

Die instabile Macht des Objekts: Museale Aneignung im deutsch-polnischen Kontext

von Agnieszka Pufelska

*„Identität ist eine schlechte Erfindung des 20. Jahrhunderts.“
Heinz-Dieter Kittsteiner*

Aneignung theoretisch

Vor dem Hintergrund der aktuellen Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit Deutschlands werden die Probleme der kulturellen Aneignung intensiv diskutiert. Dabei meint „Cultural Appropriation“, dass sich dominante Gesellschaftsgruppen an Kulturgütern von marginalisierten Gruppen bereichern oder sie sich ohne Quellenverweis oder Wissen um Tradition und Kontext aneignen.¹ In dem vorliegenden Beitrag wird ebenfalls der Begriff der kulturellen Aneignung diskutiert und an einem konkreten Fall exemplifiziert, wenn auch unter anderen Bedingungen und in einem divergierenden historischen Kontext. Vordergrundig geht es hier um die Übernahme und Aneignung des deutschen Kulturerbes durch Polen in den ehemals deutschen Gebieten, als diese infolge der neuen Grenzlegung nach dem Zweiten Weltkrieg Teil des polnischen Staates geworden sind. Gezeigt wird, wie sich die politischen Bedingungen der unmittelbaren Nachkriegszeit, die partikularen Interessen der Beteiligten und die lokalen institutionellen Möglichkeiten auf den Aneignungsprozess ausgewirkt haben und welche historische Bedeutung man diesem zugeschrieben hat. Gleichzeitig zielt der Beitrag aus begriffsgeschichtlicher und -theoretischer Perspektive darauf ab, das Konzept der „kulturellen Aneignung“ in seiner Vielschichtigkeit, und daher kontextuellen Abhängigkeit zu beleuchten.

Der für den Aneignungsprozess entscheidende Begriff „Kulturerbe“ lässt an historische Kontinuität und Bewahrung eines bedeutenden Vermögens denken und zielt im Besonderen auf die Weitergabe kultureller materieller Werte sowie bestimmter historischer Orientierungen in der Gesellschaft.² Das Erbe-Sein ist indes keine dauerhafte Eigenschaft, sondern zeitgebundenes Ergebnis sozialer Zuschreibungen, Interpretationen und Ordnungen, also eine soziale Konstruktion, die in der Regel von Konflikten geprägt ist und ihrerseits jederzeit bestritten und revidiert werden kann. Zu berücksichtigen ist auch, dass „Kulturerbe“ nicht nur Baudenkmale umfasst, sondern über sie hinausweist und sich ebenso auf Sammlungen von Artefakten und Kunstwerken, Bodendenkmäler, Landschaften, Stadträume sowie kulturelle Praktiken bezieht – das untergegangene und absichtsvoll zerstörte, geraubte oder verkaufte Erbe eingeschlossen.

1 Allgemein dazu: James O. Young, Susan Haley: *Nothing Comes from Nowhere: Reflections on Cultural Appropriation as the Representation of Other Cultures*, in: Ders., Conrad Brunk (Hrsg.): *The Ethics of Cultural Appropriation*, Hoboken 2009, S. 268-287.

2 Vgl. Markus Tauschek: *Kulturerbe: Eine Einführung*, Berlin 2013, S. 17-19.

Die Überlieferung von vorgefundenen oder zerstörten Bauwerken, Artefakten, von urbanen und landschaftlichen Räumen ist von deren sozialer Interpretation und Kennzeichnung als Kulturerbe nicht zu trennen. Im Begriff des Kulturerbes verschiebt sich der Fokus der Denkmalpflege von einer fachwissenschaftlichen zu einer ethischen und politischen Aufgabe und damit zu einer Auseinandersetzung um kulturelle Identität. Denn Erbe ist immer Ergebnis konkurrierender Deutungen, die mit vielfältigen Prozessen der Aneignung, Transformation und Zerstörung verbunden sind. Am Beispiel der ehemaligen deutschen Territorien in Polen wird besonders sichtbar, wie regionale Deutungsansprüche gleichermaßen widersprüchlich wie vorläufig sein können. Das dortige geteilte Erbe (*shared heritage*) wurde unterschiedlich interpretiert und bestimmt.³ Nach dem Kriegsende bestimmte ein kulturell und politisch motivierter Hegemonialanspruch die Erinnerungspraktiken. Um eine homogenisierte polnisch nationale Identität aufzubauen, entschieden die systemkonformen Verwaltungen und Institutionen, was und wie rekonstruiert, erhalten oder eben vergessen werden darf. Die Eigenart der kulturellen Hinterlassenschaften wurde der einheitsstiftenden, Stabilität verheißenden Identität unterworfen.⁴

Seit 1989 bekommt das regionale homogene Identitätsgehäuse immer mehr Risse, was zum großen Teil durch den Generationenwandel bedingt ist. Das zunächst dem politischen System unterworfenen und ausgesetzte Kulturerbe wird durch die neuen Generationen verstärkt in seiner Vielfalt wahrgenommen und angeeignet.⁵ Durch den differenzierteren Vergangenheitsbezug werden Prozesse der Vererbung, der Traditionsbewahrung, der Überlieferung und des Nachlebens von statischen auf dynamische Grundlagen umgestellt. Folge davon sind der historische Wandel von Erbe- und Erbschaftskonzepten und das damit verbundene neue Identitätsverständnis. „Identität“ eines multikulturellen Ortes wird angestrebt oder – wie häufig hervorgehoben wird – ein „offener Regionalismus“.⁶ Dabei geht es nicht nur um die neue Dimension des Umgangs mit den deutschen kulturellen Hinterlassenschaften, sondern auch um deren Aneignung als gemeinsames Erbe. In seinem Namen wird eine regionale Eigenheit beworben und umworben. Ob durch die Anerkennung des deutschen Kulturerbes eine transkulturelle regionale Identität etabliert werden kann, bleibt zu

- 3 Vgl. Gemeinsames Kulturerbe als Chance. Die Deutschen und ihre Nachbarn im östlichen Europa. Symposium der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Berlin, 20. September 2004, Red. Eckhard Grunewald und Jens Stüben, Potsdam 2005; Birte Pusback (Hrsg.): Landgüter in den Regionen des gemeinsamen Kulturerbes von Deutschen und Polen. Entstehung, Verfall und Bewahrung, Warschau 2007; Peter-Oliver Loew, Christian Pletzing u.a. (Hrsg.): Wiedergewonnene Geschichte. Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Mitteleuropas, Wiesbaden 2006.
- 4 Vgl. Michaela Marek: Können alte Mauern „deutsch“ sein? Zum Problem „deutscher“ Baudenkmäler in Polen zwischen Nostalgie, Politik, Wissenschaft und Denkmalpflege, in: Hans-Jürgen Karp (Hrsg.): Deutsche Geschichte und Kultur im heutigen Polen. Fragen der Gegenstandsbestimmung und Methodologie, Marburg 1997, S. 103-117.
- 5 Vgl. dazu: Andrzej Tomaszewski: Das gemeinsame Kulturerbe von Deutschen und Polen in Europa und seine Erhaltung. Eine gemeinsame Aufgabe, in: Andrzej Tomaszewski, Dethard von Winterfeld (Hrsg.): Das gemeinsame Kulturerbe. Die deutsch-polnische Zusammenarbeit in der Denkmalpflege 1970–2000, Osnabrück 2001, S. 11-30.
- 6 Vgl. Paul Zalewski: Aneignung von Kulturräumen im westlichen Polen nach 1945, in: Ders., Joanna Drejer (Hrsg.): Kulturerbe und Aneignungsprozesse in deutsch-polnischen Kontakträumen. Motivationen, Realitäten, Träume, Warszawa 2014, S. 31.

bezweifeln. Denn diese Eigenheitszuweisung vollzieht sich ohne wechselnden Referenzrahmen, d.h. Fragen nach Provenienz und Eigentum werden kaum gestellt. Das angeeignete ehemals deutsche Kulturerbe wird in seiner fremden Herkunft zwar anerkannt, aber als ein indiskutabler polnischer Besitz betrachtet. Mindestens drei Argumente werden dafür ins Feld geführt: Mit der Übertragung der polnischen Hoheit über die Nord- und Westgebiete, die allgemein als „Wiedergutmachung“ für die von der Sowjetunion annektierten polnischen Ostprovinzen gelten, seien alle dort befindlichen kulturellen Hinterlassenschaften polnisches Eigentum geworden. Gleichzeitig werden sie auch als Teil der deutschen Kriegsreparationen sowie Kompensation für die im Krieg geraubten und bis heute nicht restituierten polnischen Kulturgüter wahrgenommen.⁷

Das Beispiel der ehemaligen deutschen Gebiete zeigt deutlich, dass kulturelle Aneignung von zentraler Bedeutung für das Verständnis der kulturellen Erbschaftskonflikte ist und sich mobilisierend auf Geschichts- und Identitätspolitik auswirkt. Im Aneignungsprozess materialisieren sich gesellschaftliche Wünsche und Vorstellungen, die einen Vergangenheitsbezug haben. Die Materialitäten verändern dabei ihre ursprüngliche Bedeutung und werden um eine weitere ergänzt, es entsteht etwas Neues. Positiv betrachtet kann man die kulturelle Aneignung als einen Motor für kulturellen Wandel, für Innovation und – ganz pathetisch gesagt – auch für Fortschritt charakterisieren. Diese Entwicklung hat aber auch eine Kehrseite: Durch die identitäre Neukodierung entstehen neue Essenzialisierungen, die die stereotypen Strukturen verstärken. Kulturelle Aneignung findet ebenfalls niemals isoliert statt, sondern hat mit Macht und mit der Verfügung über Ressourcen zu tun. In einem asymmetrischen Machtverhältnis kann sie somit eine Form von Raub darstellen.

