

Specialeopgave

Aarhus Universitet

Kirkehistorisk undersøgelse af de holdninger,
der er nedlagt i europæiske jødiske museer i
skyggen af holocaust.

Jette Bjørka Fosgaard
Teglmarken 6
Tannisby
9881 Bindslev.

Indholdsfortegnelse

Introduktion	1
Metodologiske overvejelser	6
Besvarelsens struktur	7
At se hen til	8
Det kan konkluderes	30
Refleksion på ”museumscaféen”	31
Arkitekten	32
Dansk Jødisk Museum	33
Refleksion	36
Det må konkluderes	37
Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück	38
Arkitekturen i denne museumsgård og –have	39
Nussbaums vel nok kendteste selvportræt	43
I billedet Triumph des Todes	43
At konkludere	44
Refleksion i en langt fra gæstfri museumscafé	45
Between the Lines	46
Et historisk rids	48
Museet er et emblem for håb	53
Det tomme rum	55
Lidt fra udstillingen	58
Om museumshaven	62
En konklusion på Between the Lines	67
The Austrians	70
Det tidligere jødiske kvarter i Prag	75
Transformation af synagogen i Rendsburg	79
Et kort tilbageblik	82
Et udblik til tre andre jødiske museer i Europa	83
En konklusion viser	85
The subject of the present study	92

Litteraturliste

Introduktion

Hvis man ønsker at få et indblik i den måde, en verden har valgt at stå ”ansigt til skæbne” med ofrene for ”die Endlösung” på - og ansigt til ansigt med sig selv på, er en undersøgelse af de jødiske museer i Europa et bud på en indfaldsvinkel. De jødiske museer er imidlertid et mangefacetteret emne, ligesom det enkelte jødiske museum i sig selv byder på mange tilgange og, i nogle tilfælde, udgange, og det har derfor været nødvendigt at beskære træet med de mange grene ganske kraftigt. Tilbage er det, som jeg vil kalde stamme med rod, nemlig de holdninger, der på en eller anden måde er lagt ned i disse museer og måske vokser op sammen med dem.

Antallet af nyåbnede jødiske museer er ekspanderet, og i min prioritering af museer, der skulle underkastes en nærmere undersøgelse, har jeg valgt de museer, som jeg selv har haft mulighed for at besøge, nemlig Dansk Jødisk Museum, Felix-Nussbaum-Haus (Osnabrück) og Jüdisches Museum Berlin. Jeg har også haft mulighed for at besøge Jüdisches Museum Rendsburg, Jewish Museum Prague samt Jüdisches Museum der Stadt Wien, som jeg vil behandle i udblik. Netop den brede formulering i opgavespørgsmålet giver mig mulighed for i min opgavebesvarelse at differentiere mine indgangsvinkler til de respektive museer i forhold til det enkelte museums specifikke historie, koncept og egne erfarede problemstillinger. Med andre ord, så vil jeg i mange tilfælde ”lade museet selv stille de spørgsmål, der skal stilles”, og jeg vil så, nærmest i en ”dialog” med museet, undersøge museets egne svar. Denne fremgangsmåde har jeg valgt, idet jeg har fundet det langt mere frugtbart - og interessant - at undersøge, hvad det enkelte museum har set som problemstillinger i forhold til det at være et jødisk museum i holocaustets skygge, end hvad jeg selv kunne have formuleret som forventede problemstillinger. Jeg har fundet, at jeg på denne måde kunne give den mest samvittighedsfulde skildring af det, der rører sig på de jødiske museer. Dog er jeg ”styrmanden på skibet,” og kursen er hele vejen blevet sat efter at prøve at sejle direkte ind i de efterdønninger, der måtte være på europæiske jødiske museer i holocaustets skygge. Forud for denne opgave har jeg fulgt et forløb i kirkehistorie med læsning af tekster som i høj grad har skærpet min interesse for jødisk-europæisk sameksistens gennem et par tusind år og i særlig grad de seneste tusind år.

Flere af teksterne har taget udgangspunkt i det historiske faktum, at jøder ofte har stået model som fjendebilleder i europæisk historie – en udvikling, som fik sin kulmination i den tilintetgørelse af 6 millioner jøder, som i dag ofte benævnes med den jødisk-hebraiske betegnelse ”Shoah”, men måske mere er kendt under begrebet ”Holocaust” med enten lille ”h” eller stort ”H.” I denne besvarelse vil benævnelsen ”holocaust” blive anvendt, da den, om ikke benyttes eller billiges af alle, så dog forstås af alle. Ordet ”holocaust” (fra engelsk) betyder egentlig ”brændoffer” og stammer fra latin holocaustum (brændoffer) og græsk holokau(s)ton, holokautoma, af holos ”hel” og kaustos ”brændt”. Begrebet holocaust bliver i den danske fremmedordbog stavet ”holokaust” og beskrives som betegnelse for de tyske nazisters ”Endlösung” på ”det jødiske problem”, d.v.s. udryddelse. Stavemåden ”Holocaust” med stort ”H” og ”c” i stedet for ”k” er i dag så udbredt, at jeg har valgt at begrunde, hvorfor jeg ikke ønsker at stave ordet med stort begyndelsesbogstav i besvarelsen. Det var en amerikansk TV-serie i 1978 med titlen ”The Holocaust”, der gjorde betegnelsen udbredt. Art Spiegelman (1987, 21) har påpeget det uheldige i de teologiske medbetydninger, som ordet har, et brændt ceremonielt gudsoffer, et sonoffer, noget liturgisk, som ”sløver de socio-politiske dimensioner af de begivenheder, det betegner,” og han anfører, at ”Holocaust er blevet en del af de centrale Hellige sakramenter i den sekulære jødedom, det væsentligste bånd mange af os har til Vore Fædres Tro”. Iboja Wandall-Holm (1992, 8) finder, at begrebet ”Holocaust” ”har noget liturgisk over sig, lader den enkelte forsvinde og samler millioner af myrdede mennesker til et slags sonoffer.” Ved at anvende begrebet ”holocaust” har jeg tilgodeset de mange, som kender og selv anvender udtrykket. Ved at undlade at stave ordet med stort ”H”, håber jeg, at også de, som har betænkeligheder ved selv at anvende betegnelsen, føler sig respekteret.

En sådan "samlebetegnelse" som "holocaust" bør da også kun anvendes, hvis man ved, hvad den mere præcist dækker over. Nazisterne anvendte omskrivningen "den endelige løsning på det jødiske spørgsmål". Nazisternes "Endlösungspolitik" betød mere end 6 millioner jødiske ofre, og også andre blev forfulgt og myrdet, det gælder således for mellem 100.000 og 200.000 sigøjnere og russiske og slaviske befolkningsgrupper, alle med henvisning til, at de var "ikke-ariske." Jehovas Vidner blev ligeledes forfulgt og myrdet, tillige med "uforbederlige" kriminelle, "asociale" individer og homoseksuelle. Men allerede i 1939 havde nazisterne indledt deres "eutanasi-program," (T4-programmet), en del af den nazistiske "racehygiejne-politik." Op mod 270.000 evnesvage, syge eller fysisk handicappede mennesker blev fundet "uværdige" til at leve. Ofrenes antal stammer ifølge Dansk Center for Holocaust og Folkedrabsstudier fra Nürnberg Krigsforbryderdomstol (www.dchf.dk). Dette program, der fik navn efter hovedkvarterets adresse for udførelsen, Tiergartenstrasse 4 (T4), havde som opgave at likvidere "ubrugelige" mennesker i det tyske samfund, så man kunne sikre "den genetiske renhed." Ifølge Dansk Center for Holocaust og Folkedrabsstudier var omkring 400 mennesker ansat til at varetage "programmet." Folkelige protester satte en midlertidig stopper for udførelsen af programmet i 1941, men det blev genoptaget i dybeste hemmelighed og standsede først med afslutningen på krigen. Fra 1942 kom programmet også til at omfatte bombeofre, "asociale" og slavearbejdere. Flere historikere mener, at dette program var et eksperimentelt forstadie til "die Endlösung."

Længe mente man, at beslutningen om udryddelsen af alle Europas jøder, estimeret 11 millioner, blev truffet på Wannsee-konferencen d. 20. januar 1942. I dag mener man, at beslutningen blev taget på et tidligere tidspunkt. På Wannsee-konferencen skulle derimod opbakningen til planen undersøges, og der skulle findes en løsning på "problemet Mischlinge", altså mennesker, der var 50 % eller måske 25 % "inficeret" for nu at bruge et af forfatteren Jørgen Thorgaards karrikerende udtryk, der i al sin gru jo nok rammer plet m.h.t. argumentationen i nazi-toppen. Frivillig og tvungen emigration kom hurtigt på programmet. Et endeligt emigrationsforbud blev udstedt i oktober 1941. Hen ad vejen opstod seriøse planer om deportation af jøder til Østpolen og Sibirien, og ligeså seriøse planer havde man om at sejle Europas jøder til Madagascar som slaver – englændernes styrke på havet i krigens første år forpurrede planen.

Tilintetgørelsen af de mere end 6 millioner jøder fandt sted forskellige steder og på forskellig vis. Af lejre var der tale om deciderede udryddelseslejre, koncentrationslejre og arbejdslejre.

I alt 6 lejre var deciderede udryddelseslejre, der havde tilintetgørelse af jøder som formål.

Chelmno, Belzec, Sobibor, Treblinka, Auschwitz og Majdanek blev oprettet i Polen.

Yderligere to udryddelseslejre har man nu kendskab til: Maly Trostinets (Hviderusland) og Jungfernhof (Letland). Auschwitz og Majdanek virkede endvidere som koncentrations-, krigsfange- og arbejdslejre ved siden af deres funktion som udryddelseslejre. Men også i de andre lejre fandt myrderierne sted. "Vernichtung durch Arbeit" var en dom, der faldt i arbejdslejrene og ramte såvel jøder som ikke-jøder; tusinder af andre mennesker døde af sult eller sygdom i koncentrationslejre og ghettoer. En koncentrationslejr er en lejr, "hvor et regime eller en krigsførende magt uden forudgående dom eller tidsbegrænsning internerer modstandere eller civile personer, der anses for fjendtlige." I nazisternes 6 udryddelseslejre blev mordene udført ved gasning af ofrene med skadedyrsbekæmpelsesmidlet zyklon-B. Mindst 3 millioner jødiske liv blev henrettet i disse lejre. Alene i Auschwitz blev mere end en million jøder myrdet og mindst 150.000 ikke-jøder. Ofrene blev brændt i krematorievogne. Men også metoder som nedskydning blev anvendt til massedrab på jøder. En "Erntefest" (høstfest), foranstaltet d. 3. november 1943, udslettede de sidste jøder i Lublin-distriktet. Jøderne blev samlet i lejre og skudt. I udryddelses- og koncentrationslejren Majdanek krævede høstfesten 18.000 jødiske ofre på bare 24 timer. Fra og med marts 1943, da den tyske Wehrmacht trak sig tilbage pga. den sovjetiske offensiv, forsøgte SS at skjule deres forbrydelse. Det skete først og fremmest ved at grave ligene op fra massegravene og brænde dem.

Omkring 1,5 millioner menes at være blevet skudt af de såkaldte Einsatzgrupper, SS, forkortelse for 'Schutzstaffeln'. SS, som blev ledet af Heinrich Himmler, var den nazistiske stats eliteenheder. Oprindeligt var der tale om en lille gruppe mænd, som fungerede som Hitlers personlige livvagter, men SS voksede sig hurtigt magtfuldt. Under SS hørte bl.a. RSHA, som var ansvarlig for jødepolitikken, koncentrations- og udryddelseslejrene og for udførelsen af de brutale nazistiske planer for en total omorganisering af Østeuropa. Waffen-SS, det almindelige politi, hæren eller lokale fra de østligt besatte områder i Sovjetunionen, gav også en hånd med til nedskydningen og udryddelsen af jøderne, som netop fandt sted primært i det østligt besatte Sovjetunionen og i Polen. De fleste jøder, der blev dræbt mellem 1941 og 1945, var russiske og polske jøder. Men jøder fra alle Europas lande blev forfulgt. De danske jøder blev ramt mindst, men der var alligevel tale om omkring 100 menneskeliv, der blev tabt. Den praktiske udførelse af forfølgelser, transporter og mord har været udført af mindst 500.000 mennesker, anslår historikere, og ansvaret for den praktiske udførelse lå hos SS-ledere som Reinhard Heydrich og Heinrich Himmler. Gestapos afdeling B-IV, som var under ledelse af Adolf Eichmann, var ansvarlig for deportationen af de europæiske jøder til udryddelseslejrene. Gestapo er forkortelse for Geheime Staatspolizei, Det hemmelige

Statspoliti. Hermann Göring beordrede det oprettet i april 1933. Det skulle bekæmpe "statsfjendtlige elementer." Senere, i 1936, blev det en del af Sikkerhedspolitiet, hvis leder var Reinhard Heydrich og senere igen samlet med de øvrige sikkerhedstjenester i Rigssikkerhedshovedkontoret, "Reichssicherheitshauptamt," RSHA. Det politiske ansvar lå hos Adolf Hitler og Hermann Göring, som udgjorde nazi-toppen. At jøder ofte har været fjendebilledet i Europa, er der såvel ældre historiske som nyere historiske fakta, der vidner om. Reformatoren Martin Luther (1483-1546) har med den autoritet, som han er blevet tillagt, fået mulighed for at sprede sit had til jøder i et omfang, hvis betydning man måske ikke umiddelbart er sig bevidst. Menigmand har vel ikke læst mange af hans skrifter, men "lærde" mennesker har "forstået" dem og spredt det kedelige budskab videre, og det kan ikke undgås, at denne holdning må have været med til at cementere det jødehad, der også var en realitet før reformatorens tid og dette ikke alene i Tyskland, men i det meste af Europa. Martin Luther skrev i 1543 tre antijødiske skrifter, og senere kom også skriftet "Om jøderne og deres løgne" til. I dette sidstnævnte skrift giver Luther anvisninger på chikanerier, fordrivelser og forbrydelser mod jøder, deres ejendom og synagoger.

Martin Schwarz Lausten, professor ved Institut for kirkehistorie, Københavns Universitet gør i en artikel under Dansk Center for Holocaust og Folkedrabsstudier "Antijudaisme i den danske kirke, et historisk rids" opmærksom på, at historikeren John Weiss i sin bog, der i tysk oversættelse hedder, "Der lange Weg zum Holocaust" 1996, peger på Luther som "ophavsmanden til den skæbnesvangre forening af tysk konservatisme, nationalisme og antisemitisme, og at dette skete på grundlag af hans religiøse antijødiske skrifter." Ifølge Den store danske Encyklopædi dækker ordet "antisemitisme" over antijødiske holdninger, der er fjendtlige og uafhængige af tid og sted. Samme kilde fortæller, at det var Wilhelm Marr, en tysk agitator, der i 1879 anvendte ordet semit i stedet for jøde og ordet semitisme i stedet for jødedom. Hans tid var raceteoriernes tid, og Marr fortolkede da også selv betegnelserne semit og semitisk racistisk. En racistisk-biologisk antisemitisme i slutningen af 1800-tallet opfattede jøderne som "en byld på samfundets krop" og som et problem, der lagde hindringer i vejen for nationen. Hitler og nazisterne arbejdede uophørligt med at "identificere" og udskille jøder fra resten af befolkningen på trods af, at jøderne var yderst velintegrerede i Europa. Kommunismen, som nazisterne også pegede ud som fjendebillede, blev *set* sammen med og *sat* sammen med jødedommen i begrebet "jodebolchevismen", som krigen mod Sovjetunionen i 1941 var et tilintetgørelsesforsøg på. Denne "sammenhæng" imellem jødedom og "bolchevisme" fik det til at løbe den tyske middelklasse koldt ned ad ryggen, da kommunismen for denne klasse var et af de største skræmmebilleder, man kunne tænke sig. Nazisterne ønskede et jødefrit Tyskland, et jødefrit område i de tyskbesatte dele af Europa, altså et jødefrit Stortyskland og i bund og grund vel en jødefri verden. Hvorvidt Hitler hele tiden havde haft til hensigt at udslutte jøderne vides ikke med sikkerhed, men det er ikke utænkeligt, selv om man kan følge en udvikling stigende i intensitet med hensyn til elimineringen af "problemet jøder." Holocaust er forudgået af adskillige pogromer og antisemitiske edikter i store dele af Europa igennem flere hundrede år. Der har været lange perioder i historien, hvor man har kunnet tale om "én konstant", nemlig jødeforfølgelsen. Fra 1933 og frem til Anden Verdenskrigs afslutning blev forfølgelserne åbenlyse, uigendrivelige og ulykkeligvis uomstødelige.

Ingen tidligere eller senere folkemord, skønt grumme nok endda, har haft den i ordets egentligste forstand ufattelige dimension, som denne udslettelse har. 1/3 af de jøder, der levede på verdensplan i 40'erne blev udslettet. Der har på mange måder hersket tavshed efter 1945. Et udtryk for mange forskellige følelser - chok, sorg, skam, skyld, uvidenhed og fortrængning. *"De befolker min erindring med deres ansigtsløse tilstedeværelse, og kunne jeg omfatte ondskab i et enkelt billede, ville jeg udvælge dette, som jeg kender så godt: en kronraget mand med bøjet nakke og ludende skuldre i hvis ansigt og øjne man ikke kan læse skyggen af en tanke."* Således har den italiensk-jødiske forfatter Primo Levi udtrykt det i *"Hvis dette er et menneske"* (oversat af Nina Gross i 1989). Nogle mente, at selv kunsten måtte tie. Der kunne hverken sprogligt eller billedmæssigt findes udtryk til at fremstille det inferno, som så mange jødiske medborgere havde gennemlevet og fundet døden i udgangen af. Men verden fik sprog igen, også igennem kunsten. Når alt kom til alt, var det dog at foretrække, om end ubehjælpomt, så dog oprigtigt, at forsøge med ord og i billeder at give udtryk for en bevidsthed om nødvendigheden af at forholde sig til det, der var sket under nazisternes forfølgelser og beslutning om udslettelse af Europas jøder. Der bliver, også i dag, aflagt vidnesbyrd, som samles og offentliggøres. Der forskes og udgives dokumentation og ny viden. Der bliver - i nogle lande - undervist på skolerne i jødiske børns og voksnes skæbner i årene 1933-45. Blandt mange andre tiltag bliver der også åbnet jødiske museer.

Selve begrebet "museum" er afledt af det græske "museion", tempel for muserne. Museumstanken blev udbredt i Europa omkring 1800 med Louvre i Paris og Museumsinsel i Berlin. Museet er pr. definition konserverende og bevarende. Men i dag er museer ofte "dynamiske" projekter og kan blandt mange andre beskrivelser også beskrives som politiske projekter. Med den indflydelse som museer har på menneskers erindringsbilleder, forestillingsbilleder, viden og etik, udgør også de jødiske museer en del af et samfunds socialiseringsprocesser og magtstruktur og er således "i sind og skind" - med henvisning til såvel usynlige som synlige strukturer (også arkitektur) med til at forme vores visioner om en fremtid i - og for Europa. Kulturens materielle og ikke-materielle produkter udvælges til bevarelse for eftertiden. Det er det, man kalder et samfunds musealiseringsprocesser. Disse processer rummer såvel historiske, refleksive og komparative elementer. Museet er også en arbejdsplads, hvor der bliver indhentet, skabt og kommunikeret viden, og denne funktion kan være uafhængig af museets politiske natur.

Metodologiske overvejelser

Med min besvarelse er det mit ønske at vinde indsigt i nogle af de holdninger, der er kommet til udtryk i processer, der er gået forud for eller har været sideløbende med etableringer af nyere jødiske museer på europæisk grund i holocaustets skygge. I den forbindelse har jeg valgt at sætte mig ind i dele af den debat, der er gået forud for etableringen af et enkelt af de valgte jødiske museer, nemlig Dansk Jødisk Museum. I min spørgen forsøger jeg i den første del af besvarelsen at indkredse eventuelle tendenser i argumentationen for og forventningerne til det jødiske museum. Det har også været nødvendigt at spørge tæt til nogle af de begreber, der anvendes i diskursen, samt at give et bud på disse begrebers betydning for den måde et jødisk museums rolle bliver opfattet på. I besvarelsens anden afdeling ”besøger” jeg de tre museer, Dansk Jødisk Museum, Felix-Nussbaum-Haus i Osnabrück og Jüdisches Museum Berlin, og jeg forsøger at analysere de holdninger, der ligger bag valget af museernes placering og arkitektur samt redegøre for de forskellige betydninger, som undersøgelsen af museernes koncepter peger på.

Det har ikke været denne undersøgelses opgave at forsøge at redegøre for de enkelte museers hele udstillinger, men i den grad det er nødvendigt for en afdækning af holdninger, vil enkelte af museernes udstillinger, eller dele deraf, blive trukket frem. Andre afsnit vil tage udgangspunkt i det jødiske museums kontekst, de sammenhænge museet er sat ind i via dets urbane placering, eventuelt i sammenhæng med eller nær ved bygninger, der selv i egenskab af museumsinstitutioner eller andre referencerammer har fællesmængde med museet. Siden besøger jeg i besvarelsens tredje del i et udblik de jødiske museer i Rendsburg, Wien og Prag. Jeg spørger tilbage til nogle historiske forudsætninger for jøders valg af bosættelser i de respektive områder og nogle af de historiske erfaringer, jøder har gjort samme steder. Dette danner grundlag for at sætte de erfaringer, jøder måtte bære i forbindelse med holocaust i de dele af Europa, i perspektiv. Alt sammen er det med til at belyse baggrund og virke for de tre jødiske museer.

Besvarelsens struktur

Kapitlerne i besvarelsens første del er struktureret således, at projektet Dansk Jødisk Museum til en vis grad belyses kronologisk, men med vægt på de forventninger og dermed de holdninger, der er gået forud for museets åbning. Denne del vil blive afsluttet med en konklusion og en kort introduktion til den arkitekt, der står bag de tre jødiske museer i København, Osnabrück og Berlin. Kapitlerne i besvarelsens anden del er struktureret efter besøg på Dansk Jødisk Museum, Jüdisches Museum Berlin og Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück. Bl.a. vil museernes fysiske rammer i grove træk danne udgangspunkt for en

analyse af koncepter, arkitektur, rum og tekster. I denne besvarelse er begrebet tekst forstået bredt som enhver form for meddelelse ved hjælp af ord eller billeder og i visse tilfælde også i videre betydning, hvor der på en eller anden måde sendes budskab fra en afsender til en modtager, altså enhver form for kommunikation, også hvor det f.eks. drejer sig om skulpturel arkitektur. I et prioriteret udvalg vil jeg også inddrage udstillinger i forsøg på indkredsning af de holdninger, der ligger bag disse valg af præsentationer, som implicerer overførsel af jødiske livserfaringer til museumsprojekter. De enkelte afsnit i besvarelsen vil være flankeret af tekster, der på en eller anden måde har optrådt i mit researcharbejde. I besvarelsens tredje del vil jeg ”sende postkort” fra besøg på Jüdisches Museum der Stadt Wien, Jewish Museum Prague og Jüdisches Museum Rendsburg. Endelig afsluttes opgaven med en konklusion.

At se hen til

et jødisk museum har et utal af facetterede aspekter bag sig. I første omgang kunne det være relevant at afdække interessen for det jødiske museum i den tidligste fase af etableringen, hvor projektet på alle måder er fremtid. Bag det i juni 2004 etablerede og åbnede Dansk Jødisk Museum ligger der flere års engagement fra såvel enkeltpersoner, kulturelle og religiøse fællesskaber samt politiske interesser og intentioner – det officielle Danmarks interesser. Det gælder for samtlige jødiske museer, at der er der en bred vifte af initiativtagere. De første tanker er som regel tænkt af privatpersoner, hvilket kan være en af forklaringerne på flere museers forsigtigt prøvende selvforståelse i etableringsfasen. Forventningerne til museerne har været store, og det har ikke altid været muligt at indfri alle ønsker om repræsentationer i museernes udstillinger. Udformningen af de enkelte museers koncepter, såvel i arkitektonisk som udstillingsmæssig forstand, har i enkelte tilfælde været stormombrust. Det har været gældende for arkitekten Daniel Libeskind's projekter, hvor arkitektur, rum og indhold på mange måder er vævet ind i hinanden. Mange holdninger er lagt ned i alle faser af det jødiske museumsprojekt. Ingen dag kan leves udenfor holocaustets skygge, men bevidstheden derom kan være mere eller mindre til stede. Såvel initiativtagerne, kulturelle, religiøse, politiske, og økonomiske som de endelige udformere af de jødiske museumsprojekter, bestyrelse, fond, arkitekt, ledelse og øvrige ansatte er bevidste om, at et jødisk museum efter holocaust har denne tragedie i europæisk historie med sig som en erfaring. Det er der da heller ingen, der ønsker at skjule, men der er forskellige forventninger med hensyn til vægtningen af de direkte referencer til holocaust. Også det publikum, der senere skal frekventere disse museer, har forventninger, og også disse forventninger bæres med i bagagen under hele etableringsfasen. I denne forbindelse spiller ikke mindst pressen som talerør for alle parter en stor rolle. I artikler,

læserbreve, kronikker og ledere udspilles forventningerne, holdningerne og uenighederne for åbent tæppe, og kulturelle og religiøse specialtidsskrifter giver plads til de mere fordybende artikler. Det er heller ikke uden betydning, hvorvidt der er tale om et jødisk museum som et kunstmuseum eller et etnografisk museum, eller som det lige så ofte ses som et arkiv, kulturhus, mausoleum, monument, menighedscenter eller mindesmærke, som Sara Kviat Bloch gør opmærksom på i artiklen ”Ting til tiden” (Bloch, 13). Men det må antages at gælde for det jødiske museum i alle dets former, at enhver repræsentation er repræsenteret af en afsender, der i en eller anden grad har været bevidst om sin udvælgelse af repræsentationsemnet i en epoke, hvor holocaust er en historisk realitet. Holdningerne til det jødiske museum som formidler af budskabet om et holocaust, der ikke må gå i glemmebogen, spænder lige fra ængstelsen for, at det jødiske museum skal få karakter af et museum for et nær uddødt folk – i gyset af Hitlers tanke om at indsamle objekter fra et folk, han i sine visioner og med sine befalinger så som udslettet – til ønsket om netop at gøre det faktiske folkemord til museets ledetråd. Herimellem befinder sig de holdninger, der repræsenterer ønsket om at fremstille jødisk liv og ikke-mere-liv med holocaust som uomgængelig og altoverskyggende historisk erfaring, men ikke som den eneste erfaring, jødisk liv har gjort med sin verden og omverden.

Et eksempel på den holdningsdiskurs, der har fundet sted i forbindelse med et jødisk museum i projektets tidlige faser, er diskursen omkring Dansk Jødisk Museum fra den tid i 1984, hvor det endnu alene var tænkt og tiden frem til de mere konkrete planer om beliggenhed, arkitektur og koncept. Den direkte anledning til ønsket om et dansk-jødisk museum udspringer af udstillingen *Kings and Citizens. The History of the Jews in Denmark 1622-1983*, fortæller artiklen ”Konference om jødiske museer” (Trautner-Kromann, 31). Udstillingen blev vist i New York. Selskabet for Dansk Jødisk Historie betragter sig selv som medinitiativtager til og medansvarlig for Dansk Jødisk Museum.

”Skal dansk jødedom på museum?” spurgte en leder i *Rambam*, 1993. Medlemmer af Selskabets bestyrelse har gennem hele museumsprojektet haft bestyrelsesposter i institutionen, og det har været naturligt, at en stor del af diskursen omkring forventningerne til museet har fundet sted i det tidsskrift, som netop Selskabet for Dansk Jødisk Historie udgiver. Allerede i 1988 kunne Selskabet invitere dets medlemmer til at bese en første udstilling i Ny Kongensgade 6. I den forbindelse minder man på museets vegne om ønsket om henvendelser angående gaver, som kan stilles til rådighed for museet. I 1990 kan man i Selskabets tidsskrift læse, at forbindelsen mellem Selskabet og museet er præget af passivitet (Brock-Nannestad, 1990, 15f). Selskabets repræsentanter i bestyrelsen er nu ikke længere aktive i Selskabet.

Artikelforfatteren gør opmærksom på, at museets bestyrelse dermed ikke længere har en aktiv kontakt til den eneste forening i Danmark, der har til opgave at beskæftige sig med dansk jødisk historie. Til gengæld har museet en tæt kontakt til Mosaisk Troessamfund, såvel m.h.t. kommende udstillinger som m.h.t. museets organisatoriske liv. Margrethe Brock-Nannestad gør opmærksom på flere latente konflikter, som skulle være indbygget i museumsarbejdet og udkaster spørgsmålet, hvorvidt museet ønsker en levende kontakt med omverdenen, eller om museet alene skal være et museum for danske og udenlandske jøder. Der er ifølge forfatteren tale om et museum i store identitetsvanskeligheder, og Brock-Nannestad efterlyser forskning og engagement i den del af den danskjødiske identitet, der har udgangspunkt i jødernes historiske baggrund i Danmark. Det er ikke alle artiklens aspekter, der er relevante for nærværende opgave, men den nævnes som et eksempel på et af de mange forskellige spørgsmål, der udkastes i forbindelse med et påtænkt jødisk museum.

”Den levende jødedom har ikke brug for et museum,” er et udsagn Mirjam Gelfer-Jørgensen ofte hørte, når hun i forskellige regi debatterede emnet ”et dansk jødisk museum” i jødiske kredse, og hun konstaterer, at der derfor er ekstra grund til at glæde sig over den officielle og uofficielle danske interesse samt interessen fra udlandet (Gelfer-Jørgensen, 1993, 78). Kulturministeriet og Det Kgl. Bibliotek har på dette tidspunkt stillet lokaler til rådighed i den nye bygning mod havnefronten. Senere, i 1994/1995, godkender Kulturministeriet, at museet får til huse i en fløj af Det Kgl. Bibliotek. Samme ministerium har meddelt, at man vil anbefale, at et dansk-jødisk museum skal indgå i det statslige museumssamarbejde og dermed få visse bevillinger.

I 1993 er det ca. et tiår siden, at argumentationen for de jødiske museers formålsparagraffer ændrede sig i og med den stigende interesse for holocaust. Det afspejlede sig i museerne i Prags jødiske ghetto, i museerne i Frankfurt og Amsterdam, og i det dengang nye museum i Paris. Det gælder hele vejen rundt, at det er ikke-jøder, hele det omgivende samfund, der er den primære målgruppe. Hanne Trautner-Kromann deltog i 1994 i en konference, som CAJM, The Council of American Jewish Museums, havde arrangeret i New York: Defining a Culture. International Conference of Jewish Museums, og hun skriver om konferencen i et indlæg (Trautner-Kromann, 34). Relevant for denne besvarelse er diskussionen omkring de jødiske museers målgrupper, som alt andet lige er såvel jødiske som ikke-jødiske. Flere af deltagerne i konferencen prioriterede at appellere til den jødiske museumsgæsts emotionelle sider med henblik på at styrke gæstens følelse af jødisk identitet. Ligeså mange ønskede dog at tale til museumsgæsten ad akademisk vej, som ganske vist omfattede nært samarbejde med jødiske institutioner, men som vægter kontakten til den ikke-jødiske verden lige så højt. De

europæiske jødiske museer og deres målgrupper adskiller sig på så mange måder fra de amerikanske, at deres problemstillinger er ganske forskellige. Det var de europæiske jøders holocaust, og mest af alle de østeuropæiske jøders holocaust. Det betyder, at menighederne i Europa er små, og flere af medlemmerne kender ikke deres egen jødiske kultur og religion. Mange af de russiske jøder, der er indvandret til Tyskland kan således hverken identificere sig med deres egen baggrund eller med det tysk jødiske samfund, de møder. På dette tidspunkt er museet i Berlin i sin etableringsfase, og konferencens deltagere finder, at museet står over for en stor udfordring. De mange ikke-jødiske gæster på de europæiske jødiske museer har slet ikke viden om jødisk historie og religion. En diskussion, hvorvidt der er forskel på jødiske og ikke-jødiske gæster munder ud i den erfaring, at ”jøder har mange følelser, men ingen viden, og ikke-jøder har ingen viden.”! Når det så er sagt, er der på konferencen enighed om, at amerikansk museumsformidling taler mere til følelser og identifikation end europæisk formidling, der er mere ”akademisk.” I USA er det stadig i halvfemserne overvejende kvinder, der, lønnet eller ulønnet, arbejder på de jødiske museer, og der er masser af kvalificerede jødiske medarbejdere.

I Europa har valget ofte stået imellem en kvalificeret ikke-jødisk medarbejder og en ikke-kvalificeret jødisk medarbejder. Frem for at betragte det som ”odtøst” at diskutere medarbejdernes religiøse/kulturelle tilhørsforhold, finder Cilly Kugelman det oplagt, at en minoritet forsøger at manifestere sig i majoritetssamfundet. Samtidig finder hun ”en vis historisk logik” i det faktum, at jøder i mere end 100 år har ønsket og kæmpet for, at studiet ”judaistik” skulle blive oprettet som selvstændigt studium på de europæiske universiteter, og nu hvor det endelig er lykkedes i mange lande, må man acceptere, at mange judaistiske stillinger besættes af ikke-jøder. Hvis de jødiske museer ikke alene skal tjene de jødiske samfunds selvforståelse, må man være interesseret i, at de skal være institutioner på linie med andre kulturelle institutioner i de europæiske samfund. Cilly Kugelman, der på dette tidspunkt er kurator ved Det Jødiske Museum i Frankfurt am Main, finder her midt i halvfemserne, at et dansk jødisk museum ”af historiske årsager” skal ansætte leder og medarbejdere ud fra ”den akademiske holdning” og hermed efter kvalifikationer.

På dette tidspunkt tilhører størstedelen af samlingen Det Mosaiske Troessamfund, og etikken omkring de jødiske museers udstillede genstande, var da også et af de emner, der blev drøftet på konferencen. Det blev foreslået, at tidligere ejere af tingene bør anføres, det være sig menigheder eller privatpersoner (Kugelman, 31-36). Didaktikken har afløst det mere lokalhistorisk orienterede ”kiggen-ind-ad-sine-egne-vinduer” præg i nærmest lukkede menighedsmuseer, som årene forud for holocaust og efter - indtil 1980’erne - bar præg af.

Mirjam Gelfer-Jørgensen væmmes ved tanken om de bastante udstillingskataloger om ”de forsvundne jøder,” der så deres lys i Tyskland allerede i 1960’erne (Gelfer-Jørgensen, 1993, 77). Hun medtager i samme åndedrag tyskernes renovering af koncentrationslejrene samt ”restaurering” af ruiner af synagoger og gravsten. ”Hver by sit jødiske museum” tendensen får også en hård medfart. Men effekten af tyskernes indsats for at udbrede kendskabet til deres manglende jøders kulturhistorie er imponerende. Samme effekt har andre landes arbejde for samme sag, Holland, Frankrig, Italien, Grækenland, Bulgarien, Polen og Østrig, sidstnævnte land, som i november 1993 åbnede sit andet jødiske museum, museet i Wien.

Det er også i 1990’erne, at Jüdisches Museum Berlin er under opførelse få år efter, at samme by er sluppet af med ”en meget bastant mur”. Den israelsk-fødte og senere også amerikanske statsborger Daniel Libeskind er arkitekten bag dette museum, og Gelfer-Jørgensen kan løfte en flig for, at samme arkitekt, da han holdt et foredrag på Louisiana i Alef-regi, havde tilkendegivet velvilje med hensyn til at bygge et jødisk museum i København. Men, spørger Gelfer-Jørgensen, debatterende og frittende, er der i et land som Danmark samme begrundelser for nødvendigheden af at have sit jødiske museum, som lande i Centraleuropa kunne have. Danmark var jo landet med den lykkelige redning i oktober 1943 og den senere tilbagekomst, hvis 50-årsdag var blevet fejret i oktober 1993. At tro, at en fokusering på det jødiske og de danske jøder skulle være en garanti for, at der ikke vil opstå antisemitisme, er mere optimistisk, end Gelfer-Jørgensen har fået indtryk af, der er belæg for at mene i de danske jødiske kredse. Fiskerbåden fra Gilleleje, som var én af de både, der indgik i redningsaktionen, er for længst sendt til Amerika, og det danske mindesmærke for holocaust er sat i Synagogens gård - desværre ikke synligt for den almindelige offentlighed og ikke umiddelbart tilgængeligt. Er der tegn i tiden på, at man nu er parat til at fokusere på det jødiske og de danske jøder? Og det i en sådan grad at det skal foregå på et dansk jødisk museum, der skal promovere sig selv? Gelfer-Jørgensen mener selv, at et dansk jødisk museum må blive et mindesmærke, der skal berette om den dansk-svenske humanitære indsats i oktober 1943. Men også et mindesmærke om de mange dansk-jødiske kulturpersonligheder, som måske indirekte, via den sympati danskerne i almindelighed altid har følt for de ofte meget dygtige og skabende jødiske personligheder, havde spillet en rolle i redningen af mange af de danske jøder. Det er falsk beskedenhed, hvis ikke, også de danske jøder selv, kan se og dermed ønske at vise det store aktiv, som de dansk-jødiske kulturpersonligheder har været og er for Danmark, også i internationalt henseende. Traditionel jødisk mindreværdsfølelse bør vige til fordel for fakta. Og så er der jo endelig det ikke ubetydelige faktum, at forløbet af dansk-jødisk sameksistens, overvejende, har været en

positiv historie i sig selv. Set i forhold til andre forløb af sameksistenser i verden er det oven i købet unikt. Det kan ikke være sådanne forhold, der skulle kunne få jødiske kredse til at tage deres forbehold over for at få tingene belyst i en udstillingsmæssig sammenhæng. Men er det så den altid lurende antisemitisme, der sætter en stopper for begejstringen, og er det rimeligt? Er det ikke et flot stykke dansk historie, der skal fortælles for danskere i Danmark og for udlandet? Hvor er det så, at skoen trykker? Er det den minoritetsdebat, der også i tiårene forud for 90'erne havde fundet sted, såvel i Danmark som på den øvrige del af kloden. For de danske jøders vedkommende førte deres erhvervede frihed i det 19. århundrede til en udbredt assimilationsbevægelse i den forstand, at nogle opgav deres egen, om ikke hele jødiske identitet, så dog alligevel den jødiske identitets særart, for i stedet at "blive opslugt af" eller indgå i omgivelsernes majoritetskultur i en definition af assimilation hentet fra Lasse Denciks artikel "Vandbæreren i den europæiske urtehave" (Dencik, 1991, 20). Dette fik sin afslutning med holocaust. Herefter var der ikke længere tale om assimilation som en bevægelse, men som et livsvilkår den enkelte i mere eller mindre grad bevidst vælger fra eller til. Det var vel i øvrigt den heftige assimilationsbevægelse i den sidste del af det 19. århundrede, der kom til at betyde, at en religiøs jødisk genstand "risikerede" at blive omdefinert til museumsgenstand. Den, om ikke altid harmoniske så dog overvejende fredelige sameksistens, førte heldigvis også til integration, der fra dansk side ikke førte til krav om udjævning af skel og grænser, som Gelfer-Jørgensen anfører i *Dansk Jødisk Kunst- Jøder I Dansk Kunst*. Ligesom tilfældet var med definitionen af assimilation, har jeg også hentet definitionen af integration hos Dencik (1991, 20) nemlig, at indgå i og medvirke som ligestillet med de øvrige borgere i det samfund, man lever i samtidig med, at man beholder sin særart. Lasse Dencik konkluderer selv: "Assimilation fører til ensartethed, integration forudsætter pluralisme."

