

Hanno Loewy

Identität und Zweideutigkeit: Hohenemser Erfahrungen mit den Dingen der Zerstreung

Publiziert in: Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart, hrsg. von Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber, Bielefeld: transcript Verlag, 2017, S. 87–96.

Peter Sloterdijk hat Museen einmal die „Schule des Befremdens“ genannt.¹ Wenn für Museen gilt, dass einem das Eigene fremd und das Fremde vertraut werden kann, dann gilt das im Extrem für Jüdische Museen. Schon an deren Namensgebung entzündeten sich nicht endende Diskussionen, jedenfalls in Europa, wo die meisten jüdischen Museen nach 1945 nicht in der Trägerschaft einer jüdischen Organisation entstanden sind. So wird zuweilen auf Umschreibungen zurückgegriffen, die der identitären Vereinfachung vorbeugen sollen. In Warschau steht heute das Polin Museum der Geschichte der polnischen Juden, in Amsterdam das Jüdische Historische Museum, in Augsburg das Jüdische Kulturmuseum und in Laupheim das Museum zur Geschichte von Christen und Juden. Spätestens die Umgangssprache macht daraus dann doch ‚Jüdische Museen‘. Und die Zweideutigkeit eines solchen Begriffs, der zwischen einer Zuschreibung des Gegenstandsfeldes und einer Zuschreibung von Identität schillert, wird für diese Museen selbst konstitutiv. Doch sie teilen diese Zweideutigkeit auch mit anderen Museen.

Kultur Museen sind ein Produkt der Säkularisierungsgeschichte und der Demokratisierung. Mit ihnen öffneten sich die Wunderkammern der Herrschaft dem Volk und die sakrale Kunst öffnete sich der profanen Anschauung. Doch der Furor der Aufklärung schuf auch neue Götter. Und so wurden aus den Museen des Volkes Museen der Völker, aus den Museen der Nation Kultstätten des Nationalen. Ihre

¹ P. Sloterdijk: Museum.

Geschichte beginnt mit der Gründung des Louvre im Geiste der französischen Revolution. Eröffnet am 10. August 1793, zu den Feierlichkeiten am Jahrestag des Sturms auf die Tuileries, dem Fest der Einheit und Unteilbarkeit der Republik, galt das neugegründete Museum den „Reichtümern der Nation“ und dem „Recht aller Menschen auf diesen Genuss“, wie Jacques Louis David es in der Nationalversammlung zum Ausdruck brachte.² In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hingegen wurden gemeinsame kulturelle Wurzeln beschworen und damit eine vorrangige Einheit jenseits der politischen Ansprüche der sozialen Bewegungen. Aus den Museen der Demokratie wurden Tempel eines säkularen Kultes. Damit waren Museen freilich auch zum Kampfplatz und Instrument jener geworden, die (neue) Nationen und Regionen mit eigenen politischen Geltungs- und Machtansprüchen ins Spiel bringen wollten. Als 1857 liberale Vertreter des Bürgertums in Vorarlberg mit der Gründung eines Landesmuseumsvereins die Errichtung eines Landesmuseums forderten, stand die beschworene Einheit (und damit letztlich die Erfindung des Landes ‚Vorarlberg‘) im Zeichen einer politischen Loslösung von Tirol, für die nun eine ‚eigene‘ Kultur und Geschichte in Anspruch genommen wurde. Mit der Ausdifferenzierung der Museen als Orte der Konstitution, ja, der Erfindung von ‚Identität‘, rückte freilich auch die Alltagskultur, der Wert des Geringen und Durchschnittlichen, des vermeintlich ‚Typischen‘ in den Fokus. So wie sich der herrschaftlich-koloniale Zugriff auf fremde Kulturen schrittweise auch der ‚eigenen Folklore‘ annäherte und im Medium der Volkskunde damit begann, eine quasi naturgegebene Einheit von Kulturen zu beschwören, so nobilitierten nun neu entstehende Regional- und Heimatmuseen Alltagsgegenstände und verfremdeten sie zugleich. Walter Benjamin hat in seinem Versuch, die Aura eines Gegenstandes als das Aufblitzen von Bedeutung begrifflich zu fassen, schon auf die Ambivalenz hingewiesen, die derart entsteht:

² G. Fliedl: Die Erfindung des Museums; Die Pyramide des Louvre, S. 306 f.

„die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.“³ Das Objekt, das wir nobilitieren, indem wir es ins Museum holen, wird uns in diesem Moment zugleich fremd. Es tritt, obwohl physisch nah, von uns zurück, wenn es aus seinem Alltagskontext entführt und in einen Raum des Bedeutens gestellt wird. Je mehr Identitätsbegehren wir nun mit diesen Dingen zu verbinden suchen, umso fremder werden sie uns.

Räume der Zweideutigkeit: Das Museum als Beziehungsort

Ein Museum ist ein Ort, an dem wir Dinge im Raum betrachten können, und das heißt auch von zwei (oder noch mehr) Seiten aus. Es ist die Bewegung der Besucher im Raum, die einen mal narrativen, mal diskursiven Zusammenhang entstehen lassen, in dem bewusste und unbewusste Entscheidungen jederzeit neue Assoziationen herstellen und auflösen können.

Das Museum ist zugleich ein Ort, an dem man – anders als in der Rezeption anderer kultureller Medien – über diese Differenz unmittelbar in einen Dialog treten kann, einen Dialog und eine Folge von Entscheidungen, die unmittelbar in die Rezeption des Mediums selbst eingreift. Dabei kommt es darauf an, den Raum, den das Museum bietet, als Ensemble von Möglichkeiten zu betrachten, das dem Besucher reale Freiheiten einräumt, eigene Erfahrungen zur Geltung zu bringen, mit der Anschauung von Objekten in Beziehung zu setzen und mit anderen Besuchern zu kommunizieren. Die Mehrdeutigkeit der präsentierten Gegenstände, ihre räumliche Präsentation und ihre Kommentierung entfalten sich dabei entlang unterschiedlicher Spannungen.

Die Spannung zwischen Sakralem und Profanem wird im Museum unauflösbar fortgeschrieben. Was im Zuge der Säkularisierung aus Kirchen und Klöstern ins Museum geschafft wurde, wird nun Teil

³ W. Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 142.

einer Kulturgeschichte. Und was aus der profanen Alltagskultur den Weg ins Museum fand, wurde mythisiert und mit einer Aura nationaler Kultur aufgeladen, die an religiöse Andacht zu erinnern vermag.

Die Spannung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird im Museum auf ebenso zweideutige Weise thematisiert. So verleiht ihre Musealisierung den Objekten eine Präsenz, die physische Kontinuität feiert, sie aus der Zeit heraushebt, uns mit der unmittelbaren Gegenwart von Vergangenheit konfrontiert und sie zugleich in etwas verwandelt, was sie niemals waren.

Ihre räumliche Anordnung im Museum schafft ein weiteres Spannungsfeld, nämlich das zwischen der narrativen Absicht der Kuratoren und dem Eigensinn der Besucher, die ihren eigenen Weg durch die Ausstellung finden und damit – allein oder in Verhandlung mit anderen – ihr eigenes Beziehungsnetz knüpfen und einen diskursiven Raum herstellen, der immer wieder neu entsteht und identisch wiederholt werden kann. Und schließlich steht jedes Objekt im Spannungsfeld von Biografie und Geschichte, gehört zum je eigenen Bedeutungsgewebe, das ein menschliches Leben ausmacht und aus dessen Kontext es nun herausgefallen ist. Und es gehört als gesellschaftliches Objekt zugleich zu einer Geschichte, die schon da war, bevor das Objekt in einen individuellen Besitz gelangt ist, aus dem es nun wieder – freiwillig oder gewaltsam – gerissen ist. Geschichtliche Brüche sind es, die die Museen mit Objekten füllen.

Jüdische Museen

Auch die Jüdischen Museen sind aus dem Bruch mit der (religiösen) Tradition und ihrer Neuerfindung als ‚kulturelles Erbe‘ hervorgegangen. Schon die ersten Gründungen um 1900 ‚verdankten‘ sich der Auflösung religiöser und traditioneller Alltagspraxis, der Auflösung ökonomisch wie politisch unter Druck geratener Lebenswelten und der Migration – aus den Landgemeinden in die Städte und schließlich der Massenemigration von Osten nach

Westen. All diese von Individuen mal als Katastrophe, mal als Aufbruch wahrgenommenen Zäsuren verwandelten einen religiös geprägten Begriff von jüdischer Tradition in eine Frage von Identität und Kultur. Deren wichtigstes Medium, nämlich die Familie, bekam angesichts des Zusammenbruchs der traditionellen Strukturen der Großfamilie im Zuge von Migration, Urbanisierung und ökonomischer Mobilität zugleich Konkurrenz durch die Produkte der Massenkultur – und schließlich auch durch das Museum. Die ersten Jüdischen Museen entstanden zumeist in der Trägerschaft jüdischer Gemeinden oder ihnen nahestehender Kulturvereine, 1895 in Wien, 1904 in New York, 1906 in Prag, 1909 in Budapest, 1912 in Worms, 1917 in Berlin, 1922 in Frankfurt am Main, 1927 in Breslau und 1932 in London.⁴ Gemeinsam war ihnen der Versuch, eine partikuläre Tradition als universelle Kultur zu bewahren und zugleich in das kulturelle Erbe der verschiedenen Nationen einzuschreiben. Damit wurden aus den heimatlos gewordenen Objekten einer zerbrechenden traditionellen Lebenswelt Träger einer neu konstruierten kulturellen Überlieferung und einer besonderen historischen Identität. Und zugleich eine Bürgschaft im Prozess der Assimilation und Akkulturation, die ihre Besonderheit aufheben sollte.

Das Versprechen der Aufklärung, für das sie noch immer einstanden, wurde nicht eingelöst. Was nach der Shoah blieb, war eine radikalere Heimatlosigkeit als sie die Museumsobjekte schon in den Gründungen vor 1933 kennzeichnete. Nun war die Idee des ‚Jüdischen Museums‘ selbst heimatlos geworden und stand damit für die Diaspora schlechthin ein, in ihrer zerstörten Realität sowie in ihrem noch lange nicht erledigten utopischen Potenzial.

Jüdische Museen liegen damit konstitutiv auf der Grenze, auch wenn es nicht wie in Hohenems eine Landesgrenze ist. Sie beschäftigen

⁴ Zur Gründungsgeschichte Jüdischer Museen siehe J. Hoppe: Jüdische Geschichte und Kultur in Museen, S. 261 ff.; F. Heimann-Jelinek/W. Krohn: Das Erste Jüdische Museum; F. Heimann-Jelinek: Was übrig blieb; F. Heimann-Jelinek: Eine Sammlung in Wien; D. Rupnow: Täter – Gedächtnis – Opfer.

sich mit der Geschichte und Gegenwart einer Minderheit, einschließlich ihrer religiösen Dimensionen, die zugleich eine Quelle der Mehrheitskulturen Europas darstellt, des Christentums wie des Islams. Sie spiegeln das ‚eigene‘ im ‚andern‘, ohne sich darauf festlegen zu lassen, um wessen ‚eigenes‘ und ‚anderes‘ es geht. Sie stellen Zugehörigkeit, Identität und Abgrenzung gründlicher infrage, als es ihren Trägern, aber zuweilen auch ihrem Publikum recht ist. Das Jüdische Museum Hohenems war von Anfang an ein Experiment, das Themen, Zeiten und Orte auf provozierende, verstörende, manchmal ironische Weise miteinander verband. Es wurde unter der Formel eines ‚jüdischen Museums‘ von ‚Nicht-Juden‘ für ‚Nicht-Juden‘ gegründet. Aber seine eigene Gründungsgeschichte und die komplexe, individuelle Herkunft mancher seiner Akteure war deutlich widersprüchlicher, als es diese Formel glauben machen wollte. Es stellte die mitgebrachten Vorstellungen seiner Besucher offen infrage. Und es pflegte seit jeher lokale, regionale und globale Netzwerke, die sich auf überraschende Weise durchdrangen, so wie es die politische, soziale und kulturelle Realität der Gegenwart tut. Die Diaspora der Hohenemser Juden und ihrer Nachkommen, die Vielfalt ihrer Perspektiven und Zugehörigkeiten schlägt sich auch in den Projekten des Museums nieder – von der weltumspannenden Genealogie im Internet bis zur Infragestellung des ‚Museumsobjektes‘ an sich.

Community und Diversität

Das Hohenemser Museum hat eine spezifische Community, die diesen Zugang befördert. Es ist intellektuelles Zentrum einer grenzüberschreitend gedachten Region *und* Zentrum einer globalen Hohenemser Diaspora. Es ist damit zugleich ein regionales ‚kritisches Heimatmuseum‘ und ein weltweit operierendes Diasporamuseum, ein Ort der Konzentration und der Zerstreuung. Und es ist damit von Beginn an ein Ort, der mit den Fragen der

Gegenwart von Migration und Akkulturation und den damit verbundenen Konflikten konfrontiert ist. Schon bei seiner Eröffnung wurde betont, dass dieses auch ein Ort der Auseinandersetzung mit Fragen der gegenwärtigen Migration sein würde, ein politischer Ort, der über Fragen österreichischer oder deutscher ‚Vergangenheitsbewältigung‘, aber auch über Fragen der jüdischen Geschichte hinausweisen kann. Von Beginn an thematisierte das Museum, häufig in Kooperation mit Partnern in der Gesellschaft, grundsätzliche und gegenwartsbezogene Fragen des Verhältnisses von ‚Heimat‘, ‚Fremdheit‘ und wirtschaftlich-sozialer Realität (so das Vermittlungsprojekt *Das Nützliche und das Fremde*), der interkulturellen Kommunikation (die Gemeindeblattbeilage *Emser Halbmond*) sowie schließlich auch der jüngsten Einwanderungsgeschichte selbst, wie sie nicht zuletzt im Jüdischen Viertel von Hohenems ablesbar ist (die Ausstellung *Lange Zeit in Österreich. 40 Jahre Arbeitsmigration*). Dabei schreckt das Museum auch nicht davor zurück, politisierte und Ressentiment geladene Auseinandersetzungen mit ironischen Interventionen zu unterlaufen (zum Beispiel die Veranstaltung *Wie baut man ein ‚ortsübliches‘ Minarett?*). Angesichts einer Bevölkerung im Vorarlberger Rheintal, zu der in den Städten etwa 20 Prozent muslimische und alevitische, meist türkischstämmige Einwanderer gehören, wäre es im Grunde eine Selbstverständlichkeit, dass sich kulturelle Institutionen im öffentlichen Auftrag auch um Migranten als Zielgruppe bemühen. Doch lange Zeit war das Jüdische Museum einer der wenigen etablierten Kulturveranstalter, der auch diesen Teil seines möglichen Publikums ernst nahm. So war denn auch die Schau *Die Türken in Wien* (Felicitas Heimann-Jelinek et al., 2011) wohl die erste Ausstellung in Vorarlberg, die komplett in Deutsch und Türkisch präsentiert wurde. Diese in Wien noch mit deutschen und englischen Objekttexten (und nur wenigen türkischen Textelementen) gezeigte Ausstellung über die sefardischen Juden in Wien und im Habsburger Reich unterlief alle gängigen Geschichtsmymen – die aschkenasisch-jüdischen Geschichtsmymen, die die Sefarden verdrängt hatten,

ebenso wie die türkischen, die die Multikulturalität des Osmanischen Reiches vergessen machten. Aber auch die österreichischen Geschichtsmymen, in denen nur die Konflikte, aber nicht die späteren engen Beziehungen und Bündnisse zwischen Habsburg und dem Osmanischen Reich ihren Platz gefunden hatten, wurden unterlaufen. Diese Ausstellung komplett zweisprachig zu präsentieren, brach mit noch mehr, nämlich mit der gängigen kulturellen Hegemonie im Alltag. Auch wenn die türkischstämmigen Besucher der Ausstellung sich in den deutschen Texten ebenso zurechtfinden, die Präsenz der türkischen Texte bedeutete für sie nicht nur eine symbolische Anerkennung. Auf einem ungewohnten Feld der repräsentativen Kultur waren sie nun mit einem Vorsprung unterwegs. Wo sonst immer nur Defizite verzeichnet werden, wurden sie zur Artikulation ihres eigenen Erfahrungsschatzes herausgefordert, der nicht zuletzt darin bestand, selbst Teil einer der vielfältigen Minderheiten zu sein, die im türkischen Homogenisierungsdiskurs keine Artikulationsmöglichkeit finden.

Zweideutigkeit als produktive Strategie

In einem jüdischen Museum begegnen sich die Besucher selbst im Spiegel des ‚Anderen‘. Und das gilt für die nicht-jüdischen Besucher ebenso wie für die jüdischen Besucher. Daraus resultiert eine Chance: Die Besucher werden auf produktive Weise irritiert und vor Entscheidungen gestellt, indem das Museum und die Menschen, die dort arbeiten, nicht belehrend, sondern als Dialogpartner auftreten. Dazu muss man vor allem eines tun – die Angst vor Zweideutigkeit über Bord werfen.

Und dazu muss sich freilich das Museum als ‚Open Space‘ verstehen, als Ort, an dem verschiedene Identitätswürfe, Selbstbilder und Interpretationen aufeinandertreffen dürfen, an dem kulturelle Hegemonie infrage gestellt werden darf.

Um das zu erreichen, muss die Neugier kultiviert werden – die der Besucher, aber auch die eigene. Wir haben in Hohenems die

unterschiedlichsten Experimente unternommen, um unsere Gäste in eine Art intellektuelles Schwindelgefühl zu versetzen, wodurch es möglich ist, neue Fragen zu stellen, das heißt auch, Unsicherheit zu akzeptieren.

Was heißt das für unsere Arbeit? Es bedeutet, dass wir Themen suchen, bei denen es nicht darum geht, festgefügte Identitäten und Informationen zu vermitteln, sondern Fragen zu stellen, über die man zivilisiert streiten kann. So erklären wir nicht, warum ‚die Juden‘ dieses und jenes tun, sondern sehen uns an, warum Menschen verschiedene Antworten auf existenzielle Fragen geben, schauen uns gemeinsam an, wie Kulturen, Lebensspuren und Identitäten entstehen und sich verändern.

Zweideutigkeit als produktives Prinzip bedeutet zugleich, bewusst mit Ironie zu arbeiten. Das kann auch provozierend sein. Ironie heißt eben auch, dass man nicht gleich weiß, wie es gemeint ist. Und genau das fordert Menschen intensiver heraus als alles andere.

Ausstellungstitel können präzise sein und beschreibend, aber auch irritierend mehrdeutig.

Das kann bis an die Grenze einer provozierenden Irreführung gehen.

Unsere Ausstellung *Die ersten Europäer. Habsburger und andere Juden* (Felicitas Heimann-Jelinek und Michaela Feurstein-Prasser, 2014) versuchte natürlich nicht, den Beweis einer jüdischen Abstammung der Habsburger zu erbringen, sondern die proto-europäische Lebenswelt der Habsburger Juden und anderer Juden in Europa durch sieben Jahrhunderte hindurch zu erkunden – ihre Rolle im Kulturtransfer, ihre Mobilität und Mehrsprachigkeit, ihre transnationalen Netzwerke und Reflexionen, ihr Leiden an der europäischen Katastrophe von 1914. Obwohl sich das Haus Habsburg beeilte uns mitzuteilen, dass es von König David abstammen würde, haben sich viele Besucher erregt und sind dementsprechend hellwach in die Ausstellung gegangen.

Jeder Museumskurator kennt die Besucher, die in Ausstellungen vor allem nachschauen, ob das, was sie sehen wollen, auch dort zu finden ist. Und wenn das nicht der Fall ist, belehren sie die Mitarbeiter des

Museums gehörig. Wir aber versuchen, Ausstellungen für Menschen zu machen, die neugierig auf das sind, was sie sich noch gar nicht haben vorstellen können. Das setzt freilich eine Haltung voraus: Wir wollen Ausstellungen nicht deshalb machen, weil wir es bereits besser wissen, sondern weil wir dadurch selbst etwas Neues erfahren können.

Wir laden unsere Gäste ein, uns dabei zu helfen. Wir setzen nicht nur auf die Neugier der Besucher, sondern konfrontieren sie mit unserer eigenen Neugier. Jede unserer Ausstellungen fordert Partizipation von den Besuchern. Das kann bedeuten, eine größere Zahl von Menschen in die Entstehung einer Ausstellung mit einzubinden, ihre Erfahrungen und Geschichten, ihre Beziehungen zu Objekten während der Entwicklung einer Ausstellung miteinzubeziehen – so in den Projekten *So einfach war das* (Hanno Loewy, 2004), *Ein gewisses jüdisches etwas* (Katarina Holländer, 2010) oder der Ausstellung *Jukebox. Jewkbox. Ein jüdisches Jahrhundert auf Schellack und Vinyl* (Hanno Loewy, 2014). In all diesen Ausstellungen waren vorab Menschen um Objekte, Bilder, Geschichten gebeten worden, deren Diskurs schließlich die Ausstellung mitgestaltete. Und es fordert Gestaltungsideen, die die Besucher nicht nur zu den Objekten in Beziehung setzen – genauer, ihnen einen Entscheidungsspielraum möglicher Beziehungen anbieten –, sondern sie auch zueinander in Beziehung treten lassen, zu der unendlichen Vielfalt menschlicher Möglichkeiten, für die das Museum einen zivilen Rahmen schafft. Entfaltete die Ausstellung über Konversionen und Konvertiten *Treten Sie ein! Treten Sie aus! Warum Menschen ihre Religion wechseln* (Hannes Sulzenbacher mit Regina Laudage, 2012) ein biografisches Suchspiel zwischen verschiedenen Formen des Übergangs, das die Besucher mit ihren eigenen Glaubenszweifeln, Widersprüchen und Sehnsüchten konfrontierte, so forderte in der *Jewkbox* die gigantische Theke eines utopischen ‚jüdischen Plattenladens‘ geradezu dazu auf, sich gegenseitig beim Eintauchen in individuelle Geschichten über existenzielle Erfahrungen mit Schallplatten zu beobachten und

irgendwann das Heft selbst in die Hand zu nehmen und die Gelegenheit des zufälligen Gegenübers zu ergreifen, um eine Geschichte loszuwerden, die man schon ein halbes Leben lang mit sich herumgetragen hatte. Dabei verwandelten die Besucher schließlich selbst ganz Privates in Populäres, nahmen an dem ‚Sich-selbst-neu-erfinden‘ teil und fügten angesichts von Traditionsverlust und Migration, des Wunsches nach Anerkennung und Zugehörigkeit der in weiten Teilen ‚jüdischen Geschichte‘ der populären Kultur und der Musikindustrie des 20. Jahrhunderts ein neues Kapitel hinzu. In einem Projekt haben wir diese Haltungen – Ironie, Spiegelung, Ambivalenz, Partizipation – auf die Spitze getrieben. In der Ausstellung *Was Sie schon immer über Juden wissen wollten... aber bisher nicht zu fragen wagten* (Hannes Sulzenbacher, 2012) haben wir den Status des Ausstellungsobjekts selbst radikal infrage gestellt. Und jene Fragen, die Besucher in jüdischen Museen gerne stellen würden, sich aber manchmal nicht zu fragen ‚trauen‘, offen artikuliert und an die Besucher zurückgespiegelt. Denn oftmals erweisen sich die Fantasien und Vorstellungswelten hinter solchen Fragen als spannenderes Thema als ihr Gegenstand selbst. So konfrontierten wir die Besucher mit widersprüchlichen Antworten und mit Objekten, denen auf den ersten (und auch noch den zweiten) Blick oftmals nicht anzusehen war, ob es sich um ein Dokument oder ein Kunstwerk, um ‚Fake‘ oder ‚Realität‘ handelte. Emblematisch dafür stand natürlich ein Objekt, das bislang immer demonstrativ als ‚Kunstwerk‘ ausgestellt wurde, das *Lego-Auschwitz* von Zbigniew Libera: Sieben an Lego-Packungen erinnernde Schachteln, aus deren Inhalt sich Auschwitz im Kinderzimmer nachbauen lässt, Leichenberge und SS-Männer inklusive, genauso wie es die üblichen Fotos auf der Packung vorwegnehmen. Libera brauchte dazu nur handelsübliche Lego-Bausteine und die Fantasie der Ausstellungsbesucher, um einen Skandal zu provozieren, der keiner war: Darf Kunst das? Doch mit der Frage verbunden ‚Kann man einen Schlussstrich unter die Shoah ziehen?‘, begannen manche Besucher das Objekt ‚misszuverstehen‘ und sich tatsächlich zu

fragen, warum Lego jetzt auch noch das letzte Tabu überschreitet. Sie kamen damit dort an, wo Libera sie haben wollte, in einen Zustand, in dem Realität und Fantasie nicht mehr einfach zu trennen sind und sich wirklich radikale Fragen stellen.

Auch Yael Bartanas Projekt über ein fiktives, oder genauer, nur innerhalb ihres Kunstwerks real existierendes *Jewish Renaissance Movement in Poland* (auf der Biennale 2013 in Venedig im sicheren Kokon der Kunstwelt präsentiert) wurde im Mini-Kino der Hohenemser Ausstellung zum Objekt der Frage ‚Gehören alle Juden nach Israel?‘ und zum Streitfall unter Besuchern, ob es diese ketzerische Bewegung (und ihre Aufforderung nach Polen ‚zurückzukehren‘) wirklich gibt und vor allem: ‚Was wäre, wenn ...‘ Harley Swedler unterlief mit seinem Karaoke-Video zur Frage, wo Juden heimisch sein können, alle Grenzen. Zu den Klängen von ‚Edelweiß‘ imitierte er täuschend echt den singenden Christopher Plummer (der 1965 in der Kinofassung von *Sound of Music* Baron von Trapp spielte), allerdings unbekleidet auf einer Wiese sitzend, hinter seinem eigenen Haus auf Long Island.

Zu einer vielen Besuchern unbehaglichen Form der Partizipation lud ein Mikrofon und die Frage ein: ‚Darf man Jude sagen?‘ Wer sich traute, hörte sich fünf Sekunden später selbst und durfte dann die Frage beantworten: ‚Klang es so, wie Sie es gemeint haben?‘

Zoya Cherkasskys Installation zweier identischer, etwas aufgedunsener Cola-Flaschen aus Aluminiumguss, die eine mit hebräischer, die andere mit arabischer Aufschrift, kommentierte als Objekt die Frage ‚Sollen Israelis und Palästinenser in einem oder zwei Staaten leben?‘ und legte damit die ketzerische Antwort nahe, dass es darauf vermutlich gar nicht ankommt.

Der Koscher-Stempel der Gemeinde Hüttenbach schließlich, eine Leihgabe aus dem Jüdischen Museum Franken, wurde zur Frage ‚Was ist koscher?‘ so präsentiert, dass man ihn nicht richtig sah und einem nichts anderes übrigblieb als zu glauben, dass dies ein echter Koscher-Stempel sei. (So wie man dem Koscher-Stempel ja auch sonst glauben muss, dass er ‚echt‘ ist, obwohl er das, wie man weiß,

nicht immer ist ...)

Die Diskussionen, die diese Ausstellung auslöste, zwischen den Besuchern genauso wie zwischen den Kollegen, waren in jedem Fall sehr real. Und am Ende der Ausstellung konnte jeder und jede uns eine in der Ausstellung nicht gestellte und unbeantwortete Frage in einem Briefkasten hinterlassen. Die haben wir dann in einem Internet-Blog ganz ernsthaft beantwortet. Jede! Wer sich das anschauen möchte ist auch heute noch herzlich eingeladen.⁵

⁵ Siehe <http://www.wassieschonimmerueberjudenwissenwollten.at/>