Unsichere Beziehungen und Ambiguitäten sind charakteristisch für das Feld der Aneignung von Kulturerbe im Zusammenhang mit der Konstituierung von Gemeinschaften aller Größenordnungen. Gleichwohl ist die Idee der Aneignung, wie bereits angedeutet, als ein dynamischer Prozess zu verstehen, und eben nicht nur als „Überstülpen“ oder als „Unterwerfung“. Menschen nehmen Elemente einer „fremden“ Kultur in ihr eigenes Handlungsrepertoire auf und verändern diese, auch aus subversiven Gründen. Der Charakter der Aneignung fluktuiert je nach historischer Sinnsetzung und gesellschaftlich vermittelter Wertschätzung. Thomas Serrier unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen einer „exklusiven“ beziehungsweise „exkludierenden“ und einer „inkludierenden“ oder „anererkennenden“ Aneignung eines kulturellen Raumes. Während die erste Kategorie eng mit einer realen oder zumindest symbolischen Enteignung verbunden ist, zielt das zweite Charakteristikum auf die Anerkennung der als fremd empfundenen Geschichte und Kultur im eignen Raum.⁸ Die polnische Historikerin Beata Halicka geht einen Schritt weiter und versucht in Anlehnung an Jan Józef Lipski die Kategorie der „anererkennenden“ Aneignung in zwei weitere Modi zu unterteilen.⁹ Zum einen spricht sie von einer eher emotionslosen „verwaltenden Aneignung“. Diese verpflichtet die Verwalterinnen und Verwalter des Kul-

7 Vgl. Nawojka Cieślińska-Lokowicz: Gründe, Abgründe, Ansprüche. Restitutionspolitik in Polen, in: Osteuropa 1-2 (2006), H. 56, S. 263-286.

8 Thomas Serrier: Formen kultureller Aneignung: Städtische Meistererzählungen in Nordosteuropa zwischen Nationalisierung und Pluralisierung, in: Nordost-Archiv N.F. XV (2007): Die Aneignung fremder Vergangenheiten in Nordosteuropa am Beispiel plurikultureller Städte (20. Jahrhundert), S. 20.

9 Beata Halicka: Auf dem Weg zum Miterben des vorgefundenen Kulturguts. Fragen zur kulturellen

turgutes, für dessen Erhalt zu sorgen, auch wenn sie nicht als seine Eigentümerinnen und Eigentümer handeln. Ohne emotionale Bindung wird das hinterlassene fremde (deutsche) Kulturerbe als ein Depositum betrachtet und verantwortungsvoll behandelt. Die verwaltende Form der Aneignung nimmt die schöpferisch-emotionalen Merkmale erst dann an, wenn das Vorgefundene zum Eigenen stilisiert wird. Die Notwendigkeit der kulturellen Integration und Bindung steht im Vordergrund, die hybride Kodierung der übernommenen Kulturgüter geht dabei nicht verloren, sondern wird als positive regionale Eigenart gedeutet.¹⁰

Diese begriffliche Unterscheidung offenbart eine breite Palette von situativen Aneignungspraktiken, die von integrativer Wahrnehmung, selektiver Umdeutung, Neukonfigurierung und Re-Semantisierung über Zerstörung, bis hin zu Abgrenzung und Ablehnung reichen können. Um dem starren Verständnis von Aneignungsformen und damit den Vorstellungen von festgeschriebenen Identitäten und Alteritäten entgegenzuarbeiten, muss die kritisch reflektierte Auseinandersetzung mit der Frage des geteilten Kulturerbes jene Dynamiken in ihrem jeweiligen historischen Kontext berücksichtigen.

Aneignung historisch

Wie andere Länder Ostmitteleuropas war auch Polen in den vergangenen drei Jahrhunderten von vielen Grenzverschiebungen, Zwangsmigrationen sowie Regime- und Systemwechseln betroffen. Besonders die ehemaligen deutschen Gebiete im heutigen Polen wurden mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs einem bis dahin beispiellosen *social engineering* unterzogen. Die Umsetzung des Potsdamer Abkommens führte zum Transfer von Millionen von Menschen, zu Flucht und Vertreibung der dort ansässigen deutschen Zivilbevölkerung und zur Zwangsumsiedlung von Polen, Ukrainern, Weißrussen sowie weiteren ethnischen und religiösen Gruppen in diese Regionen.

Die neuen Bewohnerinnen und Bewohner von Nord- und Westpolen wurden mit einer Landschaft konfrontiert, die für lange Jahre durch die deutschen kulturellen Hinterlassenschaften geprägt war, sichtbar an der Bebauung und ihrer Struktur sowie auch am Aussehen einzelner Häuser oder einzelner Elemente des täglichen Lebens. Dies ist Grund genug, warum die Geschichte dieser Regionen auf Jahrzehnte fremd blieb, sprachlich unzugänglich und zudem ideologisch manipuliert. Denn der Wiederaufbau der zerstörten Städte und Dörfer ging mit einer nationalen Umkodierung Hand in Hand. Städte wie Breslau oder Danzig sowie Regionen wie Schlesien, Pommern, Ermland und Masuren, in denen vor 1945 mehrheitlich Deutsche gelebt hatten, wurden zu urpolnischen Orten und „wiedergewonnenen Gebieten“ erklärt. Die historische Legitimation war nicht lupenrein, aber die Umdeutung förderte die Aneignung ehemals deutscher Territorien durch die Neuankömmlinge.

Der Aneignungsprozess war von wechselnden Interpretationen von Geschichte und Definitionen von kulturellem Erbe begleitet. Was zur identitätspolitischen Agenda des neuen Staates – bald sollte er „Volkspolen“ genannt werden – passte, wurde in Szene gesetzt. Was

Aneignung des Oderraumes nach 1945, in: Paul Zalewski, Joanna Drejer (Hrsg.): Kulturerbe und Aneignungsprozesse in deutsch-polnischen Kontakträumen. Motivationen, Realitäten, Träume, Warszawa 2014, S. 44.

¹⁰ Ebenda, S. 44 f.

unwillkommen war, wurde häufig zerstört, abgedrängt, versteckt, überformt. Die humanitäre Tragödie des Zweiten Weltkrieges war durch enorme kulturelle Verluste begleitet. Die polnische Gesellschaft, der offiziellen Ideologie von der „Rückkehr auf altes Piastengebiet“ ausgeliefert und von Vergeltungsbedürfnis für das erlittene Leid beherrscht, zerstörte häufig und breitwillig die kulturellen Symbole, die mit den ehemaligen Bewohnerinnen und Bewohnern dieser Landesteile verbunden waren. So konnte man beispielsweise in Stettiner Zeitungen lesen: „Deutsche Inschriften und Müll müssen aus den Strassen Szczecins verschwinden“.¹¹ Die angestaute Aggression und die deutschfeindliche Stimmung hatten unwiderrufliche Folgen: Historische Inschriften an Baudenkmalern wurden übermalt, deutsche Friedhöfe zerstört, Gedenktafeln und Denkmäler aus dem öffentlichen Raum entfernt und zerschlagen.¹² Die Vernichtung der deutschen Spuren galt als ein homogenisierender *Modus Operandi* und aktivierte nicht nur die Regierenden oder die Gesellschaft, sondern auch die römisch-katholische Kirche. „In dieser Zeit der allgemeinen Zerstörung von Kultusgegenständen“, konstatiert der Pfarrer Roman Kostynowicz, „wurde den beweglichen Denkmälern viel Schaden zugefügt. Teile der ehemals protestantischen Innenausstattung wurden abgerissen, weggebracht oder verändert und dadurch entwertet oder zerstört. Bei dieser Gelegenheit wurden auch mittelalterliche Objekte, wie Altäre, Skulpturen, Malereien zerstört“.¹³

Gleichwohl war die polnische Bevölkerung nicht der einzige Faktor, der zur massiven Zerstörung des deutschen Kulturerbes in den ehemals deutschen Landesteilen Polens beigetragen hat. Viele Kulturgüter wurden bereits während der Kriegshandlungen vernichtet oder durch die einmarschierende Sowjetarmee devastiert, die anschließend auch einen Großteil der beweglichen Kulturgüter, häufig mit Hilfe der sogenannten Beute-Brigaden (russ. trofiejnyje otriady), raubte. In der festen Überzeugung, die eroberten deutschen Städte sollen dem Erdboden gleichgemacht werden, wurden gezielt und im großen Ausmaß Teile der Innenstädte von Danzig, Allenstein, Oppeln, Landsberg an der Warthe, Stolp oder Stettin durch die Rote Armee in Brand gesetzt und fast komplett zerstört.