Andre har peget på hjemløsheden, fremmedheden og isolationen som et fælles eksistentielt vilkår for det at være jøde, således Tine Bach i artiklen "Jøder i dansk litteratur" (Bach, 19-27). Her har hun netop fat i tre danske jødiske kulturpersonligheder, de tre fremtrædende danske jødiske forfattere, Meïr Goldschmidt, Georg Brandes og Henri Nathansen. Alene af den grund at de var jøder, var følelsen af hjemløshed fælles for dem. Store kulturpersonligheder "som havde et håb om et fællesskab, der måtte række ud over det jødiske," og som gjorde meget for at smelte sammen med det danske. Hjemløsheden indtræffer på flere planer, ydre og indre. Det ydre plan er det, som Tine Bach kalder "en ydre nationalstatslig idé; at få at vide, at man er jøde og derfor anderledes og ikke hørende til, dernæst fra en indre kulturel arv at vide, at man er jøde og i diaspora" (24). De vigtigste bestanddele i jødisk kultur er erindringer, traditioner og værdier. Andre har formuleret det

vigtigste som at udføre ritualer, gøre gode gerninger og studere traditionen. Det er alt sammen det, der har fået nogle til at sige, at jødisk kultur er ”bærbar.” At erindre er noget af det mest fundamentale i jødisk liv. Egen historie, slægtens historie og folkets historie. Men det er hændelsens budskab snarere end hændelsen selv, der er det væsentlige. Budskabet er ”at huske”. Det er det, Jørgen Thorgaard kaldte ”jødernes skæbnes inderste hemmelighed: at de kan huske” (Thorgaard, 4). Til *pesach* mindes jøder netop hele slægtens liv og levned. Et liv med pogromer, flugt, livet i diaspora – og holocaust. Derefter udkaster Tine Bach spørgsmålet, om det er sådanne personligheder, man senere skulle erfare historien om på et dansk jødisk museum.

David Clark, MA i antropologi og ph.d. studerende finder i sin artikel ”Den jødiske kulturarv stillet til skue,” at det ofte er ”graden af vekselvirkning mellem det jødiske og den ikkejødiske verden, som disse personligheder repræsenterer,” der bliver stillet skarpt på, når store jødiske personligheder i portrætter skal fortælle historier på de jødiske museer (Clark, 19). Personligheder, som i deres liv havde haft nok at gøre med ”at holde tungen lige i munden” på alle måder, bliver ofte sat i fokus på de jødiske museer. Flere ledende jødiske kulturpersonligheder i dag er blevet utålmodige over den del af minoritetsdebatten, der finder, at holocaust er baggrunden, som jødisk kultur og identitet skal ses på baggrund af. Men jødernes unikke skæbne, historisk og i nyere tid, markerer sig ikke desto mindre stærkt i minoritetsdebatten. Altid at være under pres og dermed skulle kæmpe for at bevare sin særegne kultur har jødisk kultur tilfælles med andre minoritetskulturer, men jødisk kultur i sig selv er vel et af de begreber, det – også i debatten omkring et dansk jødisk museum – har været relevant at få belyst.

Inger Sjørlev definerer i sin artikel ”Museum til tiden” ”kultur” som ”en måde at tænke og handle på, der som regel ikke er bevidst for medlemmerne af en kultur.” ”Det er kulturens væsen, at den ligner ”natur” for dem, der lever den.” ”Man bliver kulturelt selvbevidst af at leve under omstændigheder, hvor det, der er selvfølgelig og ”naturligt” for de andre, ikke er det for én selv og omvendt” (Sjørlev, 48).

Et andet væsentligt aspekt i debatten, hvorvidt et dansk jødisk museum kunne være et aktiv, også for danske jøder, kunne være den skelnen imellem jødedom og jødiskhed, som er en konsekvens af, at det at føle sig som jøde ikke nødvendigvis er knyttet til religionen. ”Jøde er man, når man er delagtig i et jødisk religiøst, kulturelt, sprogligt eller folkeligt fællesskab,” eller ”jøde er man, når man føler sig som jøde,” siger Ruth Dinesen i sin artikel ”Hjemme i hjemløsheden: om Nelly Sachs jødiske digtning” (Dinesen, 9). Det var Samuel Rachlin, der engang gjorde opmærksom på, at ”Jiddischkeit” er følelser, genkendelser og måske

fingerspidsfornemmelser.” Langt fra alle jøder vælger sig en jødisk identitet, som de manifesterer konkret. Nogle ”lever deres jødiskhed” indenfor private cirkler eller i foreninger. Nogle er medlemmer af Det Mosaiske Troessamfund. Jødedommen fordrer et religiøst liv. Nogle vælger at sige: ”Jeg er religiøs uden at have en religion,” andre: ”Jeg har en religion uden at være religiøs,” og atter andre: ”Jeg har en religion, og jeg er religiøs.” For den mere kulturelt orienterede danske jøde vil argumentet, at levende jødedom ikke har brug for et museum, vel ikke veje tungest. Et museum med rum til beretning om såvel jødiske kulturpersonligheder, guldalderportrætter og sølvtøj i specifik dansk-jødisk stil, samt rum til jødisk film og musik er vel ikke en upassende udstillingskiste, som nogle kunne frygte.

Og – i 1993! - kunne Gelfer-Jørgensen appellere til, at Danmark, som et foregangsland i indstillingen til verdens mange flygtninge, med sin historie om, en for en minoritetsgruppes vedkommende, og for en nations vedkommende, lykkelig og fredelig sameksistens gennem mere end 300 år, som en selvfølge bør have sit dansk-jødiske museum (Gelfer-Jørgensen, 1993, 81).

Senere, i 1994, kan Brock-Nannestad anføre, at diskussionerne omkring etableringen af et dansk jødisk museum uberettiget giver indtryk af, at jødiske museer adskiller sig fundamentalt fra andre kulturhistoriske museer, og at dette beklageligvis medfører begrænsninger i planlægningsarbejdet. Sammenfaldende m.h.t. arbejdsopgaver, struktur, organisering, målgrupper m.v. er så klare, at det jødiske museum må kunne hente inspiration i al øvrig løbende museumsdebat. Niveauet skal være på højde med ”de bedste moderne storbymuseer uden at miste forbindelsen til amatørerne.” Brock-Nannestad anfører videre, at ”de jødiske museer i det tysk-jødiske univers før Holocaust kan placeres mellem de to typer af kulturhistorisk museumsarbejde, lokalmuseet og storbymuseet.” På den ene side var museerne afhængige af amatørers arbejde og af en befolkningsgruppes velvilje med hensyn til indsamlingen af genstande og økonomiske midler, på den anden side satte museerne sig mål og gennemførte planer, der gik langt ud over det lokalt engagerede arbejde. Brock-Nannestad foreslår, at det netop er ”i skæringspunktet mellem lokalmuseet og storbymuseet, at den rigtige inspiration for det dansk-jødiske museums videre arbejde skal findes.” Det er et uomgængeligt faktum, at næsten intet fra de jødiske museers samlinger stod tilbage efter Holocaust. Også for de jødiske museer gælder det, at der er et ”før” og et ”efter” Holocaust. De første jødiske museer havde set deres lys i 1890’erne i en periode, hvor ”den nye form for selvrepræsentation,” den materielle kultur fremvist i udstillinger vel også havde mere eller mindre indflydelse på de jødiske museers koncepter. David Kaufmann, en af de første jødiske kunsthistorikere, havde argumenteret for, at det ikke mindst for den jødiske selvopfattelse,

ville være et aktiv at se og anerkende den del af den jødiske arv, der udgjordes af jødisk materiel kultur, herunder jødisk kunst. Tyske jøder skulle oplyses om det store arbejde, der netop i disse år blev lagt i kortlægning af jødisk historie og kultur. Målgruppen var her det jødiske publikum selv. Fra 1871 til 1933 blev der udgivet ganske mange publikationer skrevet af personer med interesse for og kendskab til jødisk historie og kultur, men museumsarbejdet, som accelererede i samme tidsrum, er overvejende nævnt i specifikke udstillingskataloger, et antal fotografier fra udstillingerne samt i pressedækningen af udstillinger. Tre centre for jødisk museumsarbejde var blevet etableret i 1890'erne i Wien, Hamburg og Düsseldorf, og første nødvendige opgave var at definere, hvad der var jødisk i den materielle kultur, som kunne dokumentere den tætte forbindelse mellem jøderne og fædrelandet. I 1920'erne skiftede de europæiske jødiske museer målgruppe. Hvor det før havde været det jødiske publikum selv, der skulle oplyses og bekræftes i egen identitet, blev det nu på de nye museer i Worms, Mainz, Kassel og Breslau, som Brock-Nannestad nævner som eksempler, ikkejøder, der blev, om ikke den primære gruppe, så dog en væsentlig større målgruppe end tidligere. Hvor de tidligt etablerede museer havde beskæftiget sig med jødisk materiel kultur generelt, så betød det lokalhistoriske interessefelt mere for de senere etablerede museer. I kølvandet på de nye museumskoncepter kom diskussionen om, hvorvidt man skulle etablere selvstændige jødiske museer eller indrette jødiske afdelinger som underafdelinger i de lokale og nationale tyske museer. Det jødiske museumsarbejde havde overvejende været udført af amatører, og der var kun ringe samarbejde museerne imellem. Resultatet af diskussionerne blev en museumskonference, som blev arrangeret af de jødiske museer i Tyskland, Polen, Østrig og Tjekkioslovakiet i Breslau i 1929. Brock-Nannestad ser en divergens i de mål, som såvel de gamle som de nye tyskjødiske museer satte op, og så de konkrete resultater. Der havde været målsætninger som med vore dages øjne ville opfattes som moderne og kreative, heriblandt at fungere som informationscenter og "være en kilde til erkendelse og en bro til forståelsen, også for mennesker af en anden tro," som et museum formulerede det. Man havde ikke midler til at opretholde det store ambitionsniveau, ligesom gejsten for det udfordrende arbejde lå hos meget engagerede, men desværre for få personer. Der eksisterede en tæt forbindelse mellem det danske og det tyskjødiske univers, og det var da også derfor, der i Industriforeningens lokaler i København kunne udstilles en lang række genstande udlånt fra museer i Hamburg og Wien. I 1902 havde man i Mosaisk Troessamfunds lokaler åbnet det første danskjødiske museum, som dog ikke var så markerende, som den nævnte udstilling i 1908.

I 1990'erne er et dansk jødisk museum endnu i planlægningsfasen. Museumsbestyrelsen er, som tidligere nævnt, etableret, og der søges midler, lokaler og genstande til det museum, hvis

målsætning og målgruppe er til løbende debat i den danskjødiske kulturelle presse. Brock-Nannestad advarer mod de begrænsninger i planlægningsarbejdet, som amatørers styrende funktion kan give, og hun mener, at et danskjødisk museum bør være uafhængigt af lokale interesser og amatører. Planlægningsarbejdet bør hellere som rollemodel vælge den tradition indenfor kulturhistorisk museumsarbejde, som er karakteristisk for storbymuseer i Nord-og Vesteuropa generelt, nemlig at prioritere at være uafhængig af lokale interesser og amatører på godt og ondt uden dog at miste forbindelsen til amatørerne, som, ofte stærkt engagerede, har været et uvurderligt aktiv i alle faser af museumsetablering. Derfor kan artiklen klinge ud med et udkast til en model for det danskjødiske museums videre arbejde, nemlig at det bør ligge i skæringspunktet mellem lokalmuseet og storbymuseet, sådan som det netop var tilfældet med de tyskjødiske museer i verden før holocaust (Brock-Nannestad, 1994/95, 97-103).

Et danskjødisk museum in spe skulle finde sine egne ben at stå på, inden Danmark, som det sidste land i Europa, kunne etablere sit jødiske museum. Jøder er en minoritetsgruppe i et overvejende kristent Danmark. Hvordan forstår gruppen af jøder sig i forhold til omgivelserne, og hvordan ønsker man at repræsentere sig selv, eller hvordan ønsker det omgivende samfund/majoriteten at repræsentere den minoritetsgruppe, som har en mere end 300 år gammel historie som danskere i Danmark. Denne problematik skal også ses i sammenhæng med Danmarks officielle og uofficielle rolle i forbindelse med holocaust og Danmark som værts- og senere fædreland for generationer af jøder før og efter holocaust. Integration og/eller assimilation, kulturel og/eller religiøs jødedom er alle aspekter i den debat, der blev ført i årene forud for museets endelige etablering. De europæiske jøders tragedie er også Europas, anfører Dencik og henviser til den tjekkiske forfatter Milan Kundera, som har påpeget, at netop jøderne er den minoritetsgruppe i Europa, der tydeligst har repræsenteret pluralisme og kosmopolitisme og været grænseoverskridende og dermed bidraget væsentligt til et dynamisk Europa (Dencik, 1991). "Europas intellektuelle cement," har Milan Kundera skrevet i de europæiske jøders skudsmålsbog. Ikke Tyskland, men Europa tabte krigen med mordet på de 6 millioner jøder i en civilisation med etiske værdier skabt af og i den jødisk-kristne tradition. Folkemord er også kulturmord. Holocaust efterlod sig et vacuum, de manglende jødiskeuropæiske borgere og den kultur, som samme borgere havde opbygget i deres europæiske fædrelande. Danmark har fået foræret meget i og med de utallige bidrag til samfunds- og kulturlivet, som de danske jøder har givet. Danmark har meget at fortælle i denne forbindelse, og det er naturligt, at det (også) er på et dansk jødisk museum disse beretninger formidles videre til såvel et nationalt som et internationalt publikum. Men

Danmark har også mistet egne jøder i Theresienstadt, og såvel beretningen om de skæbner, som ikke kom hjem igen, som de, der som flygtninge overlevede i Sverige, har været på de flestes læber i forbindelse med forventningerne til et dansk jødisk museum.

Kaare Bing efterlyser i sin artikel sammenhæng og kontinuitet med hensyn til en fremtidig placering af et danskjødisk museum i København. Andre jødiske museer i Europa har fundet deres placering i de sammenhænge, der er naturlige for jødiskhed og jødedom. I Prag er det de gamle synagoger, der udgør det museale rum. Det samme er tilfældet i fire synagoger i Amsterdam. I Budapest er det jødiske museum placeret ved indgangen til den gamle ghetto, og i Paris ligger det gamle Rossierskvarter ikke langt fra den nu nyrestaurerede Memorial du Martyr Juif Inconnu – med den store Davidsstjerne i kælderen. København har mere end 300 år med jødisk kultur bag sig, men ikke noget jødisk kvarter, der kunne være oplagt som sted for placering af et dansk jødisk museum. Denne problematik omkring museets placering er løbende i diskursen. Der synes ikke at være noget oplagt sted at placere et jødisk museum i København, men de forslag, der kommer frem, tager ofte deres udgangspunkt i ønsket om, at placeringen bør have referencer til Danmarks holdning over for jødiske medborgere. Således er Amaliegade, få meter fra Frihedsmuseet og Amalienborg, der begge var steder for frihedskamp, et forslag. Galejhuset ved Det Kgl. Bibliotek, som senere skulle komme til at rumme det jødiske museum, ses derimod som ”en livsfjern placering” (Kaare Bing, 1996, 67f). I 1994 og 1995 gav arkitekterne Finn Monies og May Salamon hver deres bud på projektering og placering af et dansk jødisk museum. Fortællerrammen skulle være stemningsmættet historisk, nemlig en selvstændig bygning i symbiose med den 300 år gamle Møllegade gravplads og en levende Nørrebrogade. Men økonomiske kvaler umuliggjorde en sådan realisering, og snart pegede alting i retning af det formålstjenlige i at takke ja til Kulturministeriets tilbud om et lejemål i Christian den Fjerdes Galejhus.

En lederartikel i *Alef* konstaterer, at de jødiske museer i Europa er ”de sande kirkegårde over den kultur, der en gang var, ”...”et negativfoto over det jødiske liv der en gang, ifølge (den tjekkiske) forfatter Milan Kundera, var selve kittet i den europæiske kultur.” Alligevel kan samme ”Leder” beklage, at Danmark, som med sin redningsaktion i 1943 skilte sig ud fra flere andre lande, der ikke havde meget at fortælle om med hensyn til mere organiserede redningsaktioner af jøder, som næsten det eneste land i Europa mangler et jødisk museum. Det er ”en kulturpolitisk skandale.” Der er også andre måder at være dansker på end ”den autoriserede folkekirkelige,” som ”Lederen” gør opmærksom på, og det er netop en sådan bevidsthed hos et dansk yngre og ældre publikum, som et dansk jødisk museum kunne være katalysator for. Jødisk liv er, som al anden levende kultur, i stadig transformation. Det er i det

perspektiv, de nye jødiske museer i Europa skal se sig selv. De skal ikke, som det i "Lederen" hævdes er tilfældet i Krakow og Prag, udvikle sig til ren kult af de døde og oven i købet slå turistmønt af døde jøder. Den europæisk-jødiske kultur er ved at finde sig selv igen efter 5 tiår i lammelse, og der søges nu såvel bagud til den europæisk-jødiske kulturs rødder som fremad mod nye muligheder for at give en levende jødisk kultur udtryksformer. Netop her kan de nye europæiske jødiske museer fungere som inspirationscentre (Gelfer-Jørgensen, 1996, 5f).

I 2000 mangler endnu to vigtige forudsætninger, nemlig lejekontrakt og projektering af Galejhusets hvælvede rum, som Daniel Libeskind havde givet sit tilsagn om at indrette. Ulf Haxen og Karen Lisa Salamon kan i et forord stadig udkaste spørgsmålet, "Et dansk jødisk museum - hvad skal vi med det?" (Haxen; Salamon, 2000, 5f). Skal et dansk jødisk museum være et museum i traditionel forstand. Skræks scenariet er den Rosenborgske stil, 350 års gemytlig assimilationshistorie, danske jøder i et konfliktløst samspil med det danske hof og den danske stat. Eller skal et dansk jødisk museum fortælle historien om assimilation og integration i et samfund, der også havde budt på tvangsdåb og jødefejder. Et liv som dansk jøde med identitetsproblemer og kamp for eksistensvilkår i "Majonæsekvarteret" helt op til halsen. Det er temaer til overvejelse. En amerikansk fond "Thanks to Scandinavia" blev i 1963 oprettet, i øvrigt vist nok på Victor Borges foranledning, i taknemlighed over den dansk-svenske redningsaktion i 1943. I 1999/2000 ser "Friends of the Danish Jewish Museum" sit lys, en fradragsberettiget institution, der dækker hele USA. Der er ingen tvivl om, at redningsaktionen fremdeles kaster glans af sig i USA, og det må bl.a. være i det lys, det fortsatte amerikanske engagement skal ses. Støtten er mere, end hvad man flere steder havde turdet håbe på. Efter kommunismens sammenbrud har amerikanerne været med til at løfte opgaven med genopbygningen af jødisk liv i Østeuropa. Den danske stat har på dette tidspunkt givet tilsagn om 6 mio. kr., og 10 mio. kr. er indtil videre indsamlet af diverse fonde og enkeltpersoner. De totale etableringsudgifter skønnes at blive ca. 14 mio. kr.

Samme år 2000 gør den amerikanske Andrew Buckser i en artikel i *Rambam* opmærksom på, at man først må definere, hvad *et jødisk samfund* er, før man kan vise, hvad *det jødiske* er på et dansk jødisk museum (Buckser, 9-12). Buckser er "assistant professor" i sociologi ved Purdue University i USA, og han foretog etnografiske studier i det dansk jødiske samfund med henblik på at klarlægge, hvordan det har udviklet sig i tiden efter Anden Verdenskrig. Hans egne arbejdsproblemer er interessante, også i forbindelse med en etableringsfase af et dansk jødisk museum. Godt nok havde der været jøder i København siden det 17. århundrede, men der havde ikke været tale om kultur uden transformationsprocesser. Således har der f. eks. været tale om skift i sproget mellem såvel tysk, dansk, jiddisch, polsk o.a. Der kan

vanskeligt findes en periode i dansk jødisk historie, hvor man har kunnet tale om et "community." Immigration har fundet sted gennem hele perioden. Nye slægtled er således blevet danske. Der har ikke været tale om, at jøderne har udgjort en særlig økonomisk klasse eller har haft erhverv, som det var oplagt at have fælles med andre jødiske samfund med kontakt til følge. Ortodoks jødedom, konservativ jødedom, reformjødedom og "jødiskhed" eller "jiddishkeit" har været spredt ud over de jødisk danske, og der har ikke været nogen særkender, der har adskilt det dansk jødiske i dette århundrede fra det dansk jødiske i forrige århundrede. Andrew Buckser kan afslutningsvis udkaste et "værktøjskasse-koncept" til brug for såvel den danske jøde i hendes eventuelle søgning efter egen identitet som for de mennesker, der f. eks. i forbindelse med forventninger til et dansk jødisk museum, har brug for at få beskrevet de danske jøder som en specifik gruppe. Samfundet opfattes som et symbolsk område. Blandt institutioner, symboler, ritualer, dokumenter og ideer kan den enkelte danske jøde selv hente de redskaber, hun har brug for i et forsøg på indkredsning af f. eks. egen identitet i København. Andre har også forsigtige tilgange til, hvad et jødisk samfund er, når de skal forestille sig den jødiske kulturarv stillet til skue, og vælger måske af samme grund også mere pragmatiske værktøjskasseagtige løsninger, når de skal analysere de europæiske museers tilgange til udstillinger og argumentere for forhåbninger om de narrative diskurser på fremtidige udstillinger. Således David Clark, MA i antropologi og ph.d. studerende, som i sin artikel stærkt plæderer for, at skaberne af nye jødiske museer først og fremmest tager udgangspunkt i koncepter, der medvirker til at skabe mening for museumsgæsten, som gerne aktivt skal involveres i diskurserne og dermed være sparringspartner i de fortællerammer, der skal skabes på museet (Clark, 17-21). Det skulle gerne medvirke til, at tendensen til museernes fokusering på udstilling af rituelle genstande som "objets d'art" og andre kunstgenstande viger til fordel for fokusering på personlige historier. Her er det specielt tiden under og efter holocaust, der ofte anskueliggøres bedst og formidles mest intenst ved brug af det, Clark kalder "det personliges poetik" I museal sammenhæng handler poetik om, "hvad der gør fremvisningen af genstande til en virkningsfuld kunstnerisk, intellektuel og følelsesmæssig oplevelse." Hos såvel den jødiske som den ikkejødiske gæst på museet kan der vækkes en følelse af umiddelbarhed og resonans, hvis der er tale om udstilling af personlige ting, som den besøgende kan identificere sig med i forhold til sine egne erfaringer. Det personliges poetik kan i videst omfang sætte fokus på såvel elitens familier og prominente personligheder som på et bredere tværsnit af menigheden, og endelig, først og fremmest fokus på det personlige som repræsentativt for en "jødisk skæbne." En helt særlig diskurs, der sætter fokus på hele det jødiske folks skæbne som

forfulgt, er den, der tages i brug, når en enkelt person eller en enkelt genstand bliver et ”symbol på kontinuitet” ved netop, stående alene, at repræsentere de forfulgte, deres ofte ukuelige livskraft og deres håb.

Holocaust var kulminationen på jødernes skæbne som fjendebillede, et misundt, diskrimineret og forfulgt folk i mødet med den vestlige kristne kultur. Jødernes næsten 400 år gamle historie i Danmark har været et kulturmøde med alle de aspekter, som et sådant møde altid indebærer. Fra 1600-tallet har man sikre optegnelser om jøder i Danmark, men siden middelalderen har man på de danske kalkmalerier haft billeder af jøden. Ulla Haastrup fortæller i ”*Dansk jødisk kunst – Jøder i dansk kunst*” (Haastrup, 1999) om de mange repræsentationer af jøder i danske kalkmalerier, og om de med tiderne skiftende fremstillinger, som hun tillægger en *mulig* tilstedeværelse af jøder allerede i middelalderens Danmark. Den første jøde i Danmark blev ”registreret” i Helsingør i 1592 under navnet Jochim Jøde. Danmark inviterede i begyndelsen af 1600-tallet en række særligt udvalgte jødiske familier fra Spanien og Portugal til Danmark. De første jøder omtales i officielle dokumenter som ”medlemmer af den jødiske nation”. De indrettede traditionelle jødiske samfund med synagoge, begravelsespladser og skole, fortæller et senere etableret Dansk Jødisk Museum. Der var et jødisk samfund i Altona, og Christian den Fjerde inviterede omkring år 1622 de første jøder til at tage ophold i Glückstadt, som dengang var en del af Danmark og grundlagt i 1616. Man var interesseret i at få dygtige folk til landet, og specielt handels- og finanssektoren kom til at nyde godt af de inviterede indvandrere. Christian den Fjerde forsøgte forgæves ved hjælp af love og bestemmelser at forhindre indvandring af knap så sikkert duelige jøder. Penge og gå-på-mod var de aktiver, der lettest gav indrejsetilladelse. Så gjorde det senere ikke så meget, at man måske var ashkenazisk jøde fra Tyskland, selv om kongen ganske vist fra starten foretrak de sefardiske jøder fra Spanien og Portugal! Det traditionelle jødiske navn for Spanien er ”Sefarad,” og de sefardiske jøder talte jødisk-spansk, som også kaldes judezmo eller ladino. Også efter at Spanien var blevet en del af det kristne Europa, har der hele tiden været tale om to forskellige kulturer, den sefardiske og den ashkenaziske. De sefardiske jøder, som kongen i første omgang tilbød at bosætte sig i Glückstadt og tog under sin beskyttelse som hofjøder, var veletablerede købmænd, der også havde forbindelser internationalt. Disse første jødiske familier kom fra Amsterdam, Frankrig, Hamburg og Sale i Nordafrika. Men manglende perspektiver for samarbejdet med Danmark betød en dalende interesse fra de sefardiske jødernes side, og det blev nu de ashkenaziske jøder, der indvandrede til Danmark som gode handelsfolk. Først omkring 1680 bosatte de første jøder sig i København og fik et frit-lejde brev af Kongen, og dertil var knyttet et privilegium i form af religionsfrihed, ligesom der også

var tale om privilegiet religionsfrihed i Fredericia fra 1674, hvor man heller ikke behøvede at betale 1000 rigsdaler for at få opholdstilladelse, som det ellers var påkrævet. Byer som Aalborg, Randers, Horsens, Fåborg, Assens, Odense og Nakskov fik også større eller mindre grupper af jødiske indbyggere. Enkelte gange har privilegiet religionsfrihed været udsat for pres. Således var det f. eks. tilfældet, da jøder en overgang ikke måtte ansætte kristne tjenestefolk under 50 år. Frygten har vel været, at tjenestefolkene kunne få den tanke at konvertere.

At jøderne ikke altid har haft det let, gør Bent Blüdnikow opmærksom på i *Dansk jødisk kunst – Jøder I Dansk Kunst*. I 1727 var det åbenbart nødvendigt at nedsætte forbud mod at håne jøder på åben gade! (Gelfer-Jørgensen, 1999). Først i 1788, da tiden også var kommet til frigørelse af bønderne fra stavnsbåndet, skulle jøderne inviteres mere med i samfundslivet og optages i håndværkerlaugene, først i København og en halv snes år senere i provinsen. Det var et problem for de kristne mestre, at de jødiske læredrenge ikke kunne arbejde om lørdagen, ligesom de ikke kunne spise den fælles mad. Det hjalp dog, at jøder etablerede ”Præmieselskabet,” som til gengæld for en mesters villighed til at optage en jødisk læredreng, præmierede mesteren økonomisk. Før 1788 var eksempler på mulige erhverv for jøder produkthandel, pengehandel, samt handel med huder, skind, kreaturer og heste. Handel med tekstiler var et typisk erhverv for jøder, og det blev da også på et tidspunkt kaldt ”jødehandel”. En jøde måtte imidlertid ikke sælge fra åben bod, så handelen foregik på gaden. Kunderne kunne være godt tjent med varerne, som ofte var de sidst nye modefænomener fra udlandet. Tobaksrygning var et forholdsvis nyt fænomen i Danmark, og et marked med gode fremtidsmuligheder var således åbent for jøderne, der måtte få det bedste ud af de muligheder, der var. Fri religionsudøvelse betød samtidig skjult religionsudøvelse, for fordommene mod jøder var store, og de måtte ikke vække forargelse. Forargelse vakte imidlertid især de fattige jøder, og dette var ikke blot et problem for dem selv, men også for de mere veletablerede jøder, som var kede af at blive slået i hartkorn med de meget sølle jøder, som også blev anklaget for tyverier. De fattige jøder var også en økonomisk byrde for de etablerede jøder, der alene måtte yde hjælp til de hårdt trængende, da jøder ikke var berettiget til fattighjælp fra staten. Fra 1802 måtte jøderne eje land, og i 1814 betød en anordning, at jøder født i Danmark eller med opholdstilladelse i Danmark stort set blev ligestillede med andre danske, men myndighederne ville føre tilsyn med de områder, som jøderne havde indre selvstyre med. Fra at have været bestemt som medlemmer ”af den jødiske nation”, bliver jøderne nu danske borgere ”af mosaisk observans.” Anordningen fulgte i kølvandet på et lovforslag til en fornyelse af jødernes forhold, og egentlig var det foreslået i 1790’erne af statsmagten efter

inspiration fra den jødiske reformbevægelse, men altså først accepteret af det jødiske samfund i 1814 og derefter vedtaget. I 1849 med Grundloven fik ikkeprotestante fuld frihed til religionsudøvelse i Danmark. Fra 1684 havde jøderne haft tilladelse til at holde festgudstjeneste i København, men der havde været flere forskellige restriktioner frem til 1849. Kun jøder med gyldigt indvandrerbevis fik adgang til gudstjeneste i den ene synagoge, hver dansk by måtte huse, og det var ofte synagogeforstanderens ansvar at takke nej til ikkelegitimt indvandrede jøder.

Der har været flere opfattelser af, hvordan man skulle udøve jødedommen i Danmark, og derfor kunne man fra 1684 se forskellige synagoger i København og i flere byer i Danmark. Synagogen i Krystalgade i København er fra 1833. Ved Københavns brand i 1795 nedbrændte den gamle synagoge i Læderstræde. Menighedens reformtilhængere var glade for den ”protestantiske” prædikestol i Krystalgade, som der ellers ikke havde været tradition for i en synagoge. Prædikestolen kunne opfattes som en slags, symbolsk, tilnærmelse til den protestantiske praksis. Med oplysningsbevægelsen i 1700-tallet, som kom til at fungere som en reformbevægelse, kom tanken om, at der skulle lægges stor vægt på uddannelse. For danskjødiske børn får det bl.a. den store betydning, at det nu ikke alene er nok at kunne læse hebraisk i skolen. Drengene, i 1810, og fem år senere også piger, får deres selvstændige jødiske skole med skolefag, der rækker ind over de områder, som ikke-jøder i det omgivende samfund lærer, og dermed kommer muligheden for jøders adgang til verdslig uddannelse inden for rækkevidde. Undervisningen i skolen foregik på dansk. De jødiske fædre skulle ikke have indflydelse på undervisningen, og skolens direktion blev tildelt formynderskabet over børnene. Nu skulle der integreres! Reformivrige kredse i den jødiske menighed støttede regeringens skridt hen imod større integration. På jødiske gravsten kunne man i nogle tilfælde nu under den hebraiske tekst læse afdødes navn skrevet med latinske bogstaver. Det var da også gået således, at det efterhånden bliver de private skoler uden undervisning i jødisk religion og kultur, der bliver valgt af det jødiske borgerskab til deres børn. I 1799 var der blevet mulighed for at frekventere enkelte privatskoler uden først at lade sig døbe. Oplysningstiden betød også, at danske teologer ikke rent skulle fordømme jøderne, hvad enten de med teologen Nicolai Edinger Balles ord var ”Hedning eller Tyrk, Jøde eller Braminer,” således som det står at læse i Dansk Jødisk Museums egne tekster. Det er denne periode, der senere bliver kaldt den danske guldalder, og det bliver her flere danske jøder manifesterer sig inden for kunst, videnskab, jura og finansverdenen. Det billede af familien Nathansen, som senere skulle kunne ses på Dansk Jødisk Museum, er fra den periode.

Senere, i 1900-1917, indvandrede omkring 3000 unge jøder fra zarens Rusland. De fleste ville formentlig gerne have været til Amerika, men strandede først og fremmest af økonomiske årsager i København, hvor de overvejende kom til at bo i fattige kvarterer som Adelgade-Borgergade-kvarteret, der hurtigt blev charmerende som følge af det jiddische sprog og den jiddische kultur, som fulgte indvandrerne (Christensen, 2004, www.jewmus.dk, 6). Jiddisch er en blanding af middelaldertysk og låneord fra hebraisk og slaviske sprog. Andre ting, som også fulgte, var de vidt forskellige fraktioner som socialister og zionister, der hurtigt tilsluttede sig den i forvejen eksisterende zionistiske bevægelse i Danmark, og strengt ortodokse, der alle skilte sig ud fra de efterhånden mange integrerede og i flere tilfælde også assimilerede danske jøder, som skiftevis følte sympati og bekymring for de nye indvandrere, der kunne risikere at tænde det latente jødehad. Zionister og socialister havde henholdsvis den opfattelse, at jøder skal leve i Palæstina, og jøder hører hjemme i diasporaen, med sig. Grupperne var enige om, at jøderne var et selvstændigt folk med eget sprog og kultur. Mens zionister så hebraisk som det sprog, der skulle være fælles for alle jøder, så foretrak socialisterne, og dermed BUND, jiddisch og mente, at hebraisk udelukkende skulle bruges i religiøse sammenhænge. BUND var blevet grundlagt i 1897, som et af de største socialistiske partier i Østeuropa. Zionisternes målgruppe var alle jøder; mens bundisternes målgruppe alene var de ashkenaziske jøder. Dette bør ses i sammenhæng med det faktum, som Morten Thing nævner i sin artikel ”Socialisme og zionisme som to forskellige jødiske identitetsperspektiver”, at der imellem de to verdenskrige har været omkring 16 millioner jøder i verden, hvoraf 10,5 millioner talte jiddisch som modersmål. Men med Holocaust blev især de ashkenaziske jøder udslettet og med dem det jiddische sprog, ja i det hele taget den jiddische og den chassidiske meget følelsesbetonede del af den specifikt europæisk-jødiske kultur. BUND, som var det største jødiske parti i Polen før krigen, forsvandt næsten i Holocaust. Det samme gjaldt for det jiddische sprog. For den jødiske arbejderklasse havde BUND stor betydning såvel politisk som kulturelt. Som Dansk Jødisk Museum gør opmærksom på, blev der aldrig tale om nogen heftig debat i Danmark omkring zionismen eller bundismen, således som det var tilfældet internationalt. Men zionistiske synspunkter blussede dog op i 1930’erne. Den jødiske arbejderbevægelse, der havde været tale om, fik efterhånden mindre og mindre selvstændig betydning, og blev ét med den danske arbejderbevægelse. Såvel BUND som den internationale zionistorganisation var blevet grundlagt i 1897. Zionistbevægelsen var især påvirket af Theodor Herzl’s tanker om, at jøderne skulle have mulighed for at leve et liv i deres egen nationalstat. Morten Thing fortæller i Dansk Jødisk Museums tekster om socialisme og zionisme som ”to forskellige jødiske identitetsperspektiver” opstået henholdsvis

i Rusland og Vesteuropa (Thing, 14f www.jewmus.dk). Der var overvejende arbejdere blandt de russiske jøder, der indvandrede til Danmark i begyndelsen af 1900-tallet, og mange var BUND-tilhængere. De fleste var skræddere, som oprettede Jødisk Skrædder-klub, der var under BUND, men Skræddernes Fagforening støttede dem efter nogen tids tøven. Med Balfour-deklarationen i 1917 blev zionismen styrket i Danmark, og det var overvejende i form af den socialistiske zionisme eller arbejderzionismen, som Thing gør opmærksom på. Arbejderzionismen var opstået i Rusland og havde en vision om et socialistisk samfund i et land for alle jøder i Palæstina. Andre jøder i Danmark blev kommunister eller socialdemokrater. Efter Anden Verdenskrig er det de polske jøder, der har udgjort den største indvandringssbølge, og de var de første, der fik officiel flygtningestatus.

I dag bor der vel i Danmark et par tusinde jøder, men igen, "et anstændigt samfund" har ikke registrering af "sine jøder". Mange bekender sig til jødiskhed "jiddischkeit" uden nødvendigvis at bekende sig til jødedom. Uanset hvilken definition der anvendes, så er det langt fra alle jøder, der er medlem af noget jødisk troessamfund. Men det er et faktum, at mange unge danske jøder har bosat sig i Israel i de seneste år. Det er ikke anstændigt at registrere sine jøder, men, måske, opfattes det som anstændigt at registrere hyppigheden af jøder eller "nok-ikke-jøder," der aflægger de respektive jødiske museer besøg. Således kan Gelfer-Jørgensen, i en artikel om sin deltagelse i en konference i The Association of European Jewish Museums, fortælle, at "ca. 5 % af de besøgende i de nyetablerede jødiske museer er stedets jøder, 10-20 % er jødiske turister, og resten er ikke-jøder," (Gelfer-Jørgensen, 1992, 6). Hvorledes disse tal er fremkommet melder historien ikke noget om, men der gisnes om, at lærere med elever udgør en stor procentdel af de mange med mere eller mindre anden religiøs/kulturel observans end jødedom/jødiskhed. Således kan samme artikel konkludere, at oplysning om og afmystificering af jøder og jødedom er en af museets største aktiviteter. På ovennævnte konference blev det besluttet at formalisere samarbejdet i The Association of European Jewish Museums bl. a. med henblik på, at "invitere de relevante myndigheder i de respektive lande til at bistå med at bevare den materielle arv fra de jødiske samfund indenfor rammerne af det omgivende samfund," (7). En konference, hvor ønsket om en aktiv, åben og opdragende rolle tydeligt kom til udtryk.

Gelfer-Jørgensen ser sammen med Anders Uhrskov i kronikken "Dansk-Jødisk Museum," opgaven at formidle historien om de dansk-jødiske relationer i fortiden som af allervigtigste betydning for centrale dele af den danske nationale selvopfattelse og bevidstgørelse. Igen er det ikke blot erindringen, men erindringens budskab, der står i højsæde. Kulturmøder finder sted hver dag, og den berigelse af det danske samfund, som tilstedeværelsen af jøder i landet

har betydet, bør anskueliggøres i museal sammenhæng. Vesten udfordres dagligt af kulturmøder, der giver mulighed for opbygning af multikulturelle samfund, og dansk-jødisk sameksistens er en værdig rollemodel til efterfølgelse i såvel indland som udland. Danmark er landet, der med enkelte undtagelser, bl. a. jødefejden i 1819, har magtet at rumme de traditioner og den fornyelse, som tilflyttende jøder kom med. De nye borgere havde forbindelse med den store verden, og et lille Danmark kunne nyde godt af såvel den kulturelle som den kommercielle fornyelse. Før krigsnederlagene i forrige århundrede havde Danmark faktisk været en multikulturel nation med betydelige grupper af norske og tyske indbyggere, og der havde været talt flere sprog. Redningsaktionen i 1943 er en del af den historie, der kan fortælles om dansk-jødisk sameksistens, men den skal skildres nuanceret. Danskerne hjalp, fordi det nu en gang er kutyme herhjemme, at man da hjælper naboen og ikke fordi, der var tale om et specielt forhold til de jødiske medborgere. Netop derfor er eksemplet egnet til universel efterfølgelse og fremstilling i museal sammenhæng. Den overvejende vellykkede sameksistens mellem danske jøder og danske ikke-jøder er det helt særlige aspekt, der gør, at det netop er jødernes historie, der skal fortælles som et mindretals historie og ikke f. eks. katolikkernes, slesvig-holstenernes eller grønlændernes, selv om også, blandt andre, disse mindretalsgrupper og deres historie er mindeværdige (Gelfer-Jørgensen; Uhrskov, 1996, 3).

