theoretische Diskussion der Metapher Palimpsest mit einem praktischen An-

satz, der es ermöglicht, unterschiedliche Konfigurationen von Wissen sowie zeitliche Entstehungsschichten städtischer Räume miteinander ins Verhältnis zu setzen. Die Ausstellung ist der Geschichte des Stadtviertels Muranów gewidmet, das nach 1945 auf einer Schuttschicht aus den materiellen Überresten des Warschauer Ghettos errichtet wurde.



Abb. 1: Die Zamenhof Straße im nördlichen Warschau, unweit des heutigen Polin-Museums, 1931.

Im Fall der nördlichen Innenstadt von Warschau ist das Palimpsest nicht allein Metapher, sondern auch als Konzept für die Analyse der Entstehungsgeschichte des neuen Stadtbezirks Muranów geeignet.¹ Das Polin Museum der Geschichte der Polnischen Juden steht seit 2013 mitten in diesem Stadtteil und wendet sich mit der Sonderausstellung „Hier ist Muranów“ ausdrücklich an die Bewohner*innen, um sie für die Geschichte ihrer Straßen und Häuser zu interes-

¹ Barbara Engelking/Jacek Leociak, *The Warsaw Ghetto. A Guide To The Perished City*, New Haven 2009.

sieren.² Die Kuratorin Kamila Radecka-Mikulicz hat dazu gemeinsam mit ihrem Team zwei Chronologien räumlich angeordnet. Zunächst kann man vom Eingang aus einen Zeitstrahl bis zum Zweiten Weltkrieg abschreiten. Er illustriert mit historischen Fotos Meilensteine des Stadtteils und ab September 1939 auch die der deutschen Judenverfolgung. Auf der gegenüberliegenden Wand des quadratischen Ausstellungsraums sind die wichtigsten Schritte der Entstehung der neuen Stadt nach Kriegsende ebenfalls in einem Zeitstrahl angeordnet.

Bis 1939 ein eng bebautes Zentrum jüdischen Lebens in Polen, war das Areal 1940 als „jüdischer Wohnbezirk“ zu einem der größten Ghettos im deutsch besetzten Europa geworden.³ Nach der systematischen Ermordung der Warschauer Juden durch Angehörige der SS und anderer nationalsozialistischer Organisationen und der gewaltsamen Niederschlagung des Aufstands im Warschauer Ghetto im April 1943 zerstörten die deutschen Besatzer die gesamte Bebauung. Sie verwandelten diese in ein mehrere Quadratkilometer großes Trümmerfeld.⁴ Dabei wurden einerseits die Spuren des „jüdischen Wohnbezirks“ nivelliert, andererseits zugleich auch die dichte Vorkriegsbebauung zu über 90 Prozent systematisch zerstört. Auf diesem insgesamt über 300 Hektar großen Gebiet entstand nach Kriegsende der Stadtteil Muranów mit durch Parks aufgelockelter moderner Bebauung und einer weitgehend neuen, christlichen Bevölkerung.⁵

2. Begriffsgeschichte, Hypertext und Zeit

Muranów lässt sich in doppelter Weise als Palimpsest lesen: Es handelt sich zum einen um die Schichtung physischer Ablagerungen der Geschichte von Zerstörung und Neuanfang. Zum anderen lässt sich der Vorgang des aktiven

² Hier ist Muranow, Sonderausstellung, <https://www.polin.pl/en/here-is-muranow> [06.09.2021]. Dieser Text kann nur einen sehr kleinen Teil des Palimpsests erfassen, so wäre es ebenso wichtig und interessant, die Darstellung der Geschichte des Ghetto-Archivs im Keller des Jüdischen Historischen Museums in die Analyse einzuschließen. Das würde aber den Rahmen dieses Texts sprengen. Siehe Emanuel Ringelblum u.a. (Hrsg.), *Oneg Schabbat. Das Untergrundarchiv des Warschauer Ghettos. Ausstellungskatalog, Dokumente*, Düsseldorf 2003. Sowie die Darstellung der Ausstellung auf der Homepage: Dauer-ausstellung „Was wir nicht in die Welt schreien konnten“, <https://www.jhi.pl/en/exhibitions/what-weve-been-unable-to-shout-out-to-the-world,105>, [06.09.2021].

³ Jacek Leociak, *Spojrzenia na warszawskie getto*, Warschau 2011.

⁴ Jerzy Elżanowski, *Manufacturing Ruins. Architecture and Representation in Post-Catastrophic Warsaw*, in: *The Journal of Architecture* 23:5, 2018, S. 740-755.

⁵ Jerzy Stanisław Majewski, *Warszawa nieodbudowana. Żydowski Muranów i okolice*, Warschau 2012.

Lesens und Herstellens von Bezügen zu unterschiedlichen Schichten in der Ausstellung des Polin Museums als Palimpsestieren beschreiben.

Ursprünglich geht die Bezeichnung Palimpsest auf ein mehrfach beschriebenes Pergament zurück, das als besonders wertvolle Quelle für die historische Forschung gilt. Es trägt Spuren mehrerer Zeitebenen, die durch das Übereinander von gelöschten und neu eingeschriebenen Texten erkennbar sind. Der historische Begriff Palimpsest setzt sich aus den altgriechischen Wörtern *pálin* für *nochmals* und *psáo* für *abschaben* zusammen und bezieht sich auf die Wiederverwendung eines antiken Pergaments, aus dem der ursprüngliche Text geschabt oder gewaschen wurde, um einen neuen Inhalt einzuschreiben. Dieser Vorgang diente zumeist nicht der Zerstörung des vorherigen Textes, sondern der erneuten Nutzbarmachung des kostbaren Rohstoffs. Auf diese Weise verblieb zunächst nur eine Spur des Löschvorgangs und der vormalige Text des Schriftstücks war mit bloßem Auge nicht mehr erkennbar. Er wurde von der nächsten Textschicht wortwörtlich überschrieben. Was zunächst wie das physische Zerstören eines Textes wirkt, kann aufgrund der organischen Struktur und der daraus resultierenden Dreidimensionalität von Pergamenten einer indirekten, nicht intendierten Überlieferung älterer Textspuren dienen. So sind etwa bei der späten Wiederentdeckung eines mathematischen Kodex von Archimedes historische Werke allein überliefert, weil sie auf überschriebenen Pergamenten selbst mit einer zeitlichen Verschiebung von mehreren Jahrhunderten sichtbar gemacht werden konnten.⁶ Dabei kamen oft chemische oder mechanische Verfahren zum Einsatz, um ältere Textspuren wieder lesbar zu machen.⁷

Die Popularität des Palimpsests als Metapher der Stadtgeschichtsschreibung geht darauf zurück, dass im Bild des Löschens und Einschreibens von Texten in eine Oberfläche drei wichtige Dimensionen der Sinngebung urbaner Konfigurationen zusammenkommen: die Materialität städtischer Räume, die für die Ganzheit von Architektur sowie Stadt- und Landschaftsplanung steht und auch die archäologischen Schichten unterhalb der sichtbaren Oberfläche einschließt,⁸ die Hypertextualität komplexer städtischer Konfigurationen, deren mögliche Bedeutungen nicht in Form einer linearen Zeichenfolge, sondern als Summe unterschiedlicher Verweise lesbar sind,⁹ und die Zeitlichkeit urbaner Prozesse, in denen es keine klar voneinander trennbare, lineare Abfolge von

⁶ William Noel/Reviel Netz, *Der Kodex des Archimedes*, München 2007.

⁷ Das Neubeschreiben einer im Mittelalter durch Schaben oder Waschen gereinigten römischen Manuskriptseite bzw. -rolle wurde auf Latein *codex rescriptus* genannt.

⁸ Aristotle Kallis, *The Third Rome (1922-1943). The making of the fascist capital*, Basingstoke 2014.

⁹ Ali Cheshmehzangi, *Urban Memory in City Transitions. The Significance of Place in Mind*, Berlin 2021.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gibt, sondern eine starke Verschränkung der unterschiedlichen zeitlichen Modi.¹⁰

Damit steht die Stadt als Palimpsest vor allem für die Möglichkeit, textbasierte Deutungen vergangener Zeiten in ein Verhältnis zu räumlichen Phänomenen zu setzen, die Spuren unterschiedlicher Zeitschichten aufweisen.¹¹ Diese können je nach Erkenntnisinteresse zu späteren Zeitpunkten gelesen und neu gedeutet werden.¹² Mit diesem Lesevorgang selbst ist die Zuschreibung neuer Bedeutungen verbunden, die zuvor getätigte Sinngebungen überschreiben können.¹³ Als Sinnbild stadtgeschichtlicher Prozesse verweist das Palimpsest auf die gegenseitige Bedingtheit von Einschreiben und Löschen als aktive, räumlich gebundene Prozesse, die ihrerseits das Ergebnis sozialer Interaktion sind.¹⁴ So verstanden ist das Palimpsest nicht das physische Ergebnis einer linearen, vertikalen zeit-historischen Schichtung materieller Spuren und ihrer Entstehungskontexte, sondern der nie abgeschlossene Prozess des von Neuem Lesens unterschiedlicher Schichten. Das ist möglich, weil auch scheinbar „in Vergessenheit geratene“, also weniger stark rezipierte Texte, im Palimpsest eine Spur hinterlassen.

3. *Muranów lesen*

Liest man Muranów als Palimpsest, wird verständlich, dass die auffällige Abwesenheit der jüdischen Stadt in der Gegenwart und die Präsenz des nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Stadtteils sich gegenseitig bedingen. Der neue Stadtteil Muranów entstand auf den physischen Überresten des alten. Aufgrund der großflächigen Einebnung des Territoriums blieb den Nachkriegsplanern kaum eine Wahl, als die modernen Großbauten auf einer Schicht von Bau-

¹⁰ Felix Ackermann, Palimpsest Grodno. Nationalisierung, Nivellierung und Sowjetisierung einer mitteleuropäischen Stadt. 1919–1991, Wiesbaden 2010.

¹¹ Roland Kany, Palimpsest. Konjunkturen einer Edelmetapher, in: Lutz Danneberg/Carlos Spoerhase/Dirk Werle (Hrsg.), Begriffe, Metaphern und Imaginationen in Philosophie und Wissenschaftsgeschichte, Wiesbaden 2009, S. 177–203.

¹² Systematisch wird das Palimpsest seit der Jahrtausendwende auch in vergleichend angelegten Projekten zu Stadtgeschichte und Erinnerung verwendet: Andreas Huyssen, Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory, Stanford 2003.

¹³ Harald Weinrich, Schriften über Schriften. Palimpseste in Literatur, Kunst und Wissenschaft, in: Ders., Wie zivilisiert ist der Teufel? Kurze Besuche bei Gut und Böse, München 2007, S. 23–34.

¹⁴ David Midgley, Berlin als Palimpsest, in: Thomas Biskup/Marc Schalenberg (Hrsg.), Selling Berlin. Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Hauptstadt bis zur Bundeshauptstadt, Stuttgart 2008, S. 345–356.

schutt zu errichten.¹⁵ Diese hatten die deutschen Besatzer nach Ende des Massenmords an den Warschauer Juden noch während des Krieges durch die Nivellierung der baulichen Überreste des bereits zerstörten „jüdischen Wohnbezirks“ geschaffen. Die um einige Meter über das historische Bodenniveau der Vorkriegsstadt gehobene nördliche Innenstadt sollte in der Deutung der zuständigen Architekten sowohl für den Neuanfang als auch für eine Repräsentation der Abwesenheit der ermordeten Vorkriegsbewohner*innen stehen. Damit verwiesen sie im demonstrativen städtebaulichen Neuanfang durch die Materialität von Untergrund und Baukörpern auf den doppelten Prozess der Zerstörung – den von den deutschen Besatzern durchgeführten Mord an über 350.000 Jüdinnen und Juden sowie die folgende gezielte Vernichtung der Häuser, in denen sie zuvor unter unmenschlichen Bedingungen leben mussten.¹⁶

Zu den Ideen, wie die Gleichzeitigkeit von Neubeginn und Repräsentation der verbliebenen Leerstelle architektonisch zum Ausdruck gebracht werden kann, gehörte die Entscheidung, einen Teil der neuen Fassaden unverputzt zu belassen. Damit sollte der Baustoff *Gruzobeton* (Schuttbeton) zur Geltung kommen, den man als weiteres Beispiel für die im Palimpsest versinnbildlichte Dis/Kontinuität verstehen kann. *Gruzobeton* wurde in den späten 1940er Jahren von polnischen Bauingenieuren entwickelt, um aus zermahlenen Ziegel- und Natursteinresten, Holzanteilen und Zement vor Ort neue Formsteine zu produzieren.¹⁷ Sie sparten damit nicht nur Rohstoffe, sondern überführten die Materialität der zerstörten Stadt in einen neuen Zustand.¹⁸ Wie in einem Palimpsest sind auf der Oberfläche der neu hergestellten *Gruzobeton*-Formsteine vereinzelt Spuren der Zerstörung in Form von Fragmenten aus Porzellan oder Metall sichtbar. Immer wieder fanden die neuen Bewohner*innen auf den Oberflächen Holz- und Tonreste der zerstörten Konstruktionen der Vorkriegsbauten.¹⁹

¹⁵ Jerzy Elżanowski, *Domesticating Violence. Notes from a Socio-Spatial Incursion into Warsaw's Anthropogenic Stratum*, in: Ewa Chomicka/Agnieszka Pindera (Hrsg.), *Presence / Absence / Traces. Contemporary Artists on Jewish Warsaw*, Warschau 2016, S. 164-181.

¹⁶ Elżbieta Janicka, *Festung Warschau*, Warschau 2011.

¹⁷ Instytut Techniki Budowlanej, *Prace Instytutu Techniki Budowlanej. Materiały budowlane i ich zastosowanie 1964*, Warschau 1964, S. 32.

¹⁸ Für das Nachdenken über den Baustoff und seine Qualität als Palimpsest bin ich meiner Kollegin Annika Wienert ebenso dankbar wie für die Anmerkungen einer ersten Version dieses Textes. Sie beschäftigte sich im Rahmen ihres Forschungsprojekts am Deutschen Historischen Institut Warschau mit Semantiken zerstörter Architektur. In ihrer Studie „Das Lager vorstellen“ setzt sie sich kritisch mit der Architektur des Vernichtungslagers Treblinka auseinander, in dem die große Mehrheit der Warschauer Juden ermordet wurde. Annika Wienert, *Das Lager vorstellen. Die Architektur der nationalsozialistischen Vernichtungslager*, Berlin 2018.

¹⁹ Ewa Klekot, *Memory and Oblivion in the Cityscape. Commemorations in the Warsaw Districts of Muranów and Mińsk*, in: *Ethnologia Europaea* 45:1, 2015, S. 58-77.

Vereinzelt kamen so auch menschliche Zähne und Knochen auf der Oberfläche dieser Steine zum Vorschein. Jerzy Elżanowski verweist auf die ethischen Implikationen der Möglichkeit, dass in den *Gruzobeton*-Steinen sterbliche Überreste von Juden vermahlen wurden.²⁰ Die Bewohner*innen der Neubauten in Muranów hatten schon wenige Jahre nach der Fertigstellung der Häuser erreicht, dass die Fassaden aus *Gruzobeton* nachträglich verputzt wurden.

