

■ Steffi de Jong

Museum der Geschichte der polnischen Juden in Warschau POLIN Dauerausstellung

Katalog: Barbara Kirshenblatt-Gimblett/Antony Polonsky, Polin – 1000 Year History of Polish Jews, Warsaw (POLIN Museum of the History of Polish Jews) 2014, 429 S., zahlr. Ill., 95,00 PLN (ca. 23 €)

Die Eröffnung kaum eines Museums habe ich in den letzten Jahren mit mehr Spannung erwartet als die des nach dem hebräischen Wort für Polen POLIN benannten Museums der Geschichte der polnischen Juden in Warschau. Dies lag nicht zuletzt daran, dass die Kulturwissenschaftlerin Barbara Kirshenblatt-Gimblett die Gestaltung der Dauerausstellung übernommen hat, die mit ihren Texten die Museumswissenschaften und *heritage studies* mit und immer wieder neu definiert hat. Wie würde sie das Projekt, die konfliktreiche jüdische Geschichte Polens museal darzustellen, umsetzen? Wie würde das Museum mit den zahlreichen Brüchen in dieser Geschichte umgehen? Ganz speziell war ich auf Grund meiner Forschungen zur musealen Darstellung des Holocaust natürlich interessiert daran, wie das Museum die Zeit des Zweiten Weltkriegs repräsentieren würde.

Auf dem Weg zum Museum

Ich besuche das Museum ein erstes Mal an einem sehr vollen Sonntagnachmittag Anfang Januar, einige Wochen nach der Eröffnung am 28. Oktober 2014. Ich werde in den folgenden Wochen noch mehrere Male zurückkehren. Das Museumsgebäude befindet sich im ehemals jüdischen Teil von Warschau, dem späteren Warschauer Ghetto. Gleich gegenüber vom Eingang, auf dem Willy-Brandt-Platz, steht das 1948 errichtete Denkmal der Helden des Ghettos, das an den Aufstand von April bis

Mai 1943 erinnert. Links davon wurde 2013 ein Denkmal für den polnischen Untergrundkämpfer Jan Karski enthüllt, das diesen als älteren Herren in Denkerpose auf einer Bank sitzend zeigt. Ich interpretiere die Gegenüberstellung der beiden Denkmäler als Einladung, die polnische und die jüdische Geschichte als eng miteinander verknüpft anzusehen. Lange Zeit wurde im sozialistischen Polen ausschließlich an den Ghettoaufstand erinnert, während der Warschauer Aufstand weitgehend totgeschwiegen wurde.¹

Der große, gläserne Museumsbau fällt in dem ansonsten eher grauen Viertel auf. Anders als das Jüdische Museum in Berlin, dessen Architektur die Zerstörung der jüdischen Kultur symbolisch darstellt, bricht der Bau des POLIN mit der Ästhetik des dunklen Ghetto-denkmals und des ehemaligen jüdischen Viertels. Auch das Warschauer Museum ist jedoch nicht ganz frei von symbolischen Referenzen an den Holocaust. So geht, gleich gegenüber vom Denkmal der Ghettohelden, ein Riss durch das Gebäude: allerdings nicht wie in Berlin in Form eines dunklen Tunnels, sondern in Form einer Glasfront, die die hellen Innenwände des Museums erleuchtet. Beim Eintritt in das Museum kehre ich dem Denkmal aus schwarzem Granit den Rücken und laufe über den durch die Glasöffnung produzierten Lichtkegel.

In der Eingangshalle angekommen, passe ich eine Brücke senkrecht zur Glasöffnung des Gebäudes. Von einer Museumsmitarbeiterin werde ich später erfahren, dass die Brücke den Gang durch das Rote Meer darstellen soll. Am Ende wird rechts das erste – und größte – Ausstellungsstück des Museums sichtbar: das Dach einer rekonstruierten Holzsynagoge aus dem 17. Jahrhundert aus Gwoździec in der heutigen Ukraine, das aus dem Ausstellungsbereich im Untergeschoss in den Eingangsbereich im ersten Stock ragt. Die Synagoge wurde, wie ich aus den Museumstexten erfahre, während mehrerer internationaler Sommerworkshops von Jugendlichen unter Rückgriff auf alte Bautechniken rekonstruiert. Das Museum scheint also die jüdische Kultur Polens

nicht nur repräsentieren, sondern auch wiederbeleben zu wollen. Tatsächlich wird an einem meiner letzten Besuche gerade der Raum um die Synagoge mit bunten Luftballons für die Purim Party am Abend geschmückt. Der Internetseite und Aushängen im Museum kann man entnehmen, dass neben zahlreichen temporären Ausstellungen auch fast täglich Veranstaltungen angeboten werden, die zu einem Dialog zwischen den Kulturen beitragen sollen.