Beim Plündern waren die Soldaten der Roten Armee aber nicht allein. In den ersten Monaten nach dem Rückzug der deutschen Armee raubten mehr oder weniger alle das hinterlassene „nach-deutsche (poniemieckie)“ Eigentum. Nachkriegsnot zwang, trieb und ermunterte die ums Überleben bemühten und hinterbliebenen Deutschen gleichermaßen wie die herumstreunenden sowjetischen Deserteure, die auf reiche Beute hoffenden Räuber und Händler aus Zentralpolen oder die langsam anrückenden Neuansiedlerinnen und Neuansiedler, zur Aneignung des fremden Besitzes. Die praktisch ohne Bewachung und Schutz vorhandenen Vermögen der geflüchteten Deutschen verführten auch viele Mitglieder der neu eintreffenden Partei- und Verwaltungskader. Die unsichere politische Lage, die niedrige oder fehlende Entlohnung sowie die herrschende Willkür und Gewalt führten dazu, dass die Verwaltungsposten in den neuen Regionen häufig von Menschen zweifelhafter Eignung übernommen wurden. Korruption und Amtsmissbrauch waren an der Tagesordnung.

11 Kurier Szczeciński v. 3.4.1946.

12 Vgl. Małgorzata Kamola-Cieślak: Niemieckie pomniki Szczecina [Deutsche Denkmäler in Szczecin], in: Acta Politica 14 (2001), S. 181-191.

13 Roman Kostynowicz: Zum Umgang mit sakralen Objekten in Westpommern in den Jahren 1945–1956, in: Zeitgeschichte regional. Mitteilungen aus Mecklenburg-Vorpommern, Sonderheft 6 (2002), S. 20-23.

Massive Plünderungen und Raubzüge waren Ausdruck der chaotischen und von Hunger und Not geprägten Lage. Geplündert wurde alles, was sich mitnehmen ließ, darunter auch Kunstwerke und Kunsthandwerk. Für Maria Rutkowska lässt der enorme Umfang dieses Phänomens nicht einmal eine annähernde Schätzung dessen zu, was auf diese Weise aus den deutschen Museen, Kirchen, Palästen, Gutshöfen, Häusern und Wohnungen geraubt wurde.¹⁴ Hinzu kommt, dass sich die aus verschiedenen Richtungen einströmende Bevölkerung weder für den Schutz noch für eine schonende Behandlung der vorgefundenen oder gestohlenen Kulturgüter verantwortlich fühlte. Zu pauschal wäre es jedoch, diese Ignoranz generell als deutschfeindlich zu charakterisieren. Die in der Forschung häufig vertretene Meinung von der politisch motivierten Zerstörung des deutschen Kulturerbes muss dringend differenziert werden. Die meisten Plünderungs- und Raubaktionen hatten mit den ideologischen Überzeugungen wenig zu tun, vielmehr resultierten sie aus Zwang und Lust, die eigene materielle Situation zu verbessern oder eben aus Anmaßung dem herrenlosen Eigentum gegenüber. Antideutsche Stimmung half dann, die begangenen Verbrechen und Verstöße zu legitimieren.

Nicht minder differenziert soll die perpetuierte These betrachtet werden, wonach die neue polnische Regierung, die die Verwaltung in den ehemals deutschen Gebieten übernahm, darauf fokussiert war, Spuren der deutschen Kultur weitgehend zu vernichten. Gewiss herrschte im Polen der Nachkriegszeit generell eine antideutsche Politik. Im Rahmen der intensiv von den kommunistischen Machthabern betriebenen Angleichung der neuen Regionen – oder wie es offiziell hieß „Repolonisierung“ – an die übrigen Landesteile wurde die Vergangenheit verdrängt und ignoriert. Der für die Mehrzahl der Neuankömmlinge fremde Kulturraum sollte durch die Symbolik der Mehrheit geprägt werden. Dieser Jahrzehnte anhaltende Aneignungsprozess lief unter dem Sammelbegriff „Entdeutschung“ und steuerte darauf hin, die deutsche Bevölkerung zu enteignen, ihr Vermögen zu übernehmen sowie alle Spuren ehemaliger deutscher Anwesenheit zu beseitigen, darunter auch die der kulturellen „Hinterlassenschaften“.¹⁵ Der 1947 verfasste Rechenschaftsbericht des Polnischen Westverbandes (PZZ), der die Rechtmäßigkeit der Oder-Neiße-Grenze propagierte, stellte eindeutig fest:

„Im Bereich Deutschlandkunde wurde der Kampf mit den materiellen und geistigen Spuren des Deutschtums aufgenommen. [...] Es wurden mit Hilfe örtlicher Vereine und Behörden Aktionen durchgeführt, um die materiellen Spuren dieses Deutschtums in den Westgebieten zu beseitigen. Gleichzeitig haben wir unseren Kreisorganen empfohlen, Aktionen zur Stärkung des polnischen Nationalbewusstseins unter der Bevölkerung durchzuführen, um die geistigen Spuren des Deutschtums auszutilgen“.¹⁶

14 Maria Rutkowska: Zur Politik des Umgangs mit dem deutschen Kulturerbe in den Westgebieten Polens (1945–1950), in: Nordost-Institut (Hrsg.): Übersetzte Geschichte, Lüneburg 2020, URL: <https://www.ikgn.de/cms/index.php/uebersetzte-geschichte/beitraege/umgang-mit-juedischem-und-deutschem-eigentum/rutkowska-kulturerbe> [letzter Zugriff: 10.03.2021].

15 Vgl. ebenda.

16 Zit. nach: ebenda.

Trotz dieser eindeutigen politischen Linie war der praktische Umgang mit den deutschen Kunst- und Kulturgütern alles andere als gradlinig und eindeutig. Bereits am 10. März 1945 übermittelte die provisorische Regierung der polnischen Armee eine spezielle Anordnung mit dem Titel: „Instruktion für die Einheiten der Polnischen Armee, die in die Polen zurückgegebenen Gebiete einmarschieren, betreffend den Schutz und die Sicherung von beweglichen und unbeweglichen Kulturobjekten in den Gebieten zwischen der Westgrenze Polens von 1939 und den Flüssen Oder und Lausitzer Neiße sowie der tschechoslowakischen Grenze“.¹⁷ Detailliert wurde darin aufgezählt, welche Objekte zu schützen und zu sichern sind. Dazu zählten über Kunstgegenstände aller Art hinaus die sakralen und weltlichen Bauten nebst Inventar, Ausgrabungsstätten, Bibliotheken, Büchersammlungen sowie alte Musikinstrumente. Die Suche nach wertvollen beweglichen Objekten sollte dabei nicht nur die öffentlichen Orte umfassen. Vorgesehen waren auch die Wohnungen vermöglicher Deutscher und deutscher Wissenschaftler, Gepäck von deutschen Flüchtlingen sowie etwaige Postsendungen an Museen und Kulturinstitutionen. Alle sichergestellten Gegenstände sollten dann in den speziell dafür eingerichteten und von der Armee bewachten Sammelstellen und -deponien abgegeben werden. In der „März-Instruktion“ wurde auch eine Auflistung der gefundenen Gegenstände angeregt sowie eine Benachrichtigung über Fund- und Aufbewahrungsorte an die kurze Zeit zuvor gegründete, beim Ministerium für Kultur und Kunst angesiedelte Generaldirektion für Museen und Denkmalschutz (GMD) in Warschau eingefordert.¹⁸

