



Erfgoedstudies Oostwaarts

een reis langs (wereld)erfgoed in Oost-Duitsland en Polen



Colofon

Auteurs

Berenice Lunsingh Scheurleer
Marloes Vrancken
Eva van der Ploeg
Marijke Schuurmans
Indra Baas
Iris van Ooijen
Laura Roscam Abbing
Judi de Jong
Fleur Cools

Samenstellers

Rob van der Laarse
Claartje Wesselink

Layout

Indra Baas

Druk

Rijnja Repro, Amsterdam

Met dank aan

Léontine Meijer-van Mensch
Peter van Mensch
Hans Citroen
Barbara Starzynska
Thomas Weiss
Uwe Quilitzsch
Wolfgang Savelsberg
Annette Scholtka
Nicole Krebs
Alicia Bialecka



Een uitgave van de Masteropleiding Erfgoedstudies aan de Universiteit van Amsterdam. Deze bundel is mede mogelijk gemaakt door het AUV-Fonds.

ISBN/EAN: 978-90-814257-1-1

Inhoud

Voorwoord	4	De identiteiten van Schloss Oranienbaum	42
Rob van der Laarse en Claartje Wesselink		<i>Oranje-erfgoed of erfgoed van de Verlichting?</i>	
		Indra Baas	
Joods erfgoed in discussie	6	De grenzen van Auschwitz	50
<i>Een vergelijking tussen het Jüdisches Museum in Berlijn en het</i>		<i>Identiteit, toerisme en topografie van het voormalige concentratie-</i>	
<i>Joods Historisch Museum in Amsterdam</i>		<i>en vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau</i>	
Berenice Lunsingh Scheurleer		Iris van Ooijen	
De musealisering van een pijnlijk verleden	14	Krakaus marktplein	58
<i>Het Haus der Wannsee-Konferenz als dadererfgoed</i>		<i>Moderne continuïteit en historische identiteit</i>	
Marloes Vrancken		<i>van het stadscentrum van Krakau</i>	
UNESCO, vriend of vijand van het Museumsinsel?	22	Laura Roscam Abbing	
<i>Dilemma's rond de renovatie van het Neues Museum</i>		Si Deus nobiscum, quis contra nos -	66
Eva van der Ploeg		Als God met ons is, wie is dan tegen ons?	
Van Gropius naar Emmer en terug?	30	<i>De Wawel, relik van de Poolse geschiedenis</i>	
<i>Reconstructiedilemma's rondom Haus Emmer</i>		Judi de Jong	
<i>en de Meisterhäuser van het Bauhaus in Dessau</i>		Het witte goud	74
Marijke Schuurmans		<i>Erfgoed consumeren in de dieptes van de Wieliczka-zoutmijn</i>	
		Fleur Cools	

Voorwoord

Rob van der Laarse & Claartje Wesselink

Zeer vroeg op een druilerige ochtend in het najaar van 2008 stapte een groep tweedejaars studenten van de duale master Erfgoedstudies aan de Universiteit van Amsterdam op de trein richting Berlijn. Het was het begin van een tiendaagse reis die hen langs erfgoedsites in Oost-Duitsland en Polen zou voeren. Zij waren enkele maanden daarvoor al begonnen met de praktische en inhoudelijke voorbereidingen van de reis: er werd een gezamenlijk *mission statement* opgesteld, iedere deelnemer koos een site om te onderzoeken en presenteren, er werden contacten gelegd, routes uitgestippeld en fondsen geworven. In werkgroepbijeenkomsten werd geluisterd naar gastsprekers met kennis van het Duitse of Poolse erfgoedlandschap, werd de historische context rond de sites uitgediept en werden fotografeertechnieken besproken. Zo gingen de studenten grondig voorbereid en ingelezen – maar met het hoofd vol nog te beantwoorden vragen – op pad. De in Berlijn geselecteerde sites waren het Jüdisches Museum, het Haus der Wannsee-Konferenz en het Museumsinsel. Vervolgens voerde de reis naar Dessau voor analyses en presentaties van het erfgoed van het Bauhaus en het Gartenreich Dessau-Wörlitz. Erna stak de groep de Poolse grens over en werden met Krakau als uitvalsbasis achtereenvolgens de erfgoedsites Auschwitz, de binnenstad van Krakau, de Wawel en de zoutmijn te Wieliczka aan ‘site analyses’ onderworpen.

Met welke vragen speelden de studenten toen zij hun reis begonnen – of, welke vragen lagen ten grondslag aan hun *mission statement*? (Oost-)Duitsland en Polen hebben beide complexe

geschiedenissen die worden gekenmerkt door elkaar opvolgende regimes en geografische herindelingen. Het erfgoed dat hiervan getuigt, heeft dan ook een ander karakter dan veel erfgoedsites in Nederland, die met hun sfeer van lichtvoetig nationalisme zowel de heroïsche als traumatische omgang met het verleden missen, die voor deze plaatsen zo kenmerkend is.

Onder de thema's die onvermijdelijk boven kwamen drijven in de voorbereidende fase, waren de Tweede Wereldoorlog, antisemitisme, katholicisme, communisme en postcommunisme. Veel van de bezochte sites kennen een gelaagde geschiedenis, waarbinnen met name de roerige 20ste eeuw nadrukkelijk voelbaar is. Vooral erfgoedsites die naar de oorlog verwijzen, getuigen van een actieve *Vergangenheitsbewältigung*. Ook op andere plaatsen, die vrolijker aspecten van het eigen verleden representeren, hebben oorlog en communisme echter hun sporen achtergelaten. De beheerders ervan staan voor de keuze deze sporen uit te wissen of ze juist deel te laten uitmaken van de ‘biografie’ van de site. De voornaamste vraag van de studenten was dan ook of men gekozen heeft voor het uitwissen van delen van het verleden en het vertellen van een eendimensionaal geschiedverhaal, of een actuele presentatie van al deze tegenstrijdigheden.

Naast deze uiteenlopende invalshoeken en de vraag naar de omgang hiermee, lieten de studenten zich bij de keuze voor hun bestemmingen leiden door een overkoepelend aspect: de meeste van de bezochte sites staan op de UNESCO-werelderfgoedlijst.

Hoewel de invloed van UNESCO ter plaatse vaak nauwelijks merkbaar is, hebben de studenten ondervonden dat het tegendeel waar kan zijn. Waar het predicaat werelderfgoed als zodanig een gegeven is om trots op te zijn, wordt duidelijk uit de essays dat het onder de oppervlakte toch tot lastige dilemma's leidt. In de essays zal uiteengezet worden hoe elke erfgoedsite door verschillende instellingen en (bevolkings-)groepen wordt toegeëigend, wier belangen en wensen lang niet altijd overeenkomen, soms zelfs tegengesteld zijn. UNESCO heeft als relatief jonge¹ maar gezaghebbende speler aan de vaak al talrijke betekenissen die aan een site worden toegekend, nog de betekenis van 'werelderfgoed' toegevoegd – een term die op zichzelf al lastig is, omdat hierbij van een betekenis natuurlijk geen sprake is. Dit betekent dat bij de vormgeving van de site naar nóg een stem dient te worden geluisterd. Dit kan – los van de voordelen die de UNESCO-erkenning met zich meebrengt – tot ingewikkelde situaties leiden.

Niet alle sites in deze bundel zijn dragers van de titel werelderfgoed. Bewust is met het Jüdisches Museum en het Haus der Wannsee-Konferenz in Berlijn voor twee uitzonderingen gekozen. Weliswaar kunnen hier geen UNESCO-gerelateerde vragen worden gesteld, maar deze sites tonen bij uitstek de omgang met een ongemakkelijk en complex verleden. Beide sites zijn op hun eigen wijze herdenkingsplaatsen van dezelfde geschiedenis. Terwijl het Haus der Wannsee-Konferenz het erfgoed is van een groot en beschamend kwaad, waar na meerdere decennia van

tevergeefse pogingen en besluiteloosheid de dadergeschiedenis toch gemusealiseerd is, is een leidend thema binnen het Jüdisches Museum juist het veelbetekenende ontbreken van een bewonderd en beklaagd erfgoed van de slachtoffers. Het bestuderen van deze worsteling met en vormgeving van de geschiedenis leidt tot een boeiend perspectief op de gecompliceerde verhouding tussen groepen mensen en hun verledens. Het is precies deze blik op de veelzijdige omgang met weerbarstige verledens, die de erfgoedstudent zich eigen maakt en die met deze 'erfgoedreis' in de praktijk is gebracht.

1 UNESCO, opgericht in 1945, wees de eerste werelderfgoedsites aan in 1978.



Joods erfgoed in discussie

Een vergelijking tussen het Jüdisches Museum in Berlijn en het Joods Historisch Museum in Amsterdam

Berenice Lunsingh Scheurleer

Unheimlich, dat is het juiste woord voor de sfeer in het Berlijnse *Jüdische Museum*. Sommige ruimtes in het zilver glimmende gebouw wekken een claustrofobisch, gedeprimeerd en gedesoriënteerd gevoel op bij de bezoeker. Getracht is iets van het gevoel op te roepen dat joden hadden in de Tweede Wereldoorlog en de periode daarna. In het Amsterdamse Joods Historisch museum echter is de sfeer minder beklemmend. Toch worden in beide musea dezelfde onderwerpen behandeld. Eind jaren tachtig ontstond de tendens in Europa en de Verenigde Staten om Joodse musea op te richten. In Washington begon de bouw van het Holocaust Memorial Museum, in Berlijn werd het ontwerp voor het Jüdische Museum goedgekeurd en in Amsterdam verhuisde het Joods Historisch Museum van het Waaggebouw naar het grootschalige synagogencomplex op het Jonas Daniël Meijerplein.

Geziende gevoelige kwesties die in zo'n museum aan bod komen is zo'n museum nooit vrij van politieke intenties. Voorafgaand aan de bouw van deze drie musea ging een lang zwijgen. Het Joodse leed werd nauwelijks erkend. In Duitsland speelde er nog veel meer: de verdeling van het land, een worsteling met het daderverleden en het ontbreken van de joodse

cultuur in Berlijn. Het splinternieuwe joods museum was dus een erkenning van gemaakte fouten in de hoop op vergiffenis. In de Verenigde Staten wordt het thema van de Holocaust doorgetrokken naar het heden. Het moet de tolerantie tussen verschillende bevolkingsgroepen bevorderen en stereotypen weerleggen.¹ De bouw van een joods museum draagt consequenties met zich mee voor de joodse en nationale identiteit. Daarnaast is de presentatie van een dergelijk museum interessant. Hoe wordt de oorlog gevisualiseerd, wat wordt er verteld (en wat juist niet) en ligt de nadruk ook op herdenken? En moet de bezoeker de oorlog 'beleven' om de gruwelijkheden te begrijpen of kan dit ook op de ouderwetse manier van kijken naar objecten en tekstbordjes lezen? In dit essay vergelijk ik de joodse musea in Berlijn en Amsterdam op deze punten.

Das Jüdische Museum in Berlijn: de voorgeschiedenis

Het Berlijns Museum had een vast onderkomen gevonden, namelijk in het voormalige *Kollegienhaus*, en een deel van de vaste opstelling was gewijd aan het Jodendom. In 1971 organiseerde het museum een grote tentoonstelling over de joodse gemeenschap in Berlijn van 1671 tot 1971. Hoewel er veel kritiek op deze tentoonstelling was, omdat er

nauwelijks aandacht aan de Tweede Wereldoorlog werd besteed, zorgde de tentoonstelling er wel voor



het Jüdisches Museum te Berlijn dat er een discussie op gang kwam over een apart joods museum.² Enkele jaren later werd besloten dat het Berlijnse museum een joodse afdeling zou krijgen, zodat duidelijk werd dat de geschiedenis van Berlijnse joden verweven was met de geschiedenis van Berlijn. Er waren echter ook

mensen, die zich verenigden tot het *Gesellschaft für ein Jüdisches Museum in Berlin*, die meenden dat er een joods museum moest komen dat los stond van het Berlijns museum.³ In de jaren tachtig werden er twee discussies gevoerd over het joods museum: moest het bij het Berlijnse museum horen of apart bestaan en als het dan apart zou bestaan, waar zou het joods museum dan moeten komen? Veel plaatsen vielen namelijk af, omdat Berlijn doordrenkt is van oorlogsgerelateerde plekken. Een tijdelijke oplossing werd gevonden in 1986, toen de joodse afdeling ondergebracht werd in het Martin Gropius Bau.