Wer nicht deswegen ins Museum gekommen ist, sondern wie ich, um die Dauerausstellung zu sehen, der begibt sich im POLIN zuallererst einmal die Treppe hinunter. Die gesamte Dauerausstellung ist im Untergeschoss in vollkommen fensterlosen Räumen untergebracht. Am Ende der Treppen stoße ich auf den Schatten eines Waldes, der auf gläserne Stelen projiziert wird. Ab und zu läuft ein Hirsch durch das Bild. Ich höre romanisierte Waldgeräuschen und eine minimalistische elektronische Musik. Die Geschichte der polnischen Juden fängt im POLIN mit einer Legende an: Als sich die Diasporajuden im Mittelalter immer weiteren Verfolgungen und Vertreibungen ausgesetzt sahen, soll ein Stück Papier mit den Worten »Geht nach Polaniya« vom Himmel gefallen sein. Auf ihrem Weg aus dem »Land der Franken« kamen die Juden in der Nähe von Lublin in den Wald Kawczyń, in dem auf jedem Baum ein Traktat aus dem Talmud eingraviert war. Sie deuteten dies als ein Zeichen, dass sie an dem Ort angekommen sein müssten, an dem ihre Vorfahren den Talmud studiert haben und entschieden sich, dort zu bleiben, bis sie es verdient hätten, ins Land Israel zurückzukehren. »Polin« heißt der Legende nach »Verweile hier für die Nacht«.

In der Dauerausstellung

Die Ausstellung selbst fängt mit dem Mittelalter an. Ende des neunten Jahrhunderts kamen die ersten jüdischen Händler nach Polen. Auf einer großen Karte kann ich den Weg des Ibrahim Ibn Yakub verfolgen, einem jüdischen

Arzt oder Übersetzer des Kalifen von Cordoba, der als einer der ersten in seinem Reisebericht Polen erwähnt. Während eine Stimme den Text auf Polnisch vorliest, leuchten auf der Wand die betreffenden Textstellen sowie Illustrationen auf. Gegenüber stellen große Wandmalereien das Leben jüdischer Händler dar. Ich bin umgeben von Geräuschen, die an einen mittelalterlichen Marktplatz erinnern: von Pferdehufen, fallenden Münzen, Hunden und Stimmen die in einer mir unverständlichen Sprache sprechen. In einer digitalen Medienstation kann ich die Reise eines Händlers nachspielen: Ich muss in verschiedenen Städten entscheiden, welche Ware ich gegen eine andere Ware oder gegen Geld tausche. Da ich so oft wählen kann, bis ich die richtige Ware gefunden habe und am Ende unweigerlich an mein Ziel komme, vergesse ich sofort wieder, welche Waren ich wo gegeneinander getauscht habe.

Der folgende Raum behandelt die ersten jüdischen Siedlungen Polens. Zentral platziert ist hier die im mittelalterlichen Stil gehaltene Darstellung von Herzog Bolesław dem Frommen auf seinem Thron. Auch hier wird wieder vorgelesen: die Statuten von Kalisz, die erstmals den Status der Juden in Polen regulierten. In einer Ecke wird das Verhältnis zwischen Judentum und Christentum thematisiert. Es erklingen Gregorianische Gesänge und ich stehe vor der Rekonstruktion der Pforte einer Kathedrale, die das Leben des heiligen Albertus darstellt. Der Museumstext verrät mir, dass eine Darstellung auf der Tür zeigt, wie Christus dem heiligen Albertus erscheint und ihn mahnt, sich gegen den Handel von christlichen Sklaven durch jüdische Händler einzusetzen, eine andere, wie Albertus den Herzog von Böhmen ermahnt, weil dieser christliche Sklaven an jüdische Händler verkauft. In diesem Raum sehe ich auch die ersten Museumsobjekte: Münzen mit hebräischen Inschriften und Darstellungen von Juden. Es werden die einzigen in dem insgesamt drei Räume umfassenden Ausstellungskapitel über das Mittelalter bleiben. Der letzte Raum widmet sich dem Leben der jüdischen Gemeinden im Spätmittelalter. In der Mitte