Endnu et indlæg i museumsdebatten (Brock-Nannestad, 2000, 10) peger på det selvfølgelige i, at et dansk jødisk museum skal fortælle historierne om redningsaktionen i oktober 1943 og den danske administrations arbejde for at sikre overlevelsen for danske jøder i koncentrationslejren i Theresienstadt, men erkender samtidig, at der stort set ingen ting findes i dag af genstande, der materielt kan belyse begivenhederne. Det kan dog ikke være meningen, at et dansk jødisk museum ligefrem skal pynte på, hvad der rent faktisk også skete såvel op til som under Anden Verdenskrig. Det kan på denne plads være berettiget at nævne, at Danmarks politik var kynisk. Fremmede jøder blev direkte udvist af landet i 30'erne, og adskillige jødiske flygtninge fra Tyskland, Østrig og Tjekkosllovakiet blev, som det også tidligere er nævnt, nægtet indrejsetilladelse i 1930'erne, og i Sverige blussede antisemitismen op blandt danske ikke-jødiske flygtninge. Sofie Bak anmeldte i 2000 Lone Rünitz's bog *"Danmark og de jødiske flygtninge" 1933-1940*. Fra bogen trækker hun frem, at den medfølelse, som den jødiske menighed i Danmark havde "overfor trosfællerne i nazisfæren havde pragmatiske grænser"... "man mente, det var bedst for alle parter, at de ikke tog ophold her i landet, og i det begrænsede omfang, de gjorde, anså man det ikke for sin moralske forpligtelse at yde kulturel eller moralsk, men udelukkende beskeden økonomisk støtte," (Bak, 2000, 82). Det skulle senere vise sig, at de mennesker, der ikke blev advaret og reddet i oktober 1943, i de

fleste tilfælde netop var dem, der ”stod uden for menighedens sikkerhedsnet.” Men det var disse menneskers ”ringe forbindelser i det danske samfund” i det hele taget, og ”den jødiske menigheds handlingslammelse”, der gjorde, ”at razziaen ramte socialt og nationalt skævt”, ... ”hjælperne i oktoberdagene skelnede ikke mellem egne og fremmede jøder” (83).

Men der skal vel også fortælles historier om de flere tusinde østeuropæiske jøder, der bosatte sig i København i begyndelsen af det 20. århundrede. Disse materielt dårligt stillede flygtninge er der selvsagt ikke mange genstande bevaret fra, og det skaber bekymring, at det er beretninger, fotografier og arkivmateriale fra denne periode, der næsten alene skal tegne den indvandring, der skulle få så stor betydning. Ikke mindst fordi disse mennesker, sammen med deres efterkommere, skulle komme til at sikre eksistensen af et jødisk mindretal i Danmark. Kontrasten til andre perioder i den dansk-jødiske historie kan dermed næsten ikke undgå at blive stor. Dog må det under alle omstændigheder undgås, at et jødisk museums gæster skulle få den opfattelse, at sølvtøj og guldaldermalerier er symptomatisk for hele perioden af dansk-jødisk sameksistens. Det kan derimod ikke komme bag på interesserede, at dansk jødisk kulturhistorie også er et stykke gedigent københavnsk kulturhistorie. Væsentligt er det også, at der i debatten fra flere sider peges på et af et dansk jødisk museums nok så vigtige opgaver, nemlig rollen som center for forskning i dansk-jødisk kulturhistorie.

I debatten ”Et museum bygges ikke en gang for alle” bekymrer Morten Bing sig: ”...jeg anser det som problematisk å la *utstillingslokalet* få et så personlig preg.” Bing er bekymret for, at lokalet ikke kan åbne sig for fremtidens udstillingssprog (Bing, 2001, 88). Men endelig i 2002 er et dansk jødisk museum så tæt på at være også en materiel realitet, at *Jyllandsposten* kan bringe et interview med Dansk jødisk Museums leder Janne Laursen fra Galejhuset (Knippel, 2002, 6). Museet har på dette tidspunkt endnu ikke som andre kulturhistoriske museer et egentligt kultur- og miljøbevarende ansvarsområde. Museumslederen forventer ikke, at der vil blive tale om at operere med nogen permanent udstilling. Til gengæld vil der blive opstillet permanente montrere, i hvilke jødedommen, indvandringen og redningsaktionen i oktober 1943 ventes fremstillet som vedvarende temaer. Det er tanken, at alle udstillinger skal bevares ved at gøre dem digitalt tilgængelige på museets website. Lederen kan endvidere love, at en åbningsudstilling også vil rumme materiale fra den samling, der i længere tid har befundet sig i Ny Kongensgade, i Mosaik Troessamfund, fra hvilken samling flere ting har været udstillet sammesteds. Museumslederen ser specielt frem til en synergieffekt mellem Dansk Jødisk Museum og Judaistisk Samling på Det Kgl. Bibliotek, én af de fineste judaistiske samlinger i Europa. Samlingen rummer blandt andre spændende ting rabbiner David Simonsens bogsamling fra begyndelsen af 1900-tallet.

Et indlæg i debatten om Danmarks første minoritetsmuseum stiller imidlertid i 2003 skarpt på det, der kaldes "museumseffekten" og på "politisk anvendelse" af Dansk Jødisk Museum. Det er Helene Goldberg og Lisbeth Jensen, der i *Rambam* gør opmærksom på forhold, som de finder problematiske i forbindelse med et forestående Dansk Jødisk Museum (Goldberg; Jensen, 123-125). Først og fremmest peger de på det faktum, som Andrew Buckser konkluderede, at "det danske jødiske samfund" slet ikke eksisterer, i den forstand at det eneste fællestræk for jøder i Danmark er, at de alle taler om jøder som én gruppe, der adskiller sig fra det omgivende samfund. Men hvem der er med i gruppen, og hvad det er, som adskiller dem fra de øvrige danskere, er der ikke enighed om. Hvordan kan man så bære sig ad med at lave Dansk Jødisk Museum, spørger debattørerne. Og hvad er det for en historie Daniel Libeskind vil fortælle her i Danmark? Det er historien om den gode sameksistens jøder og ikkejøder imellem i Danmark med redningsredningsaktionen i 1943 som kulminationen og derfor på alle måder fremtrædende i museumskonceptet. Selve arkitekturen er tænkt i "den gode gerning," hvad så med de andre historier, der også kan fortælles om jøders erfaringer i Danmark? Kan de overhovedet komme på tale, når selve rammerne for og om museet er fastlagt. "Museumseffekten" er den kendsgerning, at ting eller historier sjældent sættes spørgsmålstejn ved, når de først er kommet på museum. Debatten f. eks., hvorvidt en ting repræsenterer en gruppe eller kultur foregår altid *før*, den kommer på museum. Når tingen først *er* kommet på museum, "er det ikke materiens eget væsen, der er tale om, det er, hvad de materielle ting gøres til, hvad menneskene bestemmer, de skal være, og hvem der har fået eller tiltaget sig retten til at bestemme mest." Inger Sjørlev kaldte den også "snobeffekten," tingen bliver værdifuld af at komme i fine rammer." Den debat har også Brian Mikkelsen, kulturminister, bidraget til. Brian Mikkelsen mente i sin tale ved mindedagen for Auschwitz befrielse nemlig ikke, at der kunne være tvivl om, at man på Dansk Jødisk Museum vil "få syn for sagn"... "se tingene som de faktisk foregik." Men den objektive historie og sandhed, som Brian Mikkelsen forventer at kunne bese på Museet, eksisterer ikke. Det gør derimod situationer erindret fra bestemte synsvinkler. Historie er subjektiv og selektiv erindring, hævder debattørerne Goldberg og Jensen, og de henviser til antropologen Kirsten Hastrup. Bag hver museumsudstilling står en kurator, der subjektivt har sammensat den. Debattørerne hævder nu, at Daniel Libeskind kan ses som en slags kurator i og med, at han, om ikke har udvalgt de genstande, der skal udstilles, så dog har skabt fortællerammen, og dette en ganske særlig fortælleramme, i hans udformning af udstillingens rum. Libeskind har skabt en museumsramme så markant, at der er tale om et slags monument, og altså et monument, der symboliserer "den gode gerning," og man kunne derfor forestille sig, at en udstilling, der f.

eks. stiller skarpt på diskrimination af danske jøder i Danmark, vil opleves sekundært i forhold til museets ramme, der fortæller den gode historie, og kun den. Brian Mikkelsen nøjes imidlertid ikke med at drage Dansk Jødisk Museum ind i sine betragtninger om ”syn for sagn.” På Auschwitzdagen den 27. januar 2002 nåede han også, noterer debattørerne, at tage Museet til indtægt for at skulle vise historien om de ”gode” immigranter, der har levet i god ro og orden med deres tolerante værter. Er det skjulte budskab her ”at assimilation er vejen til accept?” ”At ensshed er forudsætningen for accept, og at personer skal ligne flertallet for at blive betragtet som ligeværdige?” spørger debattørerne og minder om, at Dansk Jødisk Museum bliver en realitet på et tidspunkt, hvor jøder ikke er nogen synlig minoritetsgruppe i Danmark, men måske bliver en minoritetsgruppe i og med museet, hvis den historie, som museet fortæller, kan samle jøder i Danmark. Der vil så snarere blive tale om, at museet skaber, end at det repræsenterer.

Juni 2004 åbnede Dansk Jødisk Museum med formålet at være ”det landsdækkende museum for dansk-jødisk kultur, kunst og historie. Museets formål er at indsamle, registrere, forske, bevare og formidle den jødiske kulturarv i Danmark. Både forandringer og længere tilstande i denne kulturarv belyses, sådan som de kommer til udtryk i kulturen, historien og kunsten i alle aspekter.” Dansk Jødisk Museum blev etableret som en fond under navnet ”Fonden for Dansk Jødisk Museum”, hvis formål var at oprette og nu drive museet som udstilling, center og studiesamling for jødisk og især dansk jødisk historie, kunst og kultur. ”Dansk Jødisk Museum er selvejende og uafhængigt og baserer sig på uafhængig akademisk forskning og dokumentation af historien, således som den foregår ved akademiske institutioner.” Museet ser sig selv som den institution, der kan samle trådene fra denne forskning og være et medie, der på linie med andre medier kan formidle ny viden til et interesseret publikum. Såvel museumsleder Janne Laursen som arkitekten Daniel Libeskind kan sige at, ”museets primære målgruppe er ikke-jødiske besøgende.” I september/oktoberudgaven 2004 af Jødisk Orientering kan Museets pressechef fortælle, at Museet, som i forvejen var medlem af Dansk Kulturhistorisk Museumsforening, i september 2004 blev medlem både af Association of European Jewish Museums og Museumsrådet for Københavns og Frederiksberg Kommuner. Museet samarbejder således såvel internationalt, nationalt og helt lokalt. Internationalt med de andre europæiske jødiske museer, nationalt med andre danske museer, hvor Dansk Jødisk Museum især bidrager med nye vinkler på dansk kulturhistorie, og endelig lokalt, hvor Museet naturligt indgår i ”det spirende Slotsholmsarbejde” museer og kulturelle seværdigheder imellem. Den 18. november 2004 blev Museet præmieret af Københavns Kulturfond. I begrundelsen herfor siges bl.a.: ”Projektet skal fremhæves for sin stærke idé, der

i samspillet med det historiske hus har skabt nye arkitektoniske kvaliteter. Indretningen fortæller i sig selv historier, men giver også museumsgæsterne umiddelbare æstetiske og rumlige oplevelser.” Senest er museet indstillet til Mies van der Rohe prisen. Således en del af de forventninger, der har været til Dansk Jødisk Museum gennem et par tiår og et par helt aktuelle klip fra museets verden.

Det kan konkluderes, at undersøgelsen af de forventninger, der gik forud for Dansk Jødisk Museum, gav et indblik i en række af de problemstillinger, som et jødisk museum i ønske- og projektfasen står over for. Det er fremgået, at det har været et stærkt ønske i debatten, at museet bliver set som en institution på linie med andre kulturinstitutioner. Det *kan* være dette ønske, der har ført til den, efter min mening, noget problematiske tale om målgrupper. I stedet for at tale om jødisk eller ikke-jødisk primær målgruppe kunne man med held, mener jeg, tale om alle *interesserede* som målgruppe. Det vil gøre alle ting lidt nemmere, og egentlig også lidt mere spændende. Det er ikke rart at føle sig kigget ud som ”vist ikke jøde” ved indgangen - hvad ved museet om det? Hvorfor den skelnen i kommunikationssituationen, om det er jøder eller ikke-jøder, man fortæller for? Er der nogen, man skal tale ned til eller op til eller anderledes til? Et jødisk museum bør ikke definere sig selv efter målgrupper, men efter saglighed og velprioriterede valg af ”tekster”, der kan kommunikeres ud til såvel et interesseret som et ”kan måske gøres interesseret” publikum. Jeg tror såmænd, der er jøder og ikke-jøder i begge ”lejre.”

Der har været bekymringer med hensyn til ledelse og medarbejdere, hvorvidt de skal være amatører eller professionelle. Diskursen har vist stor respekt for amatørers ofte både uundværlige og gode arbejde i projekterings- og etableringsfasen sideløbende med ønsker om en professionel ledelse og akademiske medarbejdere, når museet skal etablere sig materielt og fungere som en institution på linie med andre kulturinstitutioner og gerne på niveau med de bedste storbymuseer. Museets placering i København har betydet diskussion af såvel helt jordnære problemer som økonomi og kvadratmeterplads som mere overordnede tanker om synergieffekt med andre institutioner og historisk kontekst. Læsningen af debatten har vist en ængstelse for, at museet skulle vise en ureflekteret dansk-jødisk historie, også med hensyn til redningsaktionen i oktober 1943. Undersøgelsen af forventningerne til et jødisk museum har afdækket et ønske om, at den dansk-jødiske historie ikke bliver fremstillet snævert, men fuld af den rummelighed, som danske jøder føler, der - næsten altid - har været tale om. Et aspekt, der senere skulle vise sig også i museets arkitektur. Forventningerne og skrækvisionerne har været mange og forskelligartede i den lange periode, der skulle komme til at gå forud for

Dansk Jødisk Museum åbning i juni 2004. Det kan konkluderes, at rummeligheden i det danske "rum" har givet plads til kreativitet og ambitioner, og den har givet rum til ligheder og forskelligheder, sikre identitetsfølelser, men også identitetskriser. Det er den rummelighed, Dansk Jødisk Museum gerne skulle afspejle.

Refleksion på museumscaféen

viser, at det er et gennemgående træk og dermed en tendens blandt forventningerne, at man ser nødvendigheden af hele tiden at forsøge at definere de begreber, der nødvendigvis knytter sig til identitetsspørgsmål. Der er ikke *concentus* omkring definitionerne af hverken "danske jøder" eller et "dansk jødisk museum," ligesom der ikke er *concentus* m.h.t. stavemåder. Således er der nogle gange tale om danskjøder, dansk-jøder, andre gange danske jøder, ligesom der såvel tales om et danskjødisk museum, et dansk-jødisk museum eller et dansk jødisk museum. Er det et spørgsmål om stavemåder, eller er det i virkeligheden et spørgsmål om forskellige definitioner? Museet åbner med navnet "Dansk Jødisk Museum." Navnet efterlader ingen tvivl om, at det må være dansk jødedom og dansk jødiskhed og måske også danske jøder, der skal præsenteres. En sammenskrivning af "Danskjødisk" eller "Dansk-jødisk" ville i forbindelse med et navn betyde, at alene "D'et" bliver skrevet med "stort." Dermed ville "jødisk" måske umiddelbart miste noget af sin vægt. Men kun i første omgang, vil jeg mene. Er der mon tale om, at man i det ene tilfælde tænker "assimilation" og i det andet tilfælde "integration." I bekræftende fald, hvornår tænker man så hvad? Jeg hælder til at sige, at man tænker "assimilation" i forbindelse med Dansk Jødisk Museum og "integration" i forbindelse med Dansk-jødisk Museum/Danskjødisk Museum. Ikke fordi det jødiske står tydeligere i sidstnævnte tilfælde, hvad det jo netop ikke gør, men fordi "dansk" ikke får så stor selvstændig vægt, når det sammensættes med "jødisk". Nu er der ingen tvivl om, at jøder der bor i Danmark er danskere, og heller ingen tvivl om, at de ønsker at være danskere, men der kommer måske utilsigtet til at ligge noget mere i det "danske," end alle jøder i Danmark umiddelbart er parat til at skrive under på, at de ønsker. For ligger der ikke i det danske også dansk kultur, måske dansk folkekirke, dansk folkeskole, "you name it". Det er, som om det danske bliver det regi, det jødiske skal ses i, den paraply det jødiske skal ses under, det danske bliver overordnet det jødiske, snarere end samstillet og samspillet og sameksisteret med, også selv om såvel "dansk" som "jødisk" er stavet med stort begyndelsesbogstav. Jeg har ikke fundet tekster, der kunne belyse denne, for mig at se, interessante problematik, der måske har fundet en "Brianmikkelsens" udgang. Hvad lægger sig op ad hvad i "Dansk Jødisk Museum?" Vi får at vide, at det jødiske museum er "dansk jødisk." Hvad får vi at vide i

”Jewish Museum Berlin?” Vi får at vide, at det jødiske museum, vi er på vej ind for at se, ligger i Berlin. Det er der efter min bedste overbevisning forskel på. Kunne man have valgt at kalde museet i København for ”Jødisk Museum København,” altså med et slags efterstillet forklarende stednavn, så vi ved, hvor vi er henne. ”Københavnsk Jødisk Museum” ville vist lyde lidt for ”provinsielt.” Museet skal under alle omstændigheder kunne rumme særudstillinger, f. eks. om de polske jøder, der flyttede til Danmark i 1960’erne. Der kan argumenteres for, at ”Dansk Jødisk Museum” skal ses i forhold til andre landes jødiske museer og derfor hedder, som det hedder. Eller der kan argumenteres for, at ”dansk-jødisk” er så vanskeligt at definere, at man foretrækker den valgte løsning. Måske skal ”Dansk Jødisk Museum” afspejle gensidig stolthed. ”*Spor*,” et temanummer af *Udsyn*, nr. 3, november 2002 har en overskrift i deres indledende redaktionspræsentation af temanummeret, der hedder ”Bindestregs-kunstnere,” og gør opmærksom på, at de præsenterede kunstneres baggrund i det jødiske er vidt forskellig. Måske vil museet blot undgå at blive et ”bindestregs-museum.” Under alle omstændigheder vil det være næsten utænkeligt, at Danmark en dag kan få endnu et jødisk museum. Hvad skulle det nemlig hedde? Dansk Jødisk Museum er *det* jødiske museum i Danmark. Andre lande, ganske vist større, kan have flere jødiske museer. Men det går vist ikke her. ”Jylland(sk) Jødisk Museum”, ”Randhusiansk Jødisk Museum”, ”Århus (iansk) Jødisk Museum”, ”Jødisk Museum Århus” – så er vi advaret! Endelig kan man argumentere, ligesom Mirjam Gelfer-Jørgensen gør i *Dansk Jødisk Kunst – Jøder I Dansk Kunst*, at ikke alle jøder i Danmark, ønsker at få deres kunst defineret som jødisk kunst, ligesom det heller ikke altid er tilfældet, at en kunstner, der skaber jødisk kunst, ønsker at opfatte sig selv som jøde eller blive opfattet som jøde. Der er så valgt nogle kriterier for, hvad der kan komme ind under betegnelsen ”Dansk Jødisk Kunst,” men kan disse kriterier umiddelbart overføres til ”Dansk Jødisk Museum?” Og er de umiddelbart blevet overført? Hvem har givet Museet dets ”Christian name?”

Arkitekten

er blevet spurgt om mange ting – selv har han såmænd også været genstand for debat, idet han ikke er en ”Hr. hvem-som-helst,” men selveste Daniel Libeskind, som mange beundrer, og lige så mange elsker at kritisere. Hans arkitektur er en anstødssten for mange. Andre vil skrive under på, at deres liv ikke længere er det samme efter at have været i et af hans huse, i et af hans rum. I artiklen ”Bygninger er budskaber” kan man læse: ”Om sig selv siger Libeskind, at han er en arkitekt i gammeldags forstand, hvor der ingen skelnen var mellem arkitektur, billedkunst og filosofi. Og skulptur kan, det er der også fortilfælde af, være en kritik af det

herskende arkitektursyn” (Weirup, 1993, 9). Den – isme, der hedder dekonstruktivismen er et barn af blandt andre Libeskind. Dekonstruktivismen har rødder i 60’ernes sprogteorier, og den vil med sin arkitektur fortolke verden i et oprør mod modernismen, som i sin senere periode glemte humanismen i arkitekturen med fremmedgørelse til følge. Den franske filosof Jacques Derrida er vel den dekonstruktive tænker over alle. Dekonstruktivismen splitter grundbestanddele op for derefter at skabe nye sammenhænge af de fragmenterede elementer, som så igen kan bruges til orientering og fortolkning af fortid, nutid og fremtid. Libeskinds arbejder tager udgangspunkt i en midte og søger derefter ud til en begyndelse og en afslutning. Det er en fremmed tanke for denne arkitekt at skulle begynde ved begyndelsen, som er forbeholdt Gud. I en anerkendelse af al tings skabthed begynder Libeskind i alle tings midte og arbejder herfra håbsrettet og åben for forandringer. Arkitektens tanker om byen tager udgangspunkt i den arkitektur, der *er*. Her ud fra vokser byen spontant og Libeskind tænker både kosmopolitiske og pluralistiske tanker ind i sin arkitektur.

Frem for alt – og alle, der kunne nævnes i forbindelse med Libeskind og arkitektur, står Giovanni Battista Piranesi, som fremhæves i bogen ”*Museum ohne Ausgang*”, (Rodiek, 1998, 39). Allerede i det 18. århundrede anskueliggjorde han i sine *ikke* byggede arkitekturtegninger det moderne menneskes hjemløshed og dybeste usikkerhed. Piranesis rum er utilgængelige og kan ikke fungere. Der er alene tale om en tilsyneladende tilgængelig verden, der til syvende og sidst er uvirkelig. Libeskind er faktisk af den opfattelse, at disse ikke-materialiserede, men tegnede arkitekturprojekter er af overordentlig stor betydning. De er dybt forarbejdede og meget inspirerende for arkitekten. ”Giambattista” Piranesi var grafiker og italiensk arkitekt. Han blev født 1720 i Venedig og døde i Rom i 1778, hvor han havde boet og arbejdet siden 1750’erne. Af de mere ”synlige” arbejder fra Giambattistas hånd kan nævnes en facadedetalje fra Santa Maria del Priorato, 1764-66, Rom, og en alterbagside samme sted.

”Tradition ist die Illusion der Permanenz.” Woody Allen i Filmen ”Deconstructing Harry”.

Dansk Jødisk Museum

er beliggende i det Kgl. Biblioteks Have på Slotsholmen i København i Galejhuset, som i 1906 blev bygget ind i Det Kgl. Bibliotek, og er ”dermed en bygning i en bygning i en bygning.” Slotsholmen har gennem 800 år været lokalitet for regeringsmagten. Danmarks konger boede på dette sted, og i dag ligger Folketinget her. Galejhuset stammer fra Chr. den Fjerdes (1588-1648) gamle krigshavn, og museet får dermed til huse i en kontekst, der er skabt af den konge, der inviterede de første jøder til Danmark i 1622. Der er flere fine referencer i bygningen. I slutningen af det 20. årh. gennemgik Galejhuset endnu en

transformation under ombygningen af Det Kgl. Bibliotek og etableringen af Diamanten september 1999. Med indretning som museum er den gamle bygning senest blevet transformeret. Funktionsændringer gennem det halve årtusinde har båret præg af kontinuitet, og flere ser de mange funktions- og betydningslag i bygningen som en fin parallel til dansk jødisk histories mange lag.

Konceptet for Dansk Jødisk Museum er "mitzvah", og med dette hebraiske begreb for bl. a. barmhjertighed og forpligtelsen til at gøre det rigtige, er der skabt et etisk grundlag for museet, der netop vil pege på medmenneskelighed og fredelig sameksistens også i en fremtid. Konceptet er trukket frem i en periode, der ligger i holocaustets skygge, men også i et lys, nemlig lyset fra den redningsaktion i oktober 1943, som ikke blot ses som en god gerning, men også som udtryk for en fornuftig dansk-jødisk sameksistens. Konceptet har linier ud i haven ved museets indgang og langs gangstien. Museets leder, Janne Laursen gør i en artikel i bogen *"Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind,"* opmærksom på, at konceptet "Oktober 1943" er Daniel Libeskind's foræring (Laursen, 2004, 14). Museets bestyrelse har accepteret konceptet, men ikke selv arbejdet med det fra starten. Museumslederen kan fortælle, at de konceptuelle tanker om museets formål først blev nedskrevet omkring år 2000 og, "at museet ser det som sin fornemste opgave at formidle viden om og forståelse af alle facetter af den dansk-jødiske historie gennem 400 år." Museet ser hermed sin rolle som langt bredere end formidler af fortællingen om begivenhederne i 1943. På Dansk Jødisk Museum skal der formidles jødisk kulturhistorie fra en periode, der strækker sig over 400 år. Museumslederen definerer museet som et videnscenter om dansk-jødisk kultur, kunst og historie.

Grundplanet er sammenstykket af de hebraiske bogstaver i "mitzvah". Skrå vægge er beklædt med birketræsfinér, og udstillingsmontrerne er skåret ind i væggene. Murede hvælvinger er, heldigvis, bibeholdt. Gulvet er belagt med egetræsplanker, som man ville finde det som bund på en fiskerbåd, og det hælder uens i de forskellige sektioner. Adgangen til museet sker gennem et nyt indgangsparti mod Bibliotekshaven. Museets indgang er markeret horisontalt og vertikalt. Der er markeret "rum," hvor besøgende kan mødes og tale sammen, og om sommeren kan dette anvendes til udendørs café. "Mitzvah"-formen er projiceret på de vertikale mure. Janne Laursen fortæller i ovennævnte artikel, at Libeskind opfatter døren til museet som en indgang til et skatkammer. Dette skal ses i lyset af det faktum, at andre lande i Europa i vid udstrækning har mistet deres materielle kulturarv under Anden Verdenskrig. "Men han (Libeskind) dekonstruerer ordet og udvider begrebet til at signalere andre værdier som etisk fordring, medansvar og forpligtelse med reference til sammenholdet mellem danskere og danske jøder i dagene omkring oktober 1943. Denne sammenføring af etik og

materiel kultur vil uden tvivl udfordre og provokere, som tilfældet har været med museet i Berlin” forudser et forord af Haxen og Sandvad i *Rambam* 2001. Den besøgende skal allerede i haven møde det begreb, som arkitekten finder, der frem for alt skal mindes om i en dansk-jødisk museal sammenhæng. Først og fremmest i relation til holocaust, hvor danske medborgere bestod den etiske fordring, da det gjaldt om at hjælpe jødiske medborgere i nød og redde dem fra nazismens forfølgelser. Redningen fandt ikke sted i et vacuum, men i en lang tradition for et gensidigt godt medborgerskab. Den danske kirke reagerede da også på nazisternes jødehad, og dens stilling dertil var, at ”overalt, hvor der rejses Forfølgelse af Jøder som sådanne af racemæssige eller religiøse Grunde, er det den kristnes Kirkes pligt at protestere derimod.” ”Hyrdebrevet,” som det citerede er et uddrag af, blev læst op i danske kirker under søndagsgudstjenesten d. 3. okt. 1943. Københavns biskop Hans Fuglsang-Damgaard udarbejdede erklæringen af 29. september 1943, og landets øvrige biskopper skrev under. Samme dag gav landets provisoriske ledelse, de danske departementschefer, brevet videre til de tyske myndigheder (kilde: www.dchf.dk).

Det kan være en vanskelig opgave for et flertal i en befolkning at præsentere et mindretal og for mindretallet at præsentere sig selv. Den problematik er allerede imødegået inden indgangsdøren til museet. Her drejer det sig om et koncept, der ganske vist er et jødisk begreb, men universelt i sin etiske fordring og specifikt netop i forbindelse med traditionen for dansk-jødisk samliv. Der gribes ned i etikken, vores fælles konsensus om godt og ondt. ”Mitzvah”, forpligtelsen til at gøre det rigtige, er en etisk fordring til ethvert helt almindeligt menneske i ethvert helt almindeligt samfund under helt almindelige forhold. Nazismens umenneskelige forbrydelser står i skærende kontrast til ”mitzvah”. Matrixen for udstillingen og udstillingsrummet er skrivningens, læsningens og erindringens tradition. Udstillingsrummet er skrevet og læst som ”en tekst indeni i en tekst indeni en tekst.” Arkitekten drager en parallel til Talmud og fortæller, at ligesom Talmud er omgivet af kommentarer til den centrale tekst, således udgør museets ”margener”, vægge, indre rum, montrer og ”virtuelle perspektiver” den vigtige kommentar. Arkitekten kalder borde, sokler og montrer for et virtuelt plan. Matrixen har fire planer, som fra det indre af museet via gulvstrukturen strækker sig ud til bygningens ydre og trækker spor såvel ved museets indgang som langs gangstien i den have, som er Det Kgl. Biblioteks have. De fire planer er Exodus, Ørkenen, Åbenbaringen af loven og Det forjættede land, men hertil kommer også selve konceptet ”mitzvah”, således at der bliver tale om i alt fem planer. ”Exodus”, udgangen fra Ægypten, er det plan, der i udstillingen fortælles som jødernes ”Ankomster” til Danmark. ”Ørkenen,” ørkenvandringen, transformeres i udstillingen til at vise danske jøders ”Ståsteder.” ”Loven,” at modtage loven, vises i

udstillingen som dimensionen ”Traditioner.” ”Det forjættede land” omtolkes til ”De forjættede lande,” og ”mitzvah,” den gode gerning er også i udstillingen ”mitzvah”.

Åbningsudstillingen er blevet en præsentation af jødisk liv i Danmark gennem 400 år. Begreberne ”Rum og rummelighed” bliver udforsket, og der er mange måder, man kan forene det danske med det jødiske. I den jødiske tradition er teksterne af meget stor betydning. Man kan tænke på Bibelen, Talmud og Torahen. Bygningen er fra arkitektens side ”tænkt ind i udstillingsoplevelsen som et eventyr,” en tekst, en uafsluttet fantastisk fortælling med stigninger, spændinger, dynamikker, veje, der skal krydses, og prøver, der skal bestås. I bund og grund er hensigten med tekststudier, sådan som de kommer til udtryk i forbindelse med læsninger af Talmud og Torah, etisk. Men tekster indeholder mange sandheder, ingen entydig, og derfor er det gennem kommenteringsprocessen, den jødiske søgen efter sandhed går. Jødedommen er ikke en religion, der peger på en særlig sandhed som sådan. Således kan kommentarerne til en tekst have en transformerende kraft. Den stadige fortolkning af teksterne er den jødiske vej til erkendelse. ”I den jødiske tradition er mennesket et homo significans, et væsen som skaberbetydninger.” ”For at leve må teksten kontekstualiseres” (Dencik, 1994/95, 16).

Refleksion

ES STAND

Der Feigensplitter auf deiner Lippe,
es stand
Jerusalem um uns,
es stand
der Hellkiefernduft,
überm Dänenschiff, dem wir dankten,
ich stand
in dir.

Paul Celan.

Messianske og historiske undertoner er lagt ned i det også erotiske digt. Der kan således høres genklang fra salme 122 vers 2 i Salmernes Bog. Fra den dansk-svenske redningsaktion af jøder i 1943 kan man med Celans tekst fornemme duften af ”danskerskibets” lyse skovfyrtår. Det er blevet kaldt en sjældent lysende perle i Celans overvejende mørke tekstunivers. (Felstiner, 268). Paul Celan er et menneske og en kunstner, der er blevet tænkt ind i og *lagt ned i* europæisk jødisk museal sammenhæng, således som det vil blive demonstreret senere i denne undersøgelse.

Det må konkluderes,

at Dansk Jødisk Museum har valgt at formidle den overvejende gode fortælling om fredelig og fornuftig dansk-jødisk sameksistens gennem næsten firehundrede år, den almindelige danskers velvilje over for sine jødiske medborgere, en velvilje som også ”holdt vand” under redningsaktionen i oktober 1943, og de jødiske medborgeres evne til, under forskellige forhold, at ”make the best of it” på alle måder i fædrelandet Danmark. De danske jøder har haft vidt forskellige forudsætninger for deres liv i Danmark, og der kan derfor ikke blive tale om de danske jøder som én homogen befolkningsgruppe, og det er da også en af grundene til, at forventningerne til, og i nogle tilfælde bekymringerne for, museet har været så forskellige. Der er på alle måder blevet trukket referencer til dansk jødedomms tidligste historie, men også jødedommens særegne og universelt dækkende træk finder udtryk i de holdninger, der er lagt ned i museet. I alle projektets processer har der været bevidsthed om nødvendigheden af at være samvittighedsfulde i formidlingen af dansk jødisk historie. Det skal for enhver pris undgås, at museet om dansk jødisk historie får en negativ effekt i modtagelsen af det, på mange måder, positive budskab, der afsendes. De jødiske traditioner er specifikt for jøder, men de etiske principper er fællesmenneskelige. Min kilde er ”tabt”, men jeg kan huske, at jeg har set en formulering i retning af, at kriteriet for konceptet ”mitzvah”s succes ikke alene kan være at bekræfte en nation i, at den kan stille op og gøre det rigtige, når det skal være. Konceptet og dets tekster skulle gerne pege hen på at overskride grænser og motivere den besøgende til at sætte sig ind i andre diskurser om holocaust, skubbe den besøgende videre ud mod andre tekster. I hvilken udstrækning Dansk Jødisk Museum får held med den opgave kan jeg ikke sige på grundlag af denne undersøgelse, men jeg vil driste mig til at hævde, at museet i den grad, det bliver kendt, og i det omfang det samarbejder med ”kollegerne” i Europa, vil bidrage til nationers og enkeltindviders bevidstgørelse omkring vigtigheden af at tage vare på minoritetsgrupper og i denne sammenhæng specifikt den jødiske minoritetsgruppe.

Krokus, set fra det
gæstfrie bord:
tegnfølende
lille exil
af en fælles
sandhed,
du behøver hvert strå.

Fra ”Paul Celan, Du behøver hvert strå, Udvalgte digte,” oversat af Peter Nielsen. Husets Forlag/S.O.L.

Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

er et "Museum ohne Ausgang." "Wenn Ich untergehe lasst meine Bilder nicht sterben," bad Felix Nussbaum, og derfor er der i dag i den meget gamle og katolske by Osnabrück et museum, der fungerer som "Räume gegen das Vergessen." Man køber sin billet i en lille accisebod fra 1817, hvor man senere måske også køber bøger eller plakater. Kvarteret er en ringgade omkring bymidten. Museumskomplekset består af hovedbygningen i rundbuestil (1888), den nævnte accisebod og Villa Schlikker, som fra 1933-1945 tjente som particentral for NSDAP. NSDAP er forkortelse for Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter Partei, det tyske nazistparti. Denne bygning omtales den dag i dag ofte som "det brune hus" af byens ældre befolkning. I den store villa fra sidste del af 1800-tallet er byens kulturhistoriske museum indrettet, og den nye maleritilbygning, der blev åbnet i juli 1998, ligger i baghaven. Osnabrück by er nævnt som bygherren. Hovedfløjen bærer referencer til og er også orienteret mod Osnabrücks gamle synagoge i Rolandstrasse 5, som var en af de mange synagoger, der blev sat i brand på "krystalnatten" 1938. Felix-Nussbaum-Haus i Osnabrück, som er dedikeret til maleren Felix Nussbaums liv og arbejder, er Daniel Libeskind's første færdiggjorte bygning og blev åbnet som en udvidelse af byens kulturhistoriske museum. Gennem de seneste årtier har museet samlet mere end 160 af Felix Nussbaums malerier og grafiske arbejder samt biografiske materialer og historiske dokumenter. Museet er blevet en realitet, først og fremmest ved den tilfældighed, at en retssag kom op mellem Nussbaums arvinger og en belgisk mand, der mente, at han var den rette ejer af flere af Nussbaums malerier. Arvingerne vandt retssagen, slog sig ned i området, og byen Osnabrück bestemte sig for at bygge museet med henblik på at vise de bevarede værker fra Nussbaums hånd. Før 1971 var Felix Nussbaum nærmest ukendt, men han har efterladt sig nogle af de vægtigste bidrag til skildringen af nazisternes rædselsregime og ofrene for det. Felix Nussbaum, født i 1904, var jøde, et faktum, der for ham som for så mange andre egentlig ikke, i ungdomsårene, bevidst havde den helt store betydning, men det skulle det få, da andre "identificerede" ham og hans familie som jøder. Felix Nussbaum og hans hustru Felka Platek blev myrdet i Auschwitz i 1944. Da havde de været på flugt fra nazisterne gennem adskillige år. Felix Nussbaums forældre blev myrdet i Auschwitz i 1944.

Auguste Moses-Nussbaum vidste, at hendes fætter havde været maler. Såvel det meste af Augustes egen familie som Felix Nussbaums familie var blevet myrdet i Auschwitz, men først i 1960 erfarede hun, at mange af hans oliemalerier blev opbevaret i en kælder i Bruxelles. I et "Grusswort" fortæller Auguste under hvilket perspektiv, hun og hendes søster ser Felix Nussbaums liv, at han i en alder af kun 40 år blev frataget muligheden for og privilegiet til en dag at kaste et "Blick zurück", og at han blev frarøvet muligheden for at vælge andre veje,

reflektere, arbejde videre med sin kunst, som man ville forvente et menneske på 40 år kunne gøre (Berger m. fl. 11). Hans og millioner andre menneskers skæbne var udslettelse. Auguste og hendes mand blev dybt berørt over at komme til Osnabrück og møde mennesker, der ikke var afstumpede, men som satte hårdt arbejde ind på, at Felix Nussbaums kunst skal vises menneskene.

En artikel i *The New York Times* med titlen ”Reviled in Life, Embraced in Death” fortæller, at allerede i 1935 var mindst halvdelen af Osnabrücks 500 jøder flygtet, heriblandt også Felix Nussbaums forældre. Selv nåede Nussbaum Ostende i Belgien januar 1935. Osnabrück var et arnested for nazister og antisemitisme. Allerede i 1926 var der tale om et blomstrende nazistparti, og byens romersk-katolske ærkebiskop, Wilhelm Berning, var kendt som ”Nazi-prælaten”. En lokal historiker, Peter Junk, som artiklen refererer til, fortæller, at ikke en eneste jøde blev skjult i denne by på noget tidspunkt af krigen (Riding). I 1932 var Felix Nussbaum og hans livsledsager og senere hustru Felka Platek flyttet til Rom, efter at Felix havde vundet et stipendium som gæstestudent på Det Tyske Akademi i Villa Massimo. Samme år ødelagde en brand 150 af hans malerier. Ifølge nogle kilder var unge nazister skyld i ildspåsættelsen. Nussbaum blev smidt ud af akademiet på grund af en uoverensstemmelse med en anden studerende, og nu begyndte hans rejse gennem Italien Schweiz og Frankrig.