Die Generaldirektion war auch für die Gründung, Organisation und Wirksamkeit der polnischen musealen Institutionen in den Nord- und Westregionen Polens verantwortlich. Zunächst widmete sie sich der Auswahl und Bestimmung des Fachpersonals, das für die neu einzurichtenden Museen das zerstreute und kriegsbeschädigte deutsche Kulturerbe vor Zerstörung und Plünderung sicherstellen sollte. Kaum jemand war allerdings bereit, sich dieser Aufgabe zu widmen. Denn der Schutz und Sicherstellung der wertvollen Kunst- und Kulturobjekte in den „wiedergewonnen Gebieten“ galt als lebensgefährlich und außerordentlich schwierig. Die Plündererinnen und Plünderer sowie die Neubesitzerinnen und Neubesitzer von gestohlenen Kulturgütern waren nicht gerade kooperationswillig. Bewaffnet und gewalttätig verteidigten sie häufig ihren neu erworbenen Besitz.¹⁹ Auch die nicht geregelte rechtliche Lage erschwerte die Beschlagnahmung der aufgesuchten Objekte. Erst die Verordnung des „Ministeriums für die Wiedergewonnenen Gebiete“ vom 22. Februar 1946 untersagte den Abtransport von beweglichen Gütern aus Nord- und Westpolen, benannte die Kontrollinstanzen und legte Strafen für Verstöße fest. So gesehen konnten die verloren geglaubten und gestohlenen Wertgegenstände ein Jahr lang beinahe unkontrolliert aus Pommern, Schlesien oder Ermland ausgeführt werden. Gelang es den wenigen Fachkräften

17 Zu finden in: Maria Rutkowska: Kilka dokumentów z lat czterdziestych [Einige Dokumente aus den vierziger Jahren], in: Zbigniew Mazur (Hrsg.): Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych [Zum deutschen Kulturerbe in West- und Nordpolen], Poznań 1997, S. 257-266.

18 Ebenda, S. 265.

19 Ausführlich darauf geht der Bericht aus Masuren von Wiktor Jasiewicz ein, in: Archiwum Akt Nowych: Ministerstwo Ziem Odzyskanych [Archiv der Neuen Akte: Ministerium für die Wiedergewonnen Gebiete] 188, K. 138-151; vgl. auch Cecylia Vetulani: Pionierzy i zabytki [Pioniere und Sehenswürdigkeiten], Olsztyn 1972, S. 76, 211.

doch noch, die verschollenen oder gestohlenen Objekte sicherzustellen, hatten sie gegen alltägliche Widerstände und Herausforderungen anzukämpfen, wie fehlende Transportmöglichkeiten, inkompetente Helferinnen und Helfer, ungeeignete Sammelstellen, machtsüchtige Lokalverwaltungen oder ausstehende Zahlungsmittel.

Die Auflistung der Probleme, mit denen sich die von der Generaldirektion für Museen und Denkmalschutz beauftragten Fachleute bei ihrer Tätigkeit in den ehemals deutschen Regionen konfrontiert sahen, zeigt mit aller Deutlichkeit, welche enorme Leistung sie vollbracht haben. Ihrem unermüdlichen Einsatz ist es vor allem zu verdanken, dass zumindest ein kleiner Teil des deutschen beweglichen kulturellen Erbes vor Zerstörung, Zerstreung und Plünderung verschont geblieben ist. Die staatlich angeordnete Aneignung war beinahe die einzige Möglichkeit, die dem Verlust ausgesetzten kulturellen Hinterlassenschaften zu erhalten, und zwar unabhängig davon, wie sich die weitere Geschichte der „geretteten Objekte“ gestaltete und wie der Umgang der polnischen Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen damit zu bewerten ist.

Aneignung exemplarisch

Kaum ein anderes Medium kann die kulturellen Aneignungsprozesse besser illustrieren als ein Museum. Als mediale Repräsentationen vermitteln viele museale Einrichtungen die kollektiven Vergangenheits- und Identitätswürfe als homogenisierende Prozesse, in denen Erinnerungspraktiken, Narrative und Bilder nicht über nationale und kulturelle Grenzen hinweg fließen.²⁰ Besonders in Zeiten wichtiger historischer Umbrüche dienen und dienen Museen als wirkmächtige Träger kollektiver Gedächtnisse und Identitäten.²¹ Mit ihrer Hilfe kann Nation, Nationalstaat oder nationaler Charakter einer Region etabliert, legitimiert und konsolidiert werden. Indem Museen Dinge zusammentragen, kategorisieren, ordnen und ausstellen, tragen sie dazu bei, was der Anthropologe Richard Handler „objectivation of culture“ nennt: Die Verdinglichung der Idee, dass Gemeinschaften von Menschen eine eigene Kultur, Geschichte oder Identität haben, deren Existenz durch den Besitz und die Ausstellung von Dingen bewiesen werden kann.²² Folgerichtig wohnt den versammelten Exponaten keine historische Qualität inne, vielmehr wird ihnen ein „historischer Sinn“ zugesprochen, d.h. die Fähigkeit, eine bestimmte Vergangenheit in der Gegenwart präsent zu machen.²³

20 Vgl. Ljiljana Radonic, Heidemarie Uhl: Das zeithistorische Museum und seine theoretische Verortung. Zur Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Das umkämpfte Museum: Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung, Bielefeld 2020, S. 7-26.

21 Grundlegend dazu: Vincent Regente: Flucht und Vertreibung in europäischen Museen: Deutsche, polnische und tschechische Perspektiven im Vergleich, Bielefeld 2020, S. 60-65.

22 Richard Handler: Nationalism and the Politics of Culture in Quebec, Madison 1988, S. 14.

23 So sehr sich die führenden Theoretikerinnen und Theoretiker des „New Materialism“ auch bemühen, Dingen eine eigenständige Kraft und Vitalität zuzuschreiben, müssen sie im Fall der musealen Objekte anerkennen, dass ihr Aktionsradius stark eingeschränkt ist und dass sie erst an Aussagekraft gewinnen, wenn sie in bestimmte Kontexte gestellt werden. Vgl. dazu Agnieszka Pufelska: Aus den Quellen quillt nichts: „New Materialism“, Geschichtsschreibung und ein museales Beispiel, in: Sebastian Barsch, Jörg van Norden (Hrsg.): Historisches Lernen und Materielle Kultur. Von Dingen und Objekten in der Geschichtsdidaktik, Bielefeld 2020, S. 265-278.

Krzysztof Pomian spricht in Hinblick auf Museumsobjekte von „Semiophoren“, also von Bedeutungs- und Zeichenträgern. Semiophoren verbinden die sichtbare Welt der Gegenwart mit der unsichtbaren Welt der Vergangenheit und ermöglichen die Kommunikation zwischen beiden Welten.²⁴ Museale Artefakte sind also mehr als bloß materielle Belege eines vergangenen Zusammenhangs. Durch ihre räumliche Nähe und zeitliche Entfernung, die sie verkörpern, repräsentieren sie nicht nur Vergangenheit, sondern produzieren ein bestimmtes Verhältnis der Besuchenden zur Vergangenheit. Sie wirken performativ, durch ihre bloße Anwesenheit lösen sie eine Reaktion aus.²⁵ Welche Reaktionen das sein können, bestimmen allerdings nicht die Objekte selbst, sondern die Museums- bzw. Ausstellungsmacherinnen und -macher. „Disziplinierung der Objekte durch ihre Musealisierung“, nennt der Kunsthistoriker Michael Fehr diese Aneignung und hebt die „Reduktion ihres jeweiligen Charakters auf einen bestimmten Reizwert“ hervor.²⁶

Durch die museale Aneignung und Instrumentalisierung verliert allerdings das ausgestellte Objekt seine Eigenständigkeit im doppelten Sinne. Es wird aus einem bestimmten Interesse angeeignet und muss dann auch ein bestimmtes Interesse vermitteln. Mit anderen Worten: Die musealen und zur Schau gestellten Sammlungen sind durch den Doppelcharakter der Aneignung gekennzeichnet. Da sie aufgrund ihrer Dienlichkeit, Eignung und Wertschätzung auf- und ausgesucht werden, werden sie in der musealen Praxeologie je nach Bedarf und Anwendungsmöglichkeit vergegenwärtigt, ja erfunden.²⁷

Wie diese doppelte kulturelle Aneignung und damit auch „Erfindung“ von gesammelten Objekten die museale Ausstellungspraxis bestimmt, lässt sich an der auf einen Systemwechsel folgenden Neuordnung und Neupräsentation von Sammlungen besonders deutlich beobachten. Im Folgenden wird dieser Vorgang am Beispiel des Heimatmuseums in Allenstein, des späteren Regionalmuseums in Olsztyn genauer skizziert.

24 Vgl. Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1998, S. 38-54.

25 Der Philosoph Gernot Böhme spricht in diesem Zusammenhang von „Ekstasen der Dinge“ und bezeichnet damit die raumgreifende Wirkung von Museumsobjekten. Objekte, so Böhme, erzeugen durch ihre wahrnehmbaren materiellen Eigenschaften Atmosphären, wirken in den Raum und seien nicht auf sich selbst beschränkt. Folgerichtig erzeugen Dinge für Böhme Erlebnisse, statt nur Informationen zu transportieren. Dieser Ansatz wendet sich gegen ein semiotisches Verständnis von Kultur, das die Wirkung der Dinge auf die Kategorien „Sinn“ und „Bedeutung“ beschränkt. Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M. 1995, S. 27-29.