befindet sich ein stilisiertes Modell einer Stadt, rechts und links davon auf den Wänden Darstellungen von polnischen Herrschern und von polnischen Städten, die im mittelalterlichen Stil gehalten sind. Eine Ecke widmet sich dem Stammbaum der Familie der jüdischen Bankiers Fiszel. Auch in diesem Raum höre ich wieder Geräusche und mittelalterliche Musik, und es werden Dokumente vorgelesen. Die Museumstexte sind insgesamt knapp gehalten und bestehen vor allem aus Zitaten. Dafür kann ich immer wieder an Medienstationen nach Zusatzinformationen suchen.

Das Museum scheint also insgesamt nicht so sehr auf Objekte und lange, erklärende Museumstexte zu setzen, dafür um so mehr auf Rekonstruktionen, Medienstationen und Geräusche. Ein bisschen fühle ich mich, als würde ich durch eine Theaterkulisse oder ein Filmset laufen. Die Ausstellung ist sehr sinnlich: Zwar werden noch keine Gerüche und Geschmäcker eingesetzt, dafür kann ich immer wieder Dinge anfassen und werde mit Klangkulissen in die dargestellte Zeit zurückversetzt. Das macht durchaus Spaß, nur die Museumstexte machen mir zu schaffen – es dauert oft längere Zeit, bis ich die Zitate so geordnet habe, dass ich verstehe, worum genau es in dem betreffenden Ausstellungsteil gehen soll.

Diese Darstellungsmethoden, die sich im Ausstellungskapitel zum Mittelalter ankündigten, ziehen sich, wie ich herausfinden werde, durch die ganze Ausstellung – mit Ausnahme des Kapitels zum Holocaust, auf das ich noch zurückkommen werde. Die Ausstellung ist in sieben Galerien aufgeteilt: Erste Begegnungen (960–1500), Paradisus Iudaeorum (1569–1648), Die jüdische Stadt (1648–1772), Begegnungen mit der Moderne (1772–1914), Auf der jüdischen Straße (1918–1939), Holocaust (1939–1945) und Die Nachkriegsjahre (1944 bis heute). Auf meinem Weg ins 21. Jahrhundert passiere ich unter anderem einen dreidimensionalen Plan des frühneuzeitlichen Krakaus; einen rekonstruierten Marktplatz in einer jüdischen Kleinstadt im 17. Jahrhundert; einen stilisierten Thronsaal, in dem auf einem runden Tisch die Landkarte

Polens unter überdimensional großen zeitgenössischen Porträts von Friedrich Wilhelm II., Katharina der Großen und Joseph II. geteilt wird; den rekonstruierten Salon der jüdischen Salondame Judyta Jakubowicz-Zbytkower; ein Traubaldachin (*Chuppa*); eine Bahnhofswartehalle im 19. Jahrhundert; ein Modell der großen Synagoge in Warschau; eine rekonstruierte jüdische Straße in der Zwischenkriegszeit und einen Raum gefüllt mit Lautsprechern und Röhrenfernsehern, der die Studentenproteste 1968 und den in der Folge wieder aufkommenden Antisemitismus repräsentiert. Im letzten Raum, der sich gleich neben dem anfangs erwähnten Wald befindet, kann ich mir Interviews mit heute in Polen lebenden Juden oder Nachfahren von polnischen Juden ansehen, die Fragen zu ihrer jüdischen Identität beantworten. In fast allen Räumen werden sehr gut gemachte Filmanimationen gezeigt, die zu großen Teilen aus Schnipseln historischer Bilder zusammengestellt wurden. So ist zum Beispiel der Marktplatz im siebzehnten Jahrhundert umgeben von Bildschirmen, auf denen sich Abbildungen von Marktbesuchern bewegen. Auffällig ist auch die Dominanz von Ego-Dokumenten und das Fehlen von einleitenden Texten zu den einzelnen Abschnitten.