I 1998, jubilæumsåret for den westfalske fred, blev Felix-Nussbaum-Haus færdiggjort. Hans-Jörgen Fip, overborgmester og formand for Felix Nussbaum-Selskabet i Osnabrück og Dr. Jörn Haverkämper, ”Oberstadtdirektor”, siger i en indledning, at ”Das Engagement für den Frieden verlangt aber angesichts von Krieg und Exil, von Tod und Gewalt nach Initiativen auch im politischen Handeln gegen Völkermord, Vertreibung und gegen die Ausgrenzung Fremder in unserer Gegenwart ... Unser Eintreten für die Grundwerte der Humanität kann aber nur glaubhaft sein nach ehrlicher Aufarbeitung unserer Geschichte. Felix Nussbaums Werk ist ein Prüfstein dafür” (Berger m. fl. 1995, 10). Man ønsker, at sætte fokus på et samarbejde museet og andre institutioner i Osnabrück imellem. Det drejer sig om universitetet, Erich Maria Remarque-Selskabet og Hans-Georg Calmeyer-Selskabet.

Arkitekturen i denne museumsgård og -have

har valgt andre tekster til at modtage de besøgende med og til at invitere til ophold i det udendørs rum, end der var tale om på Dansk Jødisk Museum. Der er i ingen af tilfældene blot tale om stilistiske virkemidler, det er tydeligt, at også koncepterne for de udendørs rum på *dette* museum er bærere af betydninger og dermed budskaber. I denne gård lægges der ikke op til et fordrageligt møde med Felix-Nussbaum-Haus. Bygningen har en streng fremtoning, når

man ser den fra gården. En gangbro er bygget hen over en trebuet vist nok svensk ravelinbro fra 1672, en af de fem historiske hovedtilgange til byen, som man tilfældigt fandt resterne af under byggeriet, og som nu, næsten spolieagtigt, indgår i museumskomplekset. Arkitekten har integreret broen i sin arkitektur. På samme sted befandt sig en træbro fra middelalderen. Der kan dermed opleves et spændingsforhold mellem de tidsligt så forskellige bygningsværker som hovedbygningen, broen og den nye museumsbygning. Broen forbinder det gamle byggeri med det nye og fuldender Felix Nussbaums posthume ”integration” i byens historie i hovedbygningen. Fra stenbuebroen kan man, når det er blomstringstid, skråt bagud mod højre se et bed med solsikkeblomster, den blomst, som man senere inde på selve udstillingen kan se optræde på flere af Felix Nussbaums malerier. Vel ovre gangbroen, eller broerne om man vil, er man kommet til en korsvej. Aksen fra gangbroen ender blindt. Stående her har man til højre et højt tårn af beton, af nogle kaldt et skaktrum på 3 x 2 x 10 meter, et vertikalt museum, der kan rumme små skiftende udstillinger, og til venstre mødes eller standses man af en gigantisk stålportal. Døren er uden tekst af nogen art, og kan – langsomt - åbnes ved tryk på en kontakt, og man kan få adgang til denne passage. Man føler sig ikke velkommen, som mange har givet udtryk for. Lars Nevald fortæller i *Arkitekten*, at han, stående foran døren, har fundet konnotationer til Franz Kafka’s novelle ”Vor dem Gesetz”. En mand venter hele sit liv foran en lukket dør, hvor der står en dørvogter, der ikke umiddelbart lader ham komme ind. Kort før sin død opdager den ventende, at døren netop havde været bestemt for ham, han skulle blot være gået ind, i stedet forspildte han sit liv med at vente på en adgangstilladelse (Nevald, 10-13). Arkitekturen i Felix-Nussbaum-Haus udtrykker dyb respekt for Felix Nussbaum, Felix Nussbaums kunst og for de millioner ukendte og på hver sin måde skabende menneskeliv, der blev myrdet af det nazistiske regime og dermed tabt for altid.

Jødisk historiesyn er ”open-ended” i modsætning til kristen opfattelse, i hvilken begyndelsen og slutningen, fortiden og fremtiden er fastlagt inden for en forud fastlagt struktur. Jødisk tankegang og jødisk historiesyn har altid været ”dynamisk”, som historiske kilder viser. Det samme er tilfældet med konceptet ”tomhed”, som spiller en central rolle i denne religion, og som finder sit udtryk i ”the voids” i Berlin Jødiske Museum, men også her på de nøgne vægge i Felix-Nussbaum-Haus. Den arkitektur, der ofte har fundet udtryk hos jødiske arkitekter er i flere tilfælde dynamisk og omskiftelig. I jødisk kontekst er eksistens som sådan ikke noget stationært eller hvilende, men det er identisk med at være virksomt og foranderlig. Der er på ingen måde tale om stilstand. I Felix-Nussbaum-Haus udspilles ikke alene dramaet omkring Felix Nussbaums eksistens eller europæiske jøders eksistens i 30’erne og 40’erne. Som

besøgende vil man på stedet, eller senere, reflektere over spørgsmål, som også relaterer til eksistens i vores egen ofte desorienterede tid.

Der er tale om tre hovedkomponenter i den labyrintiske bygning, hvis bygningskroppe ligger i et "Dreieck". Nogle har kaldt museet for en labyrint, andre har anvendt begrebet "mikadosystem" om linierne og om de enkelte bygningsdele. Her er ingen midte, intet centrum, men et "Museum ohne Ausweg." Arkitekten ønsker at give den besøgende en fornemmelse af at blive klaustrofobisk indelukket af historien og en mulighed for at identificere sig med en kunstner, som anvendte det at male til såvel at kommunikere som til at bevæge sig igennem en tilværelse, der svævede mellem håb og håbløshed for til sidst at ende uden udvej. Smalle glassprækker i vægge og lofter giver sjældent mulighed for at se ud og bidrager dermed kun til følelsen af angst og associationer til kælder og fængsel. Åbne stålrister mellem etagerne giver mulighed for at se op eller ned gennem etagerne, men man er ikke klar over, hvorledes man kan få adgang til de andre etager. Også gennem de enkelte bygningsdeles orientering kan der læses indhold. Tre bygninger, den ene beklædt med tysk egetræ, den anden hævet nogle få meter og beklædt med zink, den tredje med rå cement. nærmest med skudhuller, i danner den indre gård, og set indefra ud gennem dramatisk skæve vinduer, virker den lukket, selv om den er åben. I den indre gård, der er lagt med brosten, er der en andreas-korsformet siddebænk i cement, der dog er uens i aksernes afslutninger og belagt med kakkelagtige skårede plader. Denne indre gård kan vel opfattes som den egentlige midte. Noget gemt ved siden af Nussbaum Passagen, ligger fragmentariske spolier, en slags knækkede søjler, hulter til bulter mellem spinkle løvtræer i en gård, der er lagt med kvadrater brosten. Havearkitekten har taget bestemte temaer og motiver op fra Nussbaums billeder. De tre bygninger er koblet sammen på en måde, så det, bevidst, er vanskeligt at finde fra den ene bygning til den anden – og finde udgangen. Der er tale om mange linier, der gennemskærer eller sønderskærer hinanden. Bygningen formidler et indtryk af noget, der er splintret eller revet itu, men også af noget foranderligt. Her er mange metaforer. Materialerne skal nævnes, fordi de, som alt andet i denne bygning, har en dyb symbolsk betydning. Materialevalget, som spænder fra varmt til koldt, symboliserer kunstnerens liv fra en varm opvækst og kunstnerisk fremgang til den uundgåelige død i Auschwitz. Således symboliserer den tiltagende brug af kolde materialer kunstnerens skæbnevej. Bygningen er extrovert i den forstand, at dens fragmentering kan ses udefra, men den er i endnu højere grad introvert, da det er umuligt udefra at gætte, hvad bygningen indeholder, og hvordan den er bygget op indvendigt. Gangene med gulve, der hælder, har pludselige brud, ender blindt eller forgrener sig. De er flaskehalse eller de vides ud, og der er spidse og aggressive hjørner, der skal rundes. Dette giver let

associationer til Nussbaums eget liv, hans egen odysse gennem Italien, Frankrig og Belgien sluttende med den manglende orienteringsmulighed og de manglende udveje. Denne Nussbaum Passage er en ca. 50 m lang og 3 m bred vinduesløs diagonal betonbygning. Denne fængselslignende passages skrånende gulv bliver belyst af tagvinduer. Naturligset, der falder ind, transformerer sig igen og igen via solens skiftende stillinger. I Passagen har det været arkitektens ønske, at der symbolsk skulle efterlades plads til de værker, som kunstneren aldrig nåede at male. Før museet blev opført sagde arkitekten, at "the unpainted paintings of Felix Nussbaum deserve nothing less than to become visible to the contemplating eye." Det tomme som symbol for det, der er tabt, men også for det, der endnu er ufuldendt, er et aspekt af jødisk tankegang og også at finde i arkitektens arkitektur. I Berlin er det "the voids", "Räume der Leere", der udgør det tomme rum, men her i Osnabrück er det de nøgne betonvægge. Et enkelt eller to selvportrætter hænger i en lang korridor med stor afstand imellem hinanden, og afstandene minder om Felix Nussbaums alt andet end selvfølgelige liv og lægger op til refleksion over ens eget, måske kun tilsyneladende, trygge liv. Her udstilles grafiske arbejder og bare vægge, der "viser" de værker, kunstneren ikke fik mulighed for at male. De nøgne vægge gør det ikke-synlige, værker, liv og skæbne atter synligt som "ikke-mere-synligt". Den fra Nussbaum Passagen forgrenende langstrakte hovedbygning, som strækker sig langt ned i Villa Schlikkers have er opsplittet af et indskubbet spidsvinklet opgang. Denne bygningsdel er beklædt med tysk egetræ, og her udstilles Nussbaums ungdomsværker. Den to-etagers Nussbaum-bro er hævet nogle få meter. Den er sat ind i korridoren, og på det sted, hvor den mødes med sidefacaden, er den skåret diagonalt ind og fungerer som forbindelsesled mellem det gamle museum og det nye, "verbundet reflektierend Vergangenheit und Gegenwart wie Geschichte und Ästhetik." Nussbaum Brücke er kubisk i sin form og forsynet med zinkplader. I denne bygning bliver Nussbaums kunst fra hans sidste livsafsnit vist. Nussbaum Brücke er orienteret direkte mod Villa Schlikker og viser dermed hen mod stedet, hvor NSDAP herskede fra 1933-45. Nussbaum Brücke forbinder den gamle og den nye bygning med hinanden på det sted, hvor Osnabrücks byhistorie bliver dokumenteret. På denne måde finder der en reintegration sted af kunstneren Nussbaum i byens historie. Nussbaum bliver igen til en del af byens historie. Det "dynamiske" præger Nussbaums billeder. På mange af hans billeder ses i baggrunden en mandlig skikkelse, der med sin stok og set bagfra bevæger sig ud af billedet. Der er sjældent tale om, at Nussbaums mure er ramme- eller billedparallelle. Der er derimod ofte tale om dynamiske diagonaler i billederne, ligesom der sjældent er tale om, at billederne er bygget op efter centralperspektiv som kriterium.

Nussbaums vel nok kendteste selvportræt er "Judenpass" fra 1943, (Berger m. fl. 1995, 415). På billedet, der er domineret af den grønne farve, der for Nussbaum er dødens farve, holder han sit pas, der er stemplet "Juif-Jood" op. På frakkens revers, der er slået højt op for delvis at skjule ansigtet ses den krævede påsyede "Judenstern", som Nussbaum i øvrigt selv aldrig nogen sinde bar. Ingen flugt er nu mulig. Nussbaum er trængt op i et hjørne af høje mure. I baggrunden ses store fugle, der flyver sammen i små flokke i forskellige retninger. En stump himmel er lysende blå og meget smuk, og en gren med hvide blomster er i dens forgrund. Resten er dækket af mørke uvejrsskyer. På et ellers livløst træ skyder små kviste frem på afsavede grene. Der er telegrafråde, der viser kommunikation, men mellem hvem - mellem dem, der forråder og naziregimet? Vinduerne i baggrunden kan være udtryk for overvågningen af de forfulgte, eller udtryk for dem, der ruller gardinet halvt ned for ikke at se eller for ikke at føle sig forpligtet til at hjælpe. Der er delvis lys i det ene vindue, men er det et håb, der tillidsfuldt skinner ud, eller er det en projektør, der lyser ind? På linien, hvor Nussbaums nationalitet skulle stå, står der "sans", altså "uden" og hans fødested "Osnabrück" er udvisket, så det knap nok anes. Man kan læse for- og efternavn, skønt udviskningen af disse også er startet. Nussbaums fædreland, Tyskland, og hans hjemstavn Osnabrück vil nu ikke længere kendes ved ham. Han bærer hat såvel på billedet som på pasbilledet, den frie mands værdighedssymbol. Erkendelsen af, at det er det nazistiske regime, der vil tage hans værdighed og frihed, betyder samtidig at han får samme værdighed og frihed tilbage. Nussbaum er den forfulgte, der med store, men selvbevidste øjne ser på sin forfølger, paskontrollen, stikkeren eller bøddelens hjælper. På grund af faren for at blive opdaget p.g.a. terpentinelugt, måtte Nussbaum arbejde på et atelier andetsteds, end hvor han skjulte sig om natten sammen med Felka Platek som selv var kunstner. Denne farefulde færd mellem atelier og skjulested kunne have betydet en situation, som den der fremstilles på billedet - kontrol af identitetspapirer. Den forfulgtes mærker vises frem til den, der betragter ham. Nussbaum vender stigmatiseringen om. "Judenstern" bliver vist frem, og passet bliver vist frem. Det er ikke Nussbaum, der er den stigmatiserede. Den egentlige stigmatiserede er derimod den, der bærer ansvaret for ugerningerne og for at lægge liv øde. Nussbaums blik er, set i dette perspektiv, ikke alene den forfulgtes, men også den videndes anklagende blik på forbryderen. Billedet er dermed et stærkt modstandsbillede. Flere senere billeder viser langt ud over kunstnerens egen personlige skæbne til den jødiske skæbne som sådan.

I billedet *Triumph des Todes* er den vesterlandske civilisation og kultur lagt endegyldigt øde, (Berger m. fl. 1995, 450f). Det sidste kendte værk fra Felix Nussbaums hånd er denne

”Dødedans”. Det middelalderlige dødedansskema, hvor standspersoner blev budt op til dans af Døden, er der imidlertid ikke længere tale om. For der *er* ikke længere levende personer, som Døden kan spille op til. Skeletterne spiller slet ikke på deres instrumenter, men holder dem på en sådan måde, at det synes som om, de frembringer en ”höllisch” larmende triumf over det endegyldigt ødelagte. Ligkistebærerne er færdige med deres arbejde og fejrer nu resultatet. Felix Nussbaum var i 1940 fange i lejren St. Cyprien, hvorfra det lykkedes ham at flygte, og han havde siden den tid haft en klar fornemmelse af, at de alle ville blive myrdet. Nussbaum har endnu før malet et billede, ”De fordømte” med en kridttegning i baggrunden af en dødedans, der kaster associationer på resten af billedet til *den middelalderlige dødedans*, hvor ingen uanset stand undgår Døden, når den kalder.

At konkludere

på dette museum er at konkludere på en helt særlig fortælling, som museet i Osnabrück viser, hvor en enkelt person, nemlig maleren Felix Nussbaum, med David Clarks udtryk, bliver et ”symbol på kontinuitet,” (Clark, 21). Såvel som menneske som i egenskab af kunstner kommer han til at repræsentere millioner af jøders ukuelige livskraft og håb trods deres skæbne under holocaust. I Felix-Nussbaum-Haus er det et enkelt menneske, der bliver myrdet seks millioner gange. Ledetråden er på sin vis den kronologiske rækkefølge, som billederne er malet i, men da Nussbaums billeder på mange måder afspejler hans livs forskellige faser, bliver der samtidig tale om en tematisk strukturering, der også udtrykkes arkitektonisk. Man får en klar fornemmelse af, at der er lagt meningsfuldhed ned i selv den mindste detalje på museet. Felix Nussbaum har sublimeret (sin) angst ud i stor kunst, og han har vidnet om holocaust. Med sine billeder har han i allegorier anskueliggjort det definitive tab af håb, tabet af samtlige menneskelige værdier og i yderste instans vel Guds egen trækken sig tilbage fra denne verden. Placeret i Osnabrück er malerierne blevet et link til den tabte historie, men også et symbol på overlevelse. I en tid, hvor de sidste kronvidner til holocaust ikke kan have mange år tilbage, er Nussbaums billeder altid-eksisterende dokumenter om en på mange måder ellers ubeskrivelig forbrydelse mod jøderne. På museet får man også et indblik i Nussbaums livsglæde og hans unikke kunst, hans håb og hans fortvivlelse, hans råb efter retfærdighed og hans endelige resignation, der alligevel fornemmes som et skrig. Jeg har set fortolkninger af Nussbaums malerier, der lægger ”Nussbaums eget håb om en ultimativ retfærdighed” ned i dem. Hvorvidt Nussbaum har haft et sådant håb, skal jeg ikke kunne udtale mig om. Jeg fortolker på det, som jeg *ser* i billederne og jeg mener, at Felix Nussbaum som *kunstner* i sine *billeder* giver udtryk for, at mennesker *kan være* i en situation, og at han som menneske *var* i

en situation, der betød, at han som *kunstner* måtte lade et håb udvikle sig til en tvivl, der får sin udgang i en erkendelse af, at *alt håb er ude*. Det er en sådan erkendelse, *en kunstner* har lov til udtrykke og lov til at håbe på bliver respekteret *som kunst*, der forsøger at give udtryk for det, man ikke kan bede mennesker i så trængte situationer om at give udtryk for. Alt andet vil være at lægge *sin egen* eventuelle tro, håb og fortrøstning ned i Felix Nussbaums kunst, og så har man end ikke *forsøgt* at forstå det, som man ikke kan sætte sig ind i, når man har blot den *mindste* følelse af tryghed i sit eget liv. Millioner af mennesker har i kortere eller længere tid af deres liv levet uden denne *mindste* følelse af tryghed. Hvorvidt de har formået at bevare et håb kan kun være gisninger. Felix Nussbaum har ”lagt pensel” til dem, der *kunne* håbe og til dem, der *ikke kunne* håbe. Vi skal ”lytte” og se med et ”contemplating eye”, alt andet vil være at stå og trøste os selv. Felix Nussbaum og millioner andre jøder bar en ubærlig skæbne på deres skuldre, og vi har ikke ret til at lægge så meget som et *håb* oveni. Det må vi selv bære. ”Es ist eines der vielen dem Menschen gegebenen Mittel, sich über seinen eigenen Horizont zu erheben, Wahrheit zu erfahren.” Nederlandsk historiker Johan Huizinga.

Malerierne kan stå alene, hvad de også gør i mange sammenhænge. Jeg mødte Felix Nussbaums billeder på Jüdisches Museum Berlin og på Jüdisches Museum Rendsburg. I Osnabrück kan de også stå alene. Andre har peget på, at malerierne i Osnabrück skal ses sammen med arkitekturen som en uadskillelig enhed. Men det er der ingen grund til. Felix Nussbaum følte sig alene, skabte sin unikke kunst alene, stod sammen med sin hustru en augustdag, de to alene, overfor en flok brutale nazister, der afhentede ægteparret til udryddelse i Auschwitz. Ægteparret var blevet forrådt af mennesker i deres omgivelser. Der er ingen grund til, at Felix Nussbaums kunst ikke kan stå alene, men museet er et udtryk for, at den ikke *behøver* stå alene - og det er noget ganske andet. Felix Nussbaums budskab er blevet modtaget, forstået og bliver aldrig glemt. ”History is not the statistics of the six million Jews, but of a unique Jewish individual multiplied six million times”, sagde Libeskind i ”Between the Lines, Opening Speech, Berlin, 1999” i *The Space of Encounter*, (Libeskind, 2001, 28).

Refleksion i en langt fra gæstfri museumscafé

over *Weekendavisens* anmelder Steen Estvad Petersens artikel, hvori han ikke finder det muligt at fordybe sig i Felix-Nussbaum-Haus. I artiklen ”Med ført hånd” (1999, 5) anfører han, ”at netop den stemning af eftertænksomhed, som det er hensigten, at et besøg i Nussbaum Museet skal efterlade den besøgende i, risikerer at blive fortrængt af mængden af uforståelige metaforer.” Nu efterlader artiklen på mange måder det indtryk, at der er flere ting, som anmelderen ikke har forstået, og artiklen er derfor næppe dækkende for kritikere af Libeskinds arkitektur i almindelighed. Hvis man har forstået bygningens indhold, så skal der

mere end "irritation" til for at mene, at bygningens fysiske rammer "overdøver" dens indhold, og at "budskabet bliver så fantasifuldt ... at det trækker i en retning, der tangerer det tragikomiske." Det enkelte menneske og dette menneskes værk og historie "om end stærk", som han skriver, finder anmelderen vist ikke rigtig ind til. Steen Estvad Petersen har større forhåbninger til det jødiske museum i Berlin, "fordi bygning og indhold tilsammen er syntesen på en mangfoldighed af historier." Man kunne spørge: hvorfor er den enkelte(s) jødiske historie ikke vægtig nok? Netop fremhævelsen af det enkelte menneske, et enkelt jødisk menneske, leder eftertænksomheden hen på de millioner for altid tabte historier, der er knyttet til ofrene for nazisterne. Enkelte historier kendes, langt de fleste er ukendte. I et sådant tilfælde er det, at det enkelte menneskes historie kan blive løftet ud over dette enkelte menneske selv og blive de manges historie fortalt i den enkeltes skæbne. Den modtagelige besøgende kender ikke alene *Felix Nussbaums* skæbne efter endt besøg i Felix-Nussbaum-Haus, men har fået lov til at lære *en mangfoldighed af historier* at kende.

"Between the Lines is conceived as a museum for all Berliners, for all citizens. Not only those of the present, but those of the future and the past **who should find their heritage and hope in this particular place**, which is to transcend involvement and become participation," således Libeskind i *SKALA*, (Libeskind 1990, 20). Ganske få dage før Hitler kom til magten i 1933 grundlagde den dengang store jødiske menighed i Berlin et museum i Oranienburgerstrasse, hvor menighedens samling af kunst og judaica blev opbevaret (Libeskind, 1999, 104). I indgangshallen hang, mellem andre værker, Jakob Steinhardts store expressionistiske billede "Profeten" fra 1913. Efter Gestapos lukning af museet d. 10. november 1938, blev samtlige værdier konfiskeret, og næsten intet er dukket op igen. Men "Profeten" hænger i museet i "det lidt, der er tilbage af" Oranienburgersynagogen i dag – "visible to the contemplating eye." Berlin var dengang, som igen i dag, hjemsted for Tysklands betydeligste jødiske menighed. Men det var også stedet, hvor nazisterne planlagde holocaust. I 1971 kunne den jødiske menighed i Berlin fejre 300 års jubilæum. Efter menighedens forslag blev der på Berlin Museum vist udstillingen "Achievement and Destiny."

I Berlin, byen som arkitekten kalder "apocalyptic, reborn out of something impossible"(Libeskind, 1999, 90) er der sat en "eye-opener" på Lindenstrasse i Kreuzberg, tæt ved krydset, hvor Wilhelmstrasse, Friedrichstrasse og Lindenstrasse mødes, mere præcist i Friedrichstadt Syd, på en matrix ved siden af Kollegiehuset, den barokke tidligere preussiske retsbygning, oprindeligt Königlich protestantisches Consistoriumhaus, senere Königlich

preussisches Kammergericht, en af de få tilbageværende historiske bygninger i dette område, som i 1998 var næsten færdigrenoveret. Her huses ”Berlin Museum”, med samlinger fra 1870, fra byen blev et samlet Tysklands hovedstad, hvad den efter Berlinmurens fald jo er blevet igen. Om den ”apokalyptiske” by citeres Libeskind i *Saglighedens Slagmark* for at have sagt: ”det lidt, vi har tilbage er tilstrækkeligt.” ”Hvad byen angår, er tanken at give ny værdi til den eksisterende kontekst, den historiske kontekst, ved at transformere det bymæssige område til en åben og, som jeg ville kalde det, håbsorienteret matrice.”

Det Jødiske Museum i Berlin, eller ”Between the Lines” som arkitekten Daniel Libeskind selv kalder museet stod færdigt i 1999 (Libeskind, 2001, 23). Museets grundsten blev nedlagt d. 9. november 1992, der var 54-årsdagen for ”Reichskristalnacht” i 1938, den fra statslig side iværksatte progrom, der terroriserede og myrdede jødiske medborgere og satte ild på og ødelagde tyske jøders ejendomme, forretninger og synagoger. Det var også tre-årsdagen for ”Murens” fald 1989, hvor den delte by blev hel igen. Museet kunne beses som ren arkitektur fra februar 1999 til nytårsnat og genåbnede som egentligt museum på 62-årsdagen for ”krystalnatten” d. 9. november 2000. En mærkedag, der også var fælles med 11-årsdagen for ”Murens” fald. Museet er skabt på foranledning af det tyske parlament. Det er ikke skabt af eller for jøderne, gør en tidligere direktør, Amnon Barzel opmærksom på i et interview til Weekendavisen (Sandbye, 10), og han fortsætter: ”Hvad Gestapo og SS gjorde er ikke et jødisk anliggende, det er et tysk anliggende, og det der foregår omkring Det jødiske Museum lige nu er en advarsel til det tyske folk.” Amnon Barzel er på dette tidspunkt bekymret for, at man vil begrave erindringen under et mindesmærke, idet der har været politiske signaler om, at man i stedet for et jødisk museum vil lade det jødiske være en lille etnisk samling under jorden i et museum for Berlins historie. Det politiske radikale skift skulle være sket i årene efter startskuddet på projektet. Økonomien i Tyskland i årene derefter blev væsentlig ringere med stor arbejdsløshed til følge. I en sådan situation er nationalismen vokset, og det betyder mindre tolerance overfor minoritetsgrupper – hadet til Den Anden, som i denne sammenhæng er jøderne, vokser. Der bliver derfor grobund for, at kalde nogle for ”fremmede” i et samfund. Den tidligere direktør mener, at beslutningen om museet er taget ud fra et ønske eller en beslutning om at vise sin gode vilje og fordi, man føler skyld, men at man siden har afvist denne beslutning. ”Men det er ikke jøderne, der har brug for museer eller mindesmærker. Enhver levende jøde er et mindesmærke i sig selv.”... ”Under alle omstændigheder mener jeg ikke, at man kan se bort fra motivet ”Wiedergutmachung.” Gennem projektets periode 1989-1999 var der faktisk ikke mindre end fem forskellige regeringer i Berlin, forskellige bygnings- og kultursenatorer og forskellige direktører. Museet skiftede tilmed navn flere

gange i forløbet. Mens bygningen var under konstruktion fandt der mange diskussioner sted angående anvendelsen af udvidelsen og museets status. Ammon Barzel, som blev direktør i 1994, krævede mere autonomi til afdelingen Jüdisches Museum på Berlin Museum. W. Michael Blumenthal blev direktør i december 1997 efter en invitation fra bystyret i Berlin. Siden har museet fået status af selvstyrende stiftelse, men er fortsat en del af Berlins bymuseum, således som det hele tiden har været meningen. Lisbeth Storm kan i en avisartikel i 1998 pege på, at ”for de oprindelige initiativtagere som for de nuværende ledere er det vigtigt, at museet er ”byens skyldighed” (Storm). Den 1. september 2001 overgav byen Berlin ansvaret for museet til staten. Den 9. september samme år blev museets åbning fejret med udstillingen om to årtusinder med tysk jødisk historie. Cilly Kugelman, blev i september 2002 vicedirektør for museet. Alene i 2004 blev museet besøgt af 703.143 mennesker og er således et af Tysklands mest besøgte museer.

Et historisk rids

må nævne, at de første jøder, der kom til det område, der nu er Tyskland, kom sammen med de romerske legioner. Et edikt fra kejser Konstantin til magistraten i Köln i året 321 er et tidligt vidnesbyrd om jødernes tilstedeværelse. Også fra Karl den Stores regeringstid (768-814) er der vidnesbyrd om jødisk liv, der ofte blev levet som handelsrejsende. Synagoger var blevet bygget siden omkring 1000. I 1096 er der tale om synagogetransformationer, og det er der igen i 1270 og 1370. I middelalderen, som her defineres fra 10. - 15. århundrede, er der jødiske samfund i byerne Worms, Mainz og Speyer. Men allerede i 1096 fandt de første bevidnede store forfølgelser af jøder sted i forbindelse med korsfarernes ridt mod Jerusalem, hvor adskillige tusinde jøder blev myrdet i byer langs Rhinen. Senere, i 1348, begyndte en ny bølge af terror mod jøder, idet disse blev sydebukke for den pest, der i flere omgange kom til at hærge Europa. Midt i det 14. århundrede blev synagoger og synagogeområder indviet til kirker i Nürnberg, Bamberg, Würzburg, Rothenburg og der Tauber, Landshut og Wertheim. Til og med disse synagogeomdannelser mener J.M.Minty i artiklen ”Judengasse to Christian Quarter: The Phenomenon of the converted Synagogue in the Late Medieval and Early Modern Holy Roman Empire”, at der har været tale om 32 transformerede synagoger. I perioden 1338-1520 skal mindst 90 tysktalende byer have ekskluderet deres jøder, og i mindst en fjerdedel af tilfældene skal der have været tale om, at synagoger er blevet transformeret til kirker. Begrundelserne for udstødelserne var mange. Der var tale om regulære pogromer i mindst 7 tilfælde. Beskyldninger om mord på kristne børn var der mindst to dokumenterede tilfælde af, også kaldet ”den rituelle mordbeskyldning”, i andre to tilfælde var der

beskyldninger om "hostie-vanhelligelse", sidst, men ikke mindst var byvækst og byplanlægning den altoverskyggende årsag til forflyttelser, således f. eks. forflyttelsen af Rothenburg ob der Tauber Judengasse i 1404, som var blevet grundlagt i begyndelsen af det 13. århundrede. Dengang havde den været marginaliseret i nærheden af bymuren, men havde altså i 1404 fået en ikke velundt central plads i byen og blev som følge deraf forflyttet til den yderste kant af den nye bymur. I 1520 opponerer præsten i Rothenburg først imod at istandsætte den tidligere synagoge m.h.p. indvielsen af en ny kirke til Maria med begrundelsen, at "det ville være at give Maria vandet vin", men det skulle ellers blive en tendens, at kirken i middelalderen ikke anså jødisk rum for at være "uigenkaldeligt besmittet med jødedom." Der var tale om tre mulige skæbner for en synagoge, når dens retsmæssige ejere, jøderne, blev forhindret i at anvende den. Synagogen blev "genbrugt" til en kirke, den blev ødelagt, eller den blev omdannet til sekulært brug, kornmagasin, kornmølle eller bryggeri for at give nogle eksempler. Synagogen i Köln blev til "Ratskapelle". Synagogen lå faktisk overfor byens oprindelige Ratskapelle, og der havde været strenge restriktioner m.h.t. jøders færden herinde i centrum for den kristne by. Ved at "omfunktionalisere" synagogen til et nyt Ratskapelle, løste man et problem, og et spir signalerede omvendelsen! Ødelæggelsen af Regensburgsynagogen i 1519 var blevet sanktioneret af indskriften, der i Minty's oversættelse oversættelse lyder: "According to Gods just judgement...", og en lokal krønikeskriver skrev, "... on the site where the synagogue of the blasphemous, usurious and cruel Jews had stood". Et andet eksempel på krønikeskriveri fra perioden var at kalde en synagoge, der stod foran transformation for "jødehullet". Jøder kunne også anvendes til at tuskhandle om. Karl IV pantsatte i 1349 sine rettigheder til jødiske skatter til biskoppen af Bamberg og Nürnberg Borggrever og udlagde værdifulde jødiske ejendomme i Judengasse i sin kamp for tronen. I 1350 jævnes Judengasse med jorden og bliver delt mellem Karl og byen. Frauenkirche bygges for beslaglagte jødiske formue og indvies senere til Jomfru Maria. En krønikeskriver noterer sidst i det 15. århundrede, at grunden til at der ikke tidligere havde været en Mariakirke i Nürnberg var, at Maria ikke kunne holde til at være i nærheden af så mange jøder! På denne indirekte måde siges det altså, at Maria godkendte såvel forvisning som mord på jøderne og tillod at kirken blev indviet til hendes navn – og igen tillod, at jøderne blev udvist i slutningen af det 15. århundrede. Maria, "Siegerin aller Gottes Schlachten" får en specielt fremtrædende rolle i Sydtyskland, ikke mindst i Bayern. Maria-kirker i dette område bar præg af meget militant anti-jødisk Maria-symbolisme, "Marianischer Antisemitismus."

Det er én af Minty's pointer, at det faktum, at mange jødiske samfund alligevel hurtigt genetablerede dem selv, og det ofte i de byer, de var blevet fordrevet fra, og det faktum, at

kristne vides at have levet i aktive Judengassen antyder, at det primære motiv m.h.t. at transformere Judengassen ikke var ønsket om at bandlyse hverken jøder eller jødisk område, men at opnå rettighederne til Judengasse-ejendomme m.h.p. at gennemføre planer om udvidelse af byer. I Regensburg havde der ganske vist været dramatik og megen religiøs heftighed i 1519, men ellers var atmosfæren ofte præget af økonomisk og politisk pragmatisme. Den tanke, at kejseren ejede jøderne nåede sit højdepunkt i middelalderen. Jødisk ejendom tilhørte Rigskammeret og skulle betragtes som fortabt ejendom, hvis der var tale om, at jøderne var udvist eller myrdet. Men der opstod ofte magtkampe mellem by, kirke og kejserrige. Følgende mønster begyndte at tegne sig: "Ejeren" af det jødiske samfund gjorde krav på området, solgte derefter området til by eller personer, og byen bad så om kirkelig tilladelse til at indvie stedet. Efter jødisk opfattelse er det ordet, der helliger stedet, der ellers ikke er helligt. Kristne derimod fandt transformationen af ét helligt sted (som der altså i virkeligheden ikke var tale om!) til et andet sted, altså kristent, nødvendigt.

Maria Fabricius Hansen har skrevet om "genbruget," en middelalderlig praksis, der gik ud på at genbruge bygningsdele eller hele bygninger til nye formål i *passepartout* (Hansen, 121). Fabricius Hansen taler om "hedensk arkitektur" og ikke om synagoger, men der er måske alligevel noget i *holdningen*, der tangerer synet på synagogen: "kristendommens sejr, dens uskadeliggørelse af fortiden og genopbygning af en bedre nutid tematiseredes gennem genbruget som manifestagtig praksis, og den manglende homogenitet i den arkitektoniske helhed fungerede som en metafor på forskellen mellem før og nu." I samme artikel (119): "nedbrydningen eller overbygningen af den hedenske arkitektur kunne konkret være udtryk for en uskadeliggørelse af den afgudsdyrkelse, som disse bygninger associeredes med." "Nyopførelsen af kirker ved hjælp af de ældre materialer kunne ligeledes indebære en overvindelse af den afgudsdyrkende fortid." Minty anfører, at man blandt de ovenfor nævnte anklager mente, at "Satans synagoge" kunne være samlingssted for "hekse", og at Maria og Kristus blev torteret i synagogen blandt de ovenfor nævnte anklager. Men kirker indviet på synagogers plads, synes dog ikke at have været "stigmatiserede" af den grund. Det havde man nemlig råd imod! Kristne symboler og ritualer blev anvendt i forebyggelsen. I indvielsesceremonier indgik exorcisme og renselse, uddrivelse af "gamle jødiske fejltagelser" og renselse af "skjult jødisk overtro". Minty synes at konkludere, at man overordnet mente, at med jøderne forlod også de "negative onde kræfter det jødiske rum, i hvert fald når rummene først var indviet. Jøderne selv, derimod, blev frygtet af folkereligiositeten. Helt op til 1800-tallet mente man, at jøder omvender sig på skrømt. Blandt de ting, der bør nævnes i denne sammenhæng er anvendelsen af "more judaica", den af kristne ofte krævede specielle

edsaflæggelse, der blev pålagt jøder, og den specielle grufulde henrettelsesmetode af jøder, med hovedet nedad, som jøder i sidste øjeblik kunne få mulighed for at konvertere sig fra, hvis løftet altså blev holdt efter konverteringen! Så kunne en dødsdømt jøde ”få lov til” at dø med hovedet oppe og benene nede.

Forjagelsen af jøder fra de større byer i Tyskland i det 15. og 16. århundrede betyder, at mange søger tilflugt på landet, hvor de opbygger mindre jødiske samfund, men også her trues deres eksistens på livet helt afhængigt af omverdenens vilkårlige holdninger og stemninger. Flere af de professioner, som jøder tidligere havde haft mulighed for at udøve, er nu lukkede områder for dem, og det bliver inden for handel, de fleste jøder finder deres levebrød. Men også her er der begrænsninger, idet ikke alle former for handel var tilladt for jøder. Jødiske omvandrende handelsmænd bliver bindeled mellem by og land. Ikke blot er varer fra byerne, så som klædetøj, efterspurgt på landet, men jødiske handelsrejsende kan også bringe nyheder rundt i landet, og kommer således til at fungere som levende medier. Andre varer som man typisk handlede med var heste og kvæg, korn og humle og senere tobak, som det også er nævnt i kapitlet om forholdene i Danmark. Ligesom der var tale om hofjøder, var der også tale om ”Landjudenschaften,” som netop ofte stod under hofjødernes lederskab. Hofjødernes var til gengæld dybt afhængige af skiftende magthaveres luner og velvilje.

Oplysningstiden betød store ændringer i jødisk liv. Over hele Tyskland begyndte jødiske samfund at åbne sig for den omgivende ikke-jødiske kultur og dens tvilling - sproget. ”... måske er det mest udbredte jødiske sprog et rigsmål, man har måttet tilkæmpe sig” (Krag, 2f). Dette skyldtes ikke mindst filosofen Moses Mendelssohn (1729-1786) fra Dessau, som prøvede at harmonisere jødedom med oplysningsfilosofi, og han var således i høj grad med til at forme sin epokes kultur. Moses Mendelssohn var tilhænger af religiøs ”tolerance”, hans vision var en verden, hvor det bedste fra jøder og det bedste fra kristne fik lov til at virke sammen. Dette ønskede han vel at mærke på et tidspunkt, hvor jøder ikke ejede nogen rettigheder! I slutningen af 1800-tallet begyndte jødernes kamp for lige rettigheder i forhold til ikke-jødiske tyskere. I 1812 erklærede Preussen alle jøder for at være ”indenlandske” og ”borgere,” men alligevel havde jøder begrænsede rettigheder. Den 23. juli 1847 erklærede Parlamentet i Preussen (det første forenede), at jøder havde ”de samme pligter og borgerrettigheder som kristne statsborgere,” men revolutionen i 1848 og erklæringen om borgerrettigheder af Frankfurt Nationalforsamling bragte kun begrænsede fremskridt, og de rettigheder, der blev tildelt, blev senere tilbagekaldt. Således blev det en periode med skiftevis tildeling og tilbagekaldelse af rettigheder. Men med dannelsen af Det Tyske Rige blev jøder i 1871 anerkendt som borgere, dog blev deres religion fremdeles kun tålt.

Oplysningsbevægelsen indflydelse havde betydet, at jøder ønskede at modernisere jødedommen. Den kristne kirke blev i nogle tilfælde benyttet som rollemodel, således f. eks. i forbindelse med indførelse af orgelmusik i synagogen, et synagokekor, prædiken på tysk og opstilling af bimahen, hvorfra læsningen af Tora foregår, ved synagogens østvæg i stedet for, som traditionelt, i midten. Også rabbineren fornyede sig, såvel i klædedragt, der kom til at ligne den protestantiske præsts klædedragt, som i uddannelse, der foruden studier ved det rabbiniske seminar, nu blev udvidet med studier på universitetet.