26 Michael Fehr: *Das Museum als Ort der Beobachtung zweiter Ordnung*, in: Rosmarie Beier (Hrsg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a.M. 2000, S. 151.

27 Die Übertragung eines Dings in den Kontext des Museums heißt nicht, dass seine multiplen Bedeutungsschichten neutralisiert werden. Vielmehr schälen sich die Bedeutungsschichten je nach Ausstellung, Erkenntnisinteresse, Raumgefüge oder Anordnung auf spezifische Weise heraus. Boris Groys spricht in diesem Zusammenhang von Vampirismus. Für ihn sind Museen Profiteure der Zwischenwelt. Sie pflegen die vampiristische Praxis, Dinge aus ihrem lebensweltlichen Zusammenhang zu lösen und sie in das aseptische, vom hellen Licht des Tages verborgene Reich der Depots und Ausstellungsräume zu überführen. Boris Groys: *Unsterbliche Körper*, in: Ders., Michael Hagemeyer (Hrsg.): *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 2005, S. 8-18; vgl. dazu auch Hans-Günter Merz, Pablo von Frankenberg: *Raum, Ding, Betrachter – Der Kontext des Museumsraums*, in: Oliver Scheytt, Simone Raskob u.a. (Hrsg.): *Die Kulturimmobilie – Planen – Bauen – Betreiben – Beispiele und Erfolgskonzepte*, Bielefeld 2016, S. 143.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden von Geschichtslehrern und Hobbyhistorikern Initiativen ergriffen, in Allenstein ein Heimatmuseum zu gründen. Damit wollten sie die Zugehörigkeit des katholisch geprägten Ermlands und Allensteins, seiner größten Stadt, zu Ostpreußen und somit auch zum Deutschen Reich hervorheben. Ihre privaten heimatkundlichen Sammlungen sollten dabei in einen institutionalisierten Rahmen eingeordnet und der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Damit passten sie sich dem in diesen Zeiten üblichen Trend der heimatkundlichen Museumsgründung an. Die ersten Heimatmuseen sind in Deutschland im ausgehenden 19. Jahrhundert entstanden und dienten in erster Linie pädagogischen Zwecken. In der Zeit, als die Wissenschaften zum Volksgut erklärt wurden, sollte das Heimatmuseum die Rolle einer Volksbildungsanstalt übernehmen.²⁸ In dem Gründungsbuch des Märkischen Museums in Berlin heißt es konkret: „Sinn und Verständnis für die Errungenschaften der Neuzeit und die Liebe zur deutschen Heimat sollen geweckt und gepflegt werden zum Wohle der heranwachsenden Jugend, zum Nutzen der Gemeinde, zum Segen unseres lieben Vaterlandes“.²⁹ Vor diesem Hintergrund könnte man die früheren Heimatmuseen (natürlich nicht alle und generalisierend) als missionarische Lern-Orte charakterisieren, die den darin versammelten Objekten ein konkretes und einseitiges Narrativ aufgezwungen haben. Dieses war von Patriotismus, Regionalismus und zweckorientierter Wissensvermittlung bestimmt und verband Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft linear und monokausal. Einzelne Objekte wurden in den Heimatmuseen zu einem vorab definierten Erkenntniszweck zusammengespannt, um ein in sich geschlossenes Angebot der Aneignung zu vermitteln.

Besonders eindeutige Aneignungsvorgaben und Sinnstrukturen transportierten die Sammlungen in den Heimatmuseen, die sich auf ethnisch und religiös heterogenem Gebieten befanden, wie eben Ermland. Gerade, weil die deutschsprachige Bevölkerung dort keinesfalls die Mehrheit ausmachte, war es politisch wichtig, ihre nicht nur geografische Zugehörigkeit zu Deutschland zu betonen.³⁰ Auch die einen polnischen Dialekt sprechenden und katholisch-gläubigen Ermländerinnen und Ermländern sollen sich der deutschen Nationalidee verpflichtet fühlen. Um dieses homogenisierende Zugehörigkeitsgefühl zu erreichen, schlug die „Vereinigung für Heimatkunde“ in Allenstein vor, die historische Besonderheit der gemeinsamen ermländischen Region museal zu inszenieren. Für das geplante Heimatmuseum waren daher drei Ausstellungsschwerpunkte vorgesehen: Ur- und Frühgeschichte der Region, heimische Natur und Volkskunst.³¹ Diese Dreiteilung war charakteristisch für die zeitgenössischen Konzepte der Heimatmuseen. Der einzige Unterschied im Allensteiner Vorhaben bestand darin, dass das dortige Heimatmuseum aus dem bereits existierenden „Abstimmungsmuseum“ hervorging.

28 Ausführlich dazu: Martin Roth: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990.

29 Zit. nach: Dorothea Kolland: Neukölln und sein Museum, in: Oliver Bätz, Udo Gößwald (Hrsg.): Experiment Heimatmuseum. Zur Theorie und Praxis regionaler Museumsarbeit, Berlin 1988, S. 24.

30 Vgl. Beate Herget, Berit Pleitner (Hrsg.): Heimat im Museum. Museale Konzeptionen zu Heimat und Erinnerungskultur in Deutschland und Polen, München 2008.

31 Mehr dazu in: Hieronim Skurpski: Uwagi o byłych muzeach na obszarze województwa olsztyńskiego [Bemerkungen über die ehemaligen Museen auf dem Gebiet der Wojewodschaft Olsztyn], in: Komunikaty Mazursko-Warmińskie 1 (1947), S. 1-10.

Als 1920 infolge des Versailler Vertrags eine Volksabstimmung angeordnet wurde, die zu entscheiden hatte, ob der Süden Ostpreußens (Ermland und Masuren) beim Deutschen Reich verbleiben oder an den sich gerade neu konstituierten polnischen Staat fallen sollte, hatte sich die polnischsprachige Bevölkerung eindeutig für Deutschland ausgesprochen. Dieses Treuebekenntnis verdiente Anerkennung und musste museal verewigt werden. Aus diesem Grund wurde in Allenstein 1922 zunächst das besagte Abstimmungsmuseum gegründet, das seinen Sitz im örtlichen gotischen Schloss fand. Seine Existenz war jedoch nicht von langer Dauer, denn bereits 1927 wurde es auf die bereits erwähnte Initiative der „Vereinigung für Heimatkunde“ in ein Heimatmuseum umgewandelt.³²

Die museale Neugründung setzte sich zum Ziel, „die Provinz in weitgehendem Maße für die heimatkundlichen Bestrebungen zu interessieren“ und „ein zusammenfassendes Bild über den ganzen Bezirk“ zu geben.³³ Dazu wurden vier Räume im Allensteiner Schloss gemietet. Die thematische Gliederung in „Region“ (masurische und ermländische Bauernstube), „Erster Weltkrieg in Ostpreußen“, „Volksabstimmung von 1920“ sowie „prähistorische und naturkundliche Sammlung“ lässt die an den Heimatpflegegedanken gekoppelte politische Botschaft deutlich erkennen. Leider ist nicht überliefert, mit welchen konkreten Objekten das Museum ausgestattet wurde. Einige wenige überlieferte Fotografien zeigen volkstümliche Alltagsgegenstände, deren ethnografische Besonderheit wahrscheinlich nur von wenigen Besucherinnen und Besuchern erkannt wurde. Auf den ersten Blick unterschieden sich die präsentierten Truhen, Webteppiche oder buntbemalten Tonschüssel kaum von den Objekten in anderen Heimatmuseen. Das lakonische Informationsschild „Masurische Bauernstube“ verschleierte eher die regionale Bedeutung und den funktionalen Eigenwert der einzelnen Gegenstände.³⁴ Hinzu kommt, dass die versammelten volkstümlichen Exponate in den großen und hohen Räumen der ursprünglichen Deutschordensburg aus dem 14. Jahrhundert, auf der Nikolas Kopernikus als Kanoniker mehrere Jahre untergebracht war, eher deplatziert, störend und fremd wirkten.

Berichte der Besucherinnen und Besucher des Heimatmuseums in Allenstein sind leider nicht überliefert oder bislang unbekannt. Seine Gründung, Inszenierung und über zehn Jahre stagnierende Entwicklung zeugen allerdings davon, dass es eher eine situative, den politischen Anforderungen allein entsprechende und damit auch museologisch wenig überlegte Initiative war. Die Bedeutung der darin präsentierten Sammlung wurde durch die ihr auferlegte politische Botschaft stark eingeschränkt. Um ein realitätsfremdes Heimatidyll zu vermitteln, wurden die zur Schau gestellten Objekte ihrer Eigenständigkeit bewusst beraubt. Mit bildungsbürgerlichem Eifer versuchten die Museumsgründer, eine Sicherheit bietende lokale Identität zu konstruieren, in der alle aktuellen ökonomischen und politischen Widersprüche und Defizite der Region wie z.B. deutsch-polnische Konflikte ausgeklammert wurden. Die ausgestellten volkstümlichen Museumsobjekte dienten als Symbole einer harmonisch-homogenen deutsch-ermländischen Gemeinschaft, aus der alles „Fremde“ ausgegrenzt werden musste.