Die Ausstellung ist riesig – die gesamte Ausstellungsfläche beträgt 4000 m². Bei meinem ersten Besuch, für den ich etwa zwei Stunden Zeit habe, schaffe ich es lediglich, mir einen Bruchteil der Ausstellung genau anzusehen. Auch tritt nach einiger Zeit ein Ermüdungseffekt ein. Ich bin konstant umgeben von Texten, Bildern, Bildschirmen, Tönen und Rekonstruktionen und weiß oft nicht, wo ich anfangen soll. Bei einem meiner nächsten Besuche besorge ich mir einen Audioguide, der mir kurze und präzise Einleitungen zu den einzelnen Abschnitten liefert. Ich frage mich, wieso die Ausstellungsmacher diese Texte nicht einfach an die Wände geschrieben haben. Die Antwort erfahre ich, als ich mir nach meinem Besuch den dicken und sehr ansprechenden Katalog zulege und anfangs, mich ausführlicher mit der Konzeption der Ausstellung auseinanderzusetzen.

Reflexion

Laut Barbara Kirshenblatt-Gimblett können die Besucher_innen viel näher an die Realität und die Erfahrungen der Menschen, deren Geschichten im Museum erzählt werden, herangebracht werden, wenn sie diesen Menschen auch durch deren eigene Worte begegnen. Durch die verschiedenen Stimmen, die präsentiert würden, entstünden ein Dialog und eine Debatte – sowohl zwischen den zeitgenössischen Protagonist_innen, als auch zwischen diesen und den Besucher_innen.² Um diesen Dialog nicht zu behindern und eine Annäherung an die Realität zu ermöglichen, wurde auf eine autoritative kuratorische Stimme verzichtet. Auch dass ich mich wie in einer Filmkulisse oder auf einer Bühne fühlte, ist, wie ich erfahre, durchaus gewollt. Barbara Kirshenblatt-Gimblett vergleicht die Darstellungsstrategie des Museums mit einem Theaterstück, in dem die Besucher_innen in Akten und Szenen durch ein visuelles Narrativ geführt werden und sich wie Protagonist_innen auf einer Bühne bewegen.³ Das Narrativ der Ausstellung sei so angelegt, dass weder auf andere Epochen verwiesen, noch auf bereits behandelte Epochen zurückgeblickt wird. Tatsächlich ist der jeweils nächste Ausstellungsabschnitt selten zu sehen. Um komplett nachvollziehen zu können, was die Protagonisten der Zeit erlebt haben, müssten die Besucher ausklammern, was sie bereits wissen, so Barbara Kirshenblatt-Gimblett.

Das POLIN setzt also auf die aktive Teilnahme der Besucher_innen, die sich aus den gebotenen Objekten, Zitaten, Bildern, Spielen, Zusatzinformationen in den Computerstationen, Geräuschen, Modellen und rekonstruierten Räumen ein Bild der Vergangenheit zusammenbasteln sollen. Das ist natürlich schwierig und hat, zumindest bei mir, nicht vollständig geklappt. Das sehr spannende und potentiell fruchtbare Ausstellungskonzept reibt sich an der Größe des Museums. Wer nur eine der Galerien besucht und sich auf das Spiel einlässt, selbst zum Historiker oder wenigstens zum Detektiv zu werden, für den kann ein Besuch im POLIN eher unterhaltsam und lehrreich

sein. Wer allerdings, wie ich – und wie wohl die meisten Besucher – versucht, die gesamte Ausstellung in wenigen Stunden zu sehen, der sucht verzweifelt nach einem roten Faden.

Zum Teil setzt die Herangehensweise auch zu viel Vorwissen voraus. So musste ich in einem Ausstellungskapitel, das dem Bescht, dem Begründer des Chassidismus und seinem Kritiker, dem Gaon von Vilna, gewidmet ist, sehr lange suchen, bis ich das Wort »Chassidim« gefunden hatte. Auch die Essenz der Chassidischen Bewegung ist aus den gelieferten Informationen ohne Vorwissen eher schwer herauszuarbeiten.