Det blev Berlin, der kom til at være den foretrukne by for jøder at bosætte sig i. Således boede her i 1895 ca. en fjerdedel af alle tyske jøder. Der var stadig ikke adgang for jøder til de øverste stillinger inden for militæret og staten, men nye tider betød alligevel flere muligheder for jøder. Jøder var de førende inden for handel med klæder. Der var jøder inden for åbning af varehusene Wertheim og Tietz, og netop i disse 2005-dage undersøger arvinger til myrdede jøder, hvis grund i Berlin netop lå under varehuset Wertheim, muligheden for at få deres retsmæssige arv til rådighed. Jødiske borgere stod også i spidsen for etableringen af store nationale banker, forlagsvirksomheder (Ullstein og Mosse), musikvirksomhed (Arnold Schönberg), teater (Max Reinhardt), naturvidenskab og kunst, maleren Max Liebermann blev valgt til præsident for Kunstakademiet. Anti-semitismen voksede fra slutningen af det 19. århundrede såvel i det østlige som det vestlige Europa. Zionismen var tilsvarende i fremgang og gav sig i Tyskland i denne periode mest udslag i unge studerendes engagement i målet at opbygge et nationalt hjemland for jøder i Palæstina. De unge forkastede vestlige assimilerede jøders spidsborgerlige livsstil. I de østeuropæiske shetler så tyske zionister, intellektuelle og kunstnere modellen til en "autentisk" jødedom, som kunne tjene som billede på den jødiske nation, man ønskede at bygge op i Palæstina. Theodor Herzl, (1860-1904), journalist fra Wien, som er nævnt tidligere i besvarelsen er den person, som zionismen først og fremmest er knyttet til. Han skrev i 1896 bogen *Der Judenstaat*. Året efter organiserede han den første zionistkongres i Basel. Zionistkongressens udgangspunkt blev for en årrække flyttet til Danmark. Under Første Verdenskrig mistede ikke mindre end 12.000 jøder livet. Tusinder af jøder følte det meget magtpåliggende at udvise deres loyalitet over for fædrelandet. Senere skulle deres gravsten blive gjort anonyme og "transformeret" til den ukendte soldats grav, idet nazi-regimet ønskede såvel at slette som udslette alt, der var jødisk. Den indgraverede Davidsstjerne eller andre "jødiske spor" blev slettet, og på de militære kirkegårde blev der i stedet for soldatens navn skrevet "Ukendt soldat" på gravstenen, eller der blev tale om andre former for skænding af gravene.

Weimarrepublikken vedtog i 1919 at ligestille den jødiske tro, men 1933-loven ophævede ligeberettigelsen af jødiske tyske, og dermed var der sat et punktum for den udvikling af tysk jødisk historie, der havde fundet sted siden oplysningstiden. Gennem Weimarrepublikkens historie havde der imidlertid hele vejen været tale om antisemitiske udfald. Man udviste igen og igen mistro til jødernes egen dybe følelse af social og politisk integration og identitet som jødiske tyskere. Efter Anden Verdenskrigs afslutning opholdt omkring 250.000 jøder sig i lejre for "displaced persons" i Tyskland, hvor de ventede på at emigrere "overseas." Imellem disse var 50.000 overlevende fra koncentrationslejre og mere end 1500 berlinske jøder, for hvem det på mirakuløs vis var lykkedes at holde sig skjult. Der var nu tale om en overgangsperiode med grundlæggelsen af Forbundsrepublikken Tyskland, Tysklands Demokratiske Republik og staten Israel. 20.000 jøder bestemte sig for endeligt at slå sig ned i Vesttyskland og 600 i Østtyskland.

Museet er et emblem for håb

siger arkitekten og kalder selv museet for "Between the lines", fordi bygningen er skabt som en dialektisk udveksling mellem to typer linier, der repræsenterer hver sin måde at tænke og forholde sig på. "One is a straight line, but broken into many fragments, the other is a tortuous line, but continuing indefinitely" (Libeskind 1992, 61). Disse to gennemtrænger museet i dialog eller løst fra hinanden." Den ene linie er den fragmenterede Davidsstjerne uden begyndelse og slutning. "It's form, that of a fractured star of David, or perhaps a variant on the lightning bolts of the SS" (Jodidio, 43). Ned gennem denne linie løber en anden helt lige linie, der markerer bygningens tomrum og konstant brydes på sin vej. Den fragmenterede linie, bygget efter Libeskind's design som tomme rum i den kompakte museumsbygning, symboliserer et samfunds "broken backbone." Det er "det lige, der dog er splittet i fragmenter." Museet placering i byplanen er tænkt som en irrationel matrice, usynlige retvinklede trekanter, som bærer reference til en forvrænget eller deformeret, dekonstrueret sekskantet stjernes emblematiske uden begyndelse og slutning. "I plotted an irrational matrix that would yield reference to the emblematics of a compressed and distorted star: the yellow star that was so frequently worn on this very site," således Libeskind i *The Space of Encounter* (Libeskind, 2001, 26). Stjernen, der som gul stofstjerne blev påtvunget jøderne at bære som paria-tegn efter "Nürnbergergesetze", Rigsborgerloven af 15. september 1935, loven til "beskyttelse af det tyske blod og den tyske ære", en lov som bl.a. forbød jøder ægteskab eller seksuelt samliv med andre end jøder. I 1938 var der tale om, at anmeldelse af jødisk ejendom og formue blev påkrævet. Endvidere kom der en bekendtgørelse om særlige

jødiske identitetskort i 1938 med en pligt til at tilføje et særligt fornavn, Israel og Sara, til det navn man havde fået ved fødslen. 12. nov. 1938 bestemte en forordning, at jøderne skulle udelukkes fra hele det økonomiske liv efter 1. jan. 1939. Den usynlige langstrakte stjerne er fremkommet ved at tegne forbindelseslinier mellem store personligheders adresser og arbejdssteder, således som det er anskueliggjort i tidsskriftet *Udsyn* (Morgen, 1996, 6f) og i Elke Dörner (Dörner, 52). Henrik Reeh minder os om, at den konkrete adresse, via flertydigheden af det engelske ord "address" for Libeskind bliver knyttet til et udsagn eller en meddelelse, som nutiden skylder opmærksomhed (Reeh, 27). Libeskind søger væk fra det rationelle, i hvis navn mennesker har ført krige, herunder også den krig, der førte til holocaust. Stjernen, der er udspændt mellem den i 1989 faldne Berlinmur og floden Spree, er i spænd mellem disse personligheders "steder" og "shines with absent light of individual addresses," (Libeskind, 2001, 23). I et af stjernens skæringspunkter ligger museet. Det drejer sig blandt andre adresser og navne om kritikeren og forfatterfilosoffen Walter Benjamin (1892-1940), dramatikeren E.T.A. Hoffman (1776-1822), religionsfilosoffen Friedrich Schleiermacher (1768-1834), lyrikeren, maleren og komponisten Arnold Schönberg, lyrikeren Paul Celan, arkitekten Mies van der Rohe (1886-1969), Heinrich Heine (1797-1856) og forfatteren Rahel Varnhagen (1771-1833), der havde en litterær salon i Friedrichstadt. Disse mennesker var et link imellem jødisk og tysk kultur, eller de var mennesker, som boede eller arbejdede i det område, hvor museet nu ligger. Også før murens fald så arkitekten forholdet mellem jødisk-tyske og tyske som "a binding feature." Men disse personligheder, deres steder og den måde, arkitekten med sine streger trækker de indbyrdes forbindelseslinier på er blot én ud af de fire dimensioner, som den irrationelle matrix skabes af. Den anden dimension, som en af linierne i den usynlige matrix, den langstrakte stjerne, peger på, udgøres af et udsnit af 2. akt fra operaen "Moses og Aron", som er skabt af Arnold Schönberg og skrevet i det 12-tone sprog, som Schönberg mestrede. Arnold Schönberg opholdt sig i en periode i Berlin, og "Moses og Aron" blev netop komponeret i Kreuzberg-kvarteret. Schönberg konverterede som 17-årig fra katolicisme til jødedom, og da Hitler kom til magten i 1933 rejste han til USA. Der er mulighed for at forstå operaens tekst i sidste strofe, som ikke bliver sunget, men "udsiges", og musikken stoppes, da librettoens og musikkens udvikling umuliggjorde fortsættelse. Moses må nemlig opgive at videregive åbenbaringen til Aron, som ønsker at meddele sig til folket og føre dem tilbage til det forjættede land. Moses og Aron, den ene "fundamentalist", den anden "pragmatiker" har nogle sagt, andre har kaldt den ene "tænker", den anden "praktisk politiker". Moses udsiger: "Oh Wort, du Wort, das mir fehlt!". Arkitekten har derfor forsøgt at færdiggøre operaen arkitektonisk, (Libeskind, 2001, 26). Nodebilledet til "O Wort, du Wort,

das mir fehlt!" er faldende - ligesom centraltrappen! Den tredje dimension i arkitektens irrationelle matrix er navnene på de berlinske jøder, der blev deporteret til kz-lejre. Daniel Libeskind fremskaffede under sit researcharbejde til museet "Gedenkbuch", en bog der indeholdt navne, fødselsdatoer, fødesteder, deportationsdatoer og navnet på det sted, hvor man formodede, at de var blevet myrdet. På arkitektens forespørgsel til Forbundsregeringens informationskontor i Bonn, hvorvidt der fandtes en registrering af de deporterede jøder, fik han med posten tilsendt denne "Gedenkbuch", der består af to bind med navnene på, vist nok samtlige, deporterede tyske jøder i alfabetisk rækkefølge. *Gedenkbuch - Opfer der Verfolgung der Juden* blev publiceret i to volumener af Bundesarchiv, Koblenz, og den internationale søgetjeneste Avolsen i 1986 (Libeskind, 1999, 31). Alene fra Berlin var der tale om 200.000 deporterede jøder.

Den fjerde og sidste dimension udgøres af kritikeren Walter Benjamins *Einbahnstrasse*, en apokalyptisk tekst, der danner 60 afsnit i et uafbrudt forløb, (Libeskind, 2001, 26). "*Einbahnstrasse*" udkom i 1928, og er en samling filosofiske tekster, som ikke ser historiens udfoldelse som en løbende udvikling, men som noget indenfor en dialektisk dynamisk kontekst. Denne intellektuelle kontekst er mere eller mindre explicit repræsenteret i museet. Walter Benjamin anvender udtrykket "stationer langs stjernen" om afsnittene. Dorthe Jørgensen forklarer i "Konstruktion af tankebilledet", at Benjamin selv siger om *Einbahnstrasse*, at det drejer sig om "at forstå det aktuelle som reverset på det evige i historien og at tage aftryk af denne skjulte side af medaljen." Om sine metodeovervejelser siger Benjamin, at det gælder om "at opnå den yderste konkrethed for en tidsalder sådan, som den af og til viste sig i børnelege, i en bygning, i en situation i livet." Benjamin transformerer oplevelsesbilleder til tankebilleder. Han tager udgangspunkt "i sin egen vandrende, øjeblikkelige oplevelsesfænomenologi." Ligesom bierne "raspede han lidt hér og noget andet dér for at lave sin helt egen honning; han producerede på det forhåndenværende...", og "den honning, som Benjamin omsætter al denne næring i, og som "Ensrettet Gade" er lavet af er ... konstruktion af tankebilleder" (Jørgensen, 53 f).

Det tomme rum

er det, arkitekten vil bygge et museum rundt om. I selve det materialiserede museum bliver denne usynlige matrix, den langstrakte stjerne, "synliggjort" i og med "the void", tomrummet, som for arkitekten var "et must", men for myndighederne en gåde og et unødigt spild. For arkitekten handler dette museum om en afbrydelse af historien. Fra begyndelsen tjener "the voids" som påmindelse om, at eksklusion og forfølgelse var en integreret del af historien, selv før nazismen. Således er jødisk historie ikke alene integreret, men er også "cut off" og kan nu

alene sanses og opleves i erindringen. De tomme rum markerer ikke grænser, som opstår naturligt i historiens løb. De er helt uafhængigt skåret ind i udstillingsforløbene. Det jødiske bidrag til Tysklands og Berlins kultur og historie er klart markeret i udstillingen, men det er fuldstændig integreret ind i dets forløbsstruktur. Det samme er tilfældet med de eksempler på antisemitiske angreb på Berlins jødiske befolkning, der vises i udstillingen. "The voids" er altid tomme og kan kun ses ind i af og til. De tomme rums vægge, som vender ind imod udstillingshallen forbliver også uberørte. Men der kan sættes ting udenpå væggen, hvis det lige er passende, som det f. eks. er tilfældet med det "jødiske" flag som en jødisk indbygger kreerede og hængte udenfor sin lejligheds vindue som en protest imod Nürnberg-lovene. Men situationen er anderledes m.h.t. de såkaldte "void-bridges". De er altid "stilhedens korridorer" og sorte. Da de er passageveje, er de uegnede til opsætning af lange tekster eller udstilling af genstande, men her kan findes kortere tekster. Der skulle være tale om 60 "broer", som åbner op ind til de tomme rum. Det tomme rum synliggør et fravær og reflekterer et tab, nemlig fraværet og tabet af de jøder og den kultur, som det nazistiske apparat ville udslette. Tomrummet er for arkitekten det egentlige og hele bygningens berettigelse. Det var ikke tabet af det store antal mennesker som følge af emigration, udvisning, og bortførelse, der kulminerede i mord, som gav anledning til "the void", men det var tabet af substans, tabet af enhver form for moral, der havde været baseret på kristne-humanistiske idealer. "Void" set som et tab består ikke af videnskabsmænds afrejse gennem emigration, reduktion af befolkningen gennem elimination ("judenfrei, judenrein") tabet af værdifulde ejendele fra nedbrændte synagoger og biblioteker eller forsvundne kunstarbejder, men af "das, was nach dem Vollzug von alledem zurückblieb." Motivationen og viljestyrken til at lægge øde kom indefra, fra den enkelte selv, og var ikke nødvendigvis konsekvenser af ydre faktorer som krig, hungersnød eller andre katastrofer, som Vera Bendt gør opmærksom på (Libeskind, 1992, 29). Nazismens ideologi sejrede, fordi middelklassens ideologi var brudt sammen. At nazismen alligevel selv brød sammen, var ikke individuel tysk modstands fortjeneste, men en følge af den modstand og kamp imod Hitlers regime, som opstod *uden for* Tyskland. I henhold til arkitektens vision, og det er den vision, der senere er blevet fuldt af dem, der er ansvarlige for byggeriet, så skulle tomrummene ikke indeholde nogen ting: ingen funktioner, men heller ingen symbolske emblemer, ingen metaforer. "The void" er selv et symbol. De tomme rum optræder som fragmenter, men sammen danner de en linie, der peger på en historisk begivenhed i en by og et folks historie. "This linear void is a liminal space or *liminoid*, a space of passage, or a threshold to cross." Tærsklen mellem to forskellige livsfaser eller livsmåder, som skaber et tomrum i tid og sted. Det tomme rum skaber et sted til passage,

til overgang, til ihukommelse, til ritual i vores daglige liv. Det var den amerikanske antropolog Victor Turner, der introducerede ordet "liminoid." Rikke Rosenberg og Berit Anne Larsen fortæller i deres artikel "Passager" om Walter Benjamin og passagen som tærskelrum, at Benjamin finder, "passagen betegner handlinger, som altid er bundet til "tærskelfortryllelse" og "tærskelerfaring", til overgange i tid og rum" (Rosenberg og Larsen, 1998, 130). I det aldrig afsluttede *Das Passagen-Werk* mener Benjamin, at denne tærskelerfaring er gået tabt. "Rites de passage - sådan kaldes i folkløren de ceremonier, der knytter sig til død, fødsel, giftemål, manddomsprøve." Men i det moderne liv er erkendelsen og erfaringen af disse overgange gået mere og mere tabt. "Vi er blevet fattige på tærskelerfaringer. Indsovningen er måske det eneste, der er ladet os tilbage." Benjamin opfatter passagens rum som en zone, der som riterne kan formidle overgange fra én tilstand til en anden på flere måder. Rosenberg og Larsen finder i deres fortolkning af Benjamins tekst, at passagen således "både ses som en tærskelzone i topologisk og arkitektonisk forstand, men også som en tærskel, der åbner for en historisk og psykologisk tærskelerfaring." Disse tanker kan tænkes med, mener jeg, når man som besøgende krydser de tomme rum. I *SKALA* fortæller Daniel Libeskind selv, at den jødiske kultur er "an avant-garde that has been incinerated in its own history, in the Holocaust" (Libeskind, 1990, 22). Arkitekten mener, at museumsprojektet således forener arkitektur med spørgsmål, som er relevante for hele menneskeheden. Fraværet som en måde, hvorpå menneskers delte håb bliver knyttet i dybden, er et tema i arkitektens tale ved Hannover Universitet den 5. dec. 1989. Berlins jødiske historie kan ikke adskilles fra modernitetens historie, "fra denne askeforbrænding af historiens skæbne." Og videre, "Hebræerbrevets ord 11,1 er substansen af det, der bliver håbet på, beviset på de usynlige ting" (Libeskind, 1992, 67).

Bygningen er en labyrint, som indeholder tre veje. Holocaustvejen går på tværs. Dommedagsvejen ender blindt, og endelig er der hovedvejen, som er den pragmatiske søgen efter utopien, som Hans Helge Madsen udtrykker det i *Saglighedens Slagmark* (63). Disse tre underjordiske akser krydser hinanden. Hver af dem repræsenterer en vej i tysk-jødisk historie. "Axis of continuity" starter i den gamle barokbygning og fortsætter via en lang stejl trappe til "i dag" og til en fremtid. Det er via denne trappe, man kan nå etagerne, der viser den permanente udstilling. Den anden akse har vægge, der hælder let, og gulvet er ujævnt. Korridoren snævrer mere og mere ind, men for enden er dagslyset synligt. Gennem en dør kan man nå den vanskeligt tilgængelige have, "The Garden of Exile". Den tredje akse er en blindgade, og en tung stældør fører hen til det tomme "Holocaust Tower," der er ud af "Sicht-beton", det samme materiale som Hitlers arkitekt Albert Speer anvendte til byggeriet i

Nürnberg og til bunkeren i Berlin. Her er der ikke indlagt varme, og tårnet er heller ikke isoleret. En enkelt højtsiddene vinduesspalte slipper dagslyset ind. Verden udenfor kan ikke ses og ikke nås, men den kan høres.

Lidt fra udstillingen

viser bl.a., som direktør W. Michael Blumenthal fortæller, at man besluttede sig for at inkludere historien om forholdet mellem tyske jøder og ikke-jøder fra romersk tid til i dag (Jodidio, 324). Blumenthal beskriver, hvorledes museets specielle design med dets afbrydelser, bevægelser, forandringer, tomme rum og åbne steder, anvendes til at fortælle historien, således som den udvikler sig gennem tiden i stedet for alene at hænge billeder op på væggen. Noget gør indtryk på den besøgende – måske en opgangstid for jøder i Tyskland, og så kommer der måske igen en periode med stor nedtur og store skuffelser og fornyet had mod jøder. Den besøgende drejer om hjørnet og møder afbrydelsen som tomhed, eller som et specielt skarpt hjørne eller vinkel, som såvel visuelt som følelsesmæssigt ødelægger det, der lige har været den fremadgående kraft. Et eksempel er Den Jødiske Hospitalsbygning i Frankfurt, der var dekoreret med smukt udhuggede gesimser, men blev ødelagt. Et stykke gesims er fundet i murbrokkerne og bliver så senere udstillet sammen med billeder af den oprindelige bygning i nærheden af et af de tomme rum. Andre sten, der bliver udstillet i nærheden af ”the voids”, er de tidligere nævnte gravsten for jødiske mænd, der mistede livet under Første Verdenskrig. Det var disse sten, der under nazi-regimet blev transformeret til ”Ukendt soldat” sten.

Sandstone is good for honing scythes
 so all that is left
 is a rib of stone
 here a foot of stone
 a tibia
 there a shinbone
 a bone of stone
 a shank of stone

Jerzy Ficowski

Museets form sætter mange associationer i gang. En meget kendt og udbredt antisemitisk forfalskning er *Zions Vises Protokoller*. John T. Lauridsen fortæller om disse protokoller, som det russiske hemmelige politi selv fremstillede i slutningen af det 19. århundrede, for derefter at hævde, at det var en ”dokumentarisk beretning”. ”Værket” blev oversat til flere sprog, også dansk, og udbredt efter afslutningen på Første Verdenskrig. Hitler integrerede dem i ”Mein

Kampf". Da Aage H. Andersen i 1940 fik den tanke at genudgive protokollerne, "berigede" han udgaven med bl. a. antisemitisk billedmateriale, der viser "Den symbolske slanges vej", slangen der, symboliserende jødedommen, "bugter sig over et Europakort efter at have opslugt den ene hovedstad efter den anden" (Lauridsen, 65-68).

Saglighedens Slagmark fortæller om flere sprog billeder brugt om bygningen: "en hidsig flænge, en ildlinje: sagt om bygningens bevægelse. En bastion på skrå, en geologisk forkastning: sagt om dens tyngde. Genbrugt skrotmetal, slangehud: sagt om overfladen. Siksak-hovedformen, og det at den omslutter et snorlige tomrum igen og igen afbrudt af siksaklinier, tomrummet utilgængeligt for museumsgæsten, men synligt: som Hermesstaven, slangen snor sig om. Man bliver mindet om, at Hermes Trismegistos var den mytiske grundlægger af alkymien" (Madsen, 1996, 62). Andre har sammenlignet museets form med Paul Klee's arbejder, som handler om trussel og destruktion, "Betroffener Ort" fra 1922. Paul Klee viser hen til temaet "lyn", som museets form korresponderer til. Lynglimtet kan læses som en metafor for det at huske, samtidig med at det markerer en grænse i tid/tiden. Det skete og det forsvundne, som på dette sted er manifesteret i "the voids" kan blive kaldt tilbage eller mindet endnu en gang gennem et lysglimt. Derfor er en forbindelse mellem forskellig tid og tider blevet gjort mulig, netop et af dette steds dybe intentioner. Kurt W. Forster beskriver i artiklen "Monstrum mirabile et audax", (Libeskind, 1992, 17-23), hvorledes Paul Klee (1879-1940), midt under Første Verdenskrig, tegnede *Ort der Zerstörung und Hoffnung*, eller som han vist allerførst havde kaldt det "*Ruinen und Hoffnungen*," 1916, som havde form af krogede og kolliderende og stivnede linier, som støder sammen mellem to store stjerner. Libeskind har forstørret Klee's ulykkesstjerne, som svæver over dette ødelæggelsens sted, til *desastre* og betegner museet som en hidsig rift, eller som et lyn, der sætter i brand, en jordrystelse, hvis nedslag fænger byens konturlinjer. Også Klee havde tegnet mørke pile, som ramte ind på de steder, der blev truet. I Klee's senere år udgår pilen fra en sky tegnet som "arketypen" på en sky, en middelalderlig tegneformel for den guddommelige, men uudgrundelige magt, og Klee's titel præciserer yderligere dens former: "*Die biblische Schlange kurz nach dem Fluch*," 1940. Den straffende tordenkile berører ikke slangen i Klee's tegning, men hos Libeskind optræder slange og lyn i ét, idet de zigzagger hen over landskabet. Klee var født i Bern. I Tyskland grundlagde han sammen med Kandinsky, Franz Marc og andre tidsskriftet *Der blaue Reiter*, et programskrift for den tyske ekspressionisme, og han var lærer ved Bauhausskolen i Weimar og senere i Dessau. Libeskind ser byen Berlin som delt af den tordenkile, der ramte den, og derefter brændt ned til grunden. Den nye bygning på denne ødelagte tomt fremstår som en metal-ham, et rent og skært skind med alle sine folder intakte,

men berøvet den levende krop, som den engang indeholdt. Det minder om et billede, en ikon, Jacques Louis Perée's: "Les droits de l'homme" fra 1794, (Libeskind, 1992, 23). På billedet slår en tordenkile ned og brænder fortidens emblemer og uretfærdigheder, men Adam opvejer den hakke, som han var blevet trælbundet med qva syndefaldet, med menneskerettighedsdokumentet. I 1940 holdt Paul Klee Adam helt udenfor sit billede og satte alene den guddommelige strafs tegn overfor den ondes repræsentant. Godt et halvt århundrede senere markerer Daniel Libeskind stedet, hvor lynet slog ned, og hvor slangens skind ligger tilbage, vidnesbyrdet om en tid, hvor mørket sænkede sig over enhver tanke om menneskerettigheder. Kurt W. Forster ser bygningen som en markering af en ny begyndelse, placeret, som den er, der hvor lynet slog ned (på en bombetomt) for at udslette det gamle regime. Bygningen ligger tilbage, som skindet, der ligger tilbage efter slangen i Paradisets Have.

"Aftre eller fire i et rum er der altid een der står ved vinduet." Yehuda Amichais.

Der er flere niveauer i den nye bygning. I loftet på øverste etage er der åbninger, og der er en lang horisontal vinduesstribe. Der kommer naturligt lys gennem disse åbninger, og det forstærkes af spotlamper og danner vertikale linier på væggene. Mikael Wivel mener i artiklen "Hukommelsens huse", at Libeskind på et tidspunkt har nævnt, at der skulle være 365! vinduer i den nye bygnings tre niveauer (Wivel, 1). "The windows are the "writing of the addresses by the walls of the museum itself," fortæller Libeskind (Schneider, 1999, 27). Skævtvinklede vinduer er tilsyneladende tilfældigt placeret eller snittet ind i fladerne som med en skalpel i et mønster "a zigzagging pattern of openings evokes the idea of rupture, destruction and absence" (Jodidio, 321). Foruden de irregulære vinduesbånd fungerer også små kryds-, kors- eller plustegn, som markører på facaden. De er blevet tolket som tegn på død, tro eller som elementer i et forskubbet koordinatsystem. Henrik Steen Møller fortæller om "andre besøgende", der "forarges over fire vinduer, som danner et kors, det kristne symbol, fremmed for jødedommens museum" (Møller, 2000, 4f). Andre har talt om, at bygningen nærmest er perforeret med "cuts", der beskrives som "hieroglyflignende". Arkitektens valg af zink til facaden kan forstås som hentydning til Berlins tradition for zink-tækninger af tage, og facadebeklædningen kan "læses" som nodelinier. "Det lidt, vi har tilbage, er tilstrækkeligt" har Libeskind sagt om byen Berlin og ..."for vores integritet er det tilstrækkeligt, når vi er tålmodige og ikke dækker den sygelige tilstand med et bedragerisk polaroidbillede – en falsk facade" (Madsen, 1997, 61).

"Vi lever under dystre himle, og – der findes få mennesker. Derfor findes der vel også så få digte. De forhåbninger, jeg endnu har, er ikke store; jeg forsøger at bevare det, der er blevet ladet mig tilbage" *Paul Celan*. Det, som nogen har kaldt "den tysk-jødiske symbiose", den

mest frugtbare periode i tysk kulturhistorie, der nåede sit højdepunkt i Wien op til århundredeskiftet og fortsatte i Weimarrepublikkens Tyskland, endte for jødernes vedkommende med holocaust. Forfatteren Gershom Scholem har, som Robert S. Wistrich gør opmærksom på i sin artikel ”En skæbnesvanger faldgrube”, hævdet, at der i virkeligheden hele tiden havde været tale om ”et tragisk ensidigt kærlighedsforhold, som beroede på et selvbedrag og var dømt til undergang” (Wistrich, 42). Dette på trods af, at jødiske intellektuelle og kunstnere i virkeligheden havde bidraget betragteligt til den allermest frugtbare periode i tysk kulturhistorie. Allerede fra slutningen af det 18. århundrede med den tyske oplysningstid, gør jøder sig i høj grad gældende i kulturlivet. ”Bildung”, dannelse er det højeste ideal på denne tid, et dannelsesideal, som mange jøder har kunnet identificere sig med både før og siden. Ikke mindst var de værdier, som dette ideal peger på, netop kernen i, måske specielt de sekulære jødernes selvopfattelse. Det tyske sprog var for mange jøder ”et symbolsk fædreland”. Man kan tænke på Paul Celan, som nævnes senere i forbindelse med ”Paul-Celan-Hof”, for hvem det lykkedes i den grad at fastholde det tyske sprog som sit medium til bl. a. at udtrykke det paradoks, at det sprog, der med holocaust som trumf, var blevet ham forbudt at betragte som sit eget, var det eneste sprog i denne verden, der for ham kunne nærme sig det, han fandt måtte siges om holocaust, skønt hans digte samtidig er et vidnesbyrd om, at selv et sprog med alle dets nuancer kan mangle ord for holocaust. Paul Celan søgte efter de manglende ord ude i de yderste kroge af sprogets muligheder og de yderste kroge af sit eget sind og kom derfor i mange af sine esoteriske digte så nært et tekstligt udtryk for holocaust, som man vel kan komme. Hans hjemstavn havde været Bukowina. Et område med en blanding af slavisk, tysk og jødisk kultur, som endegyldigt gik tabt under Anden Verdenskrig, med Paul Celans egne ord hjemfaldt det til historieløsheden. Paul Celan var søn af jødiske forældre og knyttede sig meget stærkt til det tyske sprog.

”Situert i det efterladte tomrum, når mennesket er tilintetgjort og sproget står tilbage som en upersonlig teknologi, når sproget drager bort og lader mennesket stå tilbage som en sprogløs skygge, i dette tomrum, allerede eksileret fra sit eget modersmål, er digteren en tilbageskuende profet, i færd med at afdække konturerne af et nyt og andet sprog, på vandring fra ord til ord, balancerende på den magiske side af sproget, hvor ordene ikke siges, men snarere leves, spørgende og lyttende, om dette ord, muligvis, kunne være kimen til et kommende sprog i sproget. En søgen efter det umulige, i lyset af utopien.”

Et uddrag af *Nekronym: en analyse af digtning og tid hos Paul Celan*.

Kim Su Rasmussen, Litteraturhistorisk Forlag, Århus, 1999.

Også Franz Kafka, jødisk forfatter født i Prag 1883 og død i 1924, havde haft en klar fornemmelse af, at det var risikabelt at udtrykke sig i et (tysk) sprog, som jøderne kunne anklages for at have tyvstjålet fra andre (tyskere). Jøderne havde opnået borgerrettigheder i Tyskland i 1847. Den nyligt i TV viste udsendelse "Hitler og Wagnerklanen" mindede med al tydelighed om et af de tidligste eksempler på reaktionen mod den såkaldte "Verjudung", "judaisering", af tysk kultur, nemlig Richard Wagners afhandling "Das Judentum in der musik", 1850. Allerede få år efter de opnåede borgerrettigheder var de tidlige tendenser til den moderne anti-semitisme skærpet. På trods af, at de fleste jøder var både loyale og patriotiske, blev de fremdeles fremstillet som stereotype fjendebilleder, "venstreorienterede" og "skadelige for de kristne moralværdier", og der forekom en stigende stigmatisering og dæmonisering af jøderne. Men mange jøder havde allerede selv lagt afstand til jødedommen og brugte deres engagement og evner indenfor kunst og politik. En omvendt jøde har imidlertid altid været "værrer" end en "ærlig" jøde, og var man måske ikke ligefrem omvendt, men alene "afjudaiseret", så blev det såmænd opfattet som lige så foragteligt. Jøderne kom til at bære på deres skuldre nazisternes fjendebilleder i alle afskygninger og -ismer, liberalisme, ateisme, socialdemokratisme og avantgardekulturen. Det er blevet påpeget, at man, og især jøder, bør skrive sig bag øret, at blomstringstider for diasporaens jøder historisk som regel afløses af pogromer, massakrer og udvisninger. Og det på trods af, at der siden hellenistisk tid har været mange eksempler på frugtbar sameksistens mellem jøder i diaspora og deres fædrelande. Robert S. Wistrich: "Tilliden til den europæiske humanisme har fra første færd været et tragisk selvbedrag; kultur er et føjeligt siv, når barbariet banker på portene; assimilationen svækkede jødernes agtpågivenhed og forsvarsmuligheder, og fornuft, tolerance og retfærdighed er meningsløse begreber i verdenspolitisk sammenhæng" (Wistrich, 46).

"Humanisme betyder forskellige ting, alt efter hvem, man spørger. Måske gør man derfor i praksis klogt i snarere at være på vagt over for fundamentalismens forskellige udgaver og nøjes med at forstå humanisme som human omgang med hinanden i et samfund, hvor frihed, lighed, værdighed og anderledeshed er mere end ord der kan vrides og vendes efter egeninteressen," skrev *Information* d. 16. nov. 2004.

Om museumshaven

er det blevet sagt, at der i nærheden af museet er en naturligt dannet lille træbevoksning på ruinrester, hvorigennem man med en mytologisk tykning af det, der har fundet sted i fortiden, havde besluttet sig for at anlægge en slangeformet vand-rende i sten. Landskabsarkitekterne Müller, Knippschild og Wehberg fortæller i "Erläuterung zur Gartenplanung", at "Paradishaven" var tænkt som en lund med planter, og en modsætning til den vildtvoksende "Robiniengarten," som er en metafor for naturens utæmmede kræfter. "Robiniengarten" skal være et symbol på omkalfatringen af den hermetisk lukkede "Paradisets have" (Libeskind,

1992, 53-57). Robinia er et træ, der har hvide velduftende blomster, ofte forkert kaldt ”akacie.” Tornede græshoppetræer/johannesbrødræer repræsenterer en moderne opfindelse af det gamle motiv, Paradisets Have. I haven skulle man kunne finde rosen, ”... die Rose, die einzige pflanze, die in den Mauern des historischen Jerusalem wachsen durfte,” fortæller arkitekterne i en artikel (Dorner, 71). Og Bernhard Schneider anfører: ”The thorny rose, a symbol of life, can both injure and reconcile” (Schneider og Libeskind, 1999, 40). *E.T.A. Hoffmann Garten* er en ca. 10 % skrånende have, som ved en rampe med en 6 % hældning er forbundet med udgangen fra museet, den eneste direkte udgang fra den nye bygning, kælderetagen og havens andre afdelinger. Den indre murvæg omkring haven er delvist dækket af slyngplanter. Havebunden er dækket med grus og græs, og indgangsrampen er brolagt med mosaik. I forbindelse med mit researcharbejde har jeg en enkelt gang mødt en tekst, der stillede spørgsmålstejn ved Hoffmann som ”link” i denne forbindelse, var han måske antisemit i det skjulte, er der blevet spurgt. Det har ikke været muligt for mig hverken at benægte eller underbygge det ”forsigtigt” stillede spørgsmål, og jeg vil derfor holde mig til, hvad Libeskind selv er blevet citeret for at sige om E.T.A. Hoffmann (1776-1822), nemlig at han var ”the romantic writer of incredible tales, and I dedicated this garden to him because he was a lawyer working in a building adjacent to the site.” Jung og Freud skal have læst Hoffmann’s tekster, og vores egen H. C. Andersen har såmænd også kendt Hoffmanns tekster og er måske blevet inspireret af dem – til noget godt skulle jeg mene. Her på eventyrenes plads er det rart at kunne nævne endnu en holdning, der er lagt ned i museet, nemlig, at det er et udtrykkeligt, og meget tiltalende ønske, finder jeg, at der skal leges i haven overalt, også udenfor den oprindeligt planlagte legeplads. ”The upside down Garden” eller ”the Garden of Exile and Emigration,” eksilet og jødernes emigration fra Tyskland udgøres af en 7 x 7 betonsøjler hældende kvadrat. Søjlerne, billedhuggeren Raphael Bells 49 betonsteler, 48 plus 1, indeholder jord og et underjordisk vandingsanlæg, som muliggør, at der kan vokse vegetation. Betonsøjlerne er hver 6 meter høje og arrangeret i 7 x 7 rækker. Tallet 7 er betydningsfuldt i jødisk historie. Verden blev skabt på 7 dage, og på den syvende dag, Shabbath, skulle folket hvile. ”Forty-eight of these columns are filled with the earth of Berlin, signifying the birth of the State of Israel in 1948; one representing the city of Berlin is filled with the earth of Jerusalem,” forklarer Libeskind (Libeskind, 2001, 26). De slemt hældende betonsøjler leder tanken hen på vandaliserede jødiske gravsten, men kan også give associationer til skyskraberne i New York, billedet på den nye verden. Der vokser kun vegetation, russiske! oliventræer skulle det være, som traditionelt symboliserer fred og håb i jødisk tradition, øverst oppe og nærmest gemt i søjlerne. Håbet er også et håb om at kunne

falde til i det nye land, sætte rødder. En anden nærliggende tanke går til den jødiske glædesfest *Sukkot*, hvor grene og kviste benyttes til at bygge løvhytten, *sukkah*, til minde om de hytter, israelerne boede i under den lange vandring i Sinai-ørkenen. Den ustabilitet, der skal mærkes, når man bevæger sig imellem søjlerne, kan afspejle den desorientering, der ventede dem, der forlod Berlin og den kan reflektere Berlins egen desorientering. På én gang er man i ly og i sikkerhed i exil samtidig med, at man kan miste balancen og orienteringsevnen. For anmelderen Henrik Steen Møller føltes det ”som at se i et hulspejl” at vandre mellem stammerne, og dertil kom ”svimmelheden og kvalmen” (Møller, 2000, 4f). Ifølge Torben Weirup illustrerer værket både eksilet og den tyske histories forlis (Weirup, 1993, 9). I museets indre gange kan den besøgende blive svimmel, og det er også hensigten med Raphael Bells værk. Dog udtrykker den grønne beplantning, olivengrenene øverst i betonstelerne, et håb for fremtiden, et håb om fred, og haven bliver et symbol på tabernaklet og et tegn på Israels folks vandring gennem ørkenen og bekymringen for en hjemløs tilværelse.

En gårdsplads, ”Paul-Celan-Hof,” er dedikeret til den ovenfor nævnte digter Paul Celan. Paul Celans forældre mistede livet i en af nazisternes lejre i 1942. Paul Celan forsøgte siden med sine tekster og med hele sit personlige følelsesliv og livet som indsats at skabe en repræsentation, for det nazistiske rædselsregime, som han godt vidste ikke var muligt at beskrive. Gården er brolagt efter et grafisk forlæg fra Paul Celans nu afdøde hustru Gisèle Lestrangé-Celan, som var grafisk kunstner. Materialerne er marmor, skiffer, basalt og granit. ”Paul-Celan-Hof” er en brolagt, smal, mørk ”Berliner Hof”. Den fungerer som vareafleveringsplads for ting til museet, og derudover skærer den igennem bygningen i en nord-syd retning og tjener som bindeled mellem den gamle museumshave og de nye anlæg. Mosaikken spreder sig i alle retninger. Hvor pladsen grænser op til en rosenlund, er der plantet en Paulownia, en ”Blauglockenbaum”, som Paul Celan satte speciel stor pris på. Paulownia er et japansk træ. I brolægningen ligger de to indgraverede skriftsten. Paul Celans tekst er bogstaveligt talt *lagt ned i* museumshaven. Her kan ordene ”Tod” og ”Meister” læses, og der må være tale om en reference til Paul Celans digt ”Todesfuge” fra 1948, der var digterens første digt, hvor han underskrev sig med pseudonymet Paul Celan. Hans navn var oprindeligt Paul Antschel. Celan har senere dateret digtet til 1945. I maj 1947 trykte Bukarester Zeitschrift *Contemporanul* vennen Petre Salomons oversættelse af digtet og skrev i forbindelse dermed: ”Das Gedicht, dessen Übersetzung wir hier veröffentlichen, beruht auf der Beschwörung einer wahren Begebenheit. In Lublin wie in vielen anderen nazistischen

Todeslagern zwang man eine Gruppe von Verurteilten, wehmütige Lieder zu singen, während andere Gräber schaufelten." Her et kort uddrag af Paul Celans digt

Todesfuge.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie Mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland
dein goldenes Haar Margaret
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne
er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

...