32 Ebenda, S. 4.

33 Ein anonymer Artikel „Heimatstunde. Die Einrichtung des Heimatmuseums in Allenstein“, in: *Unsere Heimat* 17 (1927), S. 135.

34 Die Bilder sind zu sehen in Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, keine Angabe der Signatur.

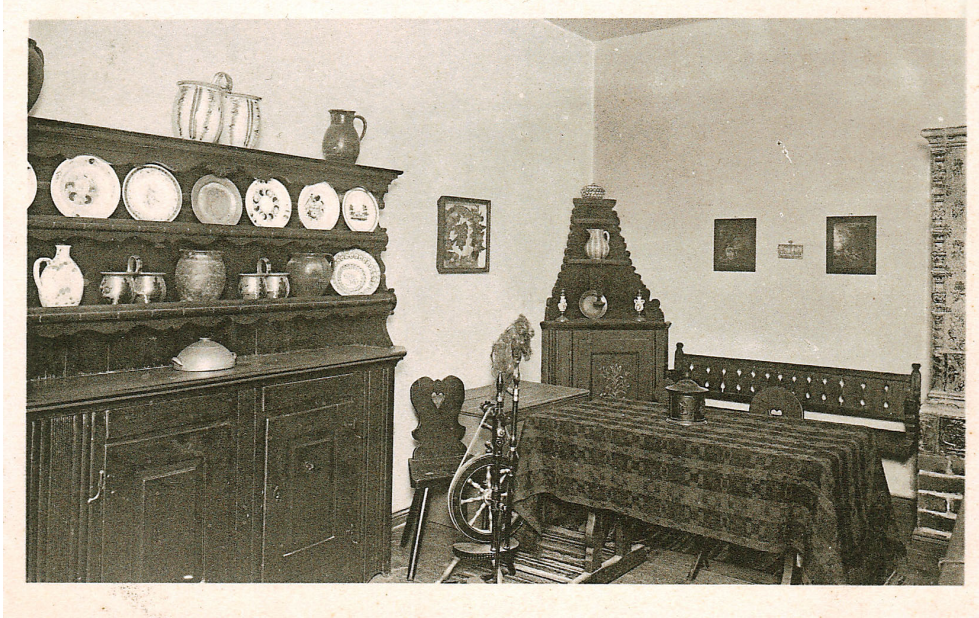


Abb. 1: Allenstein, Masurenstube [Postkarte aus der Sammlung von Krzysztof Sołowiej]

Allein an dieser Ausgrenzung ist der postulierte Doppelcharakter der kulturellen Aneignung zu erkennen. Nicht nur die ausgestellten Objekte wurden nach einer kulturellen Vorstellung ausgesucht, angeeignet und eingeordnet, auch ihre Wahrnehmung musste eine bestimmte Erfahrung materialisieren. Obwohl ähnliche Exponate in vielen anderen Museen vorhanden waren, wurde ihnen eine lokalspezifische historische Besonderheit auferlegt. In ihnen sollte die identitäre Gegenwart der Region als kontinuierliche Entwicklung aus der Vergangenheit erfahrbar sein. Mit anderen Worten: Die Heimatausstellung machte Objekte einzigartig, die einst nur eine Sache unter vielen waren, enthob die Gebrauchsdinge ihrer eigentlichen Funktion, um sie als Gegenstände der Reflexion zu nutzen, und überführte sie vom privaten, kommunikativen ins konstruierte kulturelle Gedächtnis.³⁵ In ihrer Aufgabe angeeignet stellten die zusammengetragenen Erinnerungsstücke einen spezifischen Raum dar, der sowohl durch Übereinstimmung als auch durch Abgrenzung eine regionale Homogenität vermittelte, die den geschichtspolitischen Zwecken angepasst war.

Nach dem Zweiten Weltkrieg befand sich das im Schloss untergebrachte Museum in Polen. In der Potsdamer Konferenz (Sommer 1945) wurde die Westverschiebung der polnischen Grenzen von der Anti-Hitler-Koalition endgültig akzeptiert. Ehemalige deutsche Gebiete, darunter Teile des ehemaligen Ostpreußens, wurden unter polnische Verwaltung gestellt, ostpolnische Gebiete fielen der Sowjetunion zu. Millionen Deutsche und Polen mussten 1945 ihre Heimat verlassen und in den neuen Regionen Wurzeln schlagen. Aus Allenstein ist Olsztyn geworden. Die Mehrheit der deutschen Einwohnerinnen und Einwoh-

35 Vgl. Hilde S. Hein: *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, London u.a. 2000, S.55.

ner wurde vertrieben, umgesiedelt oder verließ freiwillig die sich neu definierende Stadt. In ihren Häusern, Wohnungen und Höfen zogen nicht nur polnische oder ukrainische Vertriebene, sondern auch viele Einwanderinnen und Einwanderer aus den kriegszerstörten Regionen Zentralpolens ein.³⁶

Olsztyn hatte den Krieg verhältnismäßig gut überstanden. Erst kurz vor der deutschen Kapitulation setzte die Rote Armee die Stadt in Brand, obwohl sich die Wehrmacht längst im Abmarsch befand. Im Gegensatz zu der Altstadt, die bis zu 50% der alten Bausubstanz verlor, blieb das Schloss von dem Großbrand fast unversehrt. Es war von der neuen polnischen Verwaltung zu einem Depot für gerettete, gesicherte und geraubte Kunst- und Kulturgüter umfunktioniert worden.³⁷ Die meisten dieser deponierten Objekte stammten aus den umliegenden kleinen Heimatmuseen, den häufig stark beschädigten protestantischen Kirchen, den adligen Gutshöfen und Herrenhäusern des ostpreußischen Adels und aus anderen Depots, die von der zurückziehenden deutschen Armee eingerichtet und deren Objekte nicht rechtzeitig Richtung Westen abtransportiert worden waren.³⁸

Nach dem Krieg fungierte das gesamte Schloss als Museum. Hieronim Skrupski, der als neuer Museumsleiter aus Warschau nach Olsztyn delegiert wurde, musste gleich nach seiner Ankunft ein großes Problem lösen. Das Schlossgebäude war im Krieg zwar kaum beschädigt worden, aus der ursprünglichen Sammlung war jedoch kaum etwas übriggeblieben. In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde dem Museum seine heimatkundliche Aus- und Einrichtung offensichtlich zum Verhängnis. An dem Tongeschirr und Werkzeug aus Eisen, den Holztruhen- und -schränken, den handgewebten Bettdecken und Teppichen waren die in der Stadt verbliebenen Menschen genauso interessiert wie die Rote Armee oder die Neusiedlerinnen und Neusiedler.³⁹ Um die zahlreichen Räume des Schlossmuseums mit ansprechenden Ausstellungsobjekten zu füllen, mussten Skrupski und sein kleines Museumsteam auf das im Schloss untergebrachte Depot zurückgreifen. So gesehen stammte die Sammlung des neuen Olsztyners Museums, das bereits im November 1945 seine Tore für Besucherinnen und Besucher öffnete, in den ersten Monaten seiner Existenz ausschließlich aus deutschem Besitz.

Zumindest die erste Ausstellung von 1945, die den Titel „Europäische Malerei“ trug und die Gemälde aus den ostpreußischen Herrenhäusern und Kirchen präsentierte, widersprach weitgehend der propagandistischen Ausrichtung. Obwohl die ganze Ausstellung aus ehemals deutschen Objekten bestand, tauchte der Hinweis auf die Herkunft der Exponate nicht auf. Präsentiert wurden lediglich Porträts von denjenigen ostpreußischen Adelsgeschlechtern, die im Dienste der polnischen Könige standen oder mit Polen verwandt waren. Die Beschreibung der Gemälde und Skulpturen wurde auf das dargestellte Motiv reduziert und der jeweiligen Malschule zugeordnet, z.B. „italienische Landschaft“, „flämische Schule“ oder „französische Porträtmalerei“.⁴⁰ Im stark antideutsch eingestellten Polen der unmittelbaren Nachkriegszeit

36 Zur Geschichte Olsztyns in der unmittelbaren Nachkriegszeit siehe: Izabela Lewandowska: *Trudne dziedzictwo ziemi Warmia i Mazury 1945–1989* [Schwieriges Erbe von Ermland und Masuren 1945–1989], Olsztyn 2012, S. 19–86.