Der Rückgriff auf Ego-Dokumente und einen multi-perspektivischen Dialog zwischen den Protagonist_innen hat aber, wie ich erfahre, noch einen anderen Sinn und Zweck. Bis zur Fertigstellung des Museums der Geschichte Polens, das seit Anfang seiner Planungsphase 2006 in chronischen Realisierungsproblemen steckt,⁴ wird das POLIN das einzige polnische Museum sein, das die gesamte polnische Geschichte behandelt. Dies geschieht durch die Linse einer Minderheit, die immer wieder Ausgrenzungen und Übergriffen von Seiten der polnischen Bevölkerung ausgesetzt war. Eine solche Geschichte stößt sich an der Selbstdarstellung der polnischen Nation als ein Opfer der Geschichte, das heldenhaft für Freiheit und Unabhängigkeit kämpft, wie sie zum Beispiel im Museum für den Warschauer Aufstand oder im brandneuen Solidarność Zentrum zu finden ist, und wie sie aller Wahrscheinlichkeit nach auch im neuen historischen Museum zu finden sein wird.⁵ Wie Barbara Kirshenblatt-Gimblett darlegt, mussten die Ausstellungsmacher versuchen, die konfliktreiche Geschichte der Beziehungen zwischen Polen und Juden so darzustellen, dass sie weder auf totale Ablehnung der polnischen Bevölkerung stoßen, noch sich des Vorwurfs der Verharmlosung aussetzen würden.⁶ Durch die Gegenüberstellung verschiedener zeitgenössischer Sichtweisen wird die Urteilsbildung den Besucher_innen überlassen – gelenkt natürlich von den Kuratoren, die die Zitate ausgewählt haben. Dem POLIN gelingt somit ein differenzierter Blick auch auf schwie-

rige Themen. In einem Teil über die Modernisierung des polnischen Lebens und das teilweise Verbot traditioneller jüdischer Lebensweisen im 19. Jahrhundert wird der Wandel an Hand der Memoiren der Jüdin Pauline Wengeroff dargestellt, die das Verschwinden der alten Traditionen beklagt. Besucher_innen werden somit eingeladen, den Wandel als potentiellen Verlust und zum Teil als brutalen Einschnitt zu bewerten. Der Ausstellungsabschnitt zum Warschauer Ghetto basiert vor allem auf Zitaten aus dem Ringelblumarchiv, was wiederum die Verfolgung aus Sicht der Betroffenen darzustellen erlaubt, ohne direkt die Rolle der polnischen Bevölkerung anzusprechen.

Auch dass das Museum einen sehr eigenen Begriff von Authentizität hat, fällt mir auf. Im POLIN sind es nicht die Museumsobjekte, sondern die Kombination von historisch Verbürgtem und Imaginiertem, durch die die Ausstellung authentifiziert wird. So wurde zum Beispiel viel Wert auf Techniken der Rekonstruktion gelegt, wie bereits am Beispiel der Synagoge gesehen. Für die Wandmalereien im Ausstellungskapitel zum Mittelalter wurde der Comicbuchzeichner Tomasz Leśniak beauftragt, die vorhandenen Schriftdokumente im mittelalterlichen Stil grafisch darzustellen. Die Illustrationen wurden von Spezialisten für die Restaurierung alter polnischer Kirchen angefertigt.⁷ Für die Klangkulissen wurde, wie ich von der Sounddesignerin erfahre, darauf geachtet, dass die verwendeten Töne auch sicher in der dargestellten Zeit vorgekommen sind und mit Originalobjekten rekonstruiert wurden.⁸

Allerdings wird diese Authentifizierungsstrategie in dem Ausstellungskapitel zum Holocaust fast schon in ihr Gegenteil verkehrt. Das Warschauer Ghetto wird hier durch ein graues Labyrinth mit schrägen Wänden repräsentiert und ist im Vergleich zum Rest der Ausstellung sehr abstrakt gehalten. Auch auf eine Geräuschkulisse wurde weitgehend verzichtet, lediglich im Kapitel zum Umschlagplatz wird ein undefinierbares Geräusch benutzt, das mal an einen fahrenden Zug erinnert, mal an Atmen und mal an Türen, die geschlossen wer-

den. Diese Wahl wurde auf meine Nachfrage von den Ausstellungsmachern mit dem Argument begründet, dass man keine Emotionen manipulieren wollte.⁹ Auch die hier ausgestellten Fotografien zum Ghettoaufstand wurden nicht vergrößert oder verfälscht, sondern in ihrer Originalgröße belassen.¹⁰ Hier stößt sich also, wie in zahlreichen Holocaustmuseen und Denkmälern, ein gefühltes Darstellungsverbot am Darstellungsgebot von Museen. Der Konflikt erschöpft sich in einem Kompromiss aus Abstraktions- und Authentifizierungsbestrebungen.