Omdat men toch een volwaardig gebouw wilde hebben dat kon dienen als museum, werd er een prijsvraag uitgeschreven. De presentatie moest in ieder geval de joodse gebruiken en rituelen en de daarbij horende objecten omvatten en daarnaast de geschiedenis van de Berlijnse joden en de nazi-tijd tonen. Ook moest er ruimte zijn om het verhaal over prominente Berlijnse joden te vertellen.⁴ Bovendien werd er in de prijsvraag vermeld dat de uitbreiding van het museum 'de leegte' moest uitdrukken. Deze *void* hield de leegte in die ontstond na de uitroeiing van de joodse gemeenschap. 165 architecten namen deel aan de prijsvraag, maar het ontwerp van Daniël Libeskind sprong eruit. Zijn ontwerp was niet alleen technisch hoogstaand, maar hij had ook getracht om de wezenlijke vragen over dit museum in zijn ontwerp te verwerken. Hij noemde zijn ontwerp *Between the lines* (tussen de lijnen).

Het ontwerp van Libeskind

Het is van belang iets te weten over het persoonlijke leven van Daniël Libeskind, om zijn ontwerp te

begrijpen. Libeskind werd geboren in Polen, maar na zijn schooltijd emigreerde het gezin naar Israël. Zijn opleiding begon op het conservatorium, maar toen hij in New York kwam met een beurs, koos hij ervoor om architectuur te studeren. Ook studeerde hij geschiedenis en filosofie. Zijn stijl is kort gezegd deconstructivistisch.⁵

Het ontwerp voor het joods museum bestaat uit een rechte lijn en een doorbroken lijn. Van boven ziet deze zigzagvorm, die verwijst naar de davidsster,



Trappenhuis, Jüdisches Museum

er ingewikkeld uit, maar van binnen merk je niets van deze hoekige plattegrond. Hier bevinden zich vijf onregelmatige ruimten, de zogenaamde *voids*. Het gebouw bestaat uit vier verdiepingen. De ingang is in het oude gebouw waar een trap naar de kelder leidt. Daar zijn drie begaanbare routes, één leidt naar de *Garden of Exile*, de ander leidt naar de zogenaamde Holocausttoren en de derde gang leidt naar de Holocaustpresentatie en de rest van het museum.⁶

Libeskind liet zich voor zijn ontwerp door verschillende elementen inspireren. Voor hem vormden verschillende joodse Duitse componisten, schrijvers, beeldend kunstenaars en geleerden de verbintenis tussen het Jodendom en de Duitse cultuur. Daarom zocht hij op waar mensen als Mies van der Rohe en Paul Celan hadden gewoond en zo ontstonden er driehoeken in de kaart van Berlijn. Dit werd een davidsster. Libeskind zegt hierover: 'Het eerste aspect is de onzichtbare en denkbeeldig verbonden ster die schijnt met het afwezige licht van het individuele adres.' Daarnaast waren Walter Benjamin en Arnold Schönberg een inspiratiebron voor hem. Ook de nagedachtenis aan de gedeporteerde inwoners van Berlijn moest door zijn ontwerp tot uiting komen.

Das Jüdische Museum voor de oorlog

Door de Tweede Wereldoorlog en de opkomst van joodse musea de afgelopen jaren zouden we haast vergeten dat joodse musea al voor de oorlog bestonden. In de 19e eeuw werden in Frankrijk de eerste privé-collecties van joodse kunst aangelegd. Wenen en Londen volgden en begin 20e eeuw Berlijn en Amsterdam. Een joods museum diende

om het joodse volk meer met elkaar te verbinden en om niet-joden positiever tegenover joden te laten staan. Er was namelijk weinig kennis over het Jodendom.⁷

De collectie van Albert Wolf (1841-1907) vormde de basis voor het vooroorlogse joods museum te Berlijn. Wolf was een juwelier uit Dresden die ceremoniële objecten verzamelde. In 1917 werd deze collectie voor het eerst getoond samen met hedendaagse kunst van joodse kunstenaars. Op 24 januari 1933, één week voordat Hitler aan de macht kwam, opende het joods museum op de Oranienburgerstrasse 31, naast de synagoge. Karl Schwarz was de eerste directeur. In 1938 moest het museum sluiten en werd de collectie geconfisqueerd. Na de oorlog werd de schilderijencollectie teruggevonden, maar deze werd vreemd genoeg verdeeld over andere musea.⁸

Joods Historisch Museum Amsterdam

In 1876 werden joodse religieuze objecten op de Historische Tentoonstelling van Amsterdam getoond. Deze tentoonstelling was georganiseerd door niet-joden en diende om de joods-Amsterdamse cultuur te tonen.

In 1916 vond de tentoonstelling 'Het verdwijnend ghetto in beeld' plaats in het Stedelijk Museum. Aanleiding was de sloop van veel huizen in de oude jodenbuurt bij het Waterlooplein. Er werden niet alleen ceremoniële objecten getoond, maar ook tekeningen en portretten. Tien jaar later vonden er enkele tentoonstellingen plaats in het Waaggebouw waar het Amsterdams Historisch Museum toen huisde. Door schenkingen was er een kleine collectie vergaard en zo werd er bijvoorbeeld de

tentoonstelling 'Amsterdamse joodse artsen en besnijders' gemaakt. Nadat in 1930 de 'Stichting het Joods Historisch Museum' was opgericht, opende twee jaar later het museum haar deuren op de bovenste verdieping van het Waaggebouw. De bedoeling was dat joden hier konden zien hoe waardevol hun erfgoed was. Ook moest het museum niet-joden interesseren voor joodse kunst. De collectie was niet zozeer Amsterdams, als wel Nederlands.⁹ Een interessante kwestie was de vraag wat nou joodse kunst was en wat daarmee thuishoorde in een joods museum. Zowel in Berlijn als Amsterdam voerde men hier discussies over. In Berlijn werd de vraag gesteld of het werk van Max Liebermann joodse kunst was. Hij was joods, maar ook Duitser en daarbij verwees zijn werk niet naar joodse kwesties.¹⁰ Overigens hangt het werk van Liebermann nu ook in het museum in Berlijn.

In de oorlog is de collectie van het Joods Historisch Museum Amsterdam in beslag genomen en naar Duitsland vervoerd. Daar diende zij als studiemateriaal voor 'de joodse kwestie'.¹¹

Na de oorlog

Na de oorlog was er weinig begrip voor dat wat de joodse gemeenschap was overkomen. In Nederland en Duitsland wilde men door, het land wederopbouwen zonder achterom te kijken. Over het joodse lijden werd gezwegen. Joden voelden zich niet thuis in Duitsland tussen daders en ontkenners. Velen twijfelden: moesten ze emigreren of juist in Duitsland opnieuw beginnen?¹² Onder deze omstandigheden is het eenvoudig te begrijpen dat een joods museum weinig prioriteit kende. De joodse gemeenschap concentreerde zich op het

wederopbouwen van de gemeente en het verwerken van het leed. Daarnaast was er geen geld en waren er weinig objecten om tentoon te stellen. Van het Amsterdamse museum werden 140 van de 610 objecten teruggevonden.¹³ Ondanks dat ging het museum in 1955 toch weer open in het Waaggebouw. In de jaren zestig stond er een nieuwe generatie op die niet meer wilde zwijgen. In Nederland deden onder andere Jacques Pressers boek *Ondergang* (1965) en Lou de Jongs tv-serie 'De Bezetting' (uitgezonden van 1960 tot 1965) mensen de ogen openen met betrekking tot het leed dat de joden aangedaan was in de oorlog. In Duitsland vond deze ontwikkeling later plaats; de tv-serie 'Holocaust' (uitgezonden in West-Duitsland in 1979) speelde hierbij een belangrijke rol. Met de toegenomen aandacht voor de moord op de joden werden in Duitsland enkele concentratiekampen tot herinneringsplekken gericht op de Holocaust gemaakt.¹⁴ In de jaren tachtig was er in Duitsland veel interesse voor de joodse geschiedenis en ook voor het nationaal-socialisme. Joodse plekken in de stad werden herontdekt en er werden monumenten opgericht. Opvallend was dat dit vaak vanuit niet-joodse hoek gebeurde. Wellicht gebeurde dit vanuit een schuldgevoel.¹⁵ De situatie in Duitsland verschilde op dat punt met Nederland: Duitsland worstelde met zijn daderschapverleden en dadererfgoed, terwijl dit voor Nederland in mindere mate gold.

Oorlogspresentatie in het museum

Het joods museum in Berlijn stond voor de moeilijke taak om het beruchte verleden te laten zien in een museum. Deze presentatie moest voor zowel joden als niet-joden van alle leeftijden begrijpelijk zijn. In

1998 ontwikkelde de directeur Michael Blumenthal samen met de voormalige directeur van het United States Holocaust Memorial Museum in Washington, Jeshajahu Weinberg, een concept. Het museum moest narratief en biografisch worden en er moest een tijdslijn komen van 2000 jaar Duits-joodse geschiedenis. De Holocaust moest daar als een hoofdstuk in verweven worden. De projectleider Ken Gorbey heeft het plan echter aangepast. Op de bovenverdiepingen kan de bezoeker een reis door de tijd maken door middel van objecten, films, kunst, teksten en interactieve media. Biografische verhalen springen uit het grote verhaal en geven de bezoeker zo een persoonlijke beleving mee. Ook zijn er dingen te doen als het overzetten van je eigen naam in het Hebreeuws. In deze chronologische opzet wordt aandacht besteed aan de jodenvervolging. Maar in de kelder van het museum is een aparte presentatie over de Holocaust te zien. Thema's als verdrijving en vernietiging worden geïllustreerd met een kaart waarop alle concentratiekampen te zien zijn en een bord met de exacte aantallen doden. De vitrines hebben een zwarte rouwrand en bevatten objecten die de link leggen met een treurig levensverhaal. Waar in de rest van het museum vaak replica's te zien zijn, is op deze afdeling alles authentiek.¹⁶ De vloer van één van de voids is bezaaid met metalen schijven in de vorm van kindergezichten. Men kan eroverheen lopen en krijgt dan een afschuwelijk geluid te horen. De donkere Holocauststoren – slechts één streep licht schijnt op de muur – moet iets van de beklemming doen voelen die men in de oorlog voelde in de kampen of tijdens het onderduiken. In de *Garden of Exile* bevindt de bezoeker zich tussen 49 betonnen zuilen. 48 zijn er gevuld met aarde uit

Berlijn en één is er gevuld met aarde uit Jeruzalem. Het getal 48 staat voor 1948: het jaar dat de staat Israël is uitgeroepen.¹⁷ Het Joods Historisch Museum in Amsterdam vestigde zich in 1987 in het synagogocomplex op het Jonas Daniël Meijerplein. Het jodendom kon zo gevierd worden in vier voormalige synagogen. Het onderwerp van de oorlog was summier aanwezig in de presentatie. Mensen kenden de sjoel nog en wilden niet dat deze geassocieerd werd met het nare verleden. In 2007 is het museum verbouwd en nu is er wel ruimschoots aandacht voor de oorlog. De laatste zaal toont de geschiedenis van 1900 tot nu. Een hoofdstuk hierin is de oorlog. Maar het museum wil nadrukkelijk geen Holocaustmuseum zijn.¹⁸ In tegenstelling tot het museum in Berlijn is het ook geen herdenkingsplaats. Wel valt de Joodse Schouwburg ook onder het beheer van het Joods Historisch Museum en hier is wel een herdenkingsmonument aanwezig. Wat wordt er belicht over de oorlog in het museum in Amsterdam? Enkele thema's zijn Westerbork, onderduiken, jodenvervolging en terugkeer uit de kampen. Elk thema wordt geïllustreerd door objecten, schilderijen en filmpjes. Het is vreemd om eerst bij het onderdeel emancipatie te staan en enkele passen verder opeens 'in Westerbork te belanden'. De oorlogsonderwerpen beslaan evenveel ruimte als de andere thema's, hoewel ze zwaarder wegen in de geschiedenis. Aan de andere kant is het indrukwekkend om te merken hoe geleidelijk je door de tijd loopt en hoe de Tweede Wereldoorlog langzaam de maatschappij in sluipt. De voorwerpen zijn stuk voor stuk ontroerend. Een stuk stof met jodensterren die nog uitgeknipt

moeten worden, briefjes die mensen uit de trein gooiden op weg naar het kamp en een brief van het Rode Kruis dat een dierbare overleden is. Het lezen van één zo'n brief geeft hetzelfde effect als de Holocauststoren van Libeskind. Het verschil is alleen dat Libeskind je dwingt om de ervaring te ondergaan terwijl in Amsterdam de presentatie veel minder opdringerig is. Men kan ook doorlopen en de brief niet eens zien. De presentatie is niet meer



De Garden of Exile, Jüdisches Museum

aangezet dan de andere thema's en valt dus ook niet meer op, terwijl in Berlijn speciale ruimtes voor het Holocaust-thema zijn ingericht.

In Berlijn zocht men een manier om het joodse leed wereldwijd te doen erkennen. Het kostte weliswaar meer dan tien jaar om het museum te voltooien, maar uiteindelijk is het museum in haar missie geslaagd. Het heeft bijgedragen aan de identiteit van het land, want Duitsland staat nu niet meer bekend als het land dat geen raad weet met haar verleden. Voor de Berlijnse joden echter ligt het ingewikkelder. Veel

van hen die momenteel in Berlijn wonen komen oorspronkelijk uit Oost-Europa. Hun geschiedenis wordt niet verteld in het museum.

