

Jüdisches Museum Berlin – die neue Dauerausstellung

François Guesnet

Marie Naumann, Katharina Wulffius (Hg.), *Jüdisches Museum Berlin, Berlin (Jüdisches Museum Berlin) 2020, 199 S., 12 €*

Nach einigen Jahren der Vorbereitung öffnete im August 2020 die neue Dauerausstellung des Jüdischen Museums Berlin. Die neue Präsentation jüdischen Lebens in deutschen Landen war durchaus mit Spannung erwartet worden. Würden die KuratorInnen in der Auseinandersetzung mit der ikonisch-bedeutungsgeladenen Architektur Daniel Libeskind bestehen? Neue Antworten auf die Herausforderungen finden, die schräge Gänge und tote Ecken, durch die Stockwerke aufragende Sinntürme stellen? Ein eigenständiges Narrativ entwickeln, um die komplexe Geschichte der Juden und Jüdinnen angemessen und würdig zu reflektieren, der Katastrophe des Völkermords den notwendigen Raum zu geben und dem Umstand Rechnung zu tragen, dass es heute eine immer noch nicht selbstverständliche, aber doch seit 1945 unübersehbare jüdische Präsenz in Deutschland gibt? Wie würde die jüdische Geschichte in Deutschland in den größeren Kontext der allgemeinen und der jüdischen Geschichte eingebettet, wo würde der Akzent liegen? Das Jüdische Museum in der Hauptstadt Deutschlands, nur wenige hundert Meter von jenen Orten entfernt, an denen die Auslöschung der europäischen Juden und Jüdinnen erdacht und betrieben wurde, kann und soll der öffentlichen Aufmerksamkeit nicht entgehen. Im Gegenteil: Es knüpfen sich hohe Erwartungen einer schlüssigen und gültigen Darstellung jüdischer Vergangenheit und Gegenwart

an diese Institution, die zudem ein ganzes Spektrum von Aufgaben in der Museumspädagogik, der zivilgesellschaftlichen Reflexion, und *last but not least* der jüdischen Selbstvergewisserung hat. Die architektonische Gestaltung macht hier bereits feste Vorgaben: die drei Achsen des Exils (mit dem immer wieder beeindruckenden ›Garten des Exils‹), der Kontinuität und des Holocaust, die leeren Räume, die durch die Stockwerke aufragen und den Völkermord vergegenwärtigen, die Koexistenz von wechselnden Ausstellungen und Dauerausstellung. Welche Perspektiven eröffnet nun diese letztere seit ihrer Umgestaltung?

Eine erste Antwort auf die Frage nach dem Verhältnis der partikularen, jüdisch-deutschen Dimension und des weiteren Kontexts jüdischer Geschichte und Kultur gibt die Ausstellung gleich zu Beginn. Hat man erst einmal den Wunschbaum hinter sich gelassen, an dem BesucherInnen seit zwanzig Jahren ihre Wünsche anbringen sollen und der sehr aus der Zeit gefallen scheint, türmt sich hebräischer Bibeltext bis zur Decke und bildet den Hintergrund einer Vitrine, in der eine Tora-Rolle ruht. Das Wort Gottes in der jüdischen Tradition bildet den Ausgangs- und Angelpunkt dessen, was im weiteren Verlauf der Ausstellung quasi deutsch dekliniert und verhandelt wird. Die Prominenz der hebräischen Sprache und Schrift in diesem ersten Segment der Dauerausstellung macht deutlich, dass hier etwas vorgestellt wird, das sich jemandem ohne die entsprechenden Sach- und Sprachkenntnisse nicht einmal ansatzweise erschließt. Eine Vitrine mit Objekten aus einer kleinstädtischen *Genisa* – einer Sammlung nicht mehr brauchbarer Träger liturgischer und anderer religiöser Texte – veranschaulicht die Verehrung der heiligen Sprache. Im anschließenden Abschnitt ›Gebot und Gebet‹ werden Tal-

mud, Gebet und religiöse Gebote auf ihre Alltagsdimension heruntergebrochen, nicht aber vereinfacht. Es finden sich angemessene Konkretisierungen: Die Grenze zwischen Alltag und Schabbat wird durch einen von bunten Vorhängen abgetrennten Raum erfahrbar gemacht. Das ist vielleicht etwas schlicht, aber durchaus sinnfällige. Ähnlich wirkungsvoll ist es, eine englische Übersetzung des Talmud in vielen Bänden mitsamt Lesepult zu integrieren: eine Einladung, sich einen Eindruck zu verschaffen, einen der Bände aufzuschlagen und festzustellen, dass man zunächst sehr viel Zeit und Konzentration braucht, um sich hier zurechtzufinden. Eine beeindruckende Videoinstallation von Hagit Hollander-Shimoni visualisiert das Wechselspiel von Vorbeter und Betgemeinschaft, indem das individuelle und das gemeindliche Gebet als projizierte Textfolge eine Wand aufsteigen. Auch hier kein Versuch, eine überaus komplexe kulturelle Praxis zu übersetzen oder zu reduzieren, sondern vielmehr die Entscheidung, sie in ihrer Eigenart vorzustellen. Diese offene Darstellungsweise ist wenig prädeterminiert und gibt der Betrachterin die Möglichkeit, eigene Eindrücke und Deutungen zu entwickeln.

Parallel führt der Eingangsbereich in den geographischen Raum von Aschenas (die der Bibel entlehene Bezeichnung für die deutschen Lande) und das kulturell-religiöse Spannungsfeld des christlichen Mittelalters ein, in dem jüdische Gemeinden entstanden. Trickfilme stellen zentrale Aspekte des jüdischen Mittelalters vor und erklären Synagoge, Gelehrsamkeit, Netzwerke und Familie, religiöse Selbstbehauptung und andere zentrale Themen. Ein Leitthema dieses historisch in Anfänge jüdischen Lebens im deutschsprachigen Raum einführenden Teils ist die Entfaltung jüdischer Gemeinden, aber auch die stete Bedrohung

insbesondere durch religiös aufgeladene Ablehnung. Unter den Artefakten sind Messer, die in Ritualmordprozessen als Beweisstücke dienten und Abgüsse der berühmten Allegorien von *Ecclesia* sowie – blind-verblendeter – *Synagoga* aus dem Naumburger Dom. Es finden sich auch Reflexionen über die Nähe und Differenz zwischen Judentum und Christentum im Gebrauch von Brot und Wein. Aus der Perspektive eines an Osteuropa interessierten Experten irritiert die Formulierung in einer der animierten Karten, dass die deutschen Juden und Jüdinnen »ins östliche Europa vertrieben« worden seien. Dies ist sachlich falsch: Die jüdischen Gemeinden wurden zerstört und ihre EinwohnerInnen vertrieben – wohin die Überlebenden zogen, kümmerte jene nicht, die diese Zerstörungen anrichteten. Und der langsame Migrationsprozess Richtung Osten war keineswegs *adding insult to injury*, wie es die Formulierung der Animation vermuten lässt, sondern erfolgte aufgrund großzügiger Lokationsangebote ungarischer und polnischer Landesherren.

Zwischen diesem Eingangsbereich und dem Abschnitt zur frühen Neuzeit laden in einem langen Flur an Umkleidekabinen in Kaufhäusern erinnernde Hörwinkel ein, sich das breite Spektrum jüdischer Musik zu Gemüte zu führen. Dieses Thema kommt an dieser Stelle recht unvermittelt, es wird kaum erläutert oder vertieft, und man kommt nicht umhin anzunehmen, dass es eine Notlösung war, mit einem der vielen fehldimensionierten Innenräume des Museumsgebäudes umzugehen. Dafür bietet der sorgfältig gestaltete und inspirierende Raum zur frühen Neuzeit eine Vielzahl von Perspektiven, die jüdisches Leben in Deutschland beschreiben und mit weiteren Perspektiven zur jüdischen Geschichte verknüpfen. Da ist etwa die Vita des Buchdruckers Chaim Schachor,

der auf seinem Lebensweg in Prag, Ferrara, Augsburg, Ulm und Lublin wirkte und sowohl jüdische wie christliche Literatur verlegte. Dies machen die ausgestellten Titelseiten der von Schachor verlegten Werke deutlich: Identische Rahmen dieser Titelblätter wurden gleichermaßen für christliche und jüdische Literatur verwandt. Schachors Vita illustriert so die Geschichte des Buchs als Medium, Schachors transnationale und -kulturelle Netzwerke, wie auch seine Mobilität. Ähnlich aufschlussreich die Erläuterungen zu einer (reproduzierten) Tora-Binde, die 1711 von Berend Lehmann, einem jüdischen Hoffaktoren, aus Anlass der Geburt seines Sohnes für die Synagoge Halberstadt gestiftet wurde: Verknüpft doch diese aufwendige Stickarbeit seine herausgehobene Stellung als Gemeindevorsteher mit seinem Familienleben und dem religiösen Leben der Gemeinde. Einer großen Karte des in viele Hoheiten zersplitterten Deutschen Reiches sind auf eine feste Unterlage aufgezugene Kopien von Schutzbriefen für Juden beigegeben, die sinnfällig machen, wie fragil und vielfältig der Rechtsstatus der jüdischen Bevölkerung in deutschen Landen in dieser Epoche war.