Das POLIN unterscheidet sich grundlegend von den objektzentrierten und eher sachlichen Geschichtsmuseen, wie sie in den 1990er Jahren zum Beispiel in Berlin gebaut wurden. Eher an Narrativen und Inszenierungen als an Sammlungen und Objekten orientierte Ausstellungsweisen sind in Polen zur Zeit populär. Zu finden sind sie zum Beispiel im Museum des Warschauer Aufstandes, im Museum in der Schindlerfabrik in Krakau und im brandneuen Europäischen Solidarność Zentrum in Danzig. Etwas Grundlegendes unterscheidet das POLIN aber: die Behandlung der nationalen Geschichte. Anstatt mit viel Pathos die polnische Geschichte als eine Leidens- und Heldengeschichte zu zelebrieren, bemüht sich die Ausstellung darum, eine differenzierte Verknüpfung von polnischer und jüdischer Kultur darzustellen. Das POLIN setzt dabei vielleicht manchmal zu sehr auf das eigenständige Kombinationsvermögen der Besucher; dennoch ist diese Herangehensweise sehr erfrischend. Man kann die Ausstellung auch als eine Neuinterpretation der Ausstellungsmethode des Dioramas sehen: Wie in den volkskundlichen Museen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts soll im POLIN eine untergegangene Welt durch inszenatorische Mittel wiederbelebt werden. Dass der Untergang dieser Welt einer brutalen Auslöschung und einem Massenmord geschuldet ist, macht diese Herangehensweise umso wirkungsvoller. Das Museum wolle, wie ich in einem auf der Internetseite publizierten Video erfahre, der Toten gedenken, indem man sich daran erinnert, wie sie lebten.¹¹ Zwar ist auch

die symbolische Architektur des POLIN nicht frei von Referenzen an den Holocaust, und die Holocaustgalerie ist im Vergleich zu den anderen Galerien dann doch sehr groß, aber das Konzept den Toten zu gedenken, indem man die Lebenden zelebriert, ist eines, das überzeugt, und das ich mir in noch mehr jüdischen Museen wünschen würde.

- 10 Our way of showing 1000 years of history, <http://www.polin.pl/en/exhibitions-core-exhibition/our-way-of-showing-1000-years-of-history> (letzter Zugriff 25.05.2015).
- 11 Polin, The Building, <http://www.polin.pl/en/about-museum/building> (letzter Zugriff 27.05.2015).

Anmerkungen

88

- 1 Florian Peters, Polens Streitgeschichte kommt ins Museum. Wie neue Museen in Danzig und Warschau die polnische Geschichtskultur verändern, in: *Zeitgeschichte Online* (Februar 2015), <http://www.zeitgeschichte-online.de/geschichtskultur/polens-streitgeschichte-kommt-ins-museum> (letzter Zugriff 18.7.2015).
- 2 Hier und im Folgenden: Our way of showing 1000 years of history, <http://www.polin.pl/en/exhibitions-core-exhibition/our-way-of-showing-1000-years-of-history> (letzter Zugriff 18.7.2015).
- 3 Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Theatres of History*, in: *TDR – The Drama Review*, engl. Version unter https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10103371325293889&id=839586.
- 4 Polish History Museum: <http://www.en.muzhp.pl/about-the-museum/193/about-museum.html> (letzter Zugriff 25.5.2015).
- 5 Die Internetseite des Museums beginnt mit einem Zitat von Władysław Bartoszewski: »We must have a Museum of Polish History, which will show the hard historical path that we were forced to take, and contextualize this with our current position at the heart of Europe«.
- 6 Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Historical Space and Critical Museologies*, in: Katarzyna Murawska-Muthesius/Piotr Piotrowski, *From Museum Critique to Critical Museum*, Farnham 2015, S. 147–163.
- 7 Dies./Antony Polonsky, *Polin – 1000 Year History of Polish Jews* (Ausstellungskatalog), Warsaw 2014, S. 43.
- 8 Olga Szlachcic, Interview mit der Verfasserin, Warschau 5.3.2015.
- 9 Ebd., und Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Interview mit der Verfasserin, Warschau 5.3.2015.