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

John Feltstiner minder os i *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew* om Goethe's berømte eg nær Weimar, som "the SS carefully preserved in Buchenwald." Margareta "she is a namesake of Goethe's tragic heroine," og "Just what it feels like to hear *Faust's* Margareta, the eternal feminine, maudlinly invoked on SS lips is probably best attested by native Germans (including German Jews) who grew up revering Goethe as the quintessence of the Enlightenment." Frem for alt minder Feltstiner os om, at pigen, som kæmmer sit gyldne hår, "belongs to Heine's siren at a time when "Die Lorelei" was so integral a part of the German psyche that the Nazis purged it of its Jewish authorship and declared it a German folksong." Titlen var oprindeligt "Tangoul Mortii," den dans, der i Celans barndom havde betydet fascination i hele Europa. Med denne titel havde Celan tilintetgjort dansen (Feltstiner, 36). Filosofen og sociologen Theodor W. Adorno (1903-1969) havde fundet, at det efter Auschwitz ikke ville være muligt at skrive digte. Et udsagn, der blev modificeret af ham selv og modbevist af andre, heriblandt Celan. Alligevel er der vel ikke mange, der ikke kan forstå udsagnet og dets meningsfuldhed. Efter "Tangoul Mortii"/"Todesfuge" kunne der vel ikke spilles, eller danses, tango mere. Enhver tanke om musik som ledsagelse til vores liv kunne nu synes meningsløs, og det samme gælder for musikken som ledsagelse til vores død, som tysk og østrigsk kultur har en speciel tradition for med deres store komponister, Wagner, Schubert og Brahms. Jødiske musikere blev i mange tilfælde beordret til at spille "ledsagemusik" i nazisternes lejre af enhver art. Ofte var der faktisk tale om en "Todestango", en tango i langsomt tempo og to-delt takt, men efterhånden blev termen "Todestango" anvendt i forbindelse med hvilket som helst stykke musik, der skulle spilles i forbindelse med henrettelser. Der blev også spillet under (døds)marcher, nazisternes torturudøvelser, eller når

fangerne skulle grave egne eller medfangers grave. Efter digtets rumænske debut som ”Tangoul Mortii” vælger Paul Celan at kalde digtet ”Todesfuge.” En fuga er som musikalsk form vel lig ”dødedansen”. De makabre orkesterforestillinger fandt, blandt mange andre steder, også sted i Janowska lejren, der lå i nærheden af Paul Celans fødeby Czernowitz. De sidste, der blev henrettet af SS var som regel musikerne. Før krigen havde argentineren Eduardo Bianco ”hittet” med tangoen, der senere skulle blive spillet i ”dødstango-udgaven”. Samme argentiner havde i 1939 spillet for Hitler og Goebbels, som med Felstiners ord ”preferred the tango to the ”decadence” of Negro jazz” (30). En dybere analyse og fortolkning af digtet vil i denne sammenhæng ikke finde sted. At ”plukke” i digtet for dermed at analysere og fortolke på mindre passager er efter min mening ikke en fair arbejdsform i forbindelse med et digt, men jeg fandt det nødvendigt at kommentere på digtets skiftende titler. Jeg har valgt at medtage digtet, fordi det er klart i sit budskab for den, der læser det for første gang, og fordi det giver anledning til fordybelse og refleksion for den, der vender tilbage til det igen og igen. Den tyske filosof Martin Heidegger (1889-1976) var en stor beundrer af Paul Celans tekster, og Paul Celan læste filosofens tekster. Martin Heidegger havde været medlem af NSDAP og havde på et tidligt tidspunkt vist begejstring for ”Det tredje rige.” Dette til trods fandt der et møde sted imellem Celan og Heidegger i 1967, en samtale som også skulle føre dem til Heidegger’s hytte i Todnauberg, Schwarzwald. Celan skrev sig ind i Heidegger’s gæstebog: *”mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort im Herzen”*.

Her et *uddrag* af Paul Celans digt

Todnauberg.
 ”Arnika, Augentrost, der
 Trunk aus dem Brunnen mit dem
 Sternwürfel drauf,
 in der Hütte,
 die in das Buch
 - wessen Namen nahm’s auf
 vor dem meinen?
 die in dies Buch geschriebene Zeile von
 einer Hoffnung, heute,
 auf eines Denkenden
 (un-
 gesäumt kommendes)
 Wort
 im Herzen,

Paul Celan tog sit eget liv en dag i april, måske den 20? i 1970 i byen Paris, hvor han havde boet siden 1948.

En konklusion på ”Between the Lines”

viser, at Jüdisches Museum Berlin i høj grad betjener sig, også via beliggenhed og arkitektur, af henvisninger til navngivne, kendte personligheder, der har referencer til holocaust og/eller en verden før og efter. Referencer, som man ellers må gå i koncertsale, på biblioteker m.v. for at opleve. Er disse referencer ”kommet på museum”, eller er de med til at sætte, ”det” der er kommet på museum i perspektiv, eller museumsgæsten selv? Referencerne sætter i høj grad ”det” og museumsgæsten selv i perspektiv, må jeg konkludere. Alt er betydningsskabende på dette museum. Også museumsgæsten, der på mange måder træder ind på en scene med al den bagage, hun nu bærer med i rygsækken, hvor hun selv får en rolle, og er deltager i et interaktivt samspil med museets arkitektur, rum, udstillinger, andre gæster, museets ansatte m.v. Det er så tydeligt på dette museum, men er i virkeligheden det, der sker på et museum, der jo er et interaktivt medie. Her er det blot blevet synliggjort i en grad, så man må reflektere over det. Og det er en force. Man går styrket herfra og har lært mange ting, som man kan få glæde af på andre museer. Det ofte ubevidste samspil, påvirkninger, budskaber og holdninger findes på alle, i denne sammenhæng, jødiske museer. Der bliver blot ikke ”undervist” i det alle steder. Den opgave har Jødisk Museum Berlin ”påtaget sig”, og det bliver det ikke ringere af. Det er ikke muligt at forstå Berlins historie uden at tage i betragtning og kende den ganske store vægt de jødisk-tyske borgere har haft ikke mindst gennem deres intellektuelle, kulturelle og økonomiske bidrag. På Jüdisches Museum Berlin er der mulighed for at blive klogere for den, der ikke har været så bevidst om konsekvenserne og betydningen af holocaust, og det er et refleksionssted for den, der mente, at hun vidste det hele.

For byen Berlin gælder det, at der atter er bygget en livskraftig jødisk menighed op og jødisk kultur sætter igen præg på byens teater- og musikliv. Men byen må leve med erkendelsen af så stort et tab af jødiske liv og jødisk kultur. Det *skal* nødvendigvis blive en del af Berlins erindring. Den by, der igen har fået muligheden for at blive ”a place for morning” må altid leve parallelt med at være ”a place for mourning,” deraf arkitektens ordkonstruktion ”mo(u)rning”, som han har anvendt som overskrift for kaserneområdet i sit forslag til en park på SS-kasernen Oranienburgs tidligere område nord for Berlin. Der kan nok ikke ses bort fra, at motivet ”Wiedergutmachung” i en eller anden grad, har spillet ind i beslutningen om byens jødiske museum. Der er meget, der skal gøres godt igen efter de tyske nazisters raseren. Et værdigt museum for Berlins, og i sidste ende hele Tysklands jøder er et af tiltagene, som Ruth Dinesen minder om (Dinesen, 12).

Mange tyske jøder, hvoraf over halvdelen kommer fra Østeuropa, har et ambivalent forhold til jødiske museer. I Tyskland er de jødiske museer finansieret af staten og følgelig ”tyske” institutioner, som ikke alle jøder har det godt med. Forholdet tyske jøder og tyskere imellem

har haft skiftende karakter efter holocaust. Umiddelbart efter Anden Verdenskrigs afslutning var kontakten selvsagt så minimal som muligt. I 1950'erne og 60'erne indledtes officielle kontakter imellem jødiske menigheder og tyske politiske kredse. Auschwitz-retssagerne kom op i 1961, og i 1960'erne kunne unge jøder identificere sig med andre tyske unges oprør mod den forældregeneration, der, som Cilly Kugelman formulerer det i "Jødiske museer i Tyskland," "havde købt sin nye økonomiske velstand ved at acceptere tidligere nazister i domstole, universiteter, skoler og politik" (Kugelman, 43). Med Seksdageskrigen fulgte der mange spændinger og misforståelser, og jøderne måtte "holde lav profil." Men da den amerikanske "Holocaust" blev vist i tysk fjernsyn midt i 70'erne, åbnedes manges øjne, måske for første gang, for de rædsler Europas jøder havde mødt, og de jødiske menigheder holdt fra nu af ikke længere "så lav profil." Genforeningen af de to Tysklunde blev af mange betragtet som den definitive afslutning på Anden Verdenskrig. Der havde dog realpolitisk overhovedet ikke været nogen sammenhæng mellem holocaust og delingen af Tyskland i 1945, som Cilly Kugelman også gør opmærksom på (44). Men fra genforeningens tid svingede "Auschwitz-køllen", der skulle holde tyskerne "moralisk i ave", ikke længere over deres hoveder. I et foredrag på Universitetet i Hannover d. 5. dec. 1989 sagde Libeskind selv om det jødiske museums målgrupper, at museet er et forsøg på at lægge stemme til fælles skæbne, for jøder som for ikke-jøder, berlinere som ikke-berlinere, for dem, som lever i udlandet og for dem som lever hjemme, ... de højrøstede og de tavse.

Vera Bendt kommenterer Rolf Bothes tanke om, at arkitektur kan blive "representative of historical meaning" og konstaterer, at netop i forbindelse med jødisk historie synes den tanke helt igennem behørig (Libeskind, 1992, 25). "This linear void is a liminal space or *liminoid*, a space of passage, or a threshold to cross." Dette lineære tomrum er et "liminalt" rum, "liminoid," et rum til passage eller en tærskel, der skal krydses. Tærsklen mellem to forskellige livsfaser eller livsmåder, som skaber et tomrum i tid og sted. Det tomme rum skaber et sted til passage, til overgang, til ihukommelse, til ritual i vores daglige liv. Det var den amerikanske antropolog Victor Turner, der introducerede ordet "liminoid." Rikke Rosenberg og Berit Anne Larsen fortæller i deres artikel "Passager" i *Passepartout* (Rosenberg og Larsen, 1998, 130) om Walter Benjamin og "passagen som tærskelrum," at Benjamin finder, "passagen betegner handlinger, som altid er bundet til "tærskelfortryllelse" og "tærskelerfaring", til overgange i tid og rum." I det aldrig afsluttede *Das Passagen-Werk* mener Benjamin, at denne tærskelerfaring er gået tabt. "Rites de passage - sådan kaldes i folkloren de ceremonier, der knytter sig til død, fødsel, gitemål, manddomsprøve." Men i det moderne liv er erkendelsen og erfaringen af disse overgange gået mere og mere tabt. "Vi er

blevet fattige på tærskelerfaringer. Indsovningen er måske det eneste, der er ladt os tilbage.” Benjamin opfatter passagens rum som en zone, der som riterne kan formidle overgange fra én tilstand til en anden på flere måder. Rosenberg og Larsen finder i deres fortolkning af Benjamins tekst, at passagen således ”både ses som en tærskelzone i topologisk og arkitektonisk forstand, men også som en tærskel, der åbner for en historisk og psykologisk tærskelerfaring.” Disse tanker kan tænkes med, mener jeg, når man som besøgende krydser de tomme rum. Arkitekten ønsker ikke, at museet skal være en neutral container til en samling. Som det gerne skulle være fremgået af afsnittene om museet, er projektet fra arkitektens side hele vejen igennem præget af bevidsthed om nødvendigheden af at opretholde en balance mellem formidling og etik. Netop i dette land i Europa med et problematisk forhold som jødedom og Tyskland og ikke mindst jødedom og Berlin skal en institution som denne for at kunne fungere som refleksions- og fortællingsinstans kunne formidle på en ansvarlig måde, og det er da også den evne, som er afdækket i undersøgelsen. Mange af de ”tekster”, som Libeskind benytter, virker som en garant for, at det etiske grundlag er i orden i den formidling, der skal finde sted. På dette museum drukner man ikke i det præsentable, og man tilbydes som besøgende ikke en nem løsning eller en model til at forstå en historie, der er alt for kompleks til at blive fortalt som en lukket historie. Problemerne med jødernes stilling i Tyskland bliver ikke løst på dette museum, de bliver heller ikke gjort tilforladelige eller pacificeret. Arkitekten kalder selv problemerne centrale i forhold til den moderne avantgarde og det tyvende århundredes menneskes katastrofer i form af nazismens og kommunismens totalitære systemer, Verdenskrigene, holocaust og den kolde krig, katastrofer som Berlin er et fortætningsområde for, og er blevet synonym med. Anden Verdenskrig var koncentrationen af alle katastroferne, og arkitekten kalder stedet, hvor museet ligger for et af de stadig ikke heledede ar. På museet er der mulighed for at indhente viden, og der er mulighed for kollektivt at ”erindre” og ene at reflektere. Det er barske kendsgerninger, der skal forstås på museet, men man behøver ikke gå derfra med en fornemmelse af, at *alt* håb for en fremtid uden undertrykkelse og folkedrab er ude, det er nemlig det, som ”det at huske”, erindringens nødvendighed, giver os, der lever, mulighed for at arbejde for. Det er derfor arkitekten kan kalde museet ”et emblem for håb.” Tankerne kan ikke undgå at gå også til de folkedrab, der sker den dag i dag. Ingen aktuelle eller tidligere folkedrab skal forklejnes. Det er beslutningen og udførelsen af ”die Endlösung” og graden af perfektionisme og effektivitet - moderniteten, der er til forskel. Holocaust efterlod en verden i desorientering og fortvivelse, og museet går ikke ind og heler arrene op, for det kan ikke lade sig gøre. ”En passage udløser og angiver vibrationer og spalter i kendte formationer, uden at ophæve dem, uden at installere en helende

medicin,” Carsten Thau i *Louisiana Revy* (Thau, 85). Rosenberg og Larsen finder i deres fortolkning af Benjamins tekst, at passagen således ”både ses som en tærskelzone i topologisk og arkitektonisk forstand, men også som en tærskel, der åbner for en historisk og psykologisk tærskelerfaring.” (Rosenberg; Larsen, 130f). Disse tanker kan tænkes med, mener jeg, når man som besøgende krydser de tomme rum.

”The Austrians

”Waldheim wasn’t a Nazi, only his horse was.” Fred Sinowatz.

haven’t gone nearly that far in trying to come to terms with their past, nor have the Japanese. There is more denial there. The Germans are doing it with all the pain and all the controversy and public debate that is necessarily entailed,” er W. Michael Blumenthal, direktør for Jüdisches Museum Berlin, citeret for at have sagt. I 1895 blev det første jødiske museum i Wien åbnet. I dag, snart 67 år efter ”Anschluss”, findes der flere jødiske museer i Østrig, og der er da også skabt mindesmærker i forbindelse med ofrene for Anden Verdenskrig.

En historisk udstilling viser i 21 hologrammer (21 stationer) tiden fra den jødiske middelaldermenighed til den første udvisning, fra ghettoen over integrationen og til bourgeoisiet, og fra holocaust til i dag. Museumsdirektør Albrecht Weinberger har sagt, ”Die Gegenstände, die von vertriebenen oder ermordeten Juden stammen, sollen nicht als Platzhalter für die Menschen dienen.” Paul Celan opholdt sig i Wien 1947-48. I 2001 vistes udstillingen ””Displaced”, Paul Celan in Wien, 1947-48,” og der blev i den forbindelse udgivet materiale af Peter Gossens og Marcus G. Patka, hvori indgår digtet ”*Bahndämme, Wegränder, Ödplätze, Schutt*”, der blev til i året 1958, og som skildrer erindringer fra Celans ophold i Wien.

”Die
Augärten, damals, das
Gelächelte Wort
Vom Marchfeld, vom
Steppengras dort.
Das tote Ringelspiel, kling.
Wir
Drehten uns weiter.”

Paul Celan.

I en tredimensional form gengives Praterhjulet. Det var i Prater jødiske mænd og kvinder, fanget ind på gaderne en dag i Wien af ”Storm Troupers”, blev drevet rundt i cirkler, til de besvimele. Det blev kaldt ”pleasure hours” (Gossens; Patka, 11). I den første republiks tid levede der mere end 200.000 jøder i Wien, som næst efter Warschawa var Europas største jødiske menighed. Med slutningen på Første Verdenskrig kom mange jødiske flygtninge fra Galicien, et landskab i den sydøstlige del af Polen og det sydvestlige Ukraine.

Den aktuelle og meget omtalte udstilling i Palais Eskeles, Jüdisches Museum Wien, "Wien, Stadt der Juden – die Welt der Tante Jolesch" viser et billede af det rigt varierede miljø, der fandtes i Wien i begyndelsen af det 20. århundrede. Det synes som om, at man i Wien med denne udstilling er kommet et skridt hen imod at forholde sig bevidst til wienerborgernes på mange måder "åbne arme", da Nazityskland annekterede Østrig i 1938, den såkaldte "Anschluss", som skulle komme til at få tragiske konsekvenser for jøderne i Wien. Jødernes intellektuelle og kunstneriske rolle i Wien, især i begyndelsen af det 20. århundrede, får i denne aktuelle udstilling, og i den 400 sider omfangsrige bog, der er udgivet i forbindelse dermed, lagt en lidt anden synsvinkel end den sædvanlige på "den østrigs-jødiske symbiose." "Kultur-Spezial," udgivet i forbindelse med "Wien, Stadt der Juden" er et lille "Schaufenster" til udstilling og bog. Et mål for udstillingen er at vise, hvad der sker, når et samfund mener, at de må tage afstand fra mere end en tiendedel af deres egne borgere. Med til det opgivne tal, 200.000 jøder i Wien på den første republiks tid hører, at det er antallet af medlemmer af den jødiske menighed, påpeger kurator Joachim Riedl i et interview og siger, at hvis den historiske sandhed skal fortælles, så må man betjene sig af definitioner på det at være jøde, "die in sich rassistisch und antisemitisch ist", mange blev "zu Juden gemacht" (Baumhackl, 3). På udstillingen pinder man ikke ud, hvem der er jøde/ikke-jøde. En biografi er placeret ved udstillingens udgang. Der er tradition for at opfatte det intellektuelle og kunstnerisk rigt facetterede liv i Wien i denne epoke som udslag af et frugtbart samliv og gensidig inspiration jøder og kristne imellem. Det gør bog og udstilling imidlertid op med i en tese og påpeger Wiens etablissement i de første par årtier i det tyvende århundrede som snævert og ude af stand til at åbne sig for moderniteten. Men unge jødiske indvandrere kunne ikke holde det etablerede Wien ud og kom med deres bud på en fornyelse af de kulturelle og åndelige værdier. Litteratur, kunst, musik, design, videnskab og på mange måder nye politiske tanker, socialdemokratiske, vakte efterhånden anstød hos flere ikke-jødiske wienerborgere, som havde meget travlt med at "identificere" jødiske medborgere som "jøderne." "Die Sozialdemokratie hatte die liberale Idee der Assimilation aufgegriffen und schuf mit ihrer – nicht immer konsequent durchgehaltenen – Definition vom "Antisemitismus als Sozialismus des dummen Kerls" eine Koalition der Aussenseiter" gør Alfred Pfabigan opmærksom på i et essay i "Kultur-Spezial" (Pfabigan, 7), og han peger på den jødiske pluralisme, der var tale om i modsætning til den opfattelse, at det var det dannede borgerskab, der tegnede hele billedet. Der var også tale om indre-jødiske spændinger på andre felter end økonomisk, politisk og uddannelsesmæssigt, nemlig det skel, der også var mellem de meget religiøse "Stetl-Juden", der var indvandret fra Galicien og nu boede i elendige kvarter, og de mere kulturelt

orienterede jøder, der måske sad på bohème-caféerne. Man kunne slet ikke tale om nogen homogen gruppe. Wiens jøder var ligeså splittede i sociale og politiske fraktioner, som resten af befolkningen var. ”Børshajen”, ”Pressepiraten”, ”Svindleren” og ”Kriegsgewinnler” er de benævnelser, som Pfabigan nævner, at tiden anvendte til at legitimere den voksende antisemitisme, altså det traditionelle fjendebillede af jøderne som ”hässlichen Juden”(6). Hvis Pfabigan skal nævne én positiv følge af fordrivelsen af og mordene på Wiener-jøderne, skal det være det faktum, at mange af de, der var ”zu gross für Österreich” fik internationale karrierer, Wienerkredsens lærere, Sigmund Freud, Arnold Schönberg m. fl. Det var karakterstisk, at mange kredse, bl. a. Freuds ”Psychoanalytische Vereinigung”, ”Schönberg-kredsen”, som i øvrigt var den kreds, der trak Theodor W. Adorno til Wien, kredsen omkring ”Entartete Kunst” og ”Wiener-kredsen” i perioder var i tæt kontakt med ”dem roten Wien”.

Det er imidlertid et faktum, at hver epoke, også i Wien, har haft sine antisemitiske holdninger, som kunne variere i graderne, men vel aldrig i udgangspunktet, at jødiske medborgere var ”anderledes”, fattigere eller rigere, isolerede eller lidt for selskabelige, mere modige, mere kreative, dygtigere. Men også de nye medier som radioen, biografen og boulevardpressen faldt sammen med denne tid med søgen efter radikale nye tiltag. Med Habsburgerregimets undergang frisattes mange nye kræfter, som betød reformer. Komponisten Arnold Schönberg, som Daniel Libeskind har tænkt med i Jüdisches Museum Berlin, præsenterede i 1923 sine tilhørere for sin nye kompositionsteknik. Forarget og piftende forhindrede publikum sig selv i at lytte til Schönbergs tolvtone-skala. En af udstillingens teser er, at tiden fra 1918 til 1938 på alle måder var en brydningstid med opbrud og ombrud, og måske også normbrud med tanken på tiden som også en seksuel revolutions tid.

”What shall we tell our children? Take a good look at the hypocrites. Distrust their gentle smiles. Fear their blessings.” Günther Grass i *Danzig 1939: Treasures of a Destroyed Community*, i engelsk oversættelse.

På den nuværende Judenplatz i Wien har man fundet grundmuren til en middelaldersynagoge, som på én gang vidner om en betydelig middelaldermenighed samt den fordrivelse af jøderne fra Wien, der fandt sted i 1420. Synagogen blev revet ned til fundamentet og var hermed ude af syne, og snart også ude af byens bevidsthed. Stenene blev anvendt til opførelsen af Wiens gamle universitet. ”Den sorte Død” havde i midten af 1300-tallet krævet mange ofre. Jøder blev ramt såvel af pesten som af de beskyldninger mod dem, der snart bredte sig med lige så stor hast som smitten selv, og endnu en gang stemplede jøder som det kristne Europas pariaer. På baggrund af en sag fra Sydfrankrig, hvor en jødisk læge under tortur havde tilstået at have forgiftet en brønd med den dødelige sygdoms udbredelse til følge, spredte rygten sig hurtigt og førte til vanvittige progromer, navnlig inden for det tyske rige. Spedalske, ”hekse” og jøder måtte i hele Europa stå for skud, når der skulle findes sydebukke. Lars Bonnovies artikel

”Når fanden er løs” om den italienske mentalitetshistoriker Carlo Ginzburgs oversatte bog *Nattens ekstase. En dechiffrering av heksesabbaten*, nævner ”centralmagtens forsøg på at svække den lokale identitet” som årsag til den fjendtlige indstilling til de marginale og mindst beskyttede grupper, som ofte herskede i de perifere områder. ”Ved at forfølge andre, mens jeg selv undertrykkes, kan jeg begrunde min eksistens” (Bonnevie, 2002).

Men allerede i 1096 fandt de første bevidnede store forfølgelser af jøder sted i forbindelse med korsfareres ridt mod Jerusalem, hvor adskillige tusinde jøder blev myrdet i byer langs Rhinen. Pesten kom igen i flere udbrud, men var vel ved at ebbe ud, da den pogrom, der senere er blevet kaldt ”Wiener Geseraen” fandt sted i 1420/21. Denne pogrom havde da også politiske og teologiske bevæggrunde. På det teologiske fakultet i Wien var en Heinrich von Langenstein kommet til den overbevisning, at ”ohne zu glauben, kann man nicht verstehen”. Tvangsdåb var ganske vist gennem kanonisk ret ulovliggjort, og der var da også nogle privilegier, der skulle sikre, at man ikke blev udsat for tvangsdåb, men tanken var nærliggende og blev ført til handling af en døberbevægelse, som imidlertid blev mødt af mange jøders så konsekvente modstand mod at blive døbt, at man i ”Wiener Gesera” kan læse beretningen om, hvordan mange valgte at begå masseselv mord i den synagoge, som man nu har fundet resterne af på den nuværende Judenplatz. Mange fattige jøder blev fordrevet, mere velhavende jøder blev udplyndret først. 12. marts 1421 blev samtlige tilbageværende jøder, måske 200, brændt på bålet under det ”legitime” påskud af, at der var foregået en ”hostieskænding” i synagogen. Det var hverken første eller sidste gang i historien, at denne kanin blev trukket op af hatten, det var der nærmest tradition for. Netop dette spørgsmål om tvangsdåb på baggrund af såvel omstændighederne i Wien i 1420/21 samt den videre udvikling af antisemitismen, der kulminerede med holocaust fik i 1998 den evangeliske kirkes generalsynode i Østrig i en erklæring med titlen ”Zeit zur umkehr – Die Evangelischen Kirchen in Österreich und die Juden” til at sige: ”Die Entwicklung des Antisemitismus bis in die Schoa hinein stellt für uns als evangelische Kirchen und evangelische Christen eine Herausforderung dar ... Uns evangelische Christen belasten in diesem Zusammenhang die Spätschriften Luthers und ihre Forderung nach Vertreibung und Verfolgung der Juden. Wir verwerfen den Inhalt dieser Schriften. ... Da der Bund Gottes mit seinem Volk Israel aus lauter Gnade bis ans Ende der Zeit besteht, ist Mission unter den Juden theologisch nicht gerechtfertigt und als kirchliches Programm abzulehnen.”

Et besøg på byens museum henviser også til mindesmærket på Judenplatz, hvor den engelske kunstner Rachel Whiteread med en stålkonstruktion på 10 x 7 x 3,8 meter erindrer 65.000 østrigske jødiske ofre for holocaust. Initiativet til et mindesmærke blev oprindeligt taget af

Simon Wiesenthal, og mindesmærket er opført som fire bogreoler med bøgernes ryg vendt bort fra betragteren. På jordfriser er skrevet navnene på de lejre, hvortil de østrigske jøder var blevet sendt. James E. Young har i sin bog sagt, at de første mindesmærker for de jødiske ofre for holocaust netop har været udformet som ”Gedenkbüche,” yizkor-bikher, et medium, som jøderne har benyttet sig af siden den ældste jødedom. ”... the first ”memorials” to the Holocaust period came not in stone, glass, or steel – but in narrative. The Yizkor Bikher – memorial books – remembered both the lives and destruction of European Jewish communities according to the most ancient of Jewish memorial media: words on paper” (Young, 7). For jøder i diaspora er den skriftlige overlevering, det sted traditionen sikres, men også det sted, hvor det jødiske folks historie og lidelser er skrevet ned. Den nærmest endeløse række af omvendte bøger i dette mindesmærke er med de myrdede jøder nu for altid lukkede. På samme ”Judenplatz” ligger den afdeling af Jüdisches Museum Wien, der hedder Mirachi-Haus. Herfra er der en underjordisk gang til den nævnte genfundne middelaldersynagoge, Or-Sarua-Synagogen, som er kommet under museets ansvarsområde. Albrecht Weinberger, museumsdirektøren, beskriver denne udvidelse af museet som ”eine gute Ergänzung für unser Museum.” Der kan tænkes associationer fra ”bøgerne” ned til den bima, hvorfra der er blevet læst fra Torah i den i 1420/21 ødelagte synagoge. Med Mirachi-Haus, der viser udstillinger om jødedom i middelalderen og den udgravede middelaldersynagoge samt Rachel Whitereads mindesmærke, har man i Wien forsøgt at skabe en sammenhæng i en jødisk musealsk sammenhæng. I Mirachi-Haus opbevares et dokumentationsarkiv over den modstandsbevægelse, der måtte have været i Østrig under Anden Verdenskrig, og her opbevares navne og data på de 65.000 myrdede østrigske jøder.

Med i en samlet indgangsbillet til Wiens jødiske museum er også adgangen til synagogen i Seitenstettengasse. Her kan man, mod forevisning af pas, få adgang og lejlighed til at besøge et mindesmærke, der blev indviet d. 9. november 2002. Alle registrerede navne på de 65.000 myrdede jøder er indgraverede på drejelige skiffertavler, og en afbrækket granitsøjle står som et symbol på en af Europas større jødiske menigheder. Over søjlen svæver en fragil glaskegle med det evige lys i sin nedadvendte spids, og keglens brede del kan symbolisere den efter krigen genetablerede, forsigtigt søgende, men nu meget mindre menighed. En lysstråle rammer glasset, som dermed stråler med et svagt lys, der måske udtrykker håb. Når man står og betragter glaskeglen, er det vanskeligt ikke at tænke på ”Reichskristallnacht”, nazisternes navn på den novembernat i 1938, der foruden de mange menneskelige ofre betød glasskader for flere millioner kroner. Synagoger, jødiske forretninger, jødiske ejendomme og lejligheder blev lagt øde, og jøder blev i stort tal chikaneret, ydmyget, dræbt eller ført i fangenskab.

Borgerne i Wien holdt sig ikke tilbage med at plyndre jødisk ejendom. Nazisterne måtte faktisk gribe ind for at sikre ”ro og orden”. Ganske vist skulle jøderne forfølges og deres ejendomme ødelægges, men på en mere ”civiliseret” måde, end flere wienerborgere var i stand til at beherske. Som bodsyndelse for ”jødernes fjendtlige holdning overfor det tyske rige og folk” blev jøder af Göring pålagt at betale 1 milliard RM til det tyske rige! ”In Paris a Gestapo officer asked Picasso, ”Did you do this?,” gesturing at Guernica, and the painter replied, ”No. You did.” *John Felstiner*.

Det tidligere jødiske kvarter i Prag

hedder ”Josefov”. Jødernes ghetto i Prag, der i 1700-tallet havde haft mere end 18.000 indbyggere, skulle saneres omkring år 1900, og ud fra et motiv om at bevare værdifulde genstande, først og fremmest fra de synagoger, som blev afviklet eller ødelagt gennem rekonstruktionsperioden af den jødiske bydel, etablerede man et jødisk museum. Det var en historiker, Dr. Hugo Lieben og Dr. Augustin Stein, repræsentant for den Czekiske jødiske bevægelse og senere også leder af den jødiske menighed i byen, der ledede arbejdet på museet. Den 15. marts 1939 blev Bøhmen og Mæhren besat af de tyske nazister, og det betød en lukning af museet for offentligheden. Nazisternes plyndrede og ødelagte jødiske samfund og synagoger i Bøhmen og Mæhren, og tog utallige kulturgenstande i deres forvaring. Dr. Stein, som ønskede at sikre jødernes konfiskerede ejendom, foreslog nu nazisterne, at han og andre specialister på ét centralt museum tog sig af opgaven med at registrere de konfiskerede genstande ”for” nazisterne. Efter lange forhandlinger indvilligede nazisterne i dette projekt, hvis motiver selvsagt var dybt forskellige fra henholdsvis jødisk side som nazistisk side. The Central Jewish Museum var en realitet. Medarbejderne på dette centrale museum for jødiske kulturgenstande var blandt de sidste jøder, der blev transporteret bort fra Prag til tilintetgørelseslejre i 1944. Efter krigen fulgte et par år, hvor det jødiske museum blev administreret af Rådet for Jødiske Menigheder i Czeckoslovakiet. I 1948 kom et kommunistisk regime imidlertid til magten, og i 1950 blev ejerskabet af museet, under pres, overdraget til staten. Der kom derfor naturlige begrænsninger for alle områder af museumsinstitutionen. ”Hvis sølvtøjet kunne tale,” kommer man næsten uvilkårligt til at tænke på, når man læser museumsdirektørens tanker, at de indsamlede kulturgenstande faktisk blev bragt til tavshed to gange. Første gang, da nazisterne stjal dem fra de mennesker, der havde ejet dem gennem århundreder, og anden gang da de kommunistiske autoriteter ikke tillod, at udstillinger blev vist i jødisk historisk og åndeligt regie. Først med kommunismens fald i 1989 kunne man forvente en konstruktiv fremtid for museets arbejde, og i 1994 blev det

da også givet tilbage til den jødiske menighed i Prag og Føderationen af jødiske menigheder i den tjekkiske republik. Museet var nu ikke længere en statslig organisation.

I dag består det jødiske museumskompleks af Maisel Synagogen, bygget i 1590-92, Pinkas Synagogen fra 1535 og den gamle jødiske kirkegård, der fra 1478 og tre hundrede år frem, var den eneste begravelsesplads for jøder. Her er der grave i op til 12 lag, og mere end 100.000 mennesker er begravet her. Der skulle kunne ses op til 12.000 gravsten på dette lille område. Klausens Synagoge fra 1573, Ceremoni bygningen (Prags begravelsesselskab) fra 1911-12, Den Spanske Synagoge fra 1868 og et undervisnings- og kulturcenter. I denne besvarelse sammenhæng er især Maisel Synagogen, Den spanske Synagoge, Pinkas Synagogen og Undervisnings- og Kulturcentret interessante. Undervisnings- og Kulturcentret åbnede i 1996 og er beliggende i det tidligere jødiske kvarter. Her kan man indhente detaljeret information angående jødedom og det jødiske folks historie med speciel vægtlægning på jøderne i Bøhmen og Mæhren samt anti-semitisme og holocaust. I Maisel Synagogen har man valgt at fortælle historien om de jødiske bosættelser i Bøhmen og Mæhren fra det 10. århundrede til slutningen af 1800-tallet. Også her har der været tradition for massakrer på jøder, og de anklager, der har skullet "legitimere" massakrerne, ligger tæt op ad anklagerne, man møder andre steder. Jøder skulle angiveligt i 1336 have "nydt" kristent blod og måtte bøde herfor, bestemte Johan "Uden Land". De blev brændt på bålet og synagogen revet ned. Rygtet gik, at der skulle være fundet mange penge under nedrivningen af synagogen. Men der er kilder, jøden Ibrahim ibn Jacob, der så tidligt som i 906 bevidner jøders tilstedeværelse i Bøhmens hovedstad. C. M. Minty fortæller i "Christianity in the West 1400-1700", at en synagoge i Prag i 1124 blev transformeret til "the Church of the Magdalen" (Minty, 61). I 1254 gav Ottocar, en bøhmisk konge, der regerede 1253-78, nogle regulativer for jøders tilstedeværelse i Prag. Kun en enkelt af disse regulativer skal nævnes her, nemlig den bestemmelse, at en jøde, der tager kirkeligt gods i pant uden godtgørelse, skal tilbagelevere det på forlangende. Den kristne kirke har altid haft det meget dårligt med, at jøder på nogen måde har rørt kristne, hellige genstande. Nu var det således, at kristne ikke måtte beskæftige sig med erhvervet som pantelåner, man måtte ikke tage pant af en broder, så det lod man overalt jøder tage sig af. Nogle gange tog kongen eller kejseren sig så af at annullere kristne borgeres eventuelle gæld til jødiske pantelånere. Det skete således i 1361, hvor den tyske kejser Karl d. IV personligt tog sig af at annullere samtlige ubetalte gældsbeløb, som borgere i Altstadt i Prag skyldte til jødiske pantelånere. Samme kejser generede sig heller ikke for at transformere jødisk ejendom til kristent gods. Således skete det i 1366, da jøden Lazarus' hus overgik til universitet.

Det er, ikke mindst efter Anden Verdenskrig tankevækkende, at ejendom, tyvstjålet fra synagoger eller jødiske hjem, i de allerfleste tilfælde aldrig er blevet givet tilbage til deres respektive ejermænd, eller i de mange tilfælde af disses død til eventuelle arvinger eller simpelt hen jødiske menigheder. I Prag var det ”det materielle”, der var tilbage efter krigen, de, af nazisterne konfiskerede jødiske kulturgjenstande. De genstande, der med direktørens egne ord, blev nummeret på samme måde som Prags jøder. De nummererede mennesker var udslettet. Det havde været nazisternes mening at skabe et museum, der fortalte, i hvert fald den materielle historie, om et udslettet folk. ”The Prague Jewish Museum had become something like Noah’s ark where the staff, so to speak, met only the invisible shadows of their forebears” (Volavkova, 1968, 78). I 1943 og i 1944 kom de sidste museumsfolk med transporter til Theresienstadt og Auschwitz, hvor de blev myrdet. Nu fortæller museet med netop de samme genstande historien om et nazistisk regime og dets metoder. Men det er tragisk, at nazisternes plan blev realiseret i en sådan grad, at det blev det materielle, der fyldte mest og kunne fortælle mest efter et holocaust. Det er den kendsgerning museumsdirektøren i Wien fortalte, man med utraditionelle virkemidler ville imødegå. Man ville netop ikke lade reddet jødisk gods tage pladsen op for de mennesker, der ikke er der mere. Måske for ikke på nogen måder at komme til gå nazisternes ærinde. Der er dog ingen tvivl om, at det havde været en hjertesag for Dr. Stein og hans medarbejdere at redde og registrere de mange genstande.

Der er i øvrigt tidligere blevet konfiskeret jødisk ejendom i Prag i større mængder af Kejser Karl IV’s søn Wenzel eller Venceslaus (1362-1419), kronet i Aachen til tysk konge. Påskemandag 1389 gav kongens kammerherre ordre til, at alt jødisk sølv skulle konfiskeres fra ghettoen, som herefter blev brændt ned. Fem tons sølv skulle være blevet konfiskeret ved den lejlighed. Men det har altid været i kristne kilders interesse at overdrive mængden af f. eks. sølvtøj, eller penge, som jøder har ejet. Denne episode var en udløber af et angreb på ghettoen en af de første påskedage. Et angreb, der skulle have kostet 3000 jøder livet. Man mente, at nogle jødiske børn havde kastet sand efter hostien, nadverbrødet, der blev båret i procession gennem byen af præsten i forbindelse med påsken. Der blev derfor fra prædikestolen opfordret til hævnangreb på ghettoen.

Maisel Synagogen viser jødernes historie i Bøhmen og Mæhren fra det 10. århundrede frem til slutningen af det 18. århundrede. Den Spanske Synagoge blev i 1868 bygget på det sted, hvor Prags ældste bedehus ”the Old Shul” havde ligget, og her fortsætter den permanente udstilling og viser jødernes historie fra emancipationen frem til i dag. Pinkas Synagogen blev efter Anden Verdenskrig indrettet som et mindesmærke for de jøder fra Bøhmen og Mæhren, der

var blevet myrdet af nazisterne. 77.297 navne er skrevet ind på væggene i synagogen. Oprindeligt var navnene skrevet af malerne Václav Bostik og Jiri John i årene 1954-59. ”These names written with the colour of the death chamber...”. Samme år skrev André Schwartz-Bart et recitativ, der blev udgivet i Frankrig, og som begynder: ”Praised. Auschwitz. Be Thou. Maidanek. In eternity. Treblinka. Praised. Buchenwald. Be Thou. Mauthausen. In eternity. Belzec. Praised. Terezin. Be Thou. Bergen-Belsen. In eternity. Dora. Praised...” (Volavkova, 1968, 225). Mindesmærket i Pinkas Synagogen måtte lukkes i 1968 på grund af manglende vedligeholdelse, og fordi grundvand var trængt ind i bygningens fundament. Man fandt dog en kælderhvelving under forsøget på at sikre fundamentet mod det indtrængende grundvand. I denne kælderhvelving lå en gammel brønd og et rituelt bad, mikve. Men kommunisterne ville ikke gå videre med sikringsarbejdet, og navnene på de mange ofre malede de over. Først i 1990 var de nødvendige renoveringer til ende, og i årene 1992-1994 blev ofrenes navne genindskrevet på væggene. Foruden navnene er også skrevet fødselsdatoer og, hvis den er kendt, dødsdatoen. Ellers er det den sidst kendte dato for transporten til ghetto eller udryddelseslejr, der er skrevet. Informationerne stammer fra registre, transportpapirer og overleveres beretninger umiddelbart efter krigen. Navnene er organiseret efter byen Prag og byer og landsbyer udenfor Prag. Bygningen var klar til genåbning i 1996. Navnene på de ghettoer og tilintetgørelseslejre, som jøderne blev ført til, er skrevet på to sider af en Pagtens Ark, *aron ha-kodesh*. I samme synagoge er børns tegninger fra Theresienstadt 1942-1944 udstillet. Blandt fangerne i Theresienstadt var der 15.000 børn, som næsten alle blev myrdet i Auschwitz i efteråret 1944. The Jewish Museum Prague har omkring 5.000 originale børnetegninger i sin samling (Dodwell, 1980, 22). Undervisnings- og Kulturcentret har iværksat projektet ”Naboerne som forsvandt”. Elever mellem 12 og 18 år fra skoler og gymnasier kan individuelt eller i grupper samle information om jøder, der forsvandt fra netop deres kvarter. Deres researcharbejde foregår ud fra f. eks. skoleprotokoller, dokumenter, interviews og personlige møder med overlevende og vidner fra holocaust, og deres indhentede oplysninger samles i en rapport. ”*Glass is water that stopped to please man’s eye*”, forklarede en kunstner i forbindelse med en udstilling i efteråret 2004 i den tidligere koncentrationslejr i Theresienstadt.

Transformationen af synagogen

i Rendsburg anskueliggør den historiske kendsgerning, der er nævnt tidligere i besvarelsen, at synagoger er blevet transformeret til kirker, eller kirker er blevet bygget, hvor synagoger blev revet ned. Synagogen som bygning opfattes i sig selv ikke som hellig i modsætning til kirken, der også uden for gudstjenestetid er et indviet, helligt rum. I nyere tid, i forbindelse med nazisternes forfølgelse af Europas jøder, markerede ”krystalnatten” den ultimative manglende

respekt for jødiske borgere og jødisk ejendom, herunder synagogerne. Flere synagoger blev sat i brand og plyndret eller plyndret og derefter sat i brand eller mere eller mindre smadret, men enkelte synagogers videre skæbne var allerede planlagt inden selve pogromnatten. Det gjaldt f. eks. for synagogen i Rendsburg, hvor den lokale fiskehandler tidligt havde lagt billet ind på at erhverve bygningen i forbindelse med den jødiske menigheds forestående tvungne salg af den. Det blev i den forbindelse betragtet som ”både synd og skam” at modestrere synagogen mere end nødvendigt. Synagogens inventar og dele af det indre blev ødelagt, men murene blev bevaret, man skulle jo kunne være tjent med både at rense og ryge fisk i den! Og det blev der da også gjort i vildtforretningen ”Meier und Vollstedt” frem til 1980’erne. Kirkegårdsarealet, på nær selve begravelsespladsen og en allé fra hovedvejen til denne, var blevet solgt til Rendsburg Skytteforening.

I 1971 under researcharbejde til brug for en avisartikel om hertugdømmernes jødiske historie genopdagede Dr. Ole Harck, Kiel, synagogen, og et stort engagement i sagen og mange strabadser for samme førte i 1985 endelig til genåbningen af den tidligere synagoge. Nu i egenskab af jødisk museum og med navnet ”Jüdisches Museum Rendsburg und Dr. Bamberger-Haus” efter den kendte Rendsburgerlæge Dr. Ernst Bamberger, der som forfulgt jøde blev drevet til selvmord i 1941. En tilbygning i den indre gård bærer den sidste synagogeforstanders navn, ”Julius-Magnus-Haus”. Synagogeforstanderen og hans hustru begik selvmord i sommeren 1942, da de stod for at skulle deporteres til Theresienstadt. I gården er en væg med navnene på de jøder fra Rendsburg, der blev ofre for holocaust. Det var lykkedes for næsten halvdelen af de sidste 33 forfulgte jøder at emigrere, men resten blev enten drevet i selvmord eller sendt i koncentrationslejr, hvorfra alene en enkelt ung mand kom levende tilbage efter fangenskab i flere lejre.

Under restaureringsarbejdet i 1983 fandt man synagogens grundsten, der var blevet nedlagt i 1844, efter jødisk tidsregning 5604. Grundstenen indeholdt en kassette med mønter fra Chr. VIII’s tid og det smuldrede grundstensdokument. Den anden udfærdigelse af grundstensdokumentet opbevares i dag på Leo-Bäck Institutet i New York. Synagogens forhus bestod af bolig til kantoren, bestyrelseslokaler og et større galleri over bedesalen forbeholdt menighedens kvinder. I kælderens er et *mikwe*, kvindernes ritualbad, og i naboejendommen en Talmud-Tora skole fra 1830’erne. Bag røgeovnene og over dem i synagogens bedesal fandt man ubeskadigede ornamenter, loftmalerier og træudskæringer. Inden ødelæggelserne i 1938 havde præsten ved det lokale tugthus, F. Schröder sammen med menigheden lavet fotografiske optagelser af hele bygningen og skitser af alle vigtige ornamenter og indskrifter samt kopieret samtlige hebraiske tekster. I 1940 optog man billeder

i et jødisk hjem af de genstande, man havde reddet fra synagogen efter novemberpogromen. Dette dokumentationsmateriale er alt sammen blevet bevaret for eftertiden, fortæller Ole Harck (Harck, 1986, 8). I en tilbygning bagud på omkring 100 kvadratmeter lå bedesalen, hvis indre og inventar nazisterne ødelagde, da de udløste en sprængning på ”krystalnatten” i 1938. Overlevende fra Schleswig-Holsten har bidraget med genstande og dokumenter til alle museets samlinger om jødedommen i Schleswig-Holsten, og den jødiske menighed i Danmark har været behjælpelig med indsamling af dokumentationsmateriale.

Siden 1692 måtte jøder slå sig ned i Rendsburg i den, som fæstning, nyligt anlagte bydel Neuwerk i kraft af et kongeligt privilegium fra Christian V. Forudsætningen var, at de havde midler og var i stand til at bygge hus. Hvis denne betingelse var opfyldt, kunne jøderne leve her under relativt gunstige levevilkår på linie med levevilkårene i de andre såkaldt religiøse fristader, Glückstadt og Friedrichstadt. De gunstigste vilkår for jøder fandtes i øvrigt i Altona. Men heller ikke her voksede træerne ind i himlen. En jødisk kvinde fra Hamburg, Glückel von Hameln (1645-1724), som jeg ”mødte” på et fotografi på Jüdisches Museum Berlin i skikkelse af den noget yngre ”Jewish women’s rights activist”, Bertha Pappenheim (1859-1936), der var så fascineret af Glückel, at hun lod hendes/sit portræt male, kan berette i de memoirer, som hun nedskrev til sine børn, at alle jøder omkring 1642 blev fordrevet fra Hamburg til Altona, hvor der boede ca. 25 jødiske familier, som havde en synagoge og kirkegård. De måtte købe dyre pas, som gjaldt for fire uger ad gangen for at tage til Hamburg om morgenen og handle, og de måtte tilbage til Altona hver aften, inden Hamburgs bymure lukkedes. På hjemvejen blev de ofte chikaneret ”på grund af det jødehad, som fandtes hos søfolk, soldater og andet ringestillet folk, så at en jødisk kvinde takkede Gud, hver gang hun havde sin mand lykkeligt hjemme igen,” som Martin Schwarz Lausten citerer Glückel for at have skrevet. Alle andre steder i Schleswig-Holsten havde jøderne meget ringere status som ”Schutzjuden”, idet deres ”Schutzbrief”, lejdebrev, kun gjaldt for et år ad gangen og kun med pligt til at udrede omkostningerne kunne det forlænges, ellers ikke. Alligevel var også forholdene i Rendsburg komplicerede. Igennem årtier førte ”die Krämerkompanie”, kræmmerlauget, en kamp mod de jødiske handelsmænd. Og havde disse fra starten af erhverv som sæbesyder, indehaver af en oliemølle, brændevins- eller ølbrygger, så blev det helt sikkert forhindret af kræmmerlauget. Kræmmerlaugets eller købmandskompagniets monopol begrænsede de jødiske købmænds område og handel meget kraftigt. I 1835, det vil sige omkring den tid, hvor synagogen blev bygget, var menigheden på sit højeste med 300 medlemmer. Men bosættelserne i hertugdømmerne var allerede blevet påbegyndt i 1584, som Harck anfører i *Flensborg Avis* (Harck, 1985). Jøder kan samles til gudstjeneste et hvilket som

helst sted, hvis alene ti voksne mænd er til stede. Det var da også kun enkelte steder, myndighederne havde givet tilladelse til opførelse af en synagoge ”schul”. Andre steder klarede man sig med bedestuer i private huse. Men i byer med gamle jødiske trossamfund som Frederiksstad, Rendsburg, Kiel, Ahrensburg, Elmshorn, Glückstadt, Lübeck og Segeberg fandtes der ifølge Ole Harck en synagoge. Med emancipationen, d.v.s. den borgerlige ligestilling i hertugdømmet Slesvig i 1854, oprettedes mindre menigheder i Slesvig by og Flensborg. I 1863 blev samme rettigheder opnået i Holsten, og da Neuwerk ligger i Holsten gjaldt dette også for Rendsburg-jøderne. Nu var de tyske jøder altså for første gang statsborgere med, næsten, alle rettigheder erhvervsmæssigt og politisk og mulighed for frit valg af opholdssted. Dermed begyndte en stærk afvandring til større byer som Kiel og Lübeck, og år 1900 var menigheden i Rendsburg på bare 57 medlemmer. Først med ”Reichsgründung” i 1871 og endelig med Weimarrepublikken blev de sidste forfordelinger fjernet. Nu kunne jøder blive officerer, og de kunne beklæde professorater på universitetet, hvad der indtil da kun havde været muligt efter dåb. Men som et folk fortsatte jøderne med ”at være tålt.”

Synagogen blev fredet i 1981, købt af Rendsburg by året efter og restaureret med økonomisk støtte fra by og land under ledelse af Rendsburg kulturkreds. Siden midten af 2003 har museets indretning hørt under landsmuseet i Schleswig. I dag er den tidligere synagoge indrettet som ”Gedenkstätte”, og naboejendommen, den tidligere skole, er nu udstillingsrum og jødisk museum. Julius-Magnus-Haus viser vekslende udstillinger og her kan også foregå andre arrangementer. Museet har et omfattende bibliotek med omkring 6000 bind for jødisk historie og kultur, som kan benyttes af alle, og siden 1985 har kunstnere fra Schleswig-Holsten haft mulighed for at søge om en måneds stipendiat i et gæsteatelier med henblik på arbejde med et jødisk tema. Der har dog været kritiske røster og usikkerhed fra projektets start. Det kan man læse om i ”Kampen for et museum” (Ruberg, 1987). I 1970’erne da Ole Harcks engagement i den tidligere synagoge begyndte, var man endnu i Tyskland tøvende med projekter, der kunne rippe op i en ubehagelig fortid. Ole Harck udgav en bog *Jüdische Denkmäler in Schleswig-Holsten*, og det hjalp gevaldigt på interessen. Derefter kom fredningssagen og restaurering. Men et ønske om at indrette stedet til et jødisk kulturhistorisk museum var for meget for myndighederne, som i stedet besluttede at låne huset ud til kulturkredsen i området, og derfor blev huset i 1985 indviet som kulturhus, men med en mindre jødisk kulturhistorisk samling i kælderen, hvor de jødiske kvinders *mikwe* lå. Nu var der imidlertid i Tyskland kommet gang i en politisk debat om tysk forskning i tiden med Hitler, og politikere lagde nu et hørende øre til en tale, Ole Harck fik mulighed for at holde for kulturudvalget i Rendsburg. Derefter fik synagogen status som officielt ”Landesmuseum”.

Men en bestemmelse for museet om at differentiere mellem jødiske kunstnere og tyske kunstneres behandling af jødisk kunst og kultur fik det dog til at løbe koldt ned ad ryggen på de tyske jøder (Ruberg, 1987). Det kan da her lige nævnes, at redaktøren af *Dansk Jødisk Kunst – Jøder I Dansk Kunst* anfører, at nok findes der jødiske *motiver*, men at det ikke vil være rigtigt at tale om en særlig jødisk *stil*. En overdragelse af ledelsen af museet til den jødiske menighed i Hamburg blev en formildende omstændighed. Juli 2002 kom museum og kulturcentrum ”in der Trägerschaft der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf”, og i dag kan man på hjemmesiden ”Museen in Schleswig-Holstein” finde information om museets samlinger, der nævner en permanent udstilling af forfulgte jødiske kunstneres værker. Felix Nussbaums billede ”Klagende Frauen”, 1941 er blandt disse værker. Dernæst nævnes museets dokumentation af Schleswig-holstenske jøders historie og religiøse liv og endelig nævnes regelmæssige særudstillinger af jødisk historie og kulturhistorie samt jødiske kunstnere.

”Forgetting the extermination is part of the extermination itself” – Jean Baudrillard.

Et kort tilbageblik

på besvarelsens museer og vigtige personer kan tage sit udgangspunkt i *Østrig*, hvor man, i hvert fald på museet, er kommet i tanke om, hvilken hest man selv red på i forbindelse med ”Anschluss.” I *Rendsburg* ved man, at alt kan omfunktionaliseres og transformeres, men også at der er mennesker, der bliver ved og ved med at kæmpe for noget, som de synes er både ret og rimeligt. I *Prag* vælger man at lade det, at jøder engang har levet et mangfoldigt liv i Centraleuropa have vægt, og man har taget den ofte fremførte kritik til efterretning, at der bør fortælles mere om de ofte utålelige historiske forhold, jøder har levet under. De, af nazisterne, konfiskerede jødiske kulturgjenstande fylder meget, men de 77. 297 navne på de af nazisterne myrdede mennesker fra Prag og omegn vejer tungere. Børnetegningerne på det lette papir fra Theresienstadt kan ikke bæres. Der er tale om et museum, hvor man som besøgende ikke kan overskue trinet ind i det næste lokale. Man kan heller ikke se det. *Paul Celan* hjælper med at prøve at finde sprogligt udtryk for det, som han frem for nogen sprogets mester ved, der aldrig kan findes præcise ord for, og *Felix Nussbaum* har for altid sat et ansigt på de forfulgte. I Berlin er der nogle tomme rum, som nu alene er fyldt med håb, og København rummer et museum, vi alle kan være stolte af, fordi det *er* der.

Et udblik til tre andre jødiske museer i Europa

viser, at *The Jewish Museum of Greece* har valgt at fortælle vidnernes historie, ofrenes historie, de modiges historie. Museet påtager sig ansvaret med at varetage en social funktion

og underviser sine besøgende i menneskelige egenskaber, der er nødvendige, hvis ønsket om et bedre grundlag for demokratiet skal opfyldes. Med en øget bevidstgørelse af befolkningen om landets pluralistiske fortid, ser man en mulighed for at bane vej for forståelsen for værdierne i et samfund, hvor mangfoldighed i anskuelser og holdninger og åbenhed m.h.t. synspunkter får lov til at gro.

I *Amsterdam* ville man ikke transformere det store synagokekompleks til et jødisk museum, *Joods Historisch Museum Amsterdam*, uden samtidig, også arkitektonisk, at give udtryk for bevidstheden om det dramatiske brud på en kontinuerlig historie som holocaust var udtryk for. I *Stockholm* er det en historie om tolerance, f. eks. hvordan vi tager imod vore indvandrere, der skal fortælles, siger chefen for *Judiska Museet Stockholm*, Erika Aronowitsch i et interview til *Weekendavisen*, Riffbjerg, (2001, 5). I Stockholm har man haft et meget håndgribeligt dilemma, nemlig hvor meget man turde skilte med, at man var et jødisk museum. Man har også mere synligt end på andre museer haft problemer med at afklare, hvor meget historien om holocaust skal fylde og i den forbindelse afklare det (eventuelle) moralske ansvar, der ligger på museet i forbindelse med en (eventuel) morale i jødeudryddelserne. Men man er blevet fremhævet for ved at vise det positive som skaberglæde, at være med til at skabe øget forståelse mellem det svenske folk og landets "etniske grupper" og være oplysende i kampen mod uvidenhed og fremmedfjendskhed.

Med holocaust blev også i Sverige de sidste skel jøder imellem udryddet, og historien om holocaust har en plads på museet i Stockholm. Men den historie må ikke tage overhånd blandt fortællingerne, "for det er jo ikke noget jødisk, udryddelsen." Erika Aronowitsch fortæller, at det er et meget problematisk spørgsmål, hvor meget historien om holocaust skal fylde. De ældre var blevet meget sårede, da museumschefen i et interview havde sagt, at hun ikke ville føle sig som et offer. Yngre og mere ortodokse og religiøse jøder, derimod, havde udtrykt lettelse. Men det har faktisk været et problem for de overlevende i Sverige, siger museumschefen, at de ikke føler, at de får den opmærksomhed, de burde have. En regeringsbetænkning med titlen "Forum for levende historie" har skærpet denne følelse. Fra at arbejde med udryddelseshistorien arbejder man i dag med "demokratiprojekt." "Medmenneskelighed, tolerance, forståelse er fundamentet i jødisk tro, og det er måske det, vi skal tale om." Og senere, "Hvad er moralen i jødeudryddelserne, og hvilket moralsk ansvar påhviler museerne?" Erika Aronowitsch tror ikke på, at udstillinger på nogen måde kan skabe bedre mennesker. "Det er et moralsk spørgsmål, det enkelte menneske må bære med sig." Men museet vil via kunsten forsøge at give stemme til koncentrationslejrenes lidelser. Og så i det hele taget prøve at være meget bevidst om, hvad man vil opnå. Museumschefen giver selv

et bud, nemlig at få mennesker til at spørge sig selv, hvilken drivkraft i et menneske, der kan føre det så langt ud – her må hun tænke på det, andre har kaldt ”bødlernes psykologi.” I øvrigt har det været et problem for museet, at der altid i forbindelse med optrapning af ”Israel og Palæstina-konflikten” stilles mange spørgsmål fra de besøgendes side. Det er ikke museets ønske at være et ”Israel-museum”, og der er da heller ikke meget, der handler om Israel i udstillingerne, selv om Israel med chefens egne ord ”betyder utrolig meget for det jødiske.” Museet lægger låg på alle diskussioner om konflikten, der kan dukke op f. eks. i forbindelse med guiders rundvisning, da de må anses for endeløse (diskussionerne), men man erkender, at det er stort problem, at hele skoleklasser med lærere ofte kommer alene for at diskutere konflikten uden mindste interesse for den jødiske religion eller kultur. Museumschefen kan se et perspektiv i, at man kunne beskæftige sig med konflikten ”ud fra en vinkel, der handlede om tolerance”, men ønsker ikke at lade Israel og forholdet til Palæstina indgå i fortællingen om jødernes historie. Det er et forhold, det er svært at komme ind på – ”men det er vel også kompliceret at komme udenom,” som interviewerens Synne Rifbjerg udtrykker det. Et håndgribeligt dilemma er imidlertid, hvor meget der skal skiltes med det jødiske museum. I 2001, da Erika Aronowitsch overtog chefstillingen, var skiltningen meget diskret i Hälsinggatan i Stockholm, og hun mødte modstand i debatten, da hun ønskede mere markant skiltning. De ældre jøder, der har oplevet koncentrationslejrene, er ikke begejstrede ved tanken. De er angiveligt bange for attentater og under alle omstændigheder dybt tyngt af erindringen om holocaust. Men en kulturinstitution kan ikke fungere, hvis man er bange, anfører Erika Aronowitsch. Det er nødvendigt at kunne lave markedsføring for sig selv.

På museets hjemmeside kan man læse, at museet i 1994 blev tildelt Den Svenske Museumsforenings pris som ”Årets Museum.” Det var første gang, denne pris blev uddelt. Motiveringen for valget af det jødiske museum var: ”At visa det positiva som skaparglädje, konst och livsvilja i kampen mot negativa och mörka krafter gör Judiska museet till en viktig aktör i kampen mot okunskap, rasism och främlingsfientlighet.” ”Det är framför allt genom levande kontakter och kunskap som rasism, nynazism och antisemitism skall kunna motverkas,” siger museet selv. Aron Neumann fortalte i Rambam, nr. 3, 1994, at der på museets første plakat havde stået: ”... skal for kommende generationer vidne om jødernes liv i Sverige.” Han kunne også fortælle, at det altid har været vigtigt at markere museets stilling som ”fri og uafhængig institution.” Og Aron Neumann nævner en del af ordlyden fra Det svenske Akademis motivering for forslaget om at tildele ham kulturprisen 1993 for ”engageret kulturformidling,” nemlig at ”Museet udfylder en vigtig funktion ved at skabe øget forståelse mellem det svenske folk og landets etniske grupper.”

En konklusion viser

at undersøgelsen af de holdninger, der er lagt ned i de jødiske museer i Europa, har givet indsigt i, hvad et bestemt medie, nemlig museumsmediet, og i denne sammenhæng det jødiske, finder vigtigt at fortælle i en tid, der har holocaust med i bagagen. Undersøgelsen har taget udgangspunkt i den fortolkning, at meget blev lagt øde i erkendelsen af holocaustets rædsler. Hittidige opfattelser af hvad der kunne ske i et vestligt civiliseret samfund bygget op igennem næsten 2000 års jødisk-kristen etik måtte revideres. Men undersøgelsen har samtidig bygget på de kendsgerninger, at holocaust ikke var den første pogrom, heller ikke i europæisk-jødisk historie. Jøder har gjort erfaringer med at leve i et overvejende kristent Europa igennem et par tusinde år, og det har derfor været relevant at kaste blikke bagud i historien med henblik på at belyse, hvilke traditioner der har været for jødisk-kristen sameksistens, tiden op til og under Anden Verdenskrig og jødisk og kristen refleksion i tiden efter holocaust. En undersøgelse af de holdninger, der er lagt ned i europæiske jødiske museer i årtierne efter holocaust, er derfor også blevet en undersøgelse af de holdninger, der er lagt ned i de jødiske museer på baggrund af en på flere måder omskiftelig jødisk-europæisk sameksistens i det hele taget. En sameksistens, som de tyske nazisters beslutning om udslettelsen af Europas jøder, betød et makabert brud på. Jøder gjorde forskellige erfaringer alt efter hvilke lande, de boede i under nazismens hærgen. Således oplevede nogle landes jøder hjælpsomhed og hjælp til flugt, mens andre landes jøder var prisgivet såvel nazister som angivende naboer. De enkelte landes jødiske museer bærer karakter efter de erfaringer, som jøder gjorde i de respektive museers lande. Teksterne kan gribe længere tilbage i historien, og her er det selvsagt ikke lige meget, om man befinder sig i Prag eller København, for nu at tage et eksempel. Jødisk-europæisk historie har ikke lige lang sameksistens i alle Europas lande, men en før-europæisk jødisk historie har jøder selvfølgelig alle tilfælles. De europæiske jødiske museer har ikke noget fælleskoncept som sådan, men de arbejder på hver deres måde med at formidle indenfor jødisk kultur, kunst og historie, og de har alle en europæisk-jødisk historie som baggrund og et håb om et europæisk-jødisk Europa også i en fremtid. De kulturelle eller religiøse genstande, der udstilles på museerne, kan have særpræg for netop den del af Europa, det enkelte museum ligger i, og det giver selvsagt muligheder for at opleve de respektive udstillinger af materiel jødisk kultur og velsagtens også lære deraf. Men når det drejer sig om en undersøgelse af de *holdninger*, der er lagt ned i europæiske jødiske museer i holocaustets skygge, er det ikke den materielle jødiske kultur som sådan, der kommer i fokus. Det er her deres referencer er forskellige. Deres tekster henter de fra, om ikke forskellige værdisæt, så

dog fra på mange måder forskellige ”verdener” indenfor Europas rammer. Ikke blot har museerne deres respektive geografiske placering til forskel og dermed også deres respektive historiske baggrund til forskel, men de griber også forskelligt, når de skal vælge de referencer, de ønsker, deres budskab skal ses på baggrund af. Geografiske og historiske forskelle til trods har de alle et holocaust i bakspejlet, som såvel bliver et ”fordi” som ”til trods for”. Men det er ikke holocaust som sådan, der bliver den reference, hvorefter museernes koncept drejer. Det bliver derimod de tekster, som museerne griber i for at forsøge at finde så præcise udtryk som muligt for det, der skulle blive jødernes største erfaring i nyere tid. Også her viser forskellene sig. Teksterne kan være billeder, digte, breve, vidneudsagn, fotos, film, personlige effekter, men de kan også være arkitektur, rum, gårdspladser og haver. Specielt brugen af ”det personliges poetik” virker stærkt i udstillingerne. ”Intet glæder museumsgæsten så meget som den personlige historie, anekdoten, den sigende detalje,” siger Inger Sjørlev (1994, 52). Og deri har hun ganske ret. Også overført på de tilfælde, hvor det er en beretning fra holocaust, der skal fortælles eller noget materielt derfra, der skal præsenteres. Forbrydelsernes omfang og ofrenes antal er ubegribeligt stort, og det har da også været en af årsagerne til, at jeg senere i besvarelsen har fundet stor forståelse for, at man også i den jødiske museumsverden i flere tilfælde har valgt at lade den enkeltes skæbne eller livsværk fortælle og på mange måder repræsentere de mange, mange ukendte ofre for holocaust. Jeg har derfor spurgt tæt til to af de mennesker, Felix Nussbaum og Paul Celan, der i europæisk museal sammenhæng bliver nævnt ved navn og lægger stemme, ord og udtryk til *de* liv og følgelig *det* liv, der ikke er mere.

Det har ikke været denne undersøgelses opgave at tage stilling til, hvorvidt holocaust skal ses som paradigmatiske for den moderne tilstand i den forstand at processer, værdier og tænkemåder, der er karakteristiske for vor moderne verden, viste sit sande ansigt i den nazistiske stat og dens gerninger, således som blandt andre Hannah Arendt har tænkt, eller hvorvidt holocaust ”blot” kræver, at vi gentænker Vestens politiske kategorier. I den udstrækning som det moderne vestlige samfund opfattes som baseret på kirkens traditioner, kan kritikken af kirkens rolle under Anden Verdenskrig ofte blive til en kritik af det kristne vestlige samfund i det hele taget, og holocaust kan i nogle tilfælde opfattes som en begivenhed, der ikke var isoleret, men som kunne have fundet sted et hvilket som helst sted i verden og for den sags skyld kan finde sted igen. Denne besvarelse skal ikke gøre rede for de forskellige opfattelser endogså tage stilling til dem, men mange har i det mindste kunnet tilslutte sig nødvendigheden af en gentænkning af værdier og begreber i holocaustets skygge. De færreste har villet hævde, at holocaust ikke var en historisk begivenhed, der satte et skel.

Derfor har det også i forbindelse med en undersøgelse af de jødiske museer været naturligt at spørge til den indflydelse, som holocaust har på disse institutioner. Med nazi-regimet var der tale om, at 6 millioner mennesker blev skilt ud og peget ud til udslettelse, fordi de var jøder. Man kunne derfor få den tanke, at holocaust, *hvis* set som *argumentet* for kampen for jødisk overlevelse fysisk sidenhen, også kunne være *begrundelsen* for et stærkt ønske om at bevare en særskilt identitet som jøde. De jødiske museer kunne være et led i en fællesskabs- og identitetskonstruktion. På museet får man en mulighed for at tænke *om* den kultur, man måske står midt *i*. Det at ”træde ud af” kulturen et øjeblik kunne måske skærpe bevidstheden om det, man til daglig ”blot gør”. Som det gerne skulle være fremgået tidligere i besvarelsen, skal den tanke imidlertid tænkes med, at identitet indebærer et stærkt element af valg i sig. Identitet skabes og forandres stadig, også i et dynamisk samspil med andre, og historien og fortiden er i høj grad en social konstruktion, der forstås i nutidens lys. Museet bliver et redskab for vores kollektive erindring. ”Museet er med til at lære os, hvad vi skal huske – og altså også hvad vi skal glemme – i historien” siger Sjørlev (1994, 49), og ”Udeladelser og fortætelser kan grænse til det forbryderiske” (48). ”How do Museums speak the Unspeakable?” var overskriften på en artikel i *New York Times* (Weyl). Når historiske data skal udvælges, må man være opmærksom på, hvad man vælger at inkludere, og hvad man vælger at ekskludere, altså hvad man tillægger størst betydning – og *hvorfor*. Der tales ofte om ønsket om ikke at glemme, men hvad er det nøjagtigt, man ønsker at huske, er der også blevet spurgt. Skal museet f. eks også foreslå en analyse af anti-semitisme eller vise hvilke specielle historiske mønstre, der kan føre til specielle begivenheder. Hvis begreber bliver præsenteret uden tanke på, hvordan de skal kommunikeres, risikerer museerne, at gæsten ikke forstår, eller måske værre, misforstår budskabet. Det er først og fremmest det, at museet er bevidst om, hvad det gør, der er vigtigt. Sjørlev peger på, at selve tilstedeværelsen eller fraværet af et museum for et bestemt folk eller gruppe eller et særligt emne er et forhold af politisk karakter.

I denne opgaves sammenhæng kunne man se de jødiske museer i Europa som institutioner, der, i modsætning til Europas tradition for at transformere jødiske bygninger til kristne, gør jødisk-europæisk liv, kultur og religion atter nærværende ikke blot i de jødiske museers repræsentationer, men også i arkitekturen. De europæiske jødiske museers historier er hver for sig unikke. Enkelte af de museer, der indgår i denne undersøgelse, har også før holocaust fungeret som jødisk museum, et enkelt sågar også under holocaust, om end *begrundelsen* herfor var yderst makaber, og atter andre museer har fungeret som synagoger for jøder og jødiske menigheder, der ikke eksisterede efter holocaust. Flere af de bygninger, museerne er

indrettet i, har tidligere haft andre sekulære funktioner. Et enkelt af de omtalte museer har undergået transformation fra synagoge til fiskerøgeri og fungerer nu som jødisk museum.

Undersøgelsen har været et forsøg på at indkredse de holdninger, der er lagt ned i først og fremmest tre udvalgte jødiske museer, alle tænkt, projekteret og materialiseret gennem de seneste år og dermed også i holocaustets skygge. Hvert af museerne har sine forudsætninger, diskurser, tekster, bygninger, rum og koncepter, men fælles for min undersøgelse af dem har været at forsøge at få et indblik i de valg, der er truffet og de muligheder, der er set i forhold til at formidle. Vist nok samtlige jødiske museer, der indgik i min undersøgelse, er tænkt af private initiativtagere, før myndigheder har arbejdet med tanken og hjulpet eller i enkelte tilfælde overtaget initiativet. Det har præget de jødiske museer såvel, når de alene er tænkt på, som når de er materialiseret - økonomisk, strukturmæssigt, men også holdningsmæssigt. For det er ikke lige meget, om en hel nation står bag "sit" jødisk museum, eller det er minoritetsgruppen som sådan, der alene ønsker at fortælle bl. a., hvordan det opleves at være en minoritetsgruppe. Er det et land i Europa, der fortæller om en af sine minoritetsgrupper, eller er det en minoritetsgruppe, der fortæller, hvilke erfaringer man har haft i det pågældende fædreland. Museumsmedarbejderne på de jødiske museer kan være jøder eller ikke-jøder, men så let har det ikke været i Tyskland. Her har der nemlig ikke været tradition for, at tyske jøder vælger humanistiske universitetsstudier, og der har heller ikke været studier i judaistik, hvilket betød, at de videnskabelige medarbejdere op gennem halvfemserne nødvendigvis måtte findes i udlandet eller blandt ikke-jødiske humanister.

Der er flere deciderede "Holocaustmuseer" i verden, der har hver deres egne kvaler med identitetsspørgsmål, formål og mål, men det kan ikke undgås, at der sker en vis "overlapping" jødiske museer og holocaustmuseer imellem, da de i sagens natur har flere delmængder af fortællestof fælles. Men også et holocaustmuseum kan anlægge forskellige vinkler på det, der skal fortælles. Således har verdens ældste holocaustmuseum, "The Yad Vashem Memorial Museum" i Israel valgt at sætte fokus på heltegerninger under holocaust og dermed tjene som et eksempel for israelere til efterfølgelse. Man skal derfor være opmærksom på, at forskellige motiver i forskellige lande, eller inden for det enkelte land, kan være udslagsgivende for de valg af historier, der skal fortælles.

Det synes, som om det er et meget vigtigt ærinde for de besøgte jødiske museer at udtrykke fortrosthed og håb til en fremtid, også for jøder, i Europa. Selv hvor det måske kunne se mest håbløst ud, i Osnabrück, hvor der næppe er mange jøder tilbage i dag, er selve Felix-Nussbaum-Haus, som byens eget valgte projekt, en bekræftelse på erkendelsen af, at "nogen" og "noget", er mistet, savnet og om muligt igen ønsket, nemlig jøders og jødisk kulturs

tilstedeværelse i byen. Der er masser af stof til eftertanke på de europæiske jødiske museer, og det er ikke ren utopi at tro, at man skulle kunne få mod på at gå ukendte veje i et multikulturelt Europa efter et besøg på disse museer. Men der skal hentes lidt ”her og der.” Museerne vinder, hver for sig og sammen, når man, stående på det ene museum, har et andet eller andre jødiske museer som referenceramme. Koncepternes forskellighed tiltrods kan et samarbejde museerne imellem derfor kun styrke det enkelte museum, hvis egenart først værdsættes, når erfaringen om forskellighederne museerne imellem sætter sig. Det første jødiske museum fortolkes som det jødiske *museum*. Men allerede stående i det andet jødiske museum er man klar over, at det kan ende med at blive et *must* at besøge de museer, der er indenfor rækkevidde. De jødiske museer, der har indgået i min undersøgelse har haft to ting tilfælles, nemlig ”jødisk” og ”museum”. Stort set resten har været de enkelte museers egne specifikke ”delmængder.” Det har betydet, at arbejdet med besvarelsen har været interessant. Jeg må konkludere, at de jødiske museer, i større eller mindre grad og med forskellige midler, gerne påtager sig en opgave med at undervise, også i holdninger. Det er på de jødiske museer et udtrykkeligt ønske at undervise i historiske forudsætninger, der kan danne afsæt til en forståelse og en løsning på nutidige problemstillinger i forbindelse med (med)menneskelighed og sameksistens mennesker imellem. Der undervises også i betydningen af ubevidste samspil og påvirkninger på de jødiske museer i Osnabrück, Berlin og København, og det er måske denne ”frækhed” at tillade sig at undervise på den måde og i den grad, der har fascineret mange og frastødt nok ligeså mange. Man skal være ”undervislig”, hvis man skal have glæde af netop disse tre museer. Der er oplagte muligheder for at lære om ”grænser” på et jødisk museum, der i høj grad beskæftiger sig med grænser i alle grader, på alle niveauer og i alle afskygninger, nationale, personlige, religiøse og politiske for blot at nævne nogle. Grænser der skulle krydses, grænser der skulle ophæves, personlige grænser der blev overtrådt med alle de referencer, der kan trækkes til de erfaringer, jøder har måttet gøre i mere end et par tusinde år i Europa.

I forbindelse med udstillingen ”Culture and Continuity: The Jewish Journey” Jewish Museum, New York er der formuleret følgende: ”The exhibition traces the dynamic interaction among three catalysts that have shaped the Jewish experience: The constant questioning and reinterpretation of Jewish traditions. The interaction of Jews and Judaism with the cultures. The impact of historical events that have transformed Jewish life.” Her er der ”dynamik” for alle pengene – at stille spørgsmål og sætte spørgsmålstegn ved, at genfortolke, at interagere, at transformere. Men det slog mig, at det alt sammen jo også kunne opfattes ”passivt” – at blive stillet spørgsmål og blive sat spørgsmålstegn ved, at blive ”omfortolket”, at blive ”interageret”

og endelig at blive transformeret! Er det *den* jødiske erfaring af alle jødiske erfaringer, som, også de jødiske *museer*, må forholde sig til? Ja, men der er en anden jødisk erfaring, som vejer tungere, nemlig at på trods af, eller måske netop fordi, man er en mindretalskultur, har det været så meget desto mere magtpåliggende at være i live i livet her og nu, i den verden, der er her og nu, at skabe, men også at huske, det der *skal* huskes, fordi *budskabet* bliver ført videre med traditionerne og erindret med traditionerne. På de jødiske museer kan alle historierne fortælles med verber i de aktive eller passive former, den enkelte fortælling nu kræver. I holocaustets skygge er bevidstheden om nødvendigheden af selve det at *fortælle* historierne blevet så meget desto mere magtpåliggende.

Med i debatten er også mindesmærkefunktionen. Der er skabt mindesmærker i sig selv om holocaust, og holocaustmuseer kan også have mindesmærkefunktionen indbygget i sig eller om sig, men også dele af det jødiske museum kan mere eller mindre tiltænkt fremstå som mindesmærker eller med mindesmærkefunktioner. Det gælder således f. eks. det tomme rum i Jüdisches Museum Berlin og navnene fra *Gedenk-Buch*. At lytte til historierne kan komme forståelse og ansvarsfølelse for andre minoritetsgrupper tilgode, eller én selv i sidste række, eller i første, hvis horisonten ikke er så stor. Hvis man ikke lærer af dem, der er blevet forfulgt, hvordan skal man så selv agere, hvis man selv en dag er den forfulgte. Men et museum kunne i valg af sit navn indsnævre omfanget af de fortællinger, der skal fortælles. Fortællingen om hvert enkelt jødisk liv eller jødisk kunstudtryk behøver ingenlunde gå omkring holocaust hver gang. Jeg tror dog ikke, at man skal være bekymret for, at ”reminding of the past” skal tage noget fra fremtiden. Tværtimod. Påmindelsen om, at vi er forpligtet på hinanden kan ikke gentages for mange gange. De undersøgte jødiske museer ser det ikke som en *nødvendig* opgave på nogen måde at formidle senere politisk historie om ”Seksdageskrigen” eller senere konfrontationer israelere og arabere imellem. Det ligger uden for museernes nødvendige regie. Der er dog ingen tvivl om, at holocaust - og Israel udgør en væsentlig del af jødernes kollektive identitet. Det jødisk-europæiske museum, der også fungerer som videnscenter, forskningscenter, arbejdsplads og researchområde er et levende sted, hvor der er mulighed for at hente materiale til studier, publikationer og debat, også omkring nyere politisk historie. Det jødisk-europæiske museum fortæller om minoritetens sameksistens med majoritetssamfundet og i perioder af historien om mangelen på samme sameksistens for ikke at sige mangel på eksistens i det hele taget. Men det fortæller også om sameksistensen jøder imellem, en sameksistens som også har haft sine grænser, religiøse fraktioner eller økonomiske/politiske forskelle taget i betragtning. Fortællingerne på det jødiske museum handler i høj grad om det at leve hver for sig og sammen, jøder og kristne

imellem, jøder og jøder imellem. Helt fra de store makroperspektiver til de mindre mikroperspektiver i familien. Skolen, synagogen, kosherbutikken, teatret, musikken, arbejdslivet. De jødiske museer sender i den grad budskaber. Specielt budskaber, der kaster lys ud i fremtiden. Helt utroligt, at det er fra et historisk forfulgt folk, fortrostheden til en fremtid i et fragmenteret og på mange måder fortvivlet Europa skal hentes. Jødisk liv og kultur har så livskraftige tekster at berette, at holocaust aldrig kan blive det eneste eller det sidste, der er at fortælle – slet ikke på et jødisk museum. Men også museumsgæsten kommer med noget, der får betydning for, hvad hun som modtager tager imod og oplever. Og næste gang hun besøger museet, er hun forandret – det er museet også. ”Man kan aldrig komme tilbage til et sted – kun frem,” har Libeskind sagt.

”Et museum er ikke stedet, hvor man fordyber sig. Fordybelse hører sammen med en god bog, i en god stol, med et godt lys,” skal designeren og museumsmanden Ralph Applebaum have sagt. Hov, hov, synes Inger Sjørlev at sige, et museum er ”et sted, hvor det foranderlige og flyvske fastholdes og gøres til noget bestandigt ... et museum er i så henseende et refleksionens og eftertænksomhedens sted” (49). Det jødiske museum kan godt være stedet, hvor man fordyber sig, men denne besvarelse skulle gerne have vist, at fordybelsen ikke nødvendigvis finder sted i læsningen af lange, udredende tekster. Det skulle også gerne være fremgået, at museerne har en intention om at være i et samspil med et omgivende samfund og andre institutioner. Samarbejdet de europæiske jødiske museer skal såmænd nok være til stede, men det måtte gerne blive mere synligt også for den besøgende. Det må blive museernes helt store satningsområde. Det har vist sig at være et fællestræk for museerne at have en høj grad af bevidsthed om det, man ønsker at formidle, og den måde, hvorpå man vælger at formidle. I min analyse argumenteres der for, at de europæiske jødiske museer er institutioner i stadig forandring, der i flere tilfælde ser sig selv som betydningsbærere og -skabere i et pluralistisk og mangekulturelt Europa.

Måske var det i forbindelse med nogle tanker af den italienske filosof Gianni Vattimo i *Information* en fredag for ganske nylig, at der blev mindet om den løbende værdidebats altid lurende fare for, at det er majoritetens debat af egne håbefulde værdiers meritter/fortrin i forhold til minoritetens ”langt mindre interessante værdier”, der bliver trukket frem. Jeg må konstatere, at flere af de europæiske jødiske museer kan deltage i debatten på konstruktiv vis, idet de frem for nogen demonstrerer, at det er selve det faktum, at der *er* forskellige værdier, som nogle gange må leve parallelt og andre gange kan mødes eller kollidere, der skal til debat.

The subject of the present study is the European Jewish Museums and the way they see their own mission in the time after World War II. The examination will make it possible, I hope, to gain knowledge about the museums, the way they see their tasks, their purposes, their concepts and what kind of texts the museums have chosen in connection with their presentations and exhibitions. It has not been possible, however, to cover all areas of the European Jewish museums, and I have felt compelled to give priority to some material. Holocaust has been subjected to a vast number of interpretations from professional historiography and from people who find that the destiny of the Jewish people and Judaism is of great importance. An event so incomprehensible as the Holocaust has both been seen as something "above history" which must be insulated from normal historiography and as an event that will be interpreted due to shifting modes of cultural and political understanding. In this study the Holocaust is seen as an event that necessarily must influence also the European Jewish Museums.

The paper falls in 3 major parts each of which is divided into chapters. The first part of the examination deals with parts of the debate that preceded the materialization of the museum. The second part will attempt to give an insight into the materialized Danish Jewish Museum, Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück and The Jewish Museum Berlin. The third part will pay a visit to the Jewish museums in Vienna, Prague and Rendsburg. Jews have been living in Europe for two thousand years and I have tried to throw light upon the traditions for Jewish-European co-existence, Jews choice of settling in different areas and the conditions they were offered. The European Jewish museums all have different concepts, and they differ in their choice of texts to tell their message. The Danish Jewish Museum tells about the generally peaceful Danish-Jewish co-existence. In Felix Nussbaum House, Osnabrück, one single man, the artist Felix Nussbaum becomes the symbol of continuity and the one that tells the fate of 6 million people. The Jewish Museum Berlin is a place of mo(u)rning – being both "the void" where life is missing and the place where remembering the past will give a hope a future. Most of the museums are centres of knowledge and research. As I have attempted to illustrate in my study the inter-active medium the Jewish museum invites to reflection and contemplation, and I can conclude that none of the museums dealt with in this examination wants to be only containers exhibiting collections. As it should have appeared from my analysis the museums are dynamic institutions and some of them even see themselves as carriers of significance in a pluralistic and many-cultural Europe and open to many interpretations. All of the European Jewish museums dealt with in this study seem to be very conscious about ethics in the way they carry out their mission.

LITTERATUR:

- Ahm, Leif 2
2001 "Dansk-jødisk museum i København", *Politikens netavis*, 23. jan.
- Ahnfeldt-Møllerup, Merete 1
1997 "Historiens engel - og lysets", *Politiken*, kronikken søndag d. 30. Marts.
- Andersen, Jørn Erslev 4
2001 "(Debat)", *Information*, d.15.maj, 8.
- Andersen, Karl; Bakke, Dagny Marie; Ljosland, Einar Mørkved; Malmquist, Einar Bjarki 22
1992 "Daniel Libeskind- An Interview", *Det elektroniske arkitekturbildet*, Nordisk Arkitekturakademi, Workshop, Oslo 13. til 17. april 1994 1-22.
- Arnheim, Arthur 3
1998 "Nødvendig politik contra unødvendig passivitet", *Rambam nr. 7, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 77-79.
- Arnheim, Arthur 16
2002 "September 1943", *Rambam nr. 11, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 94-109.
- Bak, Sofie Lene 14
1999 Altruisme og Holocaust. Jødeforfølgelserne i Danmark og Italien. En sammenligning", *Rambam nr. 8, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 74-87.
- Beilin, Lui 4
1995 En fodnote til Hans Kirchhoffs artikel om Bests aktion mod jøderne", *Rambam nr. 4, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 52-55.
- Beilin, Lui 3
2000 "Politiet må i k k e hjælpe Tyskerne med at indfange Jøderne", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 69-71.

- Bendt, Vera 1989 40
Judaica Katalog, Abteilung Jüdisches Museum, Berlin Museum, 1-40.
- Benjamin, Walter 1993 75
Ensrettet Gade, oversættelse og efterskrift ved Dorthe Jørgensen, Forlaget Modtryk Amba, Aarhus, 1-75.
- Bing, Kaare 1994 2
"Joods Historisch Museum", Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 37-38.
- Bing, Kaare 1996 2
Kontinuitet og sammenhæng - behøver museer at være museale?", Rambam nr. 5, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 67-68.
- Bing, Kaare 1998 2
"Forvrængning eller sjusk?", Rambam nr. 7, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 80-81.
- Bing, Kaare 1998 2
"Det jødiske museum i Wien", Rambam nr. 8, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 92-93.
- Bing, Kaare 2001 3
"Hjemkomsten", Rambam nr. 10, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 45-47.
- Bing, Morten 2001 4
"Et museum bygges ikke en gang for alle", Rambam nr. 10, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 88-91.
- Bing, Rasmus 1994 2
"United States Holocaust Memorial Museum" i Washington", Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 55-57.
- Bloch, Sara Kviat 2000 4
"Ting til tiden", Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 13-16.

- Blumenthal, Michael W. 12
2000 *Daniel Libeskind and the Jewish Museum of Berlin*, Leo Baeck Institute, New York, 1-12.
- Blüdnikow, Bent; Rothstein, Klaus 5
1988 "Mellem shoah og Mahler -Georg Metz fortæller om enkeltdeleene, der udgør den jødiske identitet", *Alef nr. 1, 1. årgang. Tidsskrift for jødisk kultur*, 10-14.
- Blüdnikow, Bent 5
1991 "De gode historier - Jøderne og Danmark under krigen", *Alef nr. 7, Tidsskrift for jødisk kultur*, 68-72.
- Blüdnikow, Bent. 2
1992 "Og mangel på samme", *Alef nr. 8, Tidsskrift for jødisk kultur*, 3-5
- Boas, Kirsten 4
2001 "Den vellykkede integration", *Kristeligt Dagblad*, 3. april, interview med Mirjam Gelfer-Jørgensen, 7.
- Bogh, Mikkel 2
1992 "Utopiernes arkitekt", *Information* d. 16.maj.
- Bredal, Bjørn 3
1993 "Berlins farlige ambitioner", *Politiken*, 13. juni, 3. sektion, 14.
- Brock-Nannestad, Margrethe 7
1994/1995 "Det begyndte med de tyskjødiske museer...", *Alef nr. 12 & 13, Tidsskrift for jødisk kultur*, 97-103.
- Brock-Nannestad, Margrethe 6
1987 "Jødisk museumshistorie", *Dansk Jødisk Historie nr. 24*, 34-39.
- Brock-Nannestad, Margrethe 13
1987 "Jødisk museumshistorie i Tyskland", *Dansk Jødisk Historie nr. 25*, 45-57.
- Brock-Nannestad, Margrethe 16
1990 "Museer, foreninger og andre bevidsthedsudvidende aktiviteter", *Tidsskrift for Dansk Jødisk Historie nr. 30*, 6-20.

- Brock-Nannestad, Margrethe 7
1992 "Hvad kan en udstilling", *Det Kgl. Biblioteks Magazin*.
- Brock-Nannestad, Margrethe; Nannestad, Peter 2
2000 "Mellem murene", *Berlingske Tidende d. 29, august, 1. sektion*, 10.
- Bunschoten, Raoul 42
1997 *A Passage through Silence and Light. Daniel Libeskind's Jewish Museum Extension to the Berlin Museum*, Black Dog, 1-42.
- Burke, Peter 17
1989 "History as Social Memory", Thomas Butler, *Memory, History, Culture and the Mind*, Wolfson College Lectures, Basil Blackwell, Oxford, 97-113.
- Butler, Thomas 33
1989 "Memory: A Mixed Blessing", Thomas Butler, *Memory, History, Culture and the Mind*, Wolfson College Lectures, Basil Blackwell, Oxford, 1-33.
- Celan, Paul 10
1960 "Meridianen". Tale ved modtagelsen af Georg Büchner prisen, 1960, *Den Blå Port, Tidsskrift For Litteratur* 17/1991, 46-55.
- Christensen, Karsten 5
1991/1992 "Myter, gode historier og historie - I anledning af Bent Blüdnikows 'Som om de ikke eksisterede. Hugo Rothenberg og kampen for de tyske jøder. Samleren 1991', *Rambam nr. 31, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 94-98.
- Christensen, Karsten 2
1996 "Referat af museumshøring", *Rambam nr. 6, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 55-56.
- Christensen, Merete 30
1989 "Jødisk menighedsliv i Randers", *Tidsskrift for Dansk Jødisk Historie nr. 28*, 27-55.

- Clark, David
2000 5
"Den jødiske kulturarv stillet til skue", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 17-21.
- Clemmensen, Mona
1990 4
"Murene skal ned", interview med Mirjam Gelfer-Jørgensen, *Kristeligt Dagblad*, 27. jan.
- Dalager, Stig
1996 3
"Om erindringens nødvendighed", *Alef nr. 14/15, Tidsskrift for jødisk kultur*, 59-61. .
- De Waal, Allan
1997 2
"Den kaotiske spiral", *Information* d. 13. sept.
- Dencik, Lasse
1988 3
"Honning for sjælen: Kultur og jødisk identitet", *Alef nr. 2, Tidsskrift for jødisk kultur*, 2-4.
- Dencik, Lasse
1990 8
"Tradition som oprør - en jødisk holdning i en post-moderne verden", *Alef nr. 5, Tidsskrift for jødisk kultur*, 49-56.
- Dencik, Lasse
1991 6
"Vandbæreren i den europæiske urtehave", *Alef nr. 6, Tidsskrift for jødisk kultur*, 17-22.
- Dencik, Lasse, Rothsein Klaus
1993 3
"Muslimer og andre "jøder", *Alef nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur*, 3-5.
- Derrida, Jacques
1994 3
"Zu "Between the Lines"", Alois Martin Müller, *Radix - Matrix, Architekturen und Schriften*, Prestel Verlag, München, 115-117.
- Dinesen, Ruth
1988 5
"Hjemme i hjemløsheden" - om Nelly Sachs' jødiske digtning, *Alef nr. 2, 1. årgang Tidsskrift for jødisk kultur*, 9-13.

- Dodwell, C.R.
1980 57
Jewish Art Treasures from Prague - The State Jewish Museum in Prague and its collections, Whitworth Art Gallery, Lund Humphries, 1-22; 51-84.
- Dorner, Elke
1999 109
Daniel Libeskind: Jüdisches Museum Berlin. Übersetzung der Interviews: Elke Dorner. Forlag: Gebr. Mann, 1-109.
- Feireiss, K.
1992 148
Extension to The Berlin Museum with Jewish Department: Exhibition Catalogue, Ernst Verlag, 148.
- Felstiner, John
1995 21
Paul Celan: Poet, Survivor, Jew, Yale University Press, New Haven and London, 22-41.
- Ferland, Poul
1990 7
"Jøde" ved fornuftens list - om Theodor W. Adorno og billedforbudet" *Alef nr. 5, Tidsskrift for jødisk kultur*, 62-68.
- Foucault, Michel
1980 16
"Questions on Geography", Colin Gordon, *Power/Knowledge, Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, The Harvester Press, 63-78.
- Friedman, Jonathan
2001 19
"Museums, the State and Global Transformation: From Temple of the Muses to Temple of Amusements", *Folk - Journal of the Danish Ethnographic Society, Vol. 43*, 251-269.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam
1987 2
"Dansk-jødisk museum ønsker sig billeder og dokumenter", Museet skal også være arkiv for at synliggøre jødisk liv, *Jødisk Orientering*, 10-11.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam
1992 8
"Forståelse er vejen til tolerance", jødiske museer i Europa, *Alef nr. 8 Tidsskrift for jødisk kultur*, 5-12.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam
1993 7
"Mindesmærker", *Alef nr. 10 & 11, Tidsskrift for jødisk kultur*, 76-82.

- Gelfer-Jørgensen, Mirjam 3
1996 "Europa og jøderne", leder, *Alef* nr. 14/15, *Tidsskrift for jødisk kultur*, 5-7.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam; Uhrskov, Anders 5
1996 "Dansk-Jødisk Museum", *Politiken* d. 17. april, *Kultur og debat* side 3.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam 85
1999 *Dansk Jødisk Kunst - Jøder I Dansk Kunst*, Rhodos, 1-55; 457-469; 545-560.
- Goldberger, Leo 3
1988 "The Rescue of the Danish Jews. Moral Courage under Stress.", *Tidsskrift for Dansk Jødisk Historie* nr. 27, 68-71.
- Goldbæk, Henning 19
1992 "Efterord", *Barndom i Berlin omkring år 1900*, Walter Benjamin, oversat af Henning Goldbæk, Rævens Sorte Bibliotek, 105-124.
- Grass, Günther 25
1980 "What Shall We Tell Our Children?", *Danzig 1939: Treasures of a Destroyed Community*, Wayne State University Press, Detroit for The Jewish Museum/New York, 1-25.
- Gross, Nina 3
1987 "Livets tilfældigheder", *Alef* nr. 1. 1. årgang, *Tidsskrift for jødisk kultur*, 26-28.
- Graafland, Arie 26
1996 *Architectural Bodies*, edited by Michael Speaks, 010 Publishers, Rotterdam, 101-125.
- Harck, Ole 40
1985 Julius Magnus-Ausstellung im Dr. Bamberger-Haus "Ehemalige Synagoge" Rendsburg zur Geschichte der jüdischen Gemeinden in Schleswig-Holstein, 1-40.
- Harck, Ole 4
1986 "Fra synagoge til røgen og tilbage til jødisk museum", *Kristeligt Dagblad, orientering*, d. 28. august, 8.

- Hartogsohn, Ira
1988 3
"Hvad vil det sige at være jøde? - To af nutidens største filosoffer, Bernard-Henri Levy og Elie Wiesel, har ført en debat om jødisk selvopfattelse", *Alef nr. 1. 1. årgang, Tidsskrift for jødisk kultur*, 15-17.
- Hatton, Brian
1999 16
"Berlin 1999 - Phantoms and formulae", *Vertigo, The Strange new world of the contemporary city, Laurence King Publishing in association with Glasgow*, 74-89.
- Haxen, Ulf
1989 4
"Jødisk museum uden indhold", *Politiken d. 24. august*.
- Haxen, Ulf
1990 4
"Antisemitisme er uden grader", *Politiken d. 17. maj*.
- Haxen, Ulf
1993 2
"Skal dansk jødedom på museum?", *Rambam nr. 2, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 5-6.
- Haxen, Ulf, Karen Lisa Salamon
2000 2
"Ting eller ingen ting", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 5-6..
- Jabès, Edmond
1991 4
"Ordnes erindring", oversat af Henrik Milton Sørensen, *Den Blå Port, Tidsskrift for litteratur nr. 17*, 25-28.
- Jakubowski, Jackie
1993 4
"At huske historiens mening", *Alef nr. 10 og 11, Tidsskrift for jødisk kultur*, 6-9.
- Jakubowski, Jackie
1996 4
"Ja, EU er godt for jøderne!", *Alef nr. 14/15, Tidsskrift for jødisk kultur nr. 14/15*, 94-98.
- Janic, Paul
1992 15
"Under dystre Himle", *Introduktion til Paul Celan, Alef nr. 8, Tidsskrift for jødisk kultur*, 55-69.

- Jansson Eva-Maria
2000 "Jødiske museer på internettet", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 49-51. 3
- Jensen, Carsten
1993 "De druknede og de uforståede" - Primo Levis sidste bog, *Alef nr. 9 Tidsskrift for Jødisk Kultur*, 21-27. 7
- Johansen, Julie Fryd
1997 "Endnu et museum?", *Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 39-41. 3
- Jordan, Alan
1990 "Forandringer" - "Ny guldalder for jødedommen?", *Alef nr. 5, Tidsskrift for jødisk kultur*, 3-5. 3
- Jüdisches Museum Berlin - Konzept und Vision*,
1999 Jüdisches Museum Berlin, MD Berlin, 1-52. 52
- Katz, Jacob
1989 "Antisemitisme - hvorfor? - Et opgør med teorierne", *Alef nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur*, 24-27. 4
- Kirchoff, Hans
1994 "Hvorfor udløste dr. Best aktionen imod de danske jøder - og hvorfor saboterede han den? En diskussion." *Rambam nr. 3, Tidsskrift for dansk jødisk historie*, 59-75. 17
- Klausen, Susanne
1993 *Politisk kultur i Ungarn: kontinuitet og forandring, kulturelle transformationer*, Sociologi, København, 81-111. 31
- Klein, Rudolf
1993 "Ungarsk secessionisme - jødisk arkitektur for kristne.", *Rambam nr. 2, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 48-58. 10
- Knippel, Lars Ole
2002 "Landets første minoritetsmuseum", *Jyllandsposten, Kunst & kultur*, 29. okt., 6. 2

- Knuth, Ursula
1994 2
"Abramk Koplowicz (1930-1944)", *Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 57-58.
- Koppel, Herman; Melchior, Arne; Myers, Henry; Karawatzki, Bernard; Tschertok, Julius; Foighel, Hanne
1988 4
"Jøde i en moderne verden" - på baggrund af samtalen mellem Bernard-Henri Levy og Elie Wiesel., *Alef nr. 1. 1. årgang, Tidsskrift for jødisk kultur*, 18-21.
- Kugelman, Cilly
1994 5
"Jødiske museer i Tyskland", *Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 42-46.
- Kupczyk - Lewin, Lola
1988 13
"Et historisk møde", *Dansk Jødisk Historie nr. 26*, 67-79.
- Kviat, Sara
1999 3
"The Message of the Mitsvah", anmeldelse af Eva-Maria Janssons bog, *Rambam nr. 8, Selskabet for dansk jødisk historie*, 99-101.
- Larsen, Jørgen V.
2003 2
"Snedkeren der ville sprænge Hitler i luften", *Politiken*, søndag d.23. marts.
- Laursen, Janne
2002 4
"Dansk Jødisk Museum", *Udsyn, årgang 17, nr. 4*, 16-19.
- Levine, Paul
2001 2
"Erindring", interview med direktøren for Grækenlands jødiske Museum, *Weekendavisen*, 20. juli - 26.juli.
- Levisohn, Herbert W.
2001 17
"En skildring om et enkelt tilfælde under jødeforfølgelsen i Danmark", *Rambam nr. 10, Selskabet for dansk jødisk historie*, 29-45.
- Libeskind, Daniel
1981 3
"Symbol and Interpretation", *Between Zero and Infinity, Rizzoli International Publications, Inc. New York*, 27-29.

- Libeskind, Daniel 1990 6
 "Between the Lines", Daniel Libeskind om sit project for Det jødiske Museum Berlin, *Skala - Nordisk Magasin For Arkitektur Og Kunst*, 18-23.
- Libeskind, Daniel 1992 138
Extension to the Berlin Museum with JEWISH MUSEUM Department, edited by Kristin Feireiss, Ernst & Sohn, 1-138.
- Libeskind, Daniel 1993 3
 "Et museum i Berlin til minde om Holocaust", *Berlingske Tidende*, 13. febr. 2. sektion, *Magasin*, 4.
- Libeskind, Daniel 1994 14
 "Between the Lines - Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum", Alois Martin Müller, *Radix - Matrix, Architekturen und Schriften*, 100-114.
- Libeskind, Daniel 1998 4
 "Modernismen er ikke et nyt fænomen", *ADA* årg. 36, nr. 6, 28-31.
- Libeskind, Daniel 1999 121
Jewish Museum Berlin, Architect Daniel Libeskind with a photo essay by Helene Binet, G+B Arts International, 1-120.
- Libeskind, Daniel 2001 56
The Space of Encounter, University Publishing, London, 10-18; 23-30; 62-65; 73-76; 81-83; 89-95; 159-177; 196-202; 222-224.
- Madsen, Hans Helge 1996 65
Saglighedens slagmark - Om tyske byers planlægning, Munksgaard, Rosinante, København, 1-65.
- Martinussen, Kent 1993 3
 "Daniel Libeskind", *Louisiana Revy*, 33. årgang nr. 2 februar, 82-84.
- Meravi, S. T. 1988 3
 "Tilintetgørelsen og skabelsen" - interview med Marek Halter, *Alef* nr. 2. 1. årgang, *Tidsskrift for jødisk kultur*, 22-24.

- | | | |
|------------------------------|--|----|
| Meyer, Henning
1990 | "Jewish Museum, New York", <i>Tidsskrift for dansk jødisk historie</i> nr. 29, 45-48. | 4 |
| Monies, Finn
1994 | "Et dansk-jødisk museum i København", <i>Rambam</i> nr. 3, <i>Tidsskrift for dansk jødisk kultur og forskning</i> , 24-27. | 4 |
| Morell, Lars | "Modernismen og storpolitikken", <i>Philosophia - hvad er demokrati?</i> , årg. 23, 141-152. | 12 |
| Morgen, Mogens A.
1996 | "Det tomme rum", <i>Udsyn</i> nr. 3/oktober, 3-9. | 7 |
| Mose, Peter
1996 | "Museum on the Rocks", <i>Politiken</i> , d. 1. dec, <i>Kulturliv</i> , 10. | 2 |
| Møller, Henrik Steen
1992 | "København som udtryk", <i>Politiken</i> d. 19.maj. | 2 |
| Møller, Henrik Steen
2000 | "Arkitektur som sindstilstand", <i>Politiken</i> d. 2. jan. 2000, sektion 2, 4-5. | 2 |
| Mørch, Dea Trier
1989 | "Det danske og det jødiske - om at skabe en fælles kultur", <i>Alef</i> nr. 3, <i>Tidsskrift for jødisk kultur</i> , 8-14. | 7 |
| Nagbøl, Søren
1987 | "Magt og arkitektur", <i>Arkitekten</i> , nr. 11, 264-274. | 11 |
| Neitzke, Peter
1993 | "Wie es sich denn auf Flächen des Verbrechens lebe", <i>Arch+</i> nr. 117, juni, p. 15. | 15 |
| Neumann, Aron
1994 | "Det jødiske museum i Stockholm", <i>Rambam</i> nr. 3, <i>Tidsskrift for jødisk kultur og forskning</i> , 28-30. | 3 |

- Nevald, Lars 13
1999 "Kunstkorridorer", *Arkitekten*, nr. 26, 1999, 10-13.
- Nielsen, Simon Glinvad 9
2000 "Daniel Libeskind's jødiske museum som musealt projekt og urbant erindringsrum", *Nordisk museologi*, nr. 2, 123-131.
- Nygaard, Erik 16
1995 *Arkitektur i en forvirret tid*, Christian Ejlers Forlag, 154-162; 204-210.
- Petersen, Steen Estvad 4
1992 "Til minde om Holocaust", *Weekendavisen, Berlingske d. 24. april*.
- Petersen, Steen Estvad 4
1998 "Museet som dekonstruktion", *Weekendavisen, 17. dec., 2. sektion, Kultur*, 4.
- Petersen, Steen Estvad 4
1999 "Med ført hånd", *Weekendavisen, Berlingske d. 10. sept., Kultur*, 5.
- Peterson, Dag 23
2001 "Mot en museologi", *Passepartout - skrifter for kunsthistorie*, Institut for Kunsthistorie, Aarhus Universitet, 45-67.
- Planas, Sylvia 2
1994 "Museu d'Historia dels Jueus de Catalunya - Det jødiske museum i Girona", *Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 53-54.
- Rasmussen, Mikael Bøgh 67
1994 "Det foruroligende frugtbare - om Daniel Libeskind's arkitektur", 1-38; 62-89.
- Reeh, Henrik 25
2000 "Erindringens ornamentale veje i Daniel Libeskind's Jødiske Museum Berlin", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 22-46.
- Riffbjerg, Synne 3
2001 "Hjemme ude", *Weekendavisen 28. september, 2. sektion, KULTUR*, 2 interview med Janne Laursen.

- Rifbjerg, Synne
2001 2
Synne Rifbjerg interviewer Erika Aronowitsch, chef for Det Jødiske Museum i Stockholm. "Hvad er moralen i jødeudryddelserne, og hvilket moralsk ansvar påhviler museerne i den forbindelse?", *Weekendavisen, kultur*, 11. - 19. april, 5.
- Rothstein, Klaus
1990 5
"Det usynlige black - efter en samtale med Samuel Rachlin", *Alef nr. 5, Tidsskrift for jødisk kultur*, 57-61.
- Rothstein, Klaus
1991 4
"Det kærlighedsløse - Efter en samtale med Hanne Marie Svendsen.", *Alef nr. 6, Tidsskrift for jødisk kultur*, 13-16.
- Rothstein, Klaus
1992 8
"Skyld, håb, erindring", interview med Jacques Blum, *Alef nr. 8, Tidsskrift for jødisk kultur*, 69-76.
- Ruberg, Kim
1987 4
"Kampen for et museum", *Jyllandsposten*, 19. april.
- Ruge, Morten
1995 2
"Warszawa Ghetto - de bitre år", *Rambam nr. 4, Tidsskrift for dansk jødisk historie*, 56-57.
- Ruge, Morten
2002 36
"Verden tabt for os for stedse - Betty Durczyn - nogle breve fra ØSTERBRO BERLIN WARSZAWA og WARSCHAU - men ikke fra TREBLINKA", *Rambam nr. 11, Selskabet for dansk jødisk historie*, 48-83.
- Rünitz, Lone
1998 5
"Den nødvendige politik", *Rambam nr. 7, Tidsskrift for dansk jødisk historie*, 72-76.
- Rünitz, Lone
1999 4
"Holocaust ofre og dansk efterkrigstidsbureaukrati", *Rambam nr. 8, Tidsskrift for dansk jødisk historie*.

- Sachs, Angeli
1999 8
"Daniel Libeskind - Jewish Museum, Berlin, 1989-1999", *"Museums for a New Millenium - Concepts, Projects, Buildings"*, 100-107.
- Salomon, May
1995 10
"Projekt for et dansk-Jødisk Museum", *Rambam nr. 4*, 47-51; 94.
- Sandbye, Mette
1997 2
"Til advarsel", *Weekendavisen d. 7. marts, 2. sektion, kultur, interview med Amnon Barzel*, 10.
- Sandvad, Karen
2000 3
"I dag er der ingen jøder mere i Laupheim", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 52-54.
- Schlichtkrull, Signe
2003 2
"Til det tyske folk", *Weekendavisen, kultur, d. 28. maj - 5. juni*, 7.
- Schneider, Bernhard
1994 7
"Daniel Libeskind's Architektur im Stadtraum", Alois M. Müller, *Radix - Matrix, Architekturen und Schriften*, Prestel Verlag München, 128-135.
- Schneider, Bernhard, Daniel Libeskind
1999 64
Jewish Museum Berlin: Between the Lines, Prestel Verlag Berlin, 1-64.
- Seng, Joachim
2001 10
""Paul Celans Gedichtband"Der Sand aus den Urnen"", Peter Gossens und Marcus G. Patka, *"Displaced" Paul Celan in Wien 1947-1948* Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 99-108.
- Siegmundfeldt, Inge Birgitte
1994/1995 8
"Det jødiske i postmoderne teori", *Alef nr. 12 og 13, Tidsskrift for jødisk kultur*, 71-78.
- Silber, Bent
2000 2
"Dansk Jødisk Museum", *Rambam nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 7-9.

- Sjørsted, Inger 1993 "Museum til tiden - refleksioner over brugen af ting som fortællere", *Rambam nr.3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning*, 47-53. 6
- Skude, Flemming 1987 "Den transcenderende tegning", *Arkitekten*, nr. 12, 1987, 301-303. 3
- Spiegelman, Art 1987 "Vi er alle jøder - om baggrunden for "Maus"", *Alef nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur*, 21-23. 3
- Stræde, Therkel 1998 "Vidnet fra Treblinka", *Berlingske Tidende*, 5. sektion, d. 28. februar. 2
- Steensen, Steen Chr. 1999 "Kunsten i et tomrum", *Berlingske Tidende d.13.juli, sektion 2*, 5. 4
- Storm, Lisbet 1998 "Det tømte rum stillet til skue", *Kristeligt Dagblad d. 10. okt.* 4
- Swartz, Richard 1988 "Den europæiske pluralismes undergang", *Alef nr. 2, Tidsskrift for jødisk kultur*, 15-18. 4
- Tafdrup, Pia 1996 "Wannsee", *Alef nr. 14/15, Tidsskrift for jødisk kultur*, 7-9. 3
- Taylor, Mark C. 1994 "Point of No Return", Alois M. Müller, *Radix -Matrix, Architekturen und Schriften*, Prestel Verlag München, 136-144. 9
- The Jewish Museum, New York 1983 *Kings and Citizens. The History of the Jews in Denmark 1622-1983, vol.1, 1-94.* 94
- The Jewish Museum, New York 1983 *Kings and Citizens. The History of the Jews in Denmark 1622-1983, vol.2, 1-32.* 33

- | | | |
|---------------------------------|--|-----|
| Thorgaard, Jørgen
1987 | "Et nytår for Sion?", <i>Alef nr. 4, Tidsskrift for jødisk kultur</i> , 4-8. | 5 |
| Thorsen, Niels
1993 | "Erindringens økonomi: Schindlers liste og den europæiske jødeforfølgelse", <i>Rambam nr. 4, Selskabet for dansk jødisk historie</i> , 7-20. | 14 |
| Trautner-Kromann, Hanne
1994 | "Konference om jødiske museer", <i>Rambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning</i> , 31-36. | 6 |
| Volavkova Hana
1968 | "A Story of the Jewish Museum in Prague, Artia, Prague, 1-336. | 336 |
| Wandall-Holm, Jboja
1992 | "Et liv som europæer - og tidligere KZ-fange", <i>Alef nr. 9, Tidsskrift for jødisk kultur</i> , 5-11. | 7 |
| Weilacher, Udo
2001 | "Blitzschlag im Paradiesgarten", <i>NZZ-Folio d. 1. maj</i> . | 4 |
| Weinberger, Hans W.
1985 | "Udstillinger i MT-huset gør Dansk Jødisk Museum synligt", <i>Jødisk Orientering, årgang 58 nr. 2</i> , 10-11. | 2 |
| Weinberger, Hans
1996 | "Dansk jødisk Museum", <i>Rambam nr. 5, Tidsskrift for dansk jødisk historie</i> , 65-66. | 2 |
| Weirup, Torben
1993 | "Bygninger er budskaber", <i>Berlingske Tidende, 5. dec., 2. sektion, Magasin</i> , 9. | 3 |
| Weirup, Torben
1999 | "Monument for sorgen", <i>Berlingske Tidende, d. 7. dec, sektion 2</i> , 5. | 4 |

- Weyl, Martin 2
1989 "How do Museums Speak the Unspeakable?", *New York Times, Sunday, June 11, 38-40.*
- Winkler, Kurt 6
1994 "Ceci n'est pas un musée - Daniel Libeskind's Berliner Museumsprojekt" Alois M. Müller, *Radix - Matrix, Architekturen und Schriften*, 122-127.
- Wistrich, Robert S. 8
1990 "En skæbnesvanger faldgrube - den tysk-jødiske symbiose", *Alef nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur*, 41-48
- Wivel, Mikael 4
2000 "Hukommelsens huse", *Weekendavisen Berlingske, d. 7. juli, Kultur*, 1.
- Young, James E. 48
The Art of Memory: Holocaust Memorials in History, 9-17; 36-38; 88-101; 111-119; 148-151; 158-165; 185.
- Young, James E. 16
1993 *The Texture of Memory - Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press, New Haven and London, 1-16.
- Zohlen, Gerwin
1999 "Schriften aus Stein", *Zeit Punkte* nr.6.
- Zohn, Harry, Arendt, Hannah 55
1968 "Walter Benjamin: 1892-40", originally in *The New Yorker*, 1968; introduction to a collection of his essays, *Illuminations*, Harcourt, Brace and World, 1968, originally written in German, translated By Harry Zohn. *Men in Dark Times, Hannah Arendt*, 153-207.
- Zophoniasson-Baierl, Ulrike 4
1998 "Modernismen er ikke et nyt fænomen", *Ark. og byggebladet ada*, 28-31.
- Samlet pensum 2851

Årstalsrettelse til godkendt litteraturliste:

Sjørslev, Inger

- 1994 "Museum til tiden-refleksioner over brugen af ting som fortællere",
ambam nr. 3, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, 47-53.

Supplerende litteraturhenvisninger/"fodnoteapparat."

Bach, Tine

- 1994/1995 "Jøder i dansk litteratur", *Alef nr. 12/13, Tidsskrift for jødisk kultur*, 19-27.

Bak, Sofie

- 2000 "Danmark og de jødiske flygtninge 1933-40", *Rambam nr. 9*, 81-84.

Baumhackl, Ute;

- 2004 "Zeit des Umbruchs", Interview med kurator Joachim Riedl, *Die Presse, Schaufenster, Kulturspezial*, 2f

Berger, Eva; Jaehner, Inge; Junk, Peter; Kaster, Karl Georg; Mainz, Manfred;
Zimmer, Wendelin.

- 1995 *Felix Nussbaum Verfemte Kunst-Exilkunst-Widerstandskunst*, Rasch Verlag,
Bramsche, 9-11, 415; 450f

Bonnevie, Lars

- 2000 "Når fanden er løs", *Weekendavisen*, 13. - 19. sept., 5.

Brock-Nannested, Margrethe

- 1990 "Museer, foreninger og andre bevidsthedsudvidende aktiviteter",
Tidsskrift for Dansk Jødisk Historie, nr. 30, 6-20.

Buckser, Andrew

- 2000 "Hvad betyder begrebet "samfund" blandt danske jøder?", *Rambam nr. 9*, 9-12.

Christensen, Merete

- 2004 "Provinsjøder", www.jewmus.dk, 6.

Dencik, Lasse

- 1994/1995 "Den jødiske tekst", *Alef nr. 12/13*, 13-17.

Gelfer-Jørgensen, Mirjam

- 1996 "Europa og jøderne", *Alef nr. 14/15, lederartikel*, 5f

Goldberg, Helene; Jensen Lisbeth

- 2003 "Bag Libeskind's mure". Debat om Danmarks første monoritetsmuseum,
Rambam nr. 12, 123-125.

- Gossens, Peter; Patka, Marcus G.
2000 "Displaced" *Paul Celan in Wien 1947-48*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 11.
- Hansen, Maria Fabricius
1998 "Spolier: Om betydningstolkning af middelalderarkitektur", *Passepartout*, nr. 12. 6. årgang, 113, 119.
- Harck, Ole
1985 "Kun få jøder tilbage i Schleswig-Holsten", *Flensborg Avis*, 26. januar.
- Haxen, Ulf; Karen Sandvad
2001 "Forord", *Rambam* nr. 10, 5.
- Haastrup, Ulla
1998 "Jødefremstillinger I Dansk Middelalderkunst", *Dansk Jødisk Kunst – I Dansk Kunst*, Rhodos
- Jodidio, Philip
1999 *Building a New Millenium*, Taschen, 43, 321.
- Jørgensen, Dorthé
1993 "Konstruktion af tankebilledet", *Ensrettet Gade*, Forlaget Modtryk Amba, 53f
- Krag, Helen
1989 "Forundring og forandring", *Alef* nr. 3, 2f
- Lauridsen, John T
1997 "Zions Vises Protokoller" på dansk", *Rambam* nr. 9, 65-68.
- Laursen, Janne
2004 "Dansk Jødisk Museum og Daniel Libeskind", red. Henrik Sten Møller, *Dansk Jødisk Museum*, red. Henrik Sten Møller, 14. 9, 9-12.
- Minty, J. M.
1996 "Judengasse to Christian Quarter: The Phenomenon of the converted Synagogue in the Late Medieval and Early Modern Holy Roman Empire", *Popular Religion in Germany and Central Europe, 1400 – 1800*, red. Bob Scribner og Trevor Johnson, London og N. Y., 58 – 85.
- Pfabigan, Alfred
2004 "Wien, Kampfzone jüdischer Erfahrung" essay, *Die Presse, Schaufenster, Kulturspezial*, 4f.
- Riding, Alan
1998 "Reviled in Life, Embraved in Death", *The New York Times*, August 9, 9-12.

Rodiek, Thorsten

1998 *Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang*, Ernst Wasmuth Verlag, GmbH og Co., Tübingen. Berlin, 39.

Rosenberg, Rikke; Larsen, Anne Larsen

1998 "Passager", *Passepartout*, 130.

Thau, Carsten

1992/93 "Carsten Juel-Christiansen", *Louisiana Revy*, 33. årgang nr. 2, februar, 85.

Thing, Morten

2004 "Socialisme og zionisme som to forskellige jødiske identitetsperspektiver." www.jewmus.dk, 14f

Thorgaard, Jørgen

1989 "Et nytår for Zion?", *Alef* nr. 4, 4.

Weyl, Martin

1989 "How do Museums Speak the Unspeakable?", *New York Times*, 38.

www.dchf.dk Dansk center for Holocaust- og Folkedrabsstudier.