37 Ebenda, S. 52 f.

38 Vgl. Hieronim Skrupski: *Muzeum Mazurskie w Olsztynie w latach 1945–1958* [Das Masurische Museum in Olsztyn 1945–1958], in: *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* 1 (1970), S. 557–585.

39 Vgl. Vetulani, *Pionierzy* (wie Anm. 19), S. 43–52; Lewandowska, *Trudne* (wie Anm. 36), S. 67.

40 Skrupski, *Muzeum* (wie Anm. 32), S. 561; Vetulani, *Pionierzy* (wie Anm. 19), S. 122–124.

war die Ausstellung trotz aller Auslassungen eine politisch gewagte Entscheidung. Auf die massive Kritik aus dem Warschauer Kulturministerium antworteten die Olsztynyer Kuratoren reumütig, die Ausstellung vermittele keine konkreten Inhalte und ziele nur darauf ab, die hiesige Bevölkerung „ans Museum zu binden“.⁴¹ Um solche „Fehler und Abweichungen“ in der Ausstellungspraxis nicht zu wiederholen, fasste 1946 der „Museumsverband in Polen“ folgenden Beschluss:

„In den wiedergewonnenen Gebieten soll man keine ehemals deutschen Museen rekonstruieren, sondern neue gründen, die in ihrer Konzeption dem polnischen wissenschaftlichen, erzieherischen und nationalen Interesse dienen. Die alten deutschen Sammlungen sollen nur dann Verwendung bei der Gründung der neuen Museen finden, wenn sie den neuen polnischen Museumskonzeptionen entsprechen.“⁴²

Dieser Anordnung folgte auch das neukonzipierte Masurische Regionalmuseum in Olsztyn. Die Ausstellungen, die seit 1946 veranstaltet wurden, vermittelten ein politisch forciertes Bild von der „ewig“ slawischen Region Masuren als Zentrum der polnischen, von den Deutschen jahrhundertlang unterdrückten Volkskultur.⁴³ In dieses Konzept fügte sich die zweite temporäre und Nikolaus Kopernikus gewidmete Sonderausstellung von 1946 nahtlos ein. Da der Astronom auch Kapiteladministrator und Landpropst des Fürstbistums Ermland gewesen war, im Allensteiner Schloss residiert hatte und als guter Verwalter und Bauernfreund galt, wurde ein museales Narrativ erstellt, das ihn als einen Polen oder zumindest als einen großen Polenfreund darstellte. Sein katholischer Glaube, sein Sitz auf dem „piastischen“ Gebiet und seine angeblich rudimentäre Polnischkenntnisse reichten aus, um ihn sich als einen polnischen Nationalhelden anzueignen und zu hofieren.⁴⁴

Die Vorstellung des Masurischen Museums als Lernort, als Wissensvermittler der regionalen polnischen Volkskultur setzte sich drei Jahre nach seiner Wiedereröffnung endgültig durch, als 1948 eine neue ethnografische Abteilung mit dem Schwerpunkt „Polnische Bauern in der Region“ präsentiert wurde. In dem Ausstellungskatalog wurde die Motivation für eine Hinwendung zur Volkskultur auch dezidiert genannt:

41 Sprawozdanie wydziału kultury i sztuki w Olsztynie za okres kwiecień-grudzień 1945 [Bericht der Kunst- und Kulturabteilung für die Zeit April – Dezember 1945], in: Archiwum Państwowe w Olsztynie [Staatsarchiv Olsztyn], 390/217, K. 35.

42 Uchwały XVII Zjazdu Delegatów Związku Muzeów w Polsce powzięte w Nieborowie w dniu 20. września 1946 r [Beschlüsse der XVII. Versammlung der Delegierten des Museumverbandes in Polen, beschlossen in Nieborów am 20. September 1946], in: Archiwum Akt Nowych, Zespół Centralny Zarząd Muzeów [Archiv der Neuen Akten, Bestand Zentralkuratorium der Museen], Sygn. 5/48, K. 118; siehe auch: Zbigniew Bocheński, Feliks Kopera: Protokół XVII Zjazdu Delegatów Związku Muzeów w Polsce odbytego w Nieborowie 19–21 września 1946 [Protokoll der XVII. Versammlung der Delegierten des Museumverbandes in Polen, abgehalten in Nieborów 19.–21. September 1946], in: Pamiętnik muzealny 8 (1947), S. 16–19.

43 Vgl. Jerzy Antoniewicz: Problemy muzealnictwa na obszarze województwa olsztyńskiego [Probleme des Museumswesens in der Wojewodschaft Olsztyn], in: Przegląd Zachodni 4 (1948) 9, S. 326–331.

44 Vgl. Elisabeth Ritter: Nikolaus Kopernikus: Über die nationalen Umschwünge im Lebenswerk des großen Astronomen, in: Hans Hennig Hahn, Robert Traba (Hrsg.): Deutsch-polnische Erinnerungsorte, Bd. 1: Geteilt/Gemeinsam, Paderborn 2015, S. 617 f.

„Dem Betrachter fällt ohne Schwierigkeit auf, die Verbindung und die Verwandtschaft der hier präsentierten Objekte – sowohl in ihrer Form als auch durch ihre Verzierung – mit Objekten, die aus anderen Teilen Polens stammen. Ziel dieser Abteilung ist, u.a. die Bestätigung der Verbindung dieses Terrains sowie seiner engen Beziehung mit dem Rest der polnischen Volkskultur. Die Region Masuren-Ermland ist ein Beispiel für die nordöstliche territoriale Ausdehnung der polnischen Kultur, entgegen allen tendenziösen Lügen der deutschen Wissenschaftler.“⁴⁵

Die Präsentation von polnischer Volkskultur bedurfte allerdings einer Vorbereitungszeit durch die Sammlung von Objekten und Quellen, da in dem Depot kaum etwas vorhanden war. Um diese Aufgabe zu bewältigen, wurden mehrere Reisen auf der Suche nach geeigneten Zeugnissen der bäuerlichen Kultur in der Region unternommen und Aufrufe in Zeitungen publiziert. Dass viele gefundene oder übernommene Gegenstände aus der Vorkriegszeit stammten und bis 1945 ostpreußischen Gutshäusern oder Bauernhöfen angehörten, störte wenig. Ohne Hinweis auf ihre Provenienz oder einzelne Vorbesitzerinnen und Vorbesitzer wurden sie in einen nationalen Nimbus gehüllt und als Zeugnisse der lokalen polnischen Alltagsgeschichte präsentiert. Neben den erworbenen historischen Objekten trugen auch die zeitgenössischen kunsthandwerklichen Holzschnitzereien, Keramiken, Schmiedearbeiten oder Webereien zur Sammlungsentwicklung bei, die im Rahmen zahlreicher Volkskunstfestivals preisgekrönt wurden. Im Ergebnis lag der Schwerpunkt jedoch auf den historischen Objekten, besonders aus dem Bereich Haushalt und Privatleben, sowie auf landwirtschaftliche, handwerkliche und hauswirtschaftliche Arbeitsgeräte, Textilien, Möbel und Gegenstände zur Kinderkultur.

Dank der engagierten und regen Sammlungstätigkeit verfügte das Olsztyn-Museum seit den 1950er Jahren über eine ausreichende Sammlung für weitere Abteilungen. Für seine endgültige Profilbildung sorgten ein ethnografischer und prähistorischer Bereich sowie eine Kunst- und naturkundliche Sammlung. Die einzelnen Sammlungsgebiete setzten sich zunächst aus den eigenen Objekten zusammen, die aus der unmittelbar nach dem Krieg angelegten Schloss-Deponie stammten. Die Übernahme der wenigen übriggebliebenen Bestände aus den umliegenden ehemaligen ostpreußischen Museen oder die Requirierung der aus den deutschen Herrenhäusern oder protestantischen Kirchen geraubten Wertgegenstände und Sakralobjekte trugen nur vereinzelt zur Behebung der Sammlungsdefizite bei. Dringend notwendig und hilfreich erwies sich daher der Austausch mit anderen musealen Einrichtungen in Polen. Der zwischeninstitutionelle Tausch und die Zuweisung von historisch wertvollen Beständen an konkrete Museen wurden in der Phase der Konstituierung von musealer Landschaft allerdings zentralstaatlich reguliert und kontrolliert. Verantwortlich für die landesweite konzeptionelle Planung von Museen bestimmte die Warschauer Museumsabteilung des Ministeriums für Kultur und Kunst die Verteilung von deponierten Sammlungsgruppen auf einzelne Einrichtungen. Im Olsztyn-Fall entschieden zunächst die Beauftragten des Polnischen Nationalmuseums in Warschau, welche Exponate das „Museum von Ermland und Masuren“ verlassen oder bereichern durften. Ohne ausreichende Dokumentation und Provenienznachweisen wurden die dortigen Sammlungslücken mit Objekten gefüllt, die

45 Muzeum Mazurskie Olsztyn-Zamek. Dział etnograficzny [Das Masurische Museum Olsztyn-Schloss. Die ethnografische Abteilung], Olsztyn 1947, o.S.

zwar häufig keinen regionalen Bezug aufwiesen, inhaltlich und zeitlich aber zu bestimmten Sammlungsgebieten und -schwerpunkten passten.⁴⁶ Somit bleibt nicht ausgeschlossen, dass Münzen aus Pommern oder Teppiche aus Schlesien via Warschau nach Olsztyn gelangten.



Abb. 2: Olsztyn, Schloss, Masurisches Museum, Ermländerstube (J. Siudecki, 1966) [58885, Bildarchiv Ostpreußen]

Durch die zentral geregelte Weiterleitung und Verlagerung von den ehemals deutschen Kulturgütern verlor das Museum in Olsztyn mehr Objekte als es gewann. Als Sammelstelle für die in der Umgebung sichergestellten Gegenstände beherbergte das Schloss zahlreiche Kunstwerke, Möbelstücke und Büchersammlungen, die zu der forcierten volkstümlichen Ausrichtung des neuen Museums nicht passten. Kurzerhand entschied daher das Kulturministerium die besonders wertvollen Kulturgüter auszusortieren und ins Warschauer Nationalmuseum zu verfrachten. Nach intensiven Kontrollen des im Schloss-Depot sichergestellten Bestandes verließen mehrere Lastwagen Olsztyn Richtung Warschau.⁴⁷ Diese Entscheidung rechtfertigte das Ministerium mit folgenden Argumenten:

46 Vgl. Muzeum Mazurskie w Olsztynie [Das Masurische Museum in Olsztyn], in: Archiwum Państwowe w Olsztynie [Staatsarchiv in Olsztyn], 501/6, K. 4, 12-14.

47 Rewindykacja XVI: 1945–1950, Olsztyn [Revindikation XVI: 1945–1950, Olsztyn], in: Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie [Archiv des Nationalmuseums in Warschau], K. 2-40.

„Der Abtransport einer bedeutenden Anzahl von Objekten nach Warschau ist dadurch gerechtfertigt, dass sich dort die einzigen Fachwerkstätten für die allernötigsten Schutzmaßnahmen befinden, nämlich die Werkstatt des Nationalmuseums sowie die des Kulturministeriums. Solche Werkstätten gibt es in den Westgebieten nicht, da es in Polen an Fachpersonal sowie an den sehr teuren und schwer zu beschaffenden Apparaturen fehlt. Darüber hinaus ist die Konzentrierung von Kunstobjekten in Warschau unter der Verfügungsgewalt des Kulturministeriums eine unverzichtbare Bedingung für die Realisierung der Planwirtschaft in unserem Museumswesen.“⁴⁸

Die konservatorische Lage im Polen der unmittelbaren Nachkriegszeit war tatsächlich sehr schwierig. Angesichts der massiven Zerstörung und Verwüstung der Kulturstätten mangelte es durchgehend an Fachkräften, Geräten, Materialien, Transport- und finanziellen Mitteln, um den sichergestellten Kulturgütern notwendigen Schutz und optimale Pflege zu garantieren. So gesehen ist es dem unermüdlichen Einsatz der Olsztynener und Warschauer Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeitern zu verdanken, dass die in der Umgebung sichergestellten und im Schloss deponierten Gegenstände – soweit es nur möglich war – gerettet und dann konservatorisch und restaurativ bearbeitet wurden, wenn auch an einem anderen Ort als Olsztyn.

Der rasche und massive Abtransport der ehemaligen deutschen Kunst- und Kulturgüter aus den neuen polnischen Gebieten führte dort zu einer starken kulturellen Verarmung. Bereits in den 1950er Jahren getroffene Bemühungen seitens des Olsztynener Museums, die weggebrachten Objekte zurückzuführen, scheiterten in der Regel. Dies lag aber weniger an dem politischen Unwillen in Warschau, sondern vor allem daran, dass der Abtransport und die Weiterleitung in hohem Maße unkontrolliert erfolgten, ohne detaillierte Inventarisierung und herkunftsaufweisende Erfassung der übernommenen Objekte. Aus diesem Grund ist es bis heute fast unmöglich festzustellen, welche Kunst- und Kulturgegenstände aus dem Olsztynener Schloss-Depot in den polnischen Museen und Magazinen aufbewahrt werden, welche in private Hände gelangten und welche schließlich ins Ausland – auch mit Hilfe des staatlichen Kunsthandelsunternehmens „Desa“ – verkauft wurden.

Schlussbemerkung

Dem politischen Diktat der „Re-Polonisierung“ mussten auch die neu konstituierten Museen auf den ehemals deutschen Gebieten folgen. Diesem Grundsatz unterworfen baute das Olsztynener Regionalmuseum eine Sammlung auf, die den polnischen Charakter von Ermeland und Masuren beweisen und illustrieren sollte. Deutsche Objekte und Exponate wurden kaum präsentiert, weil es über deutsche Objekte und Exponate kaum noch verfügte. Die wenigen, die erhalten blieben, wurden unter Beseitigung aller Hinweise auf ihre deutsche Herkunft entweder als polnische Bestände angeeignet und in die Ausstellungen integriert und bzw. oder in den Magazinen gelagert. Die Wichtigkeit der deutschen Vergangenheit für den Sammlungs- und Bestandsbildungsprozess wird dort erst seit einigen wenigen Jahren eingeräumt. Die Versuche, der Ausstellung ihre kulturelle Heterogenität zurückzugeben,

48 Zit. nach: Rutkowska, Kilka dokumentów (wie Anm. 17), S. 292 f.

nehmen dabei mehr oder weniger gelungene Formen an. Das Problem ist, dass einerseits die Dominanz des polnischen Kontextes forciert und andererseits die deutsche Vergangenheit nicht verschwiegen werden soll. Die Suche nach einer ausbalancierten Darstellungspraxis hält an und bestätigt erneut, dass die kanonisierten Objektkomplexe und ihre jeweiligen Repräsentationsmuster keine Konstanten sind und zeitspezifische Inhalte transportieren.

Museale Objekte aus dem ehemals deutschen Bestand in den polnischen Museen verkörpern implizit ein dynamisches Verständnis von Regionalismen und tragen damit Kategorien heterogener Erfassung und Beschreibung in die Gegenwart. Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, objektbezogene Deutungshoheit zu vermeiden⁴⁹ und die musealen Aneignungspraktiken als dynamische Prozesse zu begreifen. Es geht darum, den längst überholten Schritt zu machen, eine spannende und spannungsreiche Geschichte der historischen deutsch-polnischen Grenzregionen jenseits nationaler Trennlinien, unversöhnlicher Feindbilder, ja, jenseits identitätsstiftender Paradigmen zu zeigen. Dies heißt nichts anderes, als bei einer musealen Erzählung auf andere Topoi als die des Nationalstaates zu setzen.

Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die besitzergreifenden, meist nationalen Identifikationen mit musealen Objekten transparent gemacht werden, damit der Blick auf unterschiedliche Vermittlungs- und Repräsentationsbedürfnisse gelenkt wird. Es sollte hervorgehoben werden, wie ehemals deutsche, heute polnische Regionen mit multiplen Zuschreibungen und einer äußerst gebrochenen jüngeren Geschichte über unterschiedliche geschichtspolitische und kulturelle Narrative konstruiert und museal vermittelt werden. Gleichwohl werden dadurch die Sammlungen nicht von interessenorientierter Aneignung „befreit“. Sie werden weiterhin im gewohnten Sinn gedacht, als Wissensspeicher, den es zu beforschen und dessen Inhalte es zu vermitteln gilt. Die Re-Kontextualisierung der ehemals deutschen Objekte in polnischen Museen muss daher präzise genug erfolgen, damit sie im Kontext einer jeweiligen Ausstellung ihre Geschichten erzählen können.

Summary

The term „cultural appropriation“ plays an important role in the current debate on Germany’s colonial past. It is used in this debate in the sense that dominant social groups benefit from the cultural goods of marginalised groups or that they appropriate these goods without acknowledging their source or without knowledge of the respective tradition and context. This contribution also discusses the problem of cultural appropriation as exemplified by a specific case, albeit under different conditions and in a different historical context. It deals ostensibly with the adoption and appropriation by Poland of the German cultural heritage in the former German territories, which had become part of the Polish state within the new borders laid down after the Second World War.

49 Siehe dazu: Sharon J Macdonald: Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum, in: Rosemarie Beier (Hrsg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a.M. 2000, S. 123-148.