Die messianische Bewegung um Sabbatai Zwi, die größte religiöse Sinnkrise der europäisch-jüdischen Diaspora der frühen Neuzeit, wird in einem weiteren Animationsfilm erläutert. Zum Bedauern des Betrachters mit Osteuropa-Expertise wird hier die entscheidende Rolle von Nehemia Kohen, einem Gesandten des polnischen Vierländerrats, nicht erwähnt. Beauftragt, den Wahrheitsgehalt des messianischen Anspruchs des Sabbatai Zwi zu prüfen, war es Kohen, der diesen – allem Anschein nach falschen – Messias »entlarvte«. Auch die Nachbeben dieser spirituell-religiösen Erschütterung in Form post-sabbatianischen Messianismus – etwa in Gestalt der *dönme* im

Osmanischen Reich oder des Frankismus – werden nicht erwähnt. Dafür werden die BesucherInnen aufgefordert, mit einem einfachen Quiz herauszufinden, ob sie das Zeug zum Messias haben. Die Fragen mit theologischem, psychologischem und physiologischem (»Sind Sie ein Mann?«) Bezug mögen eine interessierte Besucherin in der Tat ermuntern, sich Gedanken über das Wesen messianischer Bewegungen zu machen.

Eine erhebliche Rolle spielt in der neuen Dauerausstellung des Jüdischen Museums Berlin zeitgenössische Kunst. Die spektakuläre Leihgabe »Bruch der Gefäße« von Anselm Kiefer reflektiert die jahrelange und intensive Auseinandersetzung dieses Künstlers mit der jüdischen Esoterik (Kabbala). Ein ausliegendes Tablet ermöglicht es, kurze und präzise Erläuterungen zu einer überschaubaren Zahl von Grundbegriffen zur Kabbala abzurufen. Angesichts des Umstands, dass dieses esoterische Deutungssystem in jüngerer Vergangenheit weit über das Judentum hinaus Aufmerksamkeit erregt hat, kann dies als bewusste Selbstbeschränkung, eine klare Geste der KuratorInnen verstanden werden, dass gar nicht erst der Versuch unternommen werden soll, den Gegenstand erschöpfend zu betrachten, sondern das Kunstwerk für sich und als Deutungsversuch dieser Tradition sprechen zu lassen.

Eine Reihe von Zitaten, aufgezeichnet auf durchscheinende und schräg angesetzte Balken (ein durchaus gelungenes Zitat des Libeskind'schen Gestus), unter denen hindurch man von der frühen Neuzeit in das 19. Jahrhundert wandelt, müssen genügen, das Spannungsfeld von Tradition und Veränderung, rechtlicher Zurücksetzung und Emanzipation, kultureller Eigenheit und Integration zu umschreiben: die Erklärung der Menschenrechte, das berühmte Cler-

mont-Tonnerre-Zitat von 1789, dass man den Juden alles als Individuen, nichts jedoch als Nation zuerkennen müsse, eine Zeile Marx, eine Zeile Riesser, Heine... Auf diese wenigen Zitate beschränkt sich die Darstellung dieser kritischen, konfliktreichen, aber auch überaus produktiven und komplexen Phase der beschleunigten Transformation jüdischer Kultur, in der so vieles möglich erschien und doch nur teilweise realisiert wurde. Die sich aus den Entwicklungen dieser Zeit ergebenden Spannungen zwischen Observanz und Selbstgenügsamkeit auf der einen und religiös-kulturellem Wandel und sozialer Integration auf der anderen Seite gerinnen im folgenden Raum zu bloßen Meinungen und diversen religiösen Haltungen. Hier wären klarere Verknüpfungen zwischen den Verheißungen des Fortschritts und religiös-kulturellen Verschiebungen möglich und wünschenswert gewesen, wie auch solche zwischen dem Begehren nach gleichen Rechten für die jüdische Gemeinschaft und der Bereitschaft zu Teilhabe und Beitrag sowie zwischen solchen Versuchen der Integration und der immer wieder erfahrenen Zurückweisung, des auch gewalttätigen Ausschlusses.

In der Beschränkung auf das Beispiel der Berliner jüdischen Gemeinde wird dies plausibel durchgeführt: Angemessen und reichhaltig wird ihr überaus dynamisches Streben nach Integration und sozialem Aufstieg im Berlin des 19. Jahrhunderts beschrieben. Darstellungen zum jüdischen Berlin um 1800 und zu Orten der Begegnung lassen sich von der Betrachterin auf ein Modell der Innenstadt projizieren und so verorten und fassbar machen. Der kulturelle Wandel wird durch verkleinerte Repliken jüdischer Grabmäler vermittelt, die Inschriften auf Hebräisch oder Deutsch oder in beiden Sprachen tragen konnten. Berlin und Preußen als ein auch internatio-

nal ausstrahlendes Zentrum jüdischen Denkens wird anhand der Biografien von Moses Mendelssohn, Leopold Zunz, Abraham Geiger, Akiba Eger und Leo Baeck vorgestellt. Diesen für ein konventionelles *master narrative* relevanten Figuren werden die ersten Rabbinerinnen in Berlin und spannende Objekte zur Entstehung einer koscheren Warenwelt zur Seite gestellt. Unter dem gelungenen Titel »Was machen Sie beruflich?« wird die prominente Rolle der Berliner und preußischen Juden und Jüdinnen in der Entwicklung von Handel und Gewerbe abgehandelt, die Geschichte des Warenhauses, aber auch Frauenerwerbstätigkeit. Besonders gelungen erscheint die Darstellung der politischen Mobilisierung des Judenhasses in der antisemitischen Bewegung am Beispiel Richard Wagners. Die Ausstellung kontrastiert die enorme Begeisterung auch jüdischer ZeitgenossInnen für Wagners Musik mit dessen offen rassistischer Infragestellung der Möglichkeit jüdischer Kreativität. In einem sehenswerten Video werden Aussagen von Daniel Barenboim, der als erster Dirigent Wagner in Israel zur Aufführung brachte, und Barrie Kosky, der seinen eigenen Umgang als jüdischer Regisseur mit Wagners Opern als eine Art historischer Genugtuung begreift, gegenübergestellt.

Der folgende, reichhaltige Abschnitt der Ausstellung stellt die Entwicklung der zionistischen Bewegung dar. Ähnlich dem bereits erwähnten Quiz zur Ermittlung messianischen Potenzials hat die Besucherin hier die Möglichkeit, anhand eines Pfeildiagramms zu ermitteln, ob sie im Jahr 1920 wohl Zionistin gewesen wäre. Es ähnelt mehr einem Labyrinth und illustriert so, warum die jüdische Nationalbewegung sich in deutschsprachigen Gebieten so viel schwerer tat als im östlichen Europa. Ein Raum, der sich hieran anschließt, thematisch jedoch

eher auf die erwähnten Zitatbalken zur Sattelzeit hätte folgen können, widmet sich Juden in Uniform, der wohl augenfälligsten und dramatischsten Form gesellschaftlicher Integration, forderte die Wehrpflicht doch in letzter Konsequenz die Bereitschaft, für das Gemeinwesen das eigene Leben zu geben. Sehr zu Recht dient hier als Lehrstück Moritz Daniel Oppenheims Gemälde »Die Heimkehr des Freiwilligen aus den Befreiungskriegen zu den nach alter Sitte lebenden Seinen« (1833/34), das in einer nur mittelprächtigen und leider kleinformatigen Reproduktion (das Original hängt im Jüdischen Museum in New York) ausgestellt wird. Die Analyse dieses ikonischen Werkes könnte deutlich über die hier vorgeschlagene Deklination von Kleidungsstücken und Gegenständen hinausgehen: Insbesondere die Bewegungsdynamik der abgebildeten Figuren wäre zu thematisieren, etwa die Hinwendung einer Mehrzahl der Figuren auf den prächtigen jüdischen Soldaten, das Niederbeugen des alten Vaters, aber auch, etwas subtiler, das neugierige Ausgreifen des jüngeren Bruders nach dem abgestellten Säbel: Hier wird – in einer Bewegung weg von den im Schatten stehenden Büchern – die Bereitschaft jüdischer Männer versinnbildlicht, der Nation wehrhaft zu dienen. Deutlich präziser und instruktiver ist die interaktiv gestaltete Analyse einer als Textildruck weitverbreiteten Darstellung eines Jom-Kippur-Gottesdienstes aus dem deutsch-französischen Krieg 1870/71. Diese Ikone der deutsch-jüdischen Integration antwortet unmittelbar auf Oppenheims Gemälde, und gemeinsam reflektieren diese Exponate eine besonders schicksalshafte und wirkungsmächtige Verknüpfung deutscher und jüdischer Geschichte.

Die Zeit der Weimarer Republik vermitteln die KuratorInnen auf überraschende Weise: Jüdischer Alltag und

urbane Kultur, die Hinwendung zu der als authentischer wahrgenommenen osteuropäischen jüdischen Lebenswelt, der nachhaltige Einfluss jüdischer ZeitgenossInnen auf Presse, Film, Literatur, Kunst und Architektur, aber auch Inflation, die politische Polarisierung und der Aufstieg der nationalsozialistischen Bewegung werden als Film gezeigt, in einer Miniaturversion des Universum-Kinos (in dem sich heute die Schaubühne Berlin befindet), erbaut 1927-28 nach einem Entwurf von Erich Mendelsohn. Die Betrachterin setzt sich wie im richtigen Kino in eine Sesselreihe und kann sich so den etwa viertelstündigen Film zu Gemüte führen. Die Nachahmung eines Kino-Besuchs ist eine dem Gegenstand angemessene und willkommene Abwechslung zu Vitrinen, Gemälden, Schautafeln und interaktiven Bildschirmen. Die intendierte Theatralik des Raums darf nicht zuletzt als ein elegant-ironischer Kommentar zu den Forderungen nach leicht konsumierbarer und verdaulicher Ausstellungssprache gesehen werden.

Im Treppenhaus, das die auf zwei Stockwerken untergebrachte Dauer Ausstellung verbindet, erwartet die Betrachterin die »Hall of Fame«, eine aus Vorschlägen von Publikum und Museumsfachleuten zusammengestellte Präsentation besonders bemerkenswerter jüdischer Persönlichkeiten. Ohne chronologische Ordnung oder Verdienst-Hierarchie kommen hier Groucho Marx und Maimonides, Hannah Arendt und Leonard Nimoy (»Mr. Spock«) zusammen – eine anregende und inspirierende Einladung, jüdische Vielfalt durch die Jahrhunderte kennenzulernen. Eine ähnlich ungeordnete Vielfalt präsentiert sich in der nachfolgenden Abteilung zum Verhältnis von jüdischer Kultur und bildender Kunst. Eine Überfülle von Ölgemälden in goldenen Rahmen prägt diese

Abteilung und scheint eher den Grad der deutsch-jüdischen Identifikation mit bürgerlicher Salon- und Wohnzimmerkultur zu illustrieren als die Ausdrucksformen jüdischer KünstlerInnen. Deutlich wird immerhin ihre prominente Teilhabe etwa an der expressionistischen Bewegung oder der Neuen Sachlichkeit.

Eine Reihe von auf Augenhöhe angebrachten Zitaten jüdischer ZeitgenossInnen aus dem Schicksalsjahr 1933 markiert den Übergang zur Epoche der nationalsozialistischen Verfolgung und des Völkermords. Auf der rechten Seite des ersten Saals dokumentiert eine großformatige, animierte Karte die Zunahme antijüdischer Gewalt bis hin zur Terrornacht (»Kristallnacht«) vom 9. zum 10. November 1938. Über die gesamte linke Seite des Saals referieren Textlamellen die Gesetzestexte und Verwaltungsmaßnahmen, auf deren Grundlage die Juden und Jüdinnen im Herrschaftsbereich des Regimes diskriminiert, ausgeschlossen, zurückgesetzt, isoliert, beraubt, vertrieben, deportiert und ermordet wurden – eine sinnfällige Illustration des Bemühens um Scheinlegalität, um das Vorspiegeln eines geordneten Vorgangs, aber auch um die Klärung von Zuständigkeiten. Zwischen diesen Gesetzen und Verordnungen werden einzelne Gegenstände gezeigt, die jüdische *agency* und Widerständigkeit dokumentieren: eine blau-weiße Fahne, die Martin Friedländer 1935 nähte und aus dem Fenster hing. Antisemitische Hetzschilder, die Fritz Fürstenberg in den dreißiger Jahren in deutschen Kleinstädten fotografierte. Bemühungen um Auswanderung. Auch hier wieder ein Versuch, der Betrachterin historische Handlungsmöglichkeiten zu vermitteln: diesmal kein Pfeildiagramm, sondern ein Würfelspiel um Emigration und Flucht. Angesichts der traumatisierenden Erfahrungen von Ausgrenzung und Verfolgung und des grausamen

Schicksals jener, denen die Flucht – die eben alles, nur kein Spiel war – nicht gelang, geht dieser Griff in die museumspädagogische Wühlkiste leider vollkommen daneben.

Beeindruckend hingegen das Erinnerungsalbum, dem Augenarzt Ernst Rosenthal zugeeignet, der 1936 nach Amerika entkam. Die Hoffnung auf Rettung in der Ferne, auf einen neuen Anfang, spricht aus den Zeilen der Zurückbleibenden. Zwei weitere Exponate veranschaulichen den Umfang und die Perfidie des Raubs, der zu dieser Zeit ins Werk gesetzt wurde: eine Vitrine mit »Silber aus nicht-arischem Besitz«, ein wildes Sammelsurium von Zuckerringen, Menoraleuchten und Besteck, aufgehoben vom Hamburger Finanzamt, nie zurückgegeben. Und der »Heimeinkaufvertrag« für Hermann und Auguste Goldschmidt aus Meiningen, Thüringen, mit dem sie für abertausende von Reichsmark einen Platz im Ghetto Theresienstadt erwarben, wo sie höchstwahrscheinlich an Krankheit oder Hunger zugrunde gingen, oder von wo sie in ein Vernichtungslager deportiert wurden. Diese letzte Station der Verfolgung wird in der Dauerausstellung ebenso umfassend beschrieben, wie das Schicksal jener ca. zwei Drittel der deutschen Juden und Jüdinnen, die der Verfolgung durch Auswanderung oder Flucht entkamen.

Auch die Jahrzehnte nach dem Krieg werden als Auseinandersetzung mit dem Staat beschrieben: das Bemühen um Entschädigung und sogenannte Wiedergutmachung, die Neugründung von Gemeinden, die Prägung dieser Nachkriegsgemeinden als Notgemeinschaften von Überlebenden, oft aus dem östlichen Europa, der Zuwachs durch die Zuwanderung aus der ehemaligen Sowjetunion nach der deutschen Wiedervereinigung und, seit einigen Jahren, auch aus Israel. In diesem letzten Abschnitt der Ausstel-

lung lassen die KuratorInnen zeitgenössische Kunst sprechen. Die Videoinstallation »Mesubin« (Die Versammelten) von Yael Reuveny greift das Frage-Ritual am Vorabend von Pessach auf. Junge, alte, helle, dunkle, jüdische Menschen beiderlei und andererlei Geschlechts beantworten Fragen nach ihrem Jüdisch-Sein. Ein junger Israeli stellt fest, dass in den letzten fünf Generationen seiner Familie niemand dort beerdigt worden ist, wo er oder sie geboren wurde, und ein junges Mädchen kommentiert: »Ich habe an Pessach Geburtstag, da ist der Kuchen nicht so lecker.« Die Vielgestalt der Sprechenden und ihre sehr persönlichen Antworten reflektieren, was die Ausstellung zu zeigen sich bemüht: Ja, es gibt klare Achsen möglicher jüdischer Identitäten (und diese werden in der Ausstellung für den deutsch-jüdischen Fall klug und konzise vorgestellt) – und so wie dieses junge Mädchen sich für leckereren Geburtstagskuchen mit Hefe, oder aber für eine Einhaltung der Speisegesetze entscheiden wird: Jeder und jede bestimmt aufs Neue, was hieraus wird.

François Guesnet ist Professor für Jüdische Geschichte und lehrt am University College London. Sein Fachgebiet ist die jüdisch-osteuropäische Sozialgeschichte im 18. und 19. Jahrhundert. Er ist zudem Mitherausgeber des Jahrbuchs *Polin. Studies in Polish Jewry*. E-Mail: f.guesnet@ucl.ac.uk