De vorm van het museum is zowel van buiten als van binnen een logische uiting van de geschiedenis. De opvallende architectuur vraagt aandacht en doorbreekt het zwijgen. Ook heeft het museum er twee nieuwe functies bij gekregen die voor de oorlog ondenkbaar waren. Dat wat in het museum verteld wordt, vormt tegelijkertijd een beleving voor de bezoeker. Het publiek leert iets en wordt emotioneel geraakt, maar is bij thuiskomst ook een ervaring rijker. De tweede nieuwe functie van het museum is: het herdenken. Hierdoor is het joods museum te Berlijn een instituut geworden voor de rest van de wereld die het Berlijns-joodse verleden wil leren kennen. Daarnaast is het een icoon van Duitsland geworden dat afrekent met het verleden. In Amsterdam zijn er, anders dan in Berlijn, nog veel joodse plekken. Het gebouw van het Joods Historisch Museum is hier een voorbeeld van. Het is dan ook logisch dat het Amsterdamse museum koos voor een meer ingetogen presentatie, die daarmee niet minder indrukwekkend is. De architectuur van het voormalige synagogencomplex bevat evenveel symbolen als het gebouw van Libeskind. Het is een historisch unieke plek die symbool staat voor de joden die in de 17e en 18e eeuw naar Amsterdam trokken. In dit authentieke complex werden bruiloften, bat en bar mitswa's gevierd en vond men steun in moeilijke tijden. Na de oorlog keerde deze zorgeloze tijd niet meer terug en werd de synagoge niet meer gebruikt. In het museum wordt dit gegeven in stilte herdacht.



De void met de metalen schijven, Jüdisches Museum

1. Katrin Pieper, *Die musealisierung des Holocaust: das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., ein Vergleich* (Keulen 2006) 24.
2. James E. Young, *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture* (New Haven 2000) 159.
3. Ibidem.
4. James E. Young, *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture* (New Haven 2000) 161.
5. Rolf Bothe, *Daniel Libeskind: between the lines* (Amsterdam 1991).
6. Angeli Sachs, *Jewish identity in contemporary architecture* (München 2004).
7. M. Weinland, K. Winkler, *Das Jüdische Museum im Stadtmuseum Berlin, eine Dokumentation* (Berlijn 1997) 8.
8. H.F. Braun, 'The Jewish museum in Berlin past-present-perspectives'. *Jewish museum Berlin*, G+B arts international, 1999.
9. Julie-Marthe Cohen ed., *Gifts from the heart: ceremonial objects from the Jewish Historical Museum, Amsterdam* (Zwolle 2004).
10. M. Weinland, K. Winkler, *Das Jüdische Museum im Stadtmuseum Berlin, eine Dokumentation* (Berlijn 1997) 9.
11. E.A. Rodrigues Pereira, *Joods Historisch museum* (Wormerveer 1955).
12. Katrin Pieper, *Die Musealisierung des Holocaust: das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., ein Vergleich* (Keulen 2006) 33.
13. Julie-Marthe Cohen ed., *Gifts from the heart: ceremonial objects from the Jewish Historical Museum, Amsterdam* (Zwolle 2004).
14. Katrin Pieper, *Die Musealisierung des Holocaust: das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., ein Vergleich* (Keulen 2006) 33.
15. Ibidem.
16. Katrin Pieper, *Die Musealisierung des Holocaust: das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., ein Vergleich* (Keulen 2006) 301.
17. James E. Young, *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture* (New Haven 2000) 179.
18. 'Nog steeds Joods en historisch, maar wel van nu en voor iedereen', *Het Parool*, 22 feb. 2007.

Jewish heritage discussed

A comparison of the Jüdisches Museum in Berlin and the Jewish Historical Museum in Amsterdam

In this essay I will compare two Jewish museums: the Jewish Museum in Berlin and the Jewish Historical Museum in Amsterdam. In what way is the Second World War visualised in both museums and do they represent the entire Jewish culture, or only the theme of the Holocaust?

The Jewish Museum in Berlin was designed by Daniel Libeskind, a Jewish architect. The museum has a zig-zag shape and looks like the Star of David. Inside, the building contains lots of references to the Jewish community in Germany. For instance, one hallway leads to the so-called Holocaust Tower, a dark space with very little light, which tries to evoke a sense of fear and oppression. Another hallway in the museum leads the visitor to the 'Garden of Exile', a 'garden' which contains 49 columns, that refer to the large emigration from the Jewish community to Israel after the Second World War.

The Jewish Historical Museum in Amsterdam is housed in a former synagogue complex. Knowing that Jews used to go to these synagogues for centuries makes the place very special. The collection of the museum contains religious Jewish objects and art. The museum is not a Holocaust museum, but shows a balanced history of Jewish culture in the Netherlands. The Holocaust is a chapter in this history. It is a modest way of showing the worst episode in the Jewish community, but it works. One letter from the Red Cross which says that a dear person has died, as shown in the museum, says just as much as the presentation in the Berlin museum.



De musealisering van een pijnlijk verleden

Het *Haus der Wannsee-Konferenz* als dadererfgoed

Marloes Vrancken

Een parkachtige omgeving met brede straten, grote huizen, het groen van struiken, planten en bomen en af en toe plotseling uit het niets verschijnend het blauwgroene water van een meer met een, in deze tijd van het jaar verlaten, haven. Iets verderop stopt de bus en worden wij, de bezoekers, afgezet bij een groot hek dat toegang geeft tot een door hoge bomen omgeven, grijze, in neoclassicistische stijl opgetrokken villa uit het begin van de 20e eeuw. Een rondje lopend door de tuin rond het huis komen we bij de achterkant van de villa, waar de terrasaanleg van de tuin vloeiend overloopt in het water van de Wannsee; het uitzicht is prachtig. Het is oktober en al fris, en door het mistige weer maakt de omgeving een verstilde indruk. Later zullen we ditzelfde bijzondere uitzicht over het water nog een keer zien, deze keer vanuit de eetkamer van de villa, gelegen aan *Am Großen Wannsee* 56-58. Het lijkt bijna onvoorstelbaar dat dit het onschuldige uitzicht was waarbij op 20 januari 1942 vanaf 12.00 uur veertien topambtenaren uit de ministeriële bureaucratie en van de SS, onder leiding van Reinhard Heydrich, de organisatorische uitvoering van de deportatie en moord op de Europese joden hebben besproken. Dit contrast tussen wat lijkt op een onschuldig

chique buitenhuis te midden van een natuurrijke omgeving enerzijds en de beladen betekenis van deze plek als een vorm van dadererfgoed anderzijds is zo sterk, dat het de meeste bezoekers overrompelt. Het contrast onderstreept als het ware nog eens extra, hoe koelbloedig de nazitop was door in zo'n onschuldige omgeving de voorbereidingen voor zo veel dood en verderf te treffen. Het is interessant om dergelijke emoties te ontleden, omdat dan blijkt dat ze het gevolg zijn van betekenisgeving. Het huis zelf is immers weinig opvallend te midden van de overige villa's in de straat en sporen die direct verwijzen naar de sinistere Wannsee-conferentie, zoals de bijeenkomst later bekend zou worden, zijn er eigenlijk nauwelijks. En toch is dit de villa waar busladingen toeristen worden afgezet, omdat dít dé plek is waar de conferentie plaatsvond. Als gevolg van deze geschiedenis heeft dit huis vandaag de dag een betekenis als dadererfgoed; een fysiek restant dat direct verwijst naar de 'daders' van de Holocaust en naar het nationaalsocialisme in zijn algemeen.

De omgang met het huis aan de Wannsee als een vorm van dadererfgoed vormt het onderwerp van dit essay. Hoe is het huidige herinnerings- en documentatiecentrum tot stand gekomen en wat zegt dit over de omgang met dadererfgoed in Duitsland? Met welke intentie en voor welke doelgroep is

deze plek ontwikkeld tot herinneringsplek? En in hoeverre doet de huidige museale presentatie in de villa zijn werk? Deze vragen zullen in dit stuk aan bod komen.

Van kindervakantiehuis tot dadererfgoed

Nadat de villa aan de Wannsee sinds 1952 jarenlang



Uitzicht over de Wannsee

door het Berlijnse stadsdeel Neukölln was gebruikt als vakantiewoning voor kinderen, werd het huis in 1992 heropend als het *Huis van de Wannsee-conferentie, herinnerings- en studiecentrum voor en over de Holocaust*.¹ Op de begane grond is sinds die tijd een tentoonstelling ingericht en op de eerste verdieping bevindt zich een bibliotheek annex

mediatheek. Daarnaast vormt de pedagogische dienst een belangrijke pijler van het herinnerings- en documentatiecentrum. Deze richt zich met name op de educatie van jongeren over de Holocaust maar organiseert ook symposia en rondleidingen voor volwassenen.² Naast de vaste tentoonstelling worden in de villa regelmatig tijdelijke tentoonstellingen gepresenteerd over gerelateerde onderwerpen.

De inrichting van de villa als herinneringsplek was lange tijd geen vanzelfsprekende keuze en het centrum opende dan ook pas in 1992 haar deuren. Dit is betrekkelijk laat, omdat de eerste stappen hiertoe al in 1965 werden gezet door Joseph Wulf, historicus en overlevende van Auschwitz. Zijn plan om in de Wannsee-villa het *Internationales Dokumentationszentrum zur Erforschung des Nationalsozialismus und seiner Folgeerscheinungen* onder te brengen, werd door de Berlijnse overheid lange tijd gedwarsboemd, bang als men was om de beerput van het eigen verleden open te trekken. De geschiedenis die in de villa aan de Wannsee verteld wordt is er in de eerste plaats immers een van de daders van de Tweede Wereldoorlog en niet van haar slachtoffers.

Dit daderperspectief was lange tijd betrekkelijk afwezig in het Duitse herinneringslandschap van na de Tweede Wereldoorlog.³ Jennifer Jordan geeft in een van haar artikelen aan dat de herinneringspraktijk in West-Duitsland en West-Berlijn, waar het Huis van de Wannsee-conferentie gelegen is, tot de jaren '70 en '80 voornamelijk gericht was op het herdenken van slachtoffers en verzetsstrijders, voor wie monumenten werden opgericht.⁴ Andere herinneringen aan de oorlog werden liever onderdrukt, zeker door degenen die

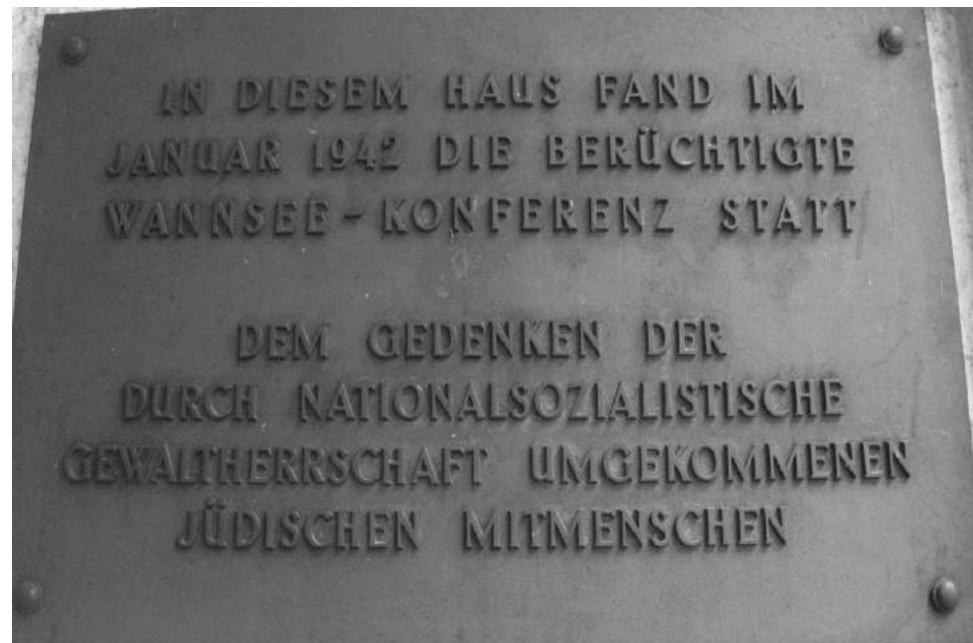
zich in naam van de nationaalsocialistische partij schuldig hadden gemaakt aan geweldplegingen en moord. Dit massale vergeten was volgens James Young een politieke daad; het was een noodzakelijke stap naar een nieuwe toekomst

waarin slachtoffers, daders en hun kinderen samen verder zouden moeten. Veel van de fysieke overblijfselen die aan het naziverleden herinnerden, zeker de gebouwen die de voormalige machtszetels vormden, werden om die reden gesloopt of vergeten.⁵

Pas vanaf de jaren '80 groeide de interesse in Duitsland in het eigen nationaalsocialistische verleden en de daaraan verbonden authentieke en symbolisch beladen sites van de daders. Een nieuwe generatie die voldoende afstand had tot de oorlog doorbrak de stilte en dwong West-Duitsland tot een confrontatie met haar eigen naziverleden.⁶ Als gevolg van de Duitse eenwording in 1998 werd dit proces van *Vergangenheitsbewältigung* nog eens versterkt, doordat de bewoners van de nieuwe Bondsrepubliek hun eigen geschiedenis uitgebreid ter discussie stelden.⁷

Bovenstaande tendensen komen ook tot uitdrukking in de ontwikkeling van de Wannsee-villa tot plek van herinnering. De terughoudende opstelling van

de gemeentelijke ambtenaren van Berlijn werd onder andere ingegeven door de angst voor het creëren van een macabere cultsite waar wellicht neonazi's op af zouden komen.⁸ Daarnaast



Plaquette bij de Wannsee-villa

beweerde Heinrich Albertz, raadsambtenaar van de gemeente, het nut van een documentatiecentrum rond het nationaalsocialisme in de Wannsee-villa niet in te zien. Volgens hem was de functie van vakantiewoning voor kinderen een veel nuttiger gebruik van de woning. Door aanhoudende afwijzing vanuit de gemeente liepen de plannen van Joseph Wulf om in de Wannsee-villa een documentatiecentrum onder te brengen uiteindelijk op niets uit. In 1974 pleegde Joseph Wulf, mede als gevolg van deze strijd, zelfmoord.

Ongeveer tien jaar lang bestond er geen discussie over het gebruik van de villa; het huis, dat nog steeds functioneerde als kindervakantiehuis, werd vergeten. Tot de villa in 1982 in de belangstelling kwam als de plek waar precies veertig jaar geleden de Wannsee-conferentie had plaatsgevonden. Ter nagedachtenisaande Europese Holocaustslachtoffers werd een gedenksteen bij het huis aangebracht. Als gevolg van deze hernieuwde aandacht voor het buitenhuis, kwamen ook de eerdere plannen voor het documentatiecentrum opnieuw ter sprake. Pas in 1986 zegde de burgemeester van Berlijn, Eberhard Diepgen, uiteindelijk toe dat het huis als herinneringsoord zou worden ingericht. Vanaf 1988 werd het huis verbouwd en in 1992, vijftig jaar na de conferentie, werd het huidige herinneringscentrum geopend.⁹

De overheid eigent zich de villa toe

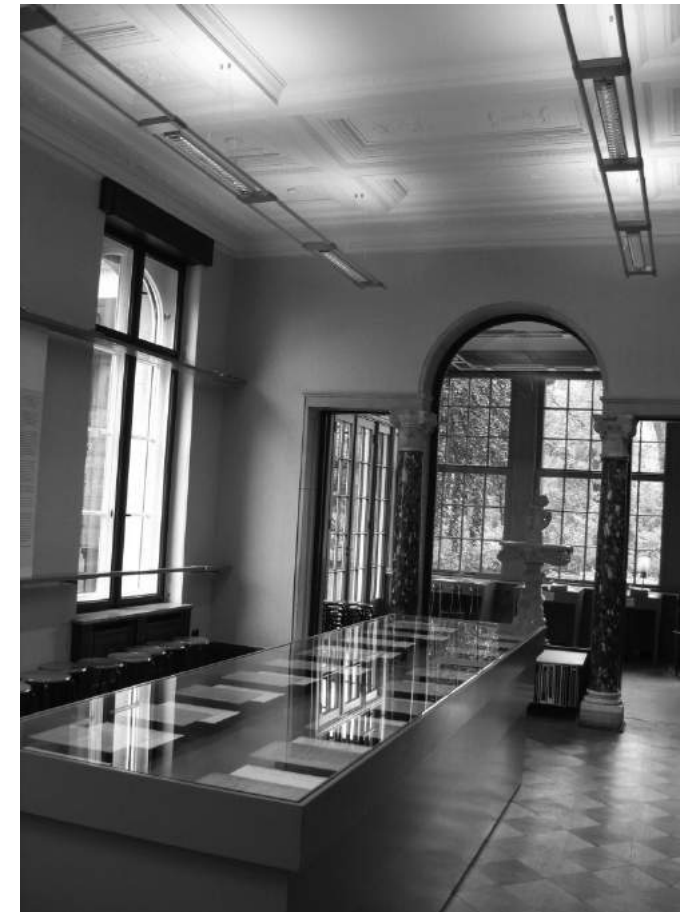
Interessant is dat het huidige herinneringscentrum uiteindelijk tot stand kwam op initiatief van de gemeente Berlijn, die zo lang weerstand had geboden tegen de ontwikkeling van de villa. In een besluit uit 1990 valt te lezen wat uiteindelijk de beweegredenen waren om toch iets met de villa en de Wannsee-conferentie te doen. Opvallend is dat daarin wordt aangegeven dat Duitsland, 'das Land der Täter', in tegenstelling tot Israël en Amerika, nog geen centraal herinneringsmonument had ter nagedachtenis aan de slachtoffers van de Holocaust. De Wannsee-villa zou daarom als Shoahmonument gaan functioneren, waarbij werd aangetekend dat deze villa niet alleen een herinneringsplek voor de slachtoffers, maar ook voor de daders van de Holocaust zou moeten

worden. De stad Berlijn beschouwde de Wannsee-villa hiervoor als een bijzondere locatie vanwege haar symboolwaarde voor de nabestaanden van de slachtoffers en vanwege de noodzaak voor educatie die er tot uitdrukking komt: 'dit mag nooit meer gebeuren'.¹⁰

Sinds 1990 wordt het Huis van de Wannsee-conferentie gerund en beheerd door de vereniging *Erinnern für die Zukunft*, bestaande uit afgevaardigden van de Bondsrepubliek Duitsland, de Gemeente Berlijn, de Joodse gemeente van Berlijn, de Centrale Joodse Raad Duitsland, het Aartsbisdom Berlijn, de Evangelische kerk Berlin-Brandenburg, de Bond der vervolgd door het Naziregime en het Duits Historisch Museum. Daarnaast is er nog een internationale ledenraad, bestaande uit professoren en medewerkers van universiteiten en musea in het buitenland. Op basis van dit ledenoverzicht blijkt dat zowel de landelijke als de lokale overheid zich met het Huis van de Wannsee-conferentie bemoeit. Zij zijn ook degenen die subsidie verstrekken waarvan het herinneringsmonument kan bestaan.¹¹ Voor zover mij bekend is er van andere subsidies of geldstromen geen sprake. De Wannsee-villa lijkt hierdoor vooral een door de overheid gedragen initiatief.

Waarom heeft de overheid uiteindelijk toch besloten om de Wannsee-villa als herinneringsmonument te gebruiken? En waarom zou een land zijn eigen misdadige verleden willen onthouden? Volgens Gregory Ashworth wordt al het erfgoed ingezet voor hedendaagse doeleinden, en dat geldt ook voor erfgoed dat is verbonden aan gruweldaden. Juist de emoties die dergelijke erfgoedsites bij bezoekers oproepen, vormen een machtig middel in

het bereiken van politieke en sociale doelen.¹² De periode waarin de Wannsee-villa tot erfgoed werd ontwikkeld hangt samen met de eenwording van Duitsland en haar nieuwe rol binnen de Europese Unie en de wereldpolitiek. Berlijn speelde in deze



De voormalige eetkamer in de Wannsee-villa

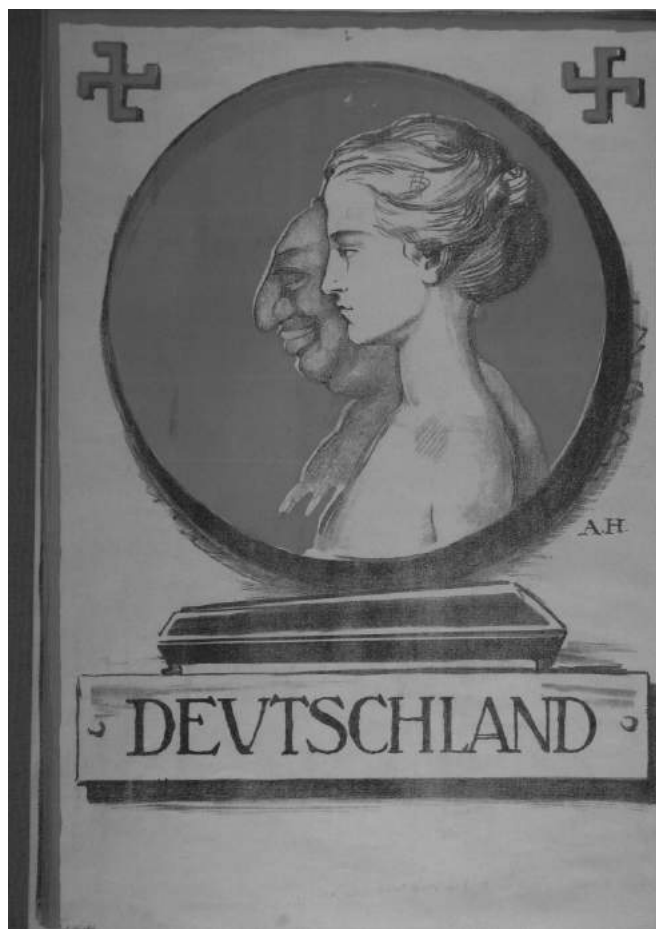
eenwording een belangrijke rol en functioneerde als een platform voor het uitdragen van nieuwe democratische waarden. Juist deze nieuwe hoofdstad vormde het toneel voor een zoektocht naar nieuwe

manieren om de Holocaust te integreren in het nationale bewustzijn van de Duitse bevolking. Erfgoed en monumenten konden daarin een belangrijke rol spelen. Zeker het confronterende dadererfgoed, waaronder de Wannsee-villa en de voormalige hoofdgebouwen van de Gestapo en de SS, tegenwoordig onderdeel van de museale tentoonstelling *Topographie des Terrors*. Door dergelijke beladen plekken in te richten als herinneringsmonument werd Duitslands negatieve herinnering aan haar eigen rol in de Holocaust als het ware in een toegankelijke vorm gegoten en daardoor gesaneerd en 'veilig gemaakt', zodat een zekere omgang met dit verleden mogelijk werd.¹³ Dergelijke erfgoedsites werden zo plekken van zelfreflexie en educatie die konden worden ingezet als uitingen van nationale boetedoening tegenover het buitenland en alle slachtoffers.¹⁴

Presentatie, functies en doelgroepen

Het Huis van de Wannsee-conferentie is geen huismuseum. Door hergebruik van het gebouw na de oorlog waren zowel het interieur als de ruimtelijke indeling van de villa in de loop der tijd veranderd. Van de authentieke situatie waarin de woning ten tijde van de Wannsee-conferentie verkeerde was hierdoor weinig over. Eind jaren '80 heeft men de villa dan ook verbouwd om de ruimtes enigszins in oorspronkelijke staat terug te brengen en om het huis als herinnerings- en documentatiecentrum geschikt te maken. Hetzelfde kan gezegd worden voor de tuin, die een reconstructie is van de vooroorlogse situatie.¹⁵ Besloten werd om in de ruimtes op de begane grond een vaste tentoonstelling in te

richten. Sinds 2006 is dit de tentoonstelling *Die Wannsee-Konferenz und der Völkermord an den europäischen Juden*. Het centrale thema daarbinnen is planning en doorvoering van de volkerenmoord,



Onderdeel van de tentoonstelling in de Wannsee-villa

met de Wannsee-conferentie als schakelmoment in de ontwikkeling van massamoord tot genocide. Via de thematisch ingerichte ruimtes doorloopt de bezoeker de verschillende stadia van rassenleer

en antisemitisme, via grootschalige moord en de Wannsee-conferentie, tot de deportaties en de concentratie- en vernietigingskampen in Europa. De huidige tentoonstelling is een vervanging van de verouderde tentoonstelling uit 1992, genaamd *Verfolgung, Deportation und Ermordung der europäischen Juden*. Een van de kritieken op deze tentoonstelling was dat er te weinig aandacht werd besteed aan het definiëren en uitleggen van het begrip 'daders'. In de huidige tentoonstelling heeft men dit aangepast door naast de verschillende Duitse leger- en politie-eenheden binnen de nazipartij ook aandacht te besteden aan de rol van toeschouwers en collaborateurs, zowel in Duitsland zelf als in het buitenland. Wie kunnen worden beschouwd als daders; alleen zij die behoorden tot de nazipartij en collaborateurs, of ook de toeschouwers? Een andere kritiek op de oude tentoonstelling was dat er te weinig aandacht zou zijn voor de persoonlijke ervaringen van de slachtoffers.¹⁶ Ook dit is in de nieuwe tentoonstelling opgelost door de ervaringen van vier overlevenden van de Holocaust uit verschillende landen in de tentoonstelling te verwerken. Deze biografieën geven een persoonlijker beeld aan de grote getallen anonieme slachtoffers.

De villa is geen museum en er zijn dan ook geen artefacten te zien. Het gaat om de informatie die door middel van tekst en beeld wordt overgedragen. Het bronmateriaal bestaat uit documenten van zowel daders als slachtoffers, zodat gebeurtenissen vanuit verschillende perspectieven worden getoond. Desalniettemin blijft de toon objectief en analyserend en wordt de bezoeker nergens gedwongen de positie van 'de dader' in te nemen. Zelfs niet in de eetkamer waar de conferentie plaatsvond. In de museale

presentatie van dadererfgoed lijkt dit nog een stap te ver. Je als bezoeker identificeren met de dader blijkt problematischer dan vereenzelviging met het slachtoffer; niemand beschouwt zichzelf graag als potentiële dader. Angst voor misinterpretatie en het ‘menselijk maken van de dader’ zorgen er volgens Bill Niven voor dat musea het daderperspectief niet aan bezoekers durven op te leggen. Dit bleek ook bij andere erfgoedsites het geval. In concentratiekamp Neuengamme werden de voormalige SS-terreinen wel toegankelijk gemaakt voor publiek, maar de gebouwen zelf bleven ontoegankelijk. En ook de wachttorens in kamp Dachau bleven gesloten omdat de adviescommissie van de site er op tegen was dat bezoekers letterlijk vanuit het standpunt van de daders op het kamp zouden kunnen neerkijken.¹⁷

Beleving zoals we die in het *United States Holocaust Memorial Museum* in Washington tegenkomen is in de Wannsee-villa dan ook ver te zoeken. Hier ligt de nadruk op de inhoud, wat ook het educatieve karakter van de erfgoedsite onderstreept. Hierdoor wordt in de eetkamer toch een kans gemist. Het centrum heeft er voor gekozen om de ruimte voor zichzelf te laten spreken. De presentatie bestaat slechts uit een vitrine in het model van een vergadertafel, met daarin de notulen van de Wannsee-conferentie en aan de muur de biografieën van de aanwezige ambtenaren. De authenticiteit van de plek moet de rest doen. Helaas blijkt de belangrijkste ruimte van de tentoonstelling hierdoor enigszins een anticlimax. De presentatie in de ruimte weet het publiek onvoldoende te betrekken bij het belang van de conferentie in de ontwikkeling van de Holocaust. Hier zou best iets meer geëxperimenteerd kunnen worden met de inzet van kritische kunst of interactieve (audiovisuele)

middelen die het publiek aan het denken zetten en dwingen tot handelen. Wat zou jij doen als je in een dergelijke positie van ‘de dader’ zou zitten en hoe ‘voelt het’ om aan de verkeerde kant van de lijn te staan? Helaas valt de behoudende presentatie in de voormalige eetkamer nu weg tegenover de overdaad aan informatie en beeldmateriaal die in de overige ruimtes worden gepresenteerd.

De verschillende functies van de Wannsee-villa als herinnerings- en educatiecentrum leveren verschillende bezoekers en gebruikers op met verschillende achtergronden.¹⁸ De verschillende behoeften van deze bezoekers kunnen onderling met elkaar conflicteren. Er komen joodse en Duitse bezoekers, slachtoffers en hun nabestaanden en wellicht ook daders en hun nabestaanden. Maar ook komen er jongeren die verder van de oorlog af staan en de villa bezoeken om iets over het verleden te leren. En er zijn natuurlijk de toeristen vanuit de hele wereld, voor wie de plek één van de vele ‘attracties’ is die ze op hun reis zullen bezoeken.¹⁹ Inspelen op al deze behoeften is lastig en in de Wannsee-villa lijkt de nadruk dan ook meer op het educatieve aspect te liggen dan op haar functie als herinneringsmonument. De komst van het centraler gelegen Holocaustmemorial in het centrum van Berlijn in 2006 levert nog eens extra concurrentie op voor de Wannsee-villa als herinneringsplek voor Holocaustslachtoffers. Hoewel in de vereniging *Erinnern für die Zukunft* ook joodse bewegingen zijn vertegenwoordigd, blijft het de vraag in hoeverre de lokale, landelijke en internationale joodse gemeenschap zich de Wannsee-villa als herinneringsplek heeft toegeëigend.

Conclusie

Het verleden is een bron waaruit erfgoedproducten worden geproduceerd voor hedendaags gebruik. Daarin worden altijd (onbewust) keuzes gemaakt in wat wordt herinnerd en wat wordt vergeten, zowel op het niveau van het complete herinneringslandschap als op het niveau van de afzonderlijke erfgoedsites. Erfgoed wordt dan ook altijd gemaakt en ontwikkeld door mensen die daar een zeker belang bij hebben. Zoals hier is beschreven geldt dit ook voor het Huis van de Wannsee-conferentie; een vorm van dadererfgoed dat door de overheid tot een herinneringssite werd ontwikkeld en zo ontsloten werd voor het publiek.

Deze explicitering van de betekenis van de villa als dadererfgoed is dus geen vanzelfsprekende; de biografie van het huis omvat immers meer dan alleen de berucht geworden Wannsee-conferentie. Een interessant verschil met plekken als de *Topographie des Terrors* of de bunker van Hitler, ook vormen van dadererfgoed, is dat dit huis niet door de nazi's is gebouwd, maar rond 1914 door de rijke zakenman Marlier werd opgetrokken als woonhuis. Daarbij zijn in de villa zelf nooit mensen vermoord, zoals wel het geval was in de gevangenissen van de SS en de concentratie- en vernietigingskampen. De Wannsee-villa is dan ook een ander type dadererfgoed.

Naast een betekenis als dadererfgoed heeft de villa dus meerdere betekenissen, die door de ontwikkeling van de erfgoedsite als het Huis van de Wannsee-conferentie naar de achtergrond zijn geschoven en (opzettelijk) worden vergeten. Het *framen* van de Wannsee-villa als dadererfgoed, bepaalt vervolgens de blik, de *gaze*, waarmee bezoekers naar het gebouw kijken. In de loop der tijd is het huis hierdoor uitgroeid tot het icoon voor de bureaucratische

wijze waarop de nazitop de Holocaust voorbereidde en uitvoerde. De villa, als de plek waar de Holocaust op papier werd uitgedacht, vormt de tegenhanger van de concentratiekampen, die het erfgoed zijn van de fysieke uitvoering van de volkenmoord.

De betekenis van erfgoed verandert overigens voortdurend en dat geldt ook voor de manier waarop met erfgoed wordt omgegaan. De Tweede Wereldoorlog komt steeds verder achter ons te liggen. Als gevolg van het overlijden van ooggetuigen, slachtoffers en daders en de komst van nieuwe generaties zullen nieuwe manieren worden gevonden om met het Huis van de Wannsee-conferentie om te gaan. Nieuwe politieke en maatschappelijke belangen zullen hieraan ten grondslag liggen, en waarschijnlijk zullen ook deze belangen uiteindelijk schuilgaan achter de gladde oppervlakte van educatieve tentoonstellingen en een strak geregistreerde betekenisgeving.

1. In de woorden van Michael Haupt, communicatieafdeling Haus am Wannsee, is de site een Shoah Memorial Site.
2. www.ghwk.de/nederlands/nederlandsstart.htm
3. J.A. Jordan, 'A matter of time: Examining collective Memory in Historical Perspective in Postwar Berlin', *Journal of Historical Sociology* vol. 18 nr. 1/2 maart/juni (2005) 37-72.
4. Welke groepen werden beschouwd als 'slachtoffer' veranderde in de loop van tijd; de slachtoffergroep werd steeds groter en diverser. In West-Duitsland werden in eerste instantie met name de slachtoffers van het (militaire, kerkelijke en sociaaldemocratische) verzet herdacht. Aan deze groep werden vervolgens de joden toegevoegd, die nog relatief lang waren genegeerd. Vanaf de jaren '70 werden naast de joden, ook Sinti en Roma, homo's en communisten herdacht. In Oost-Duitsland werden tot de Duitse eenwording overwegend de socialistische en communistische slachtoffers van het fascisme op heroïsche wijze herdacht. Pas rond de jaren '80 was er geringe aandacht voor joden en niet-communistische slachtoffers. Met de Duitse eenwording in 1989 zet de differentiering van het slachtofferschap door en worden langzaam aan ook de Duitsers zelf als slachtoffer van de bombardementen beschouwd. Ibidem 41-61.
5. J. E. Young, *The Texture of memory. Holocaust Memorials and meaning* (New Haven 1993) 81-90.
6. J. A. Jordan, 'A matter of time: Examining collective Memory in Historical Perspective in Postwar Berlin', *Journal of historical Sociology* vol. 18 nr. 1/2 maart/juni (2005) 54.
7. R. Koshar, 'Introductions', *From Monuments to Traces. Artifacts of German Memory, 1870-1990* (Berkeley 2000) 2.
8. J. Tuchel, *Am Großen Wannsee 56-58. Von der Villa Minoux zum Haus der Wannsee-Konferenz*. Publikationen der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz (Berlijn 1992) 153.
9. Ibidem 149-156.
10. Vorlage – zur Beschlussfassung – über die Errichtung einer Gedenkstätte *Haus der Wannsee-Konferenz*, 17 okt. 1990, zie: www.ghwk.de/deut/hausgeschichte/abgeordnetenhaus.pdf.
11. Jaarverslag 2007: Tätigkeitsbericht 2007, zie: www.ghwk.de/jahresbericht/bericht_2007.pdf.
12. A. Ashworth, R. Hartman ed., *Horror and human tragedy revisited. The management of sites of atrocities for tourism* (New York 2005) 3.
13. A. Cochrane, 'Making up Meanings in a Capital City: Power, Memory and Monuments in Berlin', *European and Regional Studies* vol. 13 nr. 1 (2006) 12.
14. J. E. Young, 'Germany's vanishing Holocaust Monuments', uit een toespraak gegeven in Yad Vashem, *Judaism* vol. 43 nr. 4 (1994) 412.
15. Deze informatie is afkomstig van Michael Haupt, hoofd communicatie van het *Haus der Wannsee-Konferenz*.
16. R. Koshar, 'Traces', *From Monuments to Traces. Artifacts of German Memory, 1870-1990* (Berkeley 2000) 262.
17. B. Niven, 'Concentration camp memorial sites', *Facing the Nazi Past. United Germany and the Legacy of the Third Reich* (Londen 2002) 37-38.
18. Zie voor de verschillende functies van het centrum het reglement van de vereniging: *Satzung des Vereins 'Erinnern für die Zukunft' – Trägerverein des Hauses der Wannsee-Konferenz e.v.*
19. Jaarverslag 2007: Tätigkeitsbericht 2007, zie: www.ghwk.de/jahresbericht/bericht_2007.pdf

Musealizing a painful past

The Haus der Wannsee-Konferenz as heritage of the perpetrator

The essay deals with the Haus der Wannsee-Konferenz in Berlin and its contemporary meaning within the memory landscape of the Second World War in Germany as being heritage of the perpetrator. The 20th-century country house at the Wannsee is a physical remnant that directly refers to the 'persecutors' of the Holocaust and to National Socialism in general. For it was in the dining room of this villa that on January 20th, 1942 fourteen high-ranking civil servants and SS-officers had a meeting, chaired by Reinhard Heydrich, to discuss the organisation and implementation of the deportation and murder of the European Jews.

Nowadays the Wannsee-villa has become an icon for the bureaucratic way in which the Nazi's have prepared and executed the Holocaust. This approach of the war from the viewpoint of its perpetrators has for a long time been impossible within the memory practice in (former East and West) Germany. The recollection of the country's own history as the committer of atrocities, most important the Holocaust, was too painful. For this reason, most physical traces that reminded people of Nazism, especially former power seats of the regime, were demolished or (deliberately) forgotten after the war.

Consequently, the use of the Wannsee-villa as a place of remembrance wasn't self-evident. After the ending of the war the villa was used for different purposes, such as a school hostel for children. It wasn't until 1992 that the *House of the Wannsee Conference, Memorial and Educational Site* opened its doors to the public. This initiative eventually came from the Berlin municipal government and coincided with the German unification and Germany's new role within international politics. The development of the country's burdened places into heritage sites was part of the process in which a united Germany was searching for new ways to integrate the Holocaust in the national consciousness

of the German people. Such heritage sites would become places of self reflexion and education, and were put to use as expressions of national penance. The development of the Wannsee-villa into a heritage site, the house being appropriated by the municipal government who put it to use as a place for commemoration and education on the Holocaust, was part of that process.

The way we deal with our heritage is ever changing. This can also be said about the way Germany deals with its heritage of the perpetrator. After ignoring the House of the Wannsee for many years, experts are now finding different ways to present this heritage to the public. The current exhibition housed in the villa, already a successor of the original one from 1992, has a strong analytical and informational note and is directed at educating the visitors. Any form of experience is absent and nowhere the visitor is forced to take in the position of the offender. Not even in the dining room, the most important and meaningful space within the exhibition. Museum practices that concentrate on giving the visitor an experience are often still looked upon as inappropriate with regard to the heritage of the perpetrator as well as the heritage of the victims of the Second World War. And maybe such practices aren't necessary yet. However, this will change. Different tools will have to be developed to address future generations, for whom the Second World War will become ever more an event of the past.

The meaning of heritage is also ever evolving. New social and political benefits will influence the way in which the Wannsee-villa is interpreted and put to use for contemporary purposes. As a result, new meanings will be given to the heritage site. Within this changing memory landscape, the House of the Wannsee is an interesting case for analyzing the different (political) forces that are at work within the German heritage field and which shape the meaning as well as the physical form of the Wannsee-villa as such.



UNESCO, vriend of vijand van het Museumsinsel?

Dilemma's rond de renovatie van het Neues Museum

Eva van der Ploeg

Het is een mooie herfstdag in Berlijn, een zacht windje waait over de stad. We zijn op weg naar het Museumsinsel. Vanaf de altijd drukke *Hackescher Markt*, lopen we het rustige *Monbijoupark* in. Rondvaartboten varen over de Spree voorbij, de rivier die dwars door Berlijn loopt en de slagader van de stad is. Die Spree omringt het Museumsinsel, een eiland dat vijf musea huisvest. Vanaf de *Monbijoubrug* prijkt de neobarok van het Bodemuseum¹ (1904), het glimmende koepeldak boven de entree weerkaatst het zonlicht in onze ogen. De ex-directeur van de *Staatliche Museen zu Berlin*² noemde het gebouw bij de heropening in 2006 gekserend een *Wiener Torte*, en ik geef hem gelijk. Het Bodemuseum is een taartpunt, de punt van het Museumsinsel. Wanneer we verder lopen, over de brug links, lopen we langs het laatst gebouwde museum van het Museumsinsel. Het Pergamonmuseum³ (1930) is een U-vormige reus, als een trotse buitenplaats met zijvleugels, die ver naar voren steken. Deze zijvleugels zorgen ervoor dat je wordt omringd door de sobere en gelijkmatige neoclassicistische architectuur van het gebouw voor je de hoofdingang in de middenpartij betreden kan. We slaan bij het Pergamonmuseum de hoek om en zien de Alte Nationalgalerie⁴ (1876), een Akropolis-

achtig gebouw met een overdreven hoog bordes. Gelukkig mogen de bezoekers het museum via een ingang op grondniveau betreden. Wat ze dan nog niet weten is dat er binnen alsnog een steile trap op ze wacht om ze op het juiste niveau te brengen.

Recht voor de ingang van de Alte Nationalgalerie ligt het Altes Museum⁵ (1830), dat met zijn rug naar de andere musea op het Museumsinsel toegekeerd staat. Het Altes Museum is het oudste van de vijf musea. De façade van het neoclassicistische gebouw bestaat uit louter zuilen, waardoor het een ondiep museum lijkt. Maar lopen we om het gebouw heen, dan blijkt het grondplan vierkant te zijn, waarvan alleen de façade aan de *Lustgarten* visueel aantrekkelijk is. Het Altes Museum heeft haar rug naar de andere musea op het Museumsinsel toegekeerd, omdat het oorspronkelijk een kwartet vormde met de andere aan de *Lustgarten* liggende bouwwerken. Oorspronkelijk hoort het Altes Museum bij de *Berliner Dom*⁶, het *Zeughaus*⁷ en het *Stadtschloss*⁸. Zij stonden samen voor de wereldlijke macht, de goddelijke macht en de vrije kunsten, en representeerden allemaal de macht van de regerende Hohenzollern-dynastie.

Er blijft nog één museum over op het Museumsinsel, het Neues Museum⁹ (1852). We lopen langs de linkerzijde van het Altes Museum en zien het al vanaf een ruime afstand liggen. Het museum staat

ver van de kade van de *Kupfergraben* af en wordt verbouwd, waardoor het nu niet van dichtbij te zien is. Vanaf de andere kant van het Spreekanaal zien we het symmetrisch neoclassicistisch ontwerp, licht van kleur en fijn van bouw. Wanneer we wat beter kijken, valt wat aparts op. De rechter- en de linkerzijde van het gebouw zijn dan wel symmetrisch, maar lijken uit een ander materiaal vervaardigd. Het gebouw staat nog voor een klein deel in de steigers, eromheen staan hoge kranen. Voor het museum ligt een braakliggend terrein. Bouwvakkers lopen er heen en weer. Die plek is bestemd voor een entreegebouw voor de gezamenlijke musea. Op deze plek vol verwachting eindigt de rondgang over het Museumsinsel.

In dit essay wil ik op interpretatieniveau op deze site ingaan. Ik zou de site graag in zijn geheel willen behandelen, maar vanwege de grote omvang van het Museumsinsel zal ik me bij de behandeling van de presentatie en de representatie van de site beperken tot het Neues Museum. De collecties zullen daarbij beperkt behandeld worden. Het Neues Museum is door architect David Chipperfield gerenoveerd en zal eind 2009 weer open gaan voor publiek. De totstandkoming van deze renovatie, de verschillende visies daarop, de toe-eigening van de site en de rol die UNESCO daarbij speelt zullen aan bod komen. Tenslotte zal ik mijn visie geven

op de rol die UNESCO speelt in de besluitvorming omtrent het Neues Museum.

De site

Het Museumsinsel ligt in de Spree, de belangrijkste rivier van Berlijn. Het Museumsinsel is niet in één keer op de tekentafel ontworpen, maar zoals beschreven in de inleiding is er in een tijdsbestek van honderd jaar steeds een museum bijgebouwd, met elk een eigen opdrachtgever, architect, collectie en doelgroep. De collecties die deze gebouwen huisvesten zijn zeer uiteenlopend. Ze variëren van Islamitische architectuur en kunst tot vroegchristelijke schilderkunst, van Egyptische schatten en Romeinse muntcollecties tot de Duitse negentiende schilderseeuw. De geschiedenis van het eiland is altijd een bewogen geschiedenis geweest. Ook na de voltooiing van de musea is er veel gebeurd, Berlijn lag immers in het centrum van de twee wereldoorlogen en de Koude Oorlog. De Eerste Wereldoorlog kwamen de gebouwen en collecties redelijk ongeschonden door, maar de geallieerde bombardementen aan het eind van de Tweede Wereldoorlog zorgden ervoor dat de gebouwen deels werden verwoest. De collecties raakten versplinterd door rooftochten en de verdeling van Berlijn. Na de hereniging van Oost- en West-Berlijn was het belangrijk voor de stad om symbolen van eenheid te creëren. De verdeelde kunstcollecties moesten weer bijeen gebracht worden en het Museumsinsel, dat in het voormalige Oost-Berlijn lag, werd tot een symbool voor nationale eenheid gemaakt. Deze nationale symboolfunctie werd bezegeld met een plek op de UNESCO-werelderfgoedlijst in 1999 en

het bijkomstige masterplan voor de toekomst van de site.¹⁰

UNESCO-werelderfgoedlijst

Het Museumsinsel staat op de UNESCO-werelderfgoedlijst ‘vanwege 100 jaar architectuurgeschiedenis en collecties die meer dan 6000 jaar menselijke geschiedenis laten zien’.¹¹ De site presenteert 6000 jaar menselijke geschiedenis, en representeert daarmee de hele moderne mensheid. Geschiedenis van de mensheid, voor de mensheid, zo zien de betrokkenen het Museumsinsel graag volgens Max Maldacker, UNESCO-verantwoordelijke van het Duitse Ministerie van Buitenlandse Zaken in Berlijn. Het bijkomstige masterplan omvat de renovatie van alle museumgebouwen en de creatie van een promenade, een ondergrondse wandelgang, die de musea onderling verbindt. Als derde omvat het masterplan, dat gefinancierd wordt door de staat, de nieuwbouw van een gezamenlijk entreegebouw, dat op het terrein voor het Neues Museum gepland is. Het entreegebouw zal een museumshop, een informatiecentrum en een tentoonstellingsruimte omvatten en tevens de ingang van de promenade vormen. Het masterplan

is ambitieus. Maar UNESCO lijkt op bepaalde punten roet in het eten te gooien. De erkenning van UNESCO lijkt een zegen, maar naast deuren te openen, lijkt ze ook deuren te sluiten en creativiteit in te dammen. De erkenning van UNESCO is niet alleen maar leuk, het brengt ook gestelde eisen met zich mee.¹² Rondom de renovatie van het Neues Museum, waartoe ik me beperk, spelen



2. Het ontwerp voor het Neues Museum, met het ‘behoedzaam voortbouwen’ van David Chipperfield (bron: www.museumsinsel-berlin.de).

verschillende ontwikkelingen die de koers bepalen voor de het hele Museumsinsel. Er worden met toedoen van UNESCO besluiten gemaakt en acties gevoerd waardoor ik me afvraag of UNESCO een vriend of een vijand van het Museumsinsel is.

Het Neues Museum

Ruimtegebrek in het Altes Museum was de aanleiding tot de bouw van het Neues Museum. Het ontwerp van Friedrich August Stüler was naar schetsen van de koning zelf ontstaan. Het interieur was uitbundig gedecoreerd en de constructie was voor die tijd revolutionair en gedeeltelijk in giet- en smeedijzer uitgevoerd. De bouw duurde van 1841 tot 1852 en was onder andere door het onrustige revolutiejaar 1848 vertraagd.¹³ Het Neues Museum herbergde onder andere de belangrijke en omvangrijke collectie Egyptische kunst. In de Tweede Wereldoorlog werd het Museumsinsel zwaar door bommen getroffen. Daarop werd er langzaam en stapsgewijs gerestaureerd, onder Oost-Duits bestuur. In 1976 werd door de SED, de regerende partij in de DDR, besloten tot een volledige reconstructie van het Museumsinsel. Eind jaren tachtig was het Neues Museum als laatste museum op het Museumsinsel aan de beurt. Het Neues Museum was er met afstand het slechtste aan toe en mede door de slechte grond verliep de renovatie moeilijk.¹⁴

Na de val van de muur en de hereniging in 1990 werden er al snel nieuwe plannen gemaakt voor het Neues Museum. Uitgangspunt daarbij was niet de precieze reconstructie van het oude gebouw, maar het gebouw een eigentijdse invulling te geven. Hoe het begrip 'eigentijds' geïnterpreteerd moest worden bleef open. De *Stiftung Staatliche Museen* en de *Stiftung Preussischer Kunstbesitz* wilden in 1993 het liefst een gewaagd en modern ontwerp van de geselecteerde architect Giorgio Grassi.¹⁵ Deze keuze stuitte op zoveel weerstand van onder andere monumentenbeschermers dat er opnieuw een prijsvraag uitgeschreven werd en in 1997 voor een

ontwerp van de Britse architect David Chipperfield gekozen werd. Tot 2000 werd er nog aan het ontwerp gesleuteld, toen leek eindelijk een compromis gevonden. Waar het bestuur van het Museumsinsel



3 Het Neues Museum op een foto uit 1960, met de oorlogsschade duidelijk zichtbaar (bron: www.museumsinsel-berlin.de).

zoals gezegd het liefste een moderne, eigentijdse invulling zag, strenden verschillende partijen, waarvan de belangrijkste het *Gesellschaft Historisches Berlin* was, naar eigen zeggen met UNESCO aan hun zijde, voor een historisch correcte renovatie van het Neues Museum. De uitvoering is nu bijna voltooid. De *Stiftung Staatliche Museen* presenteert op de officiële website van het Museumsinsel de renovatie van het Neues Museum als volgt: 'De

leidraad is "*das behutsame Weiterbauen*". Er wordt afgezien van een 1:1 reconstructie van het historische gebouw, maar ook van een ingreep van "de modernen" in het monument. De gegeven structuur van Stülers gebouw wordt met behoud van de authentieke gedeelten in "duidelijke vormtaal" van David Chipperfield omgezet en voor een eigentijds en toekomstgericht museumgebruik ontsloten.'¹⁶ Er is kortom niet werkelijk gekozen voor een historisch correcte, of voor een moderne invulling van de renovatie, er is een compromis gesloten tussen beide standpunten, en zo wordt het project ook gepresenteerd (zie afbeeldingen 2 en 3).

Protest vanuit burgerinitiatief

Waarom het bestuur van het Museumsinsel zoveel aanpassingen gedaan heeft aan de eerste, veel moderner en uitdagender opzet, heeft alles te maken met de protesten die tegen de plannen kwamen. '*Rettet die Museumsinsel!*' is de leus van het *Gesellschaft Historisches Berlin*. Met het neerzetten van grafkaarsen bij het Neues Museum hebben ze geprotesteerd, de site geclaimd en zich toegeëigend. De vereniging, opgericht vanuit burgerinitiatief, zet zich in voor het behoud van historische architectuur in Berlijn. In het stadscentrum zijn ze zelfs voor het reconstrueren van gebouwen die er niet meer zijn. Voor het gezelschap is visuele authenticiteit het belangrijkste. Ze zetten zich in heel Berlijn in, maar naar eigen zeggen baren vooral de ontwikkelingen op het Museumsinsel hen zorgen. Ze zijn absoluut tegen de 'vervalsing van dit historische ensemble door moderne toevoegingen'. Berlijn is een stad

die volgens het gezelschap bijna louter uit moderne bouw bestaat. Het historische ensemble van het Museumsinsel is bijna het laatste overgebleven stuk Berlijn uit verloren tijden, het moet daarom volgens hen behouden blijven, op historiegetrouwe manier.¹⁷

De vereniging ondervindt een groeiende steun en er wordt meer en meer naar hen geluisterd. Ondertussen krijgen ze ook in de media een behoorlijke stem. Ze praten met politici, gaan in debat en houden protestacties. Ook verzamelen ze handtekeningen tegen de plannen van Chipperfield. Bekende politici en televisiesterren hebben getekend.

De vereniging heeft bij UNESCO een schrapping van het Museumsinsel van de lijst van werelderfgoed aangevraagd. Volgens het gezelschap zijn de nieuwbouwprojecten op het Museumsinsel een reden om het ensemble van de werelderfgoedlijst te halen. Hoe UNESCO hierover denkt kan niet worden gezegd, aldus Max Maldacker, UNESCO-verantwoordelijke bij het *Auswärtiges Amt* in Berlijn. Ze kan pas een oordeel vellen als er wat gebeurd is, dan komt er een stemming bij de leden. Het adviesorgaan voor UNESCO is ICOMOS, een vereniging van professionals uit het veld. Deze zal UNESCO advies geven, maar de leden van UNESCO nemen uiteindelijk de beslissing. Maldacker ziet de situatie ontspannen aan, maar er is geen uitsluitsel over 'het vonnis' van UNESCO. Het zou kunnen dat UNESCO na de herbouw van het Neues Museum en de bouw van het entreegebouw besluit het Museumsinsel van de werelderfgoedlijst te halen.¹⁸ ICOMOS heeft zich al negatief uitgelaten over het oorspronkelijke ontwerp voor het entreegebouw. Dit heeft nu een compleet ander

ontwerp gekregen. Monumentenbeschermers en het *Gesellschaft Historisches Berlin* nemen UNESCO (al dan niet terecht) ter hand in hun protest tegen eigentijdse architectuur op het Museumsinsel. In het geval van het Neues Museum heeft het bestuur zich zichtbaar laten imponeren, en is heel ver gegaan in de tegemoetkoming van deze protestgroepen.



4. Het *Stadthaus für die Kunst* van Heiner Bastian, (foto Christian Richter, bron: www.art-in-berlin.de).

Kritiek vanuit de kunstkringen

Heiner Bastian, vermogend galeriehouder en privéverzamelaar van hedendaagse kunst, heeft acht jaar geleden een braakliggend stuk terrein tegenover

het Neues Museum gekocht. Hij zette een prijsvraag uit voor de bouw van zijn huis voor hedendaagse kunst. Chipperfield, van wie toen al bekend was dat hij de renovatie van het Neues Museum zou leiden, leverde het winnende ontwerp (zie afbeeldingen 4 en 5). Op 10 november 2007 openden de poorten van het instituut, dat naast de verzameling van Heiner

Bastian en zijn vrouw ook de verzameling van mediaondernemster Christiane zu Salm toont, en de *Galerie Contemporary Fine Arts* huisvest. Chipperfields architectuur is in goede aarde gevallen. Het gebouw is een 'echte Chipperfield', dat eigentijdse bouw combineert met al bestaande bouw. Het instituut is deels in een neoclassicistisch bouwwerk opgenomen dat zichtbaar oorlogsschade heeft opgelopen. Chipperfield poetst dit niet weg, maar wil de materieel-authentieke sporen die

de historische gelaagdheid van het gebouw laten zien graag tonen. Zijn eigentijdse ontwerp heeft hij er tegenaan 'geplakt'. Dat is betonbouw, maar na bewerking zien de wanden er zacht en glad uit, als natuursteen. Een mooie tegenstelling met het

bestaande neoclassicistische gedeelte vormen de glaspartijen. Het nieuwe gedeelte is versierd met meer dan vijf meter hoge ramen zonder kozijn. De combinatie van oud en nieuw, de getoonde historische gelaagdheid en het respect voor het ritme van de oude architectuur maakt het geheel tot een in mijn ogen zeer geslaagd project. Des te pijnlijker is dat voor de Staatliche Museen zu Berlin. Chipperfield heeft namelijk hetzelfde trucje bij het Neues Museum uitgevoerd, alleen is het daar lang niet zo goed geslaagd. Met name aan de voorgevel is het verschil tussen de resten van het oorspronkelijke museum en het nieuwe gedeelte niet duidelijk te zien. Waar de nieuwbouw bij de galerie een contrast met respect voor het ritme van de oude architectuur vormt, lijkt die aan het Neues Museum eerder een slecht uitgevoerde reconstructie. Het geslaagde project van Heiner Bastian toont wat voor moois er had kunnen ontstaan wanneer Chipperfield meer vrijheid voor zijn ontwerp had gekregen. Het is geen toeval dat Heiner Bastian zijn galerie juist tegenover het Museumsinsel heeft laten bouwen. Hij was jarenlang curator bij de Hamburger Bahnhof, het grootste museum voor moderne en hedendaagse kunst in Berlijn, één van de Staatliche Museen zu Berlin. Niet lang voor de opening van zijn eigen nieuwe

galerie voor hedendaagse kunst, is Bastian met veel tamtam bij de Hamburger Bahnhof vertrokken. Hij beschuldigde de directeur van de Staatliche Museen van een provinciale instelling en nalatigheid tegenover hedendaagse kunst.¹⁹ In zijn eigen instituut zou Bastian de wereld nu tonen hoe het wél moet. Zijn hele vertrek was natuurlijk vooropgezet

het Museumsinsel en daarmee de staat het nakijken geeft. Hij heeft zijn kans benut om een mooi ontwerp van Chipperfield neer te zetten, waarmee hij het veel minder geslaagde ontwerp van Chipperfield, het Neues Museum, in de schaduw heeft gezet. Tegenover het Neues Museum, aan de andere kant van de oever, staat Bastians stille protest tegen de Staatliche Museen en de ‘provinciale’ gang van zaken op het Museumsinsel.



5. Het *Stadthaus für die Kunst* van Heiner Bastian, (foto Christian Richter, bron: www.art-in-berlin.de).

en een stunt om meer aandacht te krijgen voor zijn eigen instituut. Ondertussen heeft hij zijn excuses aangeboden voor zijn onbehoorlijke vertrek bij de Staatliche Museen zu Berlin, maar overeind blijft het feit dat hij met ‘zijn Chipperfield’ het bestuur van

Tot slot

Bij de bouw van de glazen piramide van het Louvre was er ook protest, had dat niet gebouwd moeten worden? Compromissen zijn niet altijd de oplossing en de middenweg is niet altijd de goede weg. In het geval van het Neues Museum heeft het bestuur naar mijn mening veel te veel toegegeven aan de eisen van de protestgroepen tegen het ontwerp van Chipperfield, en hebben ze zich te veel laten leiden door de angst om van de werelderfgoedlijst gehaald te worden. Volgens Maldacker heeft het Museumsinsel de plek op de UNESCO-werelderfgoedlijst niet eens nodig. ‘Kleine sites, of minder bekende sites hebben de erkenning van UNESCO hard nodig om publiek en geld aan te trekken, daar zal je het logo van UNESCO ook overal tegenkomen. Voor het Museumsinsel was de financiering voor het masterplan vanuit de staat,²⁰ ook zonder UNESCO-erkenning rondgekomen.’ Ook het aantal bezoekers zal volgens de heer Maldacker niet af- of toenemen door UNESCO.²¹ Welk doel dient UNESCO in dit

geval dan wel, vraag ik me af. De aanvraag was tot stand gekomen vanuit de Kultusministerkonferenz, de vergadering van de cultuurministers van de zestien bondsstaten van Duitsland. Zij houden een Tentativliste bij, waarop ze de kansen op een geslaagde aanvraag bij UNESCO inschatten. Na de hereniging van Duitsland was het betrekkelijk eenvoudig om het Museumsinsel als symbool van eenheid op de lijst te krijgen. Maar tien jaar later heeft de renovatie van het Neues Museum ervoor gezorgd dat het Museumsinsel symbool staat voor slappe compromissen en representeert het project de zwakke besluitvorming van de staat. De rol die UNESCO hierbij speelt is niet die van een stimulerende, ondersteunende instantie, maar die van een instantie die creativiteit lam legt. ‘UNESCO World Heritage Sites are places of cultural encounter and understanding between peoples. They provide the opportunity to enhance the knowledge about oneself by exploring ones own and other cultures’²², aldus UNESCO. Betekent dit dat een site nadat deze op de werelderfgoedlijst is gekomen zich niet meer ontwikkelen mag?

Gevolg is nu dat geen enkele partij tevreden is met het Neues Museum. Het Gesellschaft Historisches Berlin niet, en de Staatliche Museen niet. Ook het publiek uit binnen- en buitenland claimt de site niet. Dat zal voor geslaagde architectuur naar de overkant kijken. En dat vanwege de angst voor het verliezen van de plek op de lijst van werelderfgoed van UNESCO, terwijl het Museumsinsel de erkenning niet eens nodig heeft. Tegenover het Neues Museum staat Chipperfields vrije ontwerp, het instituut van Heiner Bastian. Het bewijs hoe geslaagd het Neues Museum had kunnen zijn.

1. Architect Ernst von Ihne
2. Klaus Schuster, eind 2008 uit dienst getreden.
3. Ontwerp van Alfred Messel, toen deze overleed in 1909, maakte Ludwig Hoffmann het in gewijzigde vorm af.
4. Ontwerp van August Stüler, deze overleed in 1865, Heinrich Stack leidde de bouw.
5. Architect Karl Friedrich Schinkel
6. De staatskerk is oorspronkelijk als kathedraal gebouwd (architect Jan Bauman) in de achttiende eeuw. De laatste versie is van architect Julius Raschdorff, gebouwd 1895-1905.
7. Gebouwd 1695-1730 als wapenarsenaal, later *Museum für Deutsche Geschichte*, tegenwoordig het hoofdkwartier van het *Deutsches Historisches Museum*.
8. Dit is afgebroken tijdens de periode van het communistische Oost-Berlijn, maar onder argusogen gaat het herbouwd worden. Meer over de herbouw van het Stadtschloss is te vinden op www.berliner-schloss.de.
9. Architect Friedrich August Stüler
10. Aldus Max Maldacker in een interview van 6 januari 2009, Berlijn
11. Bron: informatieborden bij het Museumsinsel
12. Aldus Max Maldacker in een interview van 6 januari 2009, Berlijn
13. Peter van Mensch, ‘Berlijn: “Eine Erinnerungslandschaft”’ in: Peter van Mensch, *Berlijn. De stad en haar musea* (Reinwardt Academie, Amsterdam 2006) 7.
14. <http://www.museumsinselberlin.de/masterplan.htm> (3 januari 2009)
15. Peter van Mensch, ‘Berlijn: “Eine Erinnerungslandschaft”’ in: Peter van Mensch, *Berlijn. De stad en haar musea* (Reinwardt Academie, Amsterdam 2006) 7.
16. <http://www.museumsinsel-berlin.de>, de officiële site van de *Stiftung Preussischer Kunstbesitz* en de *Staatliche Museen zu Berlin* (3 januari 2009)
17. www.ghb-online.de, de website van het *Gesellschaft Historisches Berlin* (3 januari 2009)
18. Aldus Max Maldacker in een interview van 6 januari 2009, Berlijn
19. Radio-uitzending SWR2 *Journal am Morgen* van 10 november 2007: *Stadthaus für die Kunst*, Astrid Tauch in gesprek met Simone Reber, Berlijn
20. Kunst en culturele zaken zijn in Duitsland eigenlijk voor de rekening van de bondsstaten.
21. Aldus Max Maldacker in een interview van 6 januari 2009, Berlijn
22. <http://www.unesco.de/welterbeliste.html> (3 januari 2009)

UNESCO, friend or enemy of the *Museumsinsel*?

Dilemmas surrounding the renovation of the Neues Museum

The *Museumsinsel* in Berlin has been on the UNESCO World Heritage List since 1999. The ‘Master plan’ that came with this recognition included the renovation of the five museums on the ‘island’, the building of an underground tunnel/gallery under the museums and the building of a new entrance building for the *Museumsinsel*. Of the *Neues Museum* only one half was left, and the board of the *Staatliche Museen zu Berlin* wanted to complete this ‘Second World War victim’ with contemporary architecture. A protest group called *Gesellschaft Historisches Berlin* turned to UNESCO for support in their protest against this plan, and threatened that UNESCO would remove the *Museumsinsel* from the World Heritage List. The architect in charge of the renovation of the *Neues Museum*, David Chipperfield, was forced to make a ‘mild version’ of his first plan. Now that the renovation is almost done, the *Neues Museum* looks half way in the middle between a historically correct renovation and a renovation including modern architecture.

David Chipperfield also designed the new gallery of Heiner Bastian, directly on the other side of the canal. This dealer in contemporary arts, and former curator in one of the State Museums in Berlin, wanted to point out the bad practise of the board of the State Museums, and it worked. The architecture of the *Neues Museum* of the state looks a bit poor against the background of Bastian’s great and well-built gallery. The failure of the board of the State Museums was caused by the fear of losing their place on the World Heritage List, while according to Max Maldacker, responsible for UNESCO in Germany, they don’t even need this recognition to attract visitors or money. In my opinion, UNESCO was no friend of the heritage site in the case of the renovation of the *Neues Museum*, but a threatening enemy who blocked creativity.

Meisterhaussiedlung

Walter Gropius 1925/26

Van Gropius naar Emmer en terug?

Reconstructiedilemma rondom *Haus Emmer* en de Meisterhäuser van het Bauhaus in Dessau

Marijke Schuurmans

Dessau is een slaperig stadje aan de Elbe en lijkt op het eerste gezicht weinig anders te bieden dan grauwe gebouwen; de erfenis uit de voormalig Duitse Democratische Republiek (DDR). Van een historisch stadscentrum is nauwelijks sprake als gevolg van hevige bombardementen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Toch is Dessau minder saai dan je denkt. Her en der staan prachtige exemplaren van Bauhausarchitectuur.

Zo ook aan de Ebertallee. Hier staat een groepje huizen omringd door bomen. Deze witte kubistische huizen met grote raampartijen steken sterk af tussen de naaldbomen. Dit ensemble van de zogenaamde *Meisterhäuser* vormde de woonhuizen voor de kunstenaars die doceerden aan de Bauhausacademie.¹ Ze zijn het toonbeeld van de typische Bauhausstijl. De huizen bestaan uit eenvoudige kubistische vormen met platte daken zonder decoraties en komen speels over door de verschillende hoogten en vooruitspringende gevels. Ook de ruime vensterverdeling met afwisselende verticale en horizontale vensters waarin de bomen weerspiegelen alsmede de contrasterende donkere raamkozijnen in de witte gevels en het onderscheidend kleurgebruik bij allerlei functionele aspecten geven het aanzicht een speels karakter

(afbeelding 5). Op het eerste gezicht lijkt het een harmonieus geheel van gelijksoortige woningen die verspreid staan over dit bosrijke terrein.

Aan de regelmaat en eenheid in deze voormalige kunstenaarskolonie komt echter abrupt een einde. Naast de twee samengestelde Meisterhuizen Kandinsky/Klee en Meisterhuizen Muche/Schlemmer² staat een gehalveerd huis. Dit voormalige dubbelhuis is nu het enkelhuis Meisterhuis Feiniger. Direct hiernaast ligt een groot gapend gat dat de fundamenteën van het verdwenen Meisterhuis Moholy-Nagy blootlegt. Aan het uiteinde van dit terrein staat nog een huis. Een groter contrast is niet denkbaar. Dit zogehete *Haus Emmer*³ is een traditioneel woonhuis met zadeldak. Op het dak prijken diverse schoorstenen en dakkapellen. De muren van grijs stucwerk bevatten kleine ramen. Wat dit huis nog apart maakt, is dat in deze architectuurelementen verwerkt zijn van het voormalige *Direktorenhaus Gropius* dat ooit op deze locatie stond. De resterende witte tuinmuur en de garage van het voormalige huis van Gropius zijn als het ware aan de gevel geplakt. Ook het fundament met de kelder is in het Huis Emmer verwerkt. De witte smalle band met de langwerpige raampjes is duidelijk zichtbaar.

Sinds 1996 staan deze Meisterhuizen op de werelderfgoedlijst van UNESCO.⁴ Het ensemble is

zoals uit bovenstaande blijkt niet meer compleet. Vijf van de zeven Meisterhuizen zijn nog over. Ook is het terrein van de voormalige kunstenaarskolonie niet volledig onderdeel van de UNESCOsite. Huis Emmer is immers geen Bauhausarchitectuur en valt niet onder het werelderfgoed.

Haus Emmer is onderwerp geworden van een heftig debat. Moet dit huis blijven staan of moet er recht worden gedaan aan de Meisterhuizen door het ensemble weer compleet te maken door middel van reconstructie van de verdwenen huizen? Het reconstructiedebat toont de problematiek van nationaal erfgoed dat tegelijkertijd werelderfgoed is in een voormalig Oost-Duitse stad. Centraal in dit essay staat de vraag welke rol Bauhaus in Dessau speelt als werelderfgoed en welke invloed deze status heeft op de omgang met *Haus Emmer* en het voormalige *Direktorenhaus Gropius* en *Meisterhaus Moholy-Nagy*.

Bauhaus in Dessau

Wie nu in Dessau rondloopt, vindt overal verwijzingen naar het Bauhaus. In het straatbeeld wordt de bezoeker hieraan herinnerd: straatnamen zijn vernoemd naar personen en zaken die met het Bauhaus te maken hebben. Overal hangen wegwijzers van de officiële Bauhaustour die de

bezoeker langs alle Bauhausarchitectuur in Dessau leidt (afbeelding 2). Zelfs uit eten gaan kan in Bauhausfeer in het *Kornhaus*, een restaurant in Bauhausstijl ontworpen in 1929 door de Bauhausarchitect Carl Fieger. Toch werd in Dessau het Bauhaus niet altijd gewaardeerd. Dit blijkt wel uit de omgang met de *Meisterhäuser*.

Het Bauhaus is een kunst-, design- en architectuurschool die in Weimar werd opgericht door Walter Gropius in 1919 door de lancering van het Bauhaus Manifest waarin de idealen van het Bauhaus uiteen werden gezet.⁵ Voor het Bauhaus werd ambachtwerk de basis voor alle artistieke activiteiten. Door de synthese van plastische kunsten, ambachtelijke techniek en industrie ontstond een eenheid van kunst en techniek. Standaardisering maakte serieproductie mogelijk, waardoor esthetiek in het dagelijks leven ook voor de arbeidersklasse bereikbaar werd, en bracht gemak en levensgeluk voor iedereen. Dit komt overeen met de *Arts and Crafts* beweging van Morris.⁶ Op experimentele wijze werd gebruik gemaakt van moderne materialen en technieken zoals beton, staal en glas, waarbij de nadruk lag op de visuele kwaliteit van het materiaaloppervlak.⁷ Daarnaast bestond het idee gebaseerd op de kleurenleer van Goethe dat vorm en kleur een uitwerking hebben op het functioneren van mens en omgeving.⁸ Het Bauhaus stond in dienst van de samenleving en had als doel om sociale, ruimtelijke, en architecturale vraagstukken op te lossen.

In 1925 week onder druk van de nationaalsocialisten het Bauhaus uit naar Dessau op uitnodiging van de toenmalige liberale burgemeester Fritz Hesse.⁹ Toen in 1932 ook hier de nationaalsocialisten aan

de macht kwamen, moest dit prestigieuze instituut Dessau verlaten. In 1933 viel in Berlijn definitief het doek voor het Bauhaus.

De Meisterhuizen ondergingen al aan het einde van de jaren twintig en begin jaren dertig allerlei veranderingen door wisseling van bewoners. Maar veranderingen van regime hadden het grootste effect op het uiterlijk van de Meisterhuizen. In de



2. Dessau anno 2008

jaren dertig wees de stad Dessau, eigenaar van de Meisterhuizen, de gebouwen aan als woonhuizen voor de werknemers van de Junkersfabriek.¹⁰ In deze periode van nationaalsocialisme werd het Bauhaus gezien als buitenlands en dus niet-aris en als een bolsjewistisch bolwerk. Niets in het straatbeeld mocht herinneren aan het Bauhaus. De gebouwen ondergingen drastische wijzigingen. Zo werden de grote raampartijen vervangen door kleinere. Tijdens de Tweede Wereldoorlog, op 7 maart 1945, raakten de Meisterhuizen zwaar beschadigd door een geallieerd bombardement op Dessau. Hierbij werd

het huis van Moholy-Nagy compleet verwoest. Van het huis van directeur Gropius bleef niet meer over dan de fundamenteën, de tuinmuur en de garage. De andere Meisterhuizen raakten ook beschadigd en werden kort na de oorlog opgelapt om weer als woonhuis dienst te doen. Ook in de jaren vijftig werden veranderingen doorgevoerd. Het Bauhaus werd toen gezien als formalistisch, kapitalistisch en westers.¹¹ Het ingenieuze verwarmingssysteem werd vervangen door kachels waardoor het noodzakelijk was om schoorstenen toe te voegen aan de gebouwen. Ook dit had een grote impact op het uiterlijk.¹² Geleidelijk aan veranderden de spiegelende witte gebouwen in grauwe gebouwen met kleine ramen en schoorstenen.

Het reconstructiedebat

In 1992 werd begonnen met een grootschalig restauratieproject van de Meisterhuizen waarbij deze Meisterhuizen in oude luister zijn hersteld en alle veranderingen uit de jaren dertig tot eind jaren vijftig zijn weggehaald. Als eerste werd het Feinigerhuis gerestaureerd. In 2002 werd het project afgesloten met het dubbelhuis Muche/Schlemmer. Bij dit restauratieproject lag de prioriteit bij het onderhoud en behoud van de originele bouwstructuren en materiaal. Hiervoor is gebruik gemaakt van wetenschappelijk onderzoek naar materiaal en kleurgebruik. Volgens International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) is de authenticiteit van de Meisterhuizen dan ook niet aangetast.¹³

Bij de restauratie van deze Bauhausgebouwen in Dessau is het historische uiterlijk van 1926 niet

geheel gereconstrueerd. De nadruk ligt hierbij op de buitenkant. Nieuwe delen zijn toegevoegd om aan de eisen van hedendaags gebruik en nieuwe functies te voldoen. Enkele huizen zijn gemusealiseerd waarbij voor het maken van tentoonstellingsruimtes wanden zijn doorgebroken. Een aantal huizen zijn aangepast voor huisvesting van de culturele instellingen *Kurt Weill Zentrum* en *Sachsen-Anhalt Design Zentrum*. Problematisch bij het erfgoedbeleid is de kwestie van verdwenen erfgoed. Dit soort restauraties waarbij zowel reconstructie als conservatie plaatsvindt, is altijd lastig. Is het gereconstrueerde beeld, de artistieke waarde of de historische waarde belangrijk?¹⁴ Deze problematiek speelt ook een rol bij het vraagstuk wat te doen met *Haus Emmer* en voormalig *Direktorenhaus Gropius* en *Meisterhaus Moholy-Nagy*.

Het probleem rondom *Haus Emmer* en de voormalige huizen van Gropius en Moholy-Nagy ontstond nadat de restauratie van de Meesterhuizen was voltooid. Toen werd het verstoorde beeld van het historische ensemble duidelijk. Hierop besloot de stad Dessau het Huis Emmer te kopen met het idee om het huis van Gropius en ook het huis van Moholy-Nagy weer in oorspronkelijke staat op te bouwen zodat de esthetische beleving hersteld kan worden.¹⁵ In maart 2003 zijn er tijdelijke lichtinstallaties aangebracht door de stad Dessau om de voorbijganger te attenderen op het voormalige *Direktorenhaus Gropius*.¹⁶ Na 2004 zijn metalen constructies aangebracht aan het huis die de oorspronkelijke positie van de ramen aanduiden. Ook de garagedeur werd voorzien van een illustratie waarop een samengevoegd huis te zien is dat voor de ene helft bestaat uit het Gropiushuis en voor de

andere helft uit het huis van Emmer. Daarnaast is op de garage die het enige ongeschonden deel is van het voormalige *Direktorenhaus Gropius* de tekst '*Meisterhaussiedlung*' aangebracht om zo het perceel van Huis Emmer onderdeel te maken van de kunstenaarskolonie en de werelderfgoedstatus te claimen (afbeelding 1). Alleen de overgebleven Meesterhuizen zijn uitgeroepen tot werelderfgoed waardoor slechts een deel van het grondgebied van de voormalige kunstenaarskolonie tot UNESCO-site is verklaard.

Het reconstructiedebat is niet iets van de laatste tien jaar. Dit debat speelt eigenlijk al vanaf halverwege de jaren vijftig. In 1956 kocht familie Emmer van de stad Dessau het perceel met de restanten van het huis van Gropius. De wens van de familie Emmer was de reconstructie van dit huis in de oude vorm. Maar de architect Alfred Müller, belast met het ontwerp, gaf de voorkeur aan de toen heersende opvatting van het conventionele woonhuis in heimatstijl.¹⁷ In de beginjaren van de DDR overheerste de Stalinistische cultuurpolitiