

Zagłada Żydów. Studia i Materiały

Holocaust Studies and Materials

VOL. 19 (2023)

ISSN: 1895-247X

eISSN: 2657-3571

DOI: 10.32927

WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

W poszukiwaniu trzeciej drogi. Nowa wystawa stała w Muzeum Żydowskim w Berlinie (część „Katastrofa”)

In Search of the Third Way. New permanent exhibition at the Jewish Museum in Berlin (“Catastrophe” exhibition)

Zofia Wóycicka

Uniwersytet Warszawski

z.woycicka@is.uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9461-2387>

DOI: <https://doi.org/10.32927/zsim.1040>

Strony/Pages: 673-684



Zofia Wóycicka

Uniwersytet Warszawski
<https://orcid.org/0000-0002-9461-2387>
z.woycicka@is.uw.edu.pl

W poszukiwaniu trzeciej drogi. Nowa wystawa stała w Muzeum Żydowskim w Berlinie (część „Katastrofa”)¹

Streszczenie

W 2020 r. w Muzeum Żydowskim w Berlinie otwarto nową ekspozycję stałą. Opowiada ona historię Żydów w Niemczech od średniowiecza po współczesność. Chronologiczny parkur poprzecinany jest „wyspami” tematycznymi prezentującymi żydowską kulturę, tradycję i praktyki religijne. Jedną z podstawowych różnic w stosunku do poprzedniej wystawy jest to, że poświęcono tu znacznie więcej uwagi okresowi narodowego socjalizmu. Ta część ekspozycji wydaje się też najbardziej nowatorska zarówno pod względem treści, jak i formy. Zachowując poznawczy charakter, przybiera ona formę instalacji artystycznej. Projektanci nie posługują się jednak elementami inscenizacji, wręcz przeciwnie, instalacja ta ma charakter wysoce abstrakcyjny, stroniący od wszelkiej dosłowności. Wystawę cechuje też minimalizm w doborze eksponatów. Być może właśnie tu, na skrzyżowaniu historii i sztuki, otwiera się dla kuratorów i projektantów wystaw historycznych nowa przestrzeń eksploracji, trzecia droga między suchą dokumentacją historyczną a dosłowną inscenizacją przeszłości.

Słowa kluczowe

Muzeum Żydowskie w Berlinie, muzea, wystawy historyczne, pamięć Holocaustu

Abstract

In 2020, a new permanent exhibition opened at the Jewish Museum in Berlin. It tells the story of the Jews in Germany from the Middle Ages to the present. The chronological route is interspersed with thematic “islands” showcasing Jewish culture, tradition and religious practices. One of the main differences from the previous exhibition is that much more attention has been paid here to the period of National Socialism. This part of the exhibition also seems to be the most innovative in both content and form. Preserving its cognitive nature, at the same time it takes the form of an art installation. However, the designers do not use elements of staging, on the contrary, the installation is highly abstract, shying away from any literality.

¹ Niniejszy tekst powstał w ramach grantu NCN OPUS22 *Pomoc udzielana Żydom podczas drugiej wojny światowej a proces kształtowania się transnarodowej pamięci społecznej* [2021/43/B/HS2/01596]. Grant realizowany jest na Wydziale Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego.

The exhibition is also characterized by minimalism in the selection of exhibits. Perhaps it is here, at the intersection of history and art, that a new space of exploration opens for curators and designers of historical exhibitions, a third way between dry historical documentation and staging of the past.

Keywords

Jewish Museum Berlin, museums, historical exhibitions, Holocaust remembrance

Wchodzimy do wysokiej sali, której ściany pokryto srebrną, matową blachą. Blacha sięga tylko około metra nad poziom podłogi, tak że ściany robią wrażenie, jakby unosiły się w powietrzu. Z sufitu zwisają grube przepierzenia pokryte takim samym materiałem. Dzielą one wnętrze na wiele mniejszych przestrzeni, czyniąc z niego rodzaj labiryntu. Podłoga z jasnego lastriko. W minimalistycznych szklanych gablotach zamieszczonych na ścianach na wysokości wzroku umieszczono pojedyncze obiekty, zdjęcia, dokumenty, nieliczne trójwymiarowe artefakty. Na pierwszy rzut oka trudno się zorientować, czy jesteśmy na wystawie historycznej, czy w galerii sztuki nowoczesnej. Polskim turystom aranżacja przestrzeni może kojarzyć się z wystawą prac Wilhelma Sasnala „Taki pejzaż” pokazywaną w Muzeum Polin (2021–2022).



Widok ostatniej sali galerii „Katastrofa” (fot. Zofia Wóycicka)

Latem 2020 r., w środku pandemii, w Muzeum Żydowskim w Berlinie (Jüdisches Museum Berlin, JMB) otwarto nową wystawę stałą zatytułowaną „Historia i teraźniejszość Żydów w Niemczech” (*Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland*). Na ponad 3500 m² w pięciu rozdziałach opowiada ona historię Żydów w Niemczech od średniowiecza po współczesność. Chronologiczny parkur poprzecinany jest „wyspami” tematycznymi prezentującymi żydowską kulturę, tradycję i praktyki religijne. Mowa tam m.in. o Torze i Kabale, o przykazaniach i modlitwie, o muzyce i sztuce żydowskiej, a również o „żydowskich obiektach”².

Poprzednia wystawa została udostępniona w 2001 r., dwa lata po otwarciu samego JMB. Przygotowywana w dużym pośpiechu, spotkała się z krytyką odnoszącą się zarówno do jej treści, jak i formy. Po ponad dwudziestu latach konieczna była zmiana ekspozycji. Zmieniły się nie tylko techniki wystawiennicze, ale również odbiorcy wystawy – wraz z odejściem ostatnich świadków Zagłady przestaje być elementem pamięci „komunikatywnej”³. Ponadto znaczna część zwiedzających, w tym uczniów szkół, urodziła się w innych częściach świata lub ma rodziców stamtąd pochodzących i przynosi ze sobą zupełnie inny przekaz rodzinny i inny bagaż doświadczeń. Inne są też nawyki wizualne współczesnych odbiorców, a zatem i ich oczekiwania wobec wystawy.

Przygotowania do otwarcia nowej ekspozycji trwały kilka lat. Wystawa jest wynikiem pracy zespołowej, w której, pod kierownictwem głównej kuratorki – Cilly Kugelman, uczestniczyło blisko dwadzieścia osób. Projekt aranżacji przestrzeni opracował zespół projektantów i architektów z ARGE chezweitz GmbH oraz Hella Rolfes Architekten BDA. Oba biura architektoniczne mają w swoim dorobku wiele ciekawych projektów – zarówno wystaw historycznych, jak i galerii sztuki.

Jedną z podstawowych zmian w stosunku do poprzedniej ekspozycji jest to, że znacznie więcej miejsca poświęcono czasom narodowego socjalizmu. Na starej wystawie okres 1933–1945 omówiono skrótowo – ekspozycja dotycząca nazistowskich prześladowań i Zagłady miała jedynie symboliczny charakter i stanowiła niejako odnośnik do innych berlińskich muzeów i ekspozycji poświęconych tej tematyce. Tak, jakby kuratorzy wystawy mówili: „My jesteśmy muzeum poświęconym życiu i kulturze Żydów. Jeżeli chcecie się dowiedzieć o Shoah, pójdźcie do Centrum Informacyjnego pod Pomnikiem Pomordowanych Żydów Europy lub do Topografii Terroru”. Tym razem galeria „Katastrofa”, poświęcona okresowi 1933–1945, zajmuje znaczną część jednego z dwóch pięter ekspozycji. Przesunięcie akcentów było odpowiedzią na oczekiwania zwiedza-

² *Jüdisches Museum Berlin. Die neue Dauerausstellung in Zahlen und Fakten*, https://www.jmberlin.de/sites/default/files/02_factsheet_nda_final_ba.pdf (dostęp 7 II 2023 r.).

³ Pojęcie pochodzi od Jana Assmanna. Zob. m.in. Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, wstęp i red. Robert Traba, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.

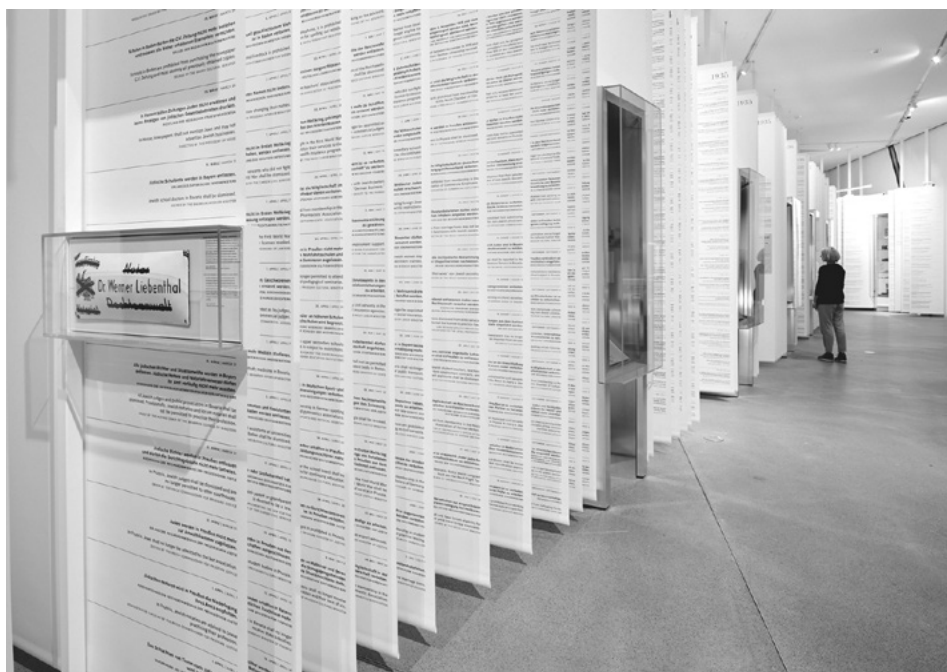
jących. Z prowadzonych wcześniej badań publiczności wynikało bowiem, że goście muzeum chcieliby się dowiedzieć więcej na temat Zagłady oraz okresu powojennego⁴.

Choć nowa wystawa stała w JMB obejmuje 1700 lat historii Żydów w Niemczech, w mojej recenzji skupię się na omówieniu części ekspozycji dotyczącej okresu narodowego socjalizmu, ponieważ wydaje mi się ona najbardziej nowatorska. Pod względem merytorycznym uwagę zwracają już ramy chronologiczne. Przyzwyczajaliśmy się, że wystawy i muzea dotyczące Holokaustu zaczynają swoją opowieść od 1939 r. Tymczasem z perspektywy Żydów niemieckich, a to głównie o nich mowa w JMB, istotną cezurą jest nie tyle wybuch drugiej wojny światowej, ile dojście nazistów do władzy w 1933 r. Wewnętrznymi cezurami tego okresu są pogrom 9 listopada 1938 r. oraz październik 1941 r., kiedy rozpoczęły się pierwsze deportacje z Trzeciej Rzeszy. Dopiero ostatnia część wystawy umieszcza losy niemieckich Żydów w szerszym kontekście Holokaustu w Europie.

Wchodząc do pierwszej sali, poświęconej okresowi 1933–1938, wzdłuż ściany widzimy kilkadziesiąt zwisających z sufitu banerów, na których nadrukowano blisko tysiąc antyżydowskich rozporządzeń wprowadzonych przez nazistów w latach trzydziestych w różnych częściach Niemiec, poczynając od zakazu uboju rytualnego, przez odcięcie świadczeń socjalnych oraz zakaz wstępu do parków i innych miejsc publicznych, po zakaz wykonywania zawodu. W bardzo sugestywny sposób ukazują one zasięg zbiurokratyzowanego systemu rasistowskich prześladowań, a także zakres zaangażowania społeczeństwa niemieckiego w tę politykę. Wiele bowiem regulacji wprowadzano nie odgórnie, a na poziomie miast, gmin czy lokalnych organizacji i stowarzyszeń. Banery te tworzą tło dla prezentacji indywidualnych losów prześladowanych.

Kuratorzy świadomie zdecydowali się ukazać historię z perspektywy żydowskiej, co podkreśla zarówno projekt ekspozycji, jak i dobór eksponatów. Niemieccy Żydzi nie zostali przedstawieni jako bierne ofiary. Celem wystawy jest raczej prezentacja różnych postaw i strategii przetrwania sięgających od emigracji, poprzez próby ułożenia sobie życia w nowych warunkach, samopomoc, ukrywanie się, po jawny protest i działalność w ruchu oporu. Historia ta ukazana została w formie mikroopowieści prezentowanych za pomocą bardzo starannie dobranych eksponatów, przedmiotów osobistych, zdjęć, dokumentów i trójwymiarowych artefaktów. Ogromne wrażenie robi seria fotografii wykonanych w 1935 r. przez Wernera Fritza Fürstenberga podczas podróży służbowej samochodem z Berlina do Amsterdamu. Zdjęcia dokumentują napotkane po drodze antysemickie plakaty, tablice i gabloty nazistowskiego tygodnika „Der Stürmer”. W 1933 r. Fürstenberg założył w Amsterdamie filię

⁴ *Wiedereröffnung des Jüdischen Museums Die Tora am Anfang, die Tora am Ende*, audycja Carsten Dippel, Deutschlandfunk, 21 VIII 2020, <https://www.deutschlandfunk.de/wiedereroeffnung-des-juedischen-museums-die-tora-am-anfang-100.html> (dostęp 7 II 2023 r.).



Widok galerii „Katastrofa” – banery z antysemitickimi zarządzeniami. (© Jewish Museum Berlin, fot. Yves Sucksdorff)

swojego berlińskiego przedsiębiorstwa. W 1938 r., po „aryzacji” jego firmy, wyemigrował do Holandii, gdzie przeżył okupację w ukryciu. Niemniej zaskakującym eksponatem jest replika biało-niebieskiej flagi z gwiazdą Dawida, wywieszanej w 1935 r. przez Martina Friedländera z okna jego berlińskiego mieszkania na znak protestu przeciw ustawom norymberskim i zakazowi wywieszania przez Żydów niemieckiej flagi. Friedländer wyemigrował do Austrii w 1938 r.

Drugą część galerii „Katastrofa”, poświęconą okresowi 1938–1941, otwiera duża szklana witryna wypełniona srebrami zrabowanymi wiosną 1939 r. hamburskim Żydom. Do 1960 r. znajdowały się one w posiadaniu lokalnego urzędu skarbowego, po czym zostały przekazane do zbiorów Muzeum Sztuki i Rzemiosła w Hamburgu. Dalej, w ułożonych na podłodze, przekrzywionych, szklanych gablotach widzimy resztki wyposażenia spalonych synagog oraz kosztowności zrabowane z domów prywatnych podczas tzw. nocy kryształowej. Jednym z ciekawszych eksponatów są tu dwie makatki. Pierwsza z nich reklamuje fabrykę odzieży roboczej M. Mosberga z Bielefeldu. W 1938 r. przedsiębiorstwo zostało „zaryzowane”. Nowy niemiecki właściciel przejął design makatki reklamowej, zmieniając jedynie nazwę firmy na Hermann Vick & Co.



Srebra zrabowane niemieckim Żydom w 1939 r. (© Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, fot. Roman März)

Ta część i pozostałe przestrzenie wystawy pomyślane są tak, aby korespondowały z architekturą budynku, który został zaprojektowany przez Daniela Libeskinda w formie zygzakowatej linii przywodzącej na myśl powyginaną gwiazdę Dawida lub błyskawicę⁵. Przez budynek przebiega druga, niewidzialna linia. Na przecięciu obu linii znajdują się puste przestrzenie. Powstająca w ten sposób siatka znajduje również odzwierciedlenie w skośnych, nieregularnych oknach. Fasada budynku pokryta jest cynkiem tytanowym. Podobnie jak inne projekty Libeskinda budynek jest nie tylko ładny i funkcjonalny, ale niesie również sym-

⁵ *The Libeskind Building. Architecture Retells German-Jewish History*, <https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building> (dostęp 8 II 2023 r.).



Jedna z gablot w części galerii „Katastrofa” poświęconej okresowi 1938–1941 (fot. Zofia Wóycicka)

boliczny przekaz. Podczas gdy projektanci poprzedniej wystawy stałej zdawali się walczyć z trudną do zagospodarowania przestrzenią, Detlef Weitz i Hella Rolfes starali się uwypuklić i wyeksponować architekturę budynku⁶. Projektanci z chezweitz piszą, że budynek Libeskinda:

imponuje mocnymi elementami architektonicznymi, m.in. tzw. pustymi przestrzeniami i przypominającymi blizny otworami okiennymi w fasadzie. Odsłonięte i pozbawione jakiejkolwiek designerskiej obudowy, są teraz tym, czym są: symbolicznym pęknięciem wyrażającym ból i pustkę. Te «blizny» nie są w żaden sposób zakryte, wręcz przeciwnie, zostały powiązane ze scenografią ekspozycji, łącząc to, co na zewnątrz z tym, co wewnątrz budynku. Świadomie użyty w nawiązaniu do architektury budynku został również metal. W różnej postaci stanowi on podstawowy materiał wykorzystany na ekspozycji⁷.

⁶ Zob. Stephan Becker, *Gelungene Annäherung in Berlin. Neue Dauerausstellung im Jüdischen Museum von Chezweitz und Hella Rolfes Architekten*, baunetz.de, 19 VIII 2020, https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Neue_Dauerausstellung_im_Juedischen_Museum_von_Chezweitz_und_Hella_Rolfes_Architekten_7370882.html (dostęp 9 II 2023 r.).

⁷ *Neugestaltung der Dauerausstellung Jüdisches Museum Berlin*, chezweitz, <https://www.chezweitz.com/de/home/neugestaltung-der-dauerausstellung-juedisches-museum-berlin> (dostęp 9 II 2023 r.). Tłumaczenie tego i innych cytatów z języka niemieckiego własne.

Do Libeskinda nawiązują m.in. kanciaste i przekrzywione elementy scenografii, w tym szklane witryny w galerii „Katastrofa”. Odwołanie do materiału, z którego wykonana została fasada budynku, stanowią również wspomniane już wyżej aluminiowe ściany ostatniej sali tej galerii.

Zwraca uwagę kuratorski minimalizm tej części ekspozycji. Wnętrze wydaje się prawie całkowicie puste. Wrażenie to potęgują wysokie, aluminiowe ściany. Kuratorzy starali się ukazać różne aspekty doświadczenia Zagłady, posługując się niewieloma, ale za to bardzo wymownymi i dobrze skontekstualizowanymi obiektami. Przy jednej ze ścian odsłuchać można cytaty z listów pisanych w latach 1938–1941 przez niemieckich Żydów do ich krewnych i przyjaciół za granicą. Prosił oni o pomoc w uzyskaniu pozwolenia na wyjazd lub żegnali się z bliskimi w przeczuciu rychłej śmierci. W innym miejscu znajdziemy wybór kilku listów wysłanych w momencie deportacji lub wyrzuconych podczas drogi z pociągu. Bardzo wymowny jest też zbiór zdjęć i dokumentów osobistych znalezionych przy zwłokach niemieckiego Żyda i członka komunistycznego ruchu oporu – Alfreda Benjamina. W 1942 r. zbiegł on z obozu internowanych we Francji i zginął w Alpach w drodze do Szwajcarii. Jednym z bardziej wzruszających artefaktów w tej części ekspozycji jest obietnica małżeńska podpisana przez Felice Schragenheim i Elisabeth Wust w czerwcu 1943 r. Rok później Schragenheim, która ukrywała się na aryjskich papierach i żyła w związku z Wust, została aresztowana przez Gestapo i deportowana.

Wielu recenzentów zwraca uwagę, że na ekspozycji brak drastycznych obrazów, „[...] nie ma tam przedstawień piętrzących się ludzkich ciał, brak drutów kolczastych i obozów zagłady [...]”⁸. Na wystawie nie znajdziemy też imion ani wizerunków oprawców. „Nie pokazano tam zdjęć nazistów w mundurach SS, sprawcy nie są obiektem inscenizacji”⁹. Nie oznacza to jednak, że wystawa, skupiając się na cierpieniu ofiar, unika wskazania odpowiedzialnych za zbrodnie. Wręcz przeciwnie, nie ukazując konkretnych jednostek, kuratorzy poszerzają krąg odpowiedzialnych na całe społeczeństwo. Wiele eksponatów na wystawie, w tym wspomniane już banery z antyżydowskimi rozporządzeniami, srebra skonfiskowane hamburskim Żydom czy dokumentacja fotograficzna sporządzona przez Wernera Fritza Fürstenberga, świadczy o szerokim poparciu i uczestnictwie Niemców w rasistowskich prześladowaniach i ich udziale w ludobójstwie, a także o czerpanych z tego korzyściach materialnych. Sam proces

⁸ Klaus Hollerhand, *Ausstellung im Jüdischen Museum Berlin: Von Karl Marx bis Amy Winehouse*, Taz.de, 23 VIII 2020, <https://taz.de/Ausstellung-im-Juedischen-Museum-Berlin/!5703406/> (dostęp 7 II 2023 r.). Szerzej na temat co i dlaczego nie zostało pokazane na wystawie w JBM zob. Jewish Museum Berlin (2009), *What We Won't Show You.... Film Series from 2009 with Insights into the Work of our Museum*, www.jmberlin.de/en/node/3915 (dostęp 19 II 2023 r.).

⁹ Zob. m.in. Yael Kupferberg, *Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland*, HaSozKult, 7 XI 2020, <https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/reex-130870?title=juedische-geschichte-und-gegenwart-in-deutschland&recno=1&q=%20J%20C%20BCdisches%20Museum%20Berlin%20&sort=newestPublished&fq=&total=13> (dostęp 7 II 2023 r.).

wywózek do gett i obozów zagłady ukazany został przez serię zdjęć – część z nich robionych na oficjalne zlecenie lokalnych władz – dokumentujących akcje deportacyjne w różnych miejscowościach na terenie Niemiec. Na zdjęciach widać tłum gapiów przyglądających się idącym na dworzec lub wsiadającym na ciężarówki mężczyznom, kobietom i dzieciom, co dojmująco ukazuje, że wszystko działo się na oczach i za przyzwoleniem ich niemieckich sąsiadów.

Ostatnia część wystawy poświęcona jest szerzej Holokaustowi. Tutaj, w bardzo skrótowy i sumaryczny sposób, przedstawiono kolejne etapy prześladowań oraz liczby ofiar z poszczególnych krajów Europy. Zaznaczono też niektóre ze stacji, które przechodzili niemieccy Żydzi w drodze na zagładę: Theresienstadt, getto łódzkie, Auschwitz-Birkenau.

Aranżacja ostatniej sali w galerii „Katastrofa” daje pole do bardzo różnych interpretacji. Jej autorzy piszą o „labiryncie”, w którym zwiedzający tracą „poczucie oparcia”¹⁰. Pokryte srebrną, matową blachą ściany odbijają sylwetki osób poruszających się po sali, a jednocześnie rozmywają ich obraz. Sugeruje to, że mogliby oni stać się częścią tej historii jako ofiary, świadkowie lub oprawcy – mogliby, ale jednak nimi nie są. Przestrzeń wydaje się odrealniona, buduje poczucie „abstrakcyjnego niepokoju”¹¹, unika jednak dosłowności i nie stara się inscenizować przeszłości.

Jak pisałam w poprzednich numerach „Zagłady Żydów”, w Niemczech wystawy historyczne poświęcone drugiej wojnie światowej i Zagładzie miały dotychczas raczej charakter dokumentacyjny¹². Dotyczy to przede wszystkim muzeów miejsc pamięci powstałych w autentycznych miejscach historycznych, takich jak Miejsce Pamięci w Buchenwaldzie czy Topografia Terroru w Berlinie, ale również wystaw niezwiązanych tematycznie z miejscem, w którym są prezentowane, jak Muzeum Historii Militarnej w Dreźnie, czy omawiane w poprzednim numerze rocznika Miejsce Pamięci Cichych Bohaterów w Berlinie. Wszelkie formy inscenizacji historii pierwszej połowy XX w., jakie znamy z muzeów w Polsce, ale również w Wielkiej Brytanii oraz z niektórych innych krajów Europy, długo uznawano w Niemczech za niestosowne. Powoli formuła wystaw czysto dokumentacyjnych zdaje się jednak wyczerpywać, zaczęto więc poszukiwać rozwiązań pośrednich, co widać m.in. na otwartej w 2013 r. nowej ekspozycji stałej Muzeum Berlin-Karlsborst, która mimo dokumentacyjnego charakteru dużo śmieiej niż jej poprzedniczka operuje kolorem i światłem, świadomie budując atmosferę poszczególnych sal. Już wcześniej kuratorzy włączali do wystaw historycznych dzieła sztuki, które miały stanowić komentarz do prezentowanej historii. Projektanci nowej wystawy w JMB zaproponowali jednak jeszcze inne,

¹⁰ Chezweitz, *Neugestaltung der Dauerausstellung Jüdisches Museum Berlin...*

¹¹ Becker, *Gelungene Annäherung in Berlin...*

¹² Zob. m.in.: Zofia Wóycicka, *Buchenwald revisited*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2017, nr 13, s. 829–839; eadem, *Muzeum dla dorosłych. Nowa wystawa w Miejscu Pamięci Cichych Bohaterów w Berlinie*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2022, nr 18, s. 756–766.

dość rewolucyjne rozwiązanie. Tutaj sama ekspozycja historyczna, zachowując swój poznawczy charakter, stała się równocześnie instalacją artystyczną. Dotyczy to do pewnego stopnia również pozostałych części wystawy, w których bardziej tradycyjne elementy ekspozycji przeplecione zostały instalacjami artystycznymi, ale tylko w galerii „Katastrofa” zrobiono to w sposób tak konsekwentny. Projektanci nie posługują się przy tym elementami inscenizacji, wręcz przeciwnie, instalacja jest wysoce abstrakcyjna i stroni od wszelkiej dosłowności. Jak piszą autorzy projektu:

Co może zdziałać scenografia jako medium między sztuką a designem? Tam, gdzie podejście poetycko-artystyczne jako środek przekazu wiedzy jest nie dość konkretne, a uwięzione w witrynach eksponaty wydają się staroświeckie i nie oddają w pełni kontekstu, scenografia, łącząc rzeczową dokumentację z dramaturgią przestrzenną, może przekazywać treści na poziomie artystycznym¹³.

Ostatnio w galeriach sztuki coraz częściej możemy zobaczyć wystawy odnoszące się do historii i pamięci; równocześnie coraz więcej muzeów historycznych włącza w swój program ekspozycji czasowych wystawy artystyczne. Dotyczy to w szczególności placówek zajmujących się historią drugiej wojny światowej, Zagłady i szerzej – tematyką łamania praw człowieka, zbrodni przeciwko ludzkości i ludobójstwa. Być może więc tu, na skrzyżowaniu historii i sztuki, otwiera się dla kuratorów i projektantów wystaw historycznych nowa przestrzeń eksploracji, trzecia droga między suchą dokumentacją historyczną a dosłowną inscenizacją przeszłości. Droga kusząca, lecz ryzykowna; łatwo bowiem ześlizgnąć się w kicz lub niestosowność.

BIBLIOGRAFIA

Publikacje

Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. Anna Kryczyńska-Pham, wstęp i red. Robert Traba, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.

Wóycicka Zofia, *Buchenwald revisited*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2017, nr 13.

Wóycicka Zofia, *Muzeum dla dorosłych. Nowa wystawa w Miejscu Pamięci Cichych Bohaterów w Berlinie*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2022, nr 18.

Netografia

Becker Stephan, *Gelungene Annäherung in Berlin. Neue Dauerausstellung im Jüdischen Museum von Chezweitz und Hella Rolfes Architekten*, baunetz.de, 19 VIII 2020, https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Neue_Dauerausstellung_im_Juedischen_Museum_von_Chezweitz_und_Hella_Rolfes_Architekten_7370882.html

¹³ *Neue Dauerausstellung Jüdisches Museum Berlin*, Jüdisches Museum Berlin Envue Homburg Licht, Neue Dauerausstellung, chezweitz, Hella Rolfes Architekten, https://www.envuehomburg.de/wp-content/uploads/2021/01/JMB_9_10.pdf (dostęp 7 II 2023 r.).

- Hollerhand Klaus, *Ausstellung im Jüdischen Museum Berlin: Von Karl Marx bis Amy Winehouse*, Taz.de, 23 VIII 2020, <https://taz.de/Ausstellung-im-Juedischen-Museum-Berlin/!5703406/>
- Jewish Museum Berlin, *What We Won't Show You.... Film Series from 2009 with Insights into the Work of our Museum*, 2009, www.jmberlin.de/en/node/3915
- Jüdisches Museum Berlin. *Die neue Dauerausstellung in Zahlen und Fakten*, https://www.jmberlin.de/sites/default/files/02_factsheet_nda_final_ba.pdf
- Kupferberg Yael, *Jüdische Geschichte und Gegenwart in Deutschland*, HaSozKult, 7 XI 2020, <https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/reex-130870?title=juedische-geschichte-und-gegenwart-in-deutschland&recno=1&q=%20J%C3%BCdisches%20Museum%20Berlin%20&sort=newestPublished&fq=&total=13>
- Neue Dauerausstellung Jüdisches Museum Berlin*, Jüdisches Museum Berlin Envue Homburg Licht, Neue Dauerausstellung, chezweitz, Hella Rolfes Architekten, https://www.envuehomburg.de/wp-content/uploads/2021/01/JMB_9_10.pdf
- Neugestaltung der Dauerausstellung Jüdisches Museum Berlin*, chezweitz, <https://www.chezweitz.com/de/home/neugestaltung-der-dauerausstellung-juedisches-museum-berlin>
- The Libeskind Building. Architecture Retells German-Jewish History*, Jüdisches Museum Berlin, <https://www.jmberlin.de/en/libeskind-building>
- Wiedereröffnung des Jüdischen Museums Die Tora am Anfang, die Tora am Ende*, audycja Carsten Dippel, Deutschlandfunk 21 VIII 2020, <https://www.deutschlandfunk.de/wiedereroeffnung-des-juedischen-museums-die-tora-am-anfang-100.html>