Die Zerstörung menschlichen Lebens und des städtischen Raums war materiell in zweifacher Weise in die Tektur der neuen Häuser eingeschrieben. Sie standen auf Schutt, und sie waren aus Schuttbetonsteinen errichtet. Selbst die Neubauten sind durch den nachträglich angebrachten Putz zum Palimpsest geworden, das gleichermaßen den Neuanfang und den Schatten der Shoah aufzeigt.²¹ Das Palimpseste diente nicht allein im übertragenen Sinne als Fundament für das neue Leben in Muranów.

4. Textualität und Materialität

Die anhaltende Kraft der Metapher des Palimpsests rührt daher, dass sie einen doppelten Sinn von Stadtgeschichte zum Ausdruck bringt – das Lesen und Schreiben von Texten sowie die räumlich gebundene Vergegenwärtigung der Vergangenheiten eines Ortes. Beides ermöglicht, die Stadt nicht als teleologisch auf einen Zustand der Verfertigung hinführenden Raum, sondern als offenen Prozess des Einschreibens von Bedeutungen in eine räumliche Konfiguration zu verstehen. Ein weiterer Grund für die fortwährende Verwendung liegt darin, dass das Palimpsest der Verschränkung unterschiedlicher zeitlicher Schichten in bestimmten urbanen Konfigurationen einen bildlichen Ausdruck verleiht. Zugleich erklärt es die gegenseitige Bedingtheit von Schreiben und Löschen für die Entstehung neuer Texte, Bedeutungen und räumlicher Ausdrucksformen.²²

Für alle bereits genannten Dimensionen gilt, dass sie beim Lesen einer Stadt als Palimpsest sowohl wortwörtlich als auch metaphorisch angewandt werden können. Das Erschließen der Materialität kann sowohl im Sinne von Karl Schlögel's Diktum „Im Raume lesen wir die Zeit“²³ als auch im wortwörtlichen Sinne

²⁰ Jerzy Elżanowski, *Ruins, Rubble and Human Remains. Negotiating Culture and Violence in Post-Catastrophic Warsaw*, in: *Public Art Dialogue* 2:2, 2012, S. 114-146.

²¹ Maria Magdalena Dembek, *Archaeological fever. Situating participatory art in the rubble of the Warsaw ghetto*, in: *Holocaust Studies*, 26:2, 2020, 198-220

²² Yiorgos D. Kalogeras/Johanna C. Kardux/Monika Mueller (Hrsg.), *Palimpsests in Ethnic and Postcolonial Literature and Culture. Surfacing Histories*, London 2021.

²³ Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München 2003.

des Imperativs „Grabe, wo Du stehst!“²⁴ erfolgen. Es kann aber auch metaphorisch als die Gesamtheit der Leseoperationen von Texten mit einem Bezug zur Geschichte eines Ortes verstanden werden. Daraus ergibt sich die gegenseitige Bedingtheit der sozialen Konstruktion von Räumen und die fortwährende Neudeutung in der Vorstellungswelt seiner Bewohner*innen. Diese gedachte Stadt manifestiert sich im Alltag in gebauten kulturellen Räumen, in sakralen Bauten, Bibliotheken, Theatern und Schulen, aber auch in Wohngebäuden und Hinterhöfen sowie in Texten über deren Bedeutung. Spuren der Überlieferung vergangener städtischer Räume sind aber auch im Erdreich zu finden und können Gegenstand archäologischer Untersuchungen werden. Die Deutung städtischer Palimpseste als Summe räumlicher Schichtungen, die aus unterschiedlichen Bebauungsphasen rühren, entspricht der traditionellen Verwendung des Begriffs in der Kunst- und Architektur- sowie Landschaftsplanungsgeschichte.

Auch die Archäologie dient dem prozesshaften Erschließen von Stadtgeschichten als Palimpsest, wenn sie Wissen über die Vergangenheit urbaner Siedlungen produziert.²⁵ Die materielle Erschließung sonst unter der Oberfläche liegender Schichten geht zunächst einher mit einer möglichst genauen Fixierung der räumlichen Anordnung unterschiedlicher Gegenstände. Bereits in den 1980er Jahren war es üblich, die in einem zweiten Schritt einsetzende Interpretationsarbeit historischer Landschaften als Palimpsest zu beschreiben.²⁶ Wichtig für dieses Verständnis war, dass dieser Deutungsprozess nicht im Rekonstruieren von fein säuberlich voneinander getrennten Schichten besteht, sondern eher im hypothetischen Füllen der Lücken von Überlieferungen, die per definitionem bruchstückhaft sind.²⁷ Als Palimpsest wird so die Summe von allein fragmentarisch vorhandenen materiellen Zeugnissen von Vergangenheiten verstanden, die erst durch die Forscher*innen mithilfe hypertextueller Verweise mit außerhalb von Grabungen vorhandenen Wissensbeständen verknüpft werden und durch eine Neudeutung in der Gegenwart eine spezifische Bedeutung erhalten. Damit ist die Archäologie Praxis und Sinnbild für den aktiven Deutungsprozess, in dem aus dem Nebeneinander unterschiedlicher Spuren der Vergangenheit eine Gegenwartsinterpretation erarbeitet wird.

Eine Stärke des Sinnbilds eines Palimpsests ist, dass es den langfristigen Prozess des kulturellen Vergessens nicht in erster Linie als Abwesenheit von

²⁴ Cornelia Siebeck, „Grabe, wo du stehst!“ Motive der Neuen Geschichtsbewegung in der Bundesrepublik der 1980er-Jahre, <http://lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/content/14353> [07.09.2021].

²⁵ Gavin Lucas, *The Archeology of Time*, London, 2008.

²⁶ Anna Zalewska, Palimpsest, in: Robert Traba/Magda Sarysz-Wolska/Joanna Kalicka (Hrsg.), *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, 2014 Warschau, S. 319.

²⁷ Zitiert nach ebd.

Erinnerung definiert, sondern nachvollziehbar macht, dass es beim Überschieben früher entstandener räumlicher Bedeutungsschichten zur aktiven Zerstörung kultureller Substanz kommt. Dieser Löschvorgang selbst hinterlässt in der Stadt Spuren in Form von Leerstellen, die ihrerseits als kulturelle Zeichen gelesen werden können. Auf diese Spurenhaftigkeit bezieht sich unter anderem Paul Ricoeur in seinem programmatischen Lob des Vergessens, indem er darauf verweist, dass neue Bedeutungen zwar nie ohne Verweis auf etwas anderes entstehen können, dass aber für den aktiven Vorgang des Erinnerns stets auch ein Vergessen notwendig ist.²⁸

5. Leerstellen

Bis heute werden zur Illustration der systematischen Zerstörung Warschaus Bilder dieses eingeebneten Teils der Stadt verwendet. Um das Ausmaß der Vernichtung städtischen Raumes zu versinnbildlichen, wird oft ein Foto gewählt, das vom Kontrast zwischen horizontalem Schutt und der Vertikalen der nicht zerstörten Kirche lebt.²⁹ Dabei hatten die Deutschen ebenjene Kirche nicht zerstört, weil sie zu den wenigen nicht jüdisch konnotierten Gebäuden im Ghetto gehörte. Das Neubauprojekt Muranów überschrieb das historische Straßennetz im nördlichen Warschau so sehr, dass in der am Polin Museum gezeigten Ausstellung über Muranów stets zwei Stadtpläne ausgelegt werden, um die Lokalisierung eines historischen Fotos oder eines anderen Artefakts zu ermöglichen.³⁰

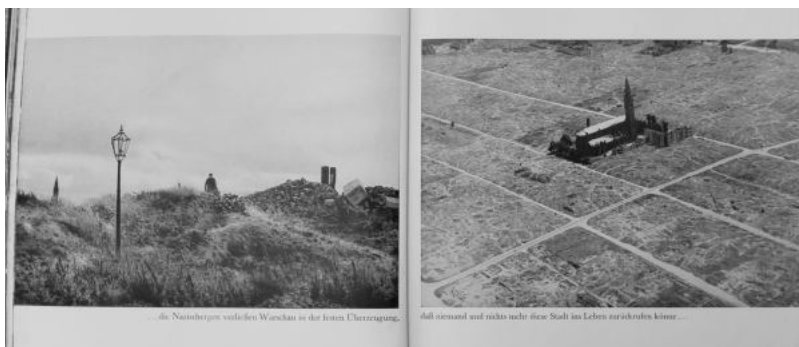


Abb. 2: Die offizielle fotografische Darstellung des eingeebneten Trümmerfelds, 1951.

²⁸ Paul Ricoeur, *Erinnerung, Geschichte, Vergessen*, Paderborn 2004, S. 146.

²⁹ Zur fotografischen Darstellung von Schutt: Überlieferung in Trümmern. Zur fotografischen Repräsentation des zerstörten Warschaus in der Volksrepublik Polen, in: *Kritische Berichte* H. 2/2021.

³⁰ Kamila Radecka-Mikulicz (Hrsg.), *Tu Muranów. Dzielnica ponad gruzami*, Warschau 2020.



Abb. 3: Polin-Werbemotiv.

Inmitten dieses Stadtbezirks wurde das Polin Museum errichtet, dessen erklärtes Ziel es ist, nicht nur die Shoah zu thematisieren, sondern ein Museum jüdischen Lebens in Polen zu sein. Eine Sonderausstellung über Muranów, die von Juni 2020 bis März 2021 (unter Corona-Bedingungen nicht durchgehend) gezeigt wurde, lässt sich als Versuch lesen, die Geschichte des Stadtteils den Bewohner*innen als Palimpsest näherzubringen. Als kulturelles Labor ist das Museum für die Geschichte der Juden in Polen selbst ein Raum, in dem die Zeitschichten von den Ausstellungsmacher*innen neu angeordnet und mit einem neuen Sinn versehen werden. Das Anliegen der Ausstellung über Muranów ist, in die Zukunft zu verweisen, um die Entwicklung des Stadtviertels als partizipativen Prozess darzustellen, an dem vor allem die heutigen Einwohner*innen einen erheblichen Anteil haben.³¹

6. Palimpsest als Prozess

Das Prägnante am Palimpsest ist weniger das physische Ergebnis der Schichtungen als der in ihm angelegte Ausdruck von Gleichzeitigkeit und gegenseitiger Bedingtheit unterschiedlicher zeitlicher Zustände, die zu seiner steten Neuverfertigung und einer immer neuen Verknüpfung zeitlicher Schichten

³¹ Diese Idee wurde schon vor der Gründung des Polin Museums von einer Vielzahl von Vereinen und Bürgerinitiativen in die Tat umgesetzt. Zu den sichtbarsten gehört der Verein Stacja Muranów. Beata Chomątowska, Stacja Muranów, Warszawa 2012.

und Spuren beitragen. Die Komplexität des Ergebnisses wird daher auch auf Französisch als *palimpsestueuse*³² oder auf Polnisch als *palimpsestowość*³³ zum Ausdruck gebracht. Zygmund Bauman hat in seine Überlegungen zur Postmoderne darauf verwiesen, dass selbst Identitäten die Form eines Palimpsests annehmen können.³⁴ Eine andere sprachliche Akzentuierung nimmt die Überführung in ein Verb vor. So ist auf Deutsch *palimpsestieren* als Umschreibung des aktiven Vorgangs des Lesens, Löschens und Einschreibens von neuen Texten in einem stadträumlichen Kontext denkbar. Die Verbform unterstreicht, dass das Palimpsest ohne die immer neue Deutungen als Lese- und Schreibprozess nicht existieren würde oder erst durch den Prozess zum Palimpsest wird.

In der Literaturwissenschaft ist das Palimpsest-Verfahren als Analyse hypertextueller Praxis schon länger und stärker etabliert und wird derzeit in post-kolonialer Perspektive aktualisiert.³⁵ Dabei wird die poststrukturalistische Kritik an der Vorstellung eines einsamen und gleichsam genialen Autors fortgeschrieben. Statt auf Genie und Willenskraft zu verweisen, stellt das Palimpsestieren als analytisches Verfahren die vielfältigen Bezüge zu bereits geschriebenen Texten in den Mittelpunkt.³⁶ Damit ist die Philologie Teil eines größeren interdisziplinären, kulturwissenschaftlichen Komplexes der Erinnerungsforschung geworden, in das sie ihre Sensibilität für den Hypertext als Verweis auf die in unterschiedlichen Ebenen zu verortenden Inhalte einbringt.³⁷

In den neusten Debatten um die Stadt als Palimpsest ist diese Tendenz als systematische Verschränkung mit der Erinnerungsforschung zu erkennen.³⁸ Außerdem sind auch Ansätze der Verbindung poststrukturalistischer Theorie mit postkolonialen Theorien zu sehen, die auf das Palimpsest als Ressource für hybride Identitätsbildungen aller Art rekurren.³⁹ Diese interdisziplinäre Stadtgeschichtsschreibung bezieht neben der Analyse von gebauten Räumen

³² Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris 1986, S. 115.

³³ Piotr Kowalski, *O jednoróżcu, Wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych Szkice z historii kultury*, Krakau 2007, S. 45.

³⁴ Zygmund Baumann, *Liquid Modernity*, London 2000, S. 49-50, zitiert nach Zalewska, *Palimpsest*.

³⁵ Julian Osthus, *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 21-25.

³⁶ Marie Theres Krebs, *Palmyra. Apologie der Pluralität*, Wien 2017.

³⁷ Tatjana Petzer, *Geschichte als Palimpsest. Erinnerungsstrukturen in der Poetik von Danilo Kiš*, Frankfurt am Main 2008.

³⁸ Lidia Errante, *Art and Economics in the City Public Space and its Challenges. A Palimpsest for Urban Commons*, Bielefeld 2019.

³⁹ Kimberly A. Powell, *Remapping the City. Palimpsest, Place, and Identity in Art Education Research*, in: *Studies in Art Education* 50:1, 2008, S. 6-21.

auch mediale Repräsentationen der Stadt in Filmen, literarischen Texten und Bildern in die kulturwissenschaftliche Praxis mit ein. Sie zielt nicht auf die Herstellung linearer Chronologien städtischer Entwicklung, sondern nimmt thematisch fokussiert, theoretisch informiert und auf einer breiten empirischen Basis stehend die hypertextuelle Schichtung wie in einem Palimpsest in den Blick.⁴⁰

So erfreulich die disziplinäre Erweiterung des stadtgeschichtlichen Blicks auf unterschiedliche Zeitschichten ist, so sehr sind auch die Grenzen dieses Verfahrens deutlich. Wenn jeder Text, jedes Bild und jeder Raum stets auch als Repräsentation unterschiedlicher Vergangenheiten gelesen werden kann, ist am Ende alles ein Palimpsest – die Stadt, die Erinnerung und die Literatur. Dennoch ist das Palimpsest als heuristische Metapher noch immer brauchbar, da es sich, wie gezeigt, in ganz unterschiedlichen Forschungskontexten als geeignet herausgestellt hat, äußerst komplexe Vorgänge auf einen anschaulichen Begriff zu bringen.

Betrachtet man die Ausstellungsgestaltung im Polin Museum als Dokumentation des Palimpsestierens im frühen 21. Jahrhunderts, wird deutlich, dass das dauerhafte Einschreiben des Auslöschens kultureller Texte und menschlichen Lebens in den städtischen Raum nicht bedeutet, dass auf derselben Oberfläche keine neuen kulturellen Texte und kein neues menschliches Leben entstehen können. Die Ausstellung ist in der Mitte durch einen klar erkennbaren Gang als Passage in zwei Hemisphären geteilt. Rechts wird die bis 1939 existierende Stadt mit Bildern, Gemälden und Dokumenten ihrer Einwohner*innen rekonstruiert. Links vom Gang dokumentiert die Kuratorin den Neuanfang der neuen Einwohner*innen mithilfe von Bauplänen, Fotos und Dokumenten. Die physische Zerstörung menschlichen Lebens und der Behausungen durch das Deutsche Reich blendet die Ausstellung weitgehend aus. Stattdessen wird gezielt mit dem Kontrast zwischen vorher und nachher gearbeitet – etwa in einer Videoinstallation, in der der Blick vom Dach des Polin Museums 1945 und 2021 simuliert wird.

Durch den Hinweis auf die Lage inmitten von Muranów verdeutlichen die Ausstellungsmacher*innen ihren Ansatz, dass das Polin Museum selbst zu einem wichtigen Akteur in der Neugestaltung des Viertels nach 1989 wurde. So macht die Ausstellung auch auf die zur Jahrtausendwende größte verbliebene Freifläche in Muranów – den Platz der Helden des Ghettos – aufmerksam. In einem separaten Raum können Besucher*innen spielerisch große Polsterelemente in Form der wichtigsten jüdischen Einrichtungen, die bis zum Holocaust rund um den Platz lagen, verschieben. Ebenso sind die aktuellen Vorschläge zu

⁴⁰ Bożena Shallcross, *The Effect of Palimpsest. Culture, Literature, History*, Frankfurt am Main 2011.

zukünftigen Funktionen öffentlicher Einrichtungen rund um den Platz als Polsterelemente vorhanden. Die Besucher können diese handlichen Repräsentationen von Vergangenheit und Zukunft des Platzes selbst anordnen und sollen somit angeregt werden, darüber nachzudenken, wie sie sich selbst die Zukunft von Muranów vorstellen. Damit verweist das Museum am Ende der Ausstellung ganz bewusst darauf, dass der Prozess nicht abgeschlossen ist. Die Muranów-Ausstellung stellt nur temporäre Deutungsangebote zur Verfügung, die jede*r Besucher*in aufgreifen kann, aber nicht muss.

7. Grenzen der Metapher

Das Lesen von Muranów als Palimpsest weist in zweierlei Hinsicht auf Grenzen der Anwendbarkeit dieser Metapher hin. Zum einen nehmen die Ausstellungsmacher*innen ihrerseits eine subjektive Auswahl an Texten und materiellen Spuren vor, die sich nach anders gewählten Kriterien beliebig erweitern oder auch anders ausrichten lassen würde. So lassen die Autor*innen etwa die Spuren kritischer Diskussionen aus, die die Einrichtung des Museums auf dem Platz der Ghettohelden just mit dem Verweis auf den Palimpsestcharakter von Muranów moniert hatten. So hatte etwa Ela Janicka in ihrem Projekt „Festung Warschau“ mit der Methode der fotografischen Archäologie kritisiert, dass sich der urbane Ort und der programmatische Fokus auf das Leben gerade wegen der vorhergegangenen gänzlichen Zerstörung nicht für die metaphorische Überwindung der Shoah sowie die symbolische Einschreibung der jüdischen Opfer in eine jüdisch-polnische Erfolgsgeschichte des Museums eigne.⁴¹ Diese kulturwissenschaftliche Kritik weist auf eine weitere problematische Dimension hin. Im Fall von Muranów war die Zerstörung des Stadtraums durch die deutschen Täter als materieller und symbolischer Schlusspunkt der Vernichtung jüdischen Lebens in Warschau gedacht und durchgeführt. Die Suche nach einem bildhaften Gleichnis für einen Massenmord, der das Leben in Muranów vollständig zerstörte, stößt an eine ethische Grenze. Diese besteht einerseits darin, dass sich im Erdreich der Schuttschicht auch Gebeine von im Ghetto umgekommenen Juden befinden und damit nach religiöser Lesart das Gebiet als Friedhof verstanden werden müsste, der als solcher wiederum unberührt bleiben sollte. Andererseits birgt die Suche nach Sinnbildern für den Mord an über 300.000 Menschen stets die Gefahr, dass nicht die Erinnerung an die Toten und

⁴¹ Elżbieta Janicka, *The Embassy of Poland in Poland. The Polin Myth in the Museum of the History of Polish Jews (MHPJ) as narrative pattern and model of minority-majority relations*, in: Irena Grudzińska-Gross/Iwa Nawrocki (Hrsg.), *Poland and Polin. New Interpretations in Polish-Jewish Studies*, Frankfurt am Main 2016, S. 121-172.

ihr Leiden im Mittelpunkt stehen, sondern eine nachträgliche Sinngebung ihres Todes.

Die Besprechungen der Ausstellung in polnischen Zeitungen drehten sich aber nicht um diese ethischen Fragen, sondern um den praktischen Nutzen der Ausstellung: Sie führt vor Augen, wie schwer es ist, die Vorkriegstopografie von Muranów mit dem heutigen Stadtteil zusammenzudenken. In der *Gazeta Wyborcza* schreibt Tomasz Urzykowski: „Vom Vorkriegs-Muranowski-Platz gibt es keine Spur mehr – heute ist es das Areal des Intraco-Wolkenkratzers. Das Gleiche gilt für die Kreuzung der Nalewki-, Gęsia- und Franciszkańska-Straße, damals einer der verkehrsreichsten Orte in Warschau – heute ist es ein AnwohnerInnen-Parkplatz. Auch das Mietshaus in der Nowolipki-Straße 68, in dem eine jüdische säkulare Ber-Borochow-Schule betrieben wurde und in dem während der Besatzung die Mitarbeiter von Emanuel Ringelblum das Untergrundarchiv des Warschauer Ghettos versteckten, ist nicht mehr zu finden. Nach dem Krieg wurden die Reste des Hauses abgerissen und ein Platz zwischen den neuen Wohnblocks angelegt“.⁴²

Letztlich lenkt die Ausstellung im Polin Museum den Blick auf das Muranów der Gegenwart, das die Spuren der Vergangenheit explizit miteinschließt. Wer sich auf einen solchen Spaziergang auch nach dem Ende der Ausstellung begibt, kann sich beim Abschreiten des Platzes der Ghettohelden die Größe des einstigen Ghettos und das Ausmaß an Zerstörung vor Augen führen, das die Deutschen in Warschau vorgenommen haben. Die Sonderausstellung im Polin Museum zeigt, dass die Anordnung der Spuren unterschiedlicher Zeitschichten der Stadtgeschichte eine Bedeutung hat, die sich lesen und interpretieren lässt, ohne die Erinnerung an die Ermordeten gänzlich auszublenden. Die Ausstellungsmacher*innen zeigen exemplarisch anhand von Fotografien und anderen Artefakten das Verlorene, laden die Besucher aber explizit ein, von der Gegenwart des Besuchs im Polin aus die Zukunft von Muranów als offenen Prozess zu denken. Dieser ist nicht in erster Linie von der Vergangenheit geprägt, sondern von der Haltung und Praxis der heute hier lebenden Einwohner*innen. Deshalb läuft parallel zur Ausstellung der Aufruf eines Bürgerkomitees, der alle Anwohner*innen dazu auffordert, Artefakte aus Muranów ins Polin Museum zu bringen. Dort entsteht im Foyer parallel zur Sonderausstellung eine von den Einwohner*innen selbst kuratierte Installation.⁴³

⁴² Tomasz Urzykowski, *Posłuchaj dźwięków Muranowa sprzed wojny, przejdź się ulicami. Niezwykła wystawa w Muzeum Polin*, in: *Gazeta Wyborcza*, 27.6.2020, zitiert nach der Internetausgabe: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,26067811,muranow-jak-palimpsest-historia-warszawskiego-osiedla-na-wystawie.html> [07.09.2021].

⁴³ „Tu Muranów” – instalacja społeczna, <https://www.polin.pl/pl/tu-muranow-instalacja-spoleczna> [07.09.2021].

Wer nach dem Besuch der Freiluftausstellung einen Kaffee trinken möchte, wird um die Ecke im Buchladen *Radio i Telewizja* fündig. Hinter der Bar haben die Betreiber ein Stück des Putzes freigelegt, um sichtbar zu machen, dass das Gebäude darunter aus Muranów-Ziegeln aus *Gruzobeton* gebaut wurde. Damit wird der Zusammenhang von Zerstörung, Aufbau und Neuentdeckung für alle Besucher*innen sichtbar.



Abb. 4: Gruzobeton in der Café-Buchhandlung „Radio Telewizja“, 2021.

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Die Zamenhof Straße im nördlichen Warschau, 1931. Kurier Ilustrowany, Narodowe Archiwum Cyfrowe Signatur 3/1/0/9/6922.

Abb. 2: Die offizielle fotografische Darstellung des eingeebneten Trümmerfelds. Wojskowa Agencja Fotograficzna, Bolesław Bierut (Hrsg.), Der Sechsjahrsplan des Wiederaufbaus von Warschau, Leipzig 1951, S. 45.

Abb. 3: Werbemotiv des Polin Museums für die Sonderausstellung über den Stadtteil Muranów. Polin Museum.

Abb. 4: Gruzobeton in der Café-Buchhandlung „Radio Telewizja“, 2021. Radio Telewizja, <https://www.facebook.com/ksiegarniaradiotelewizja/posts/1778375235790748/> [07.09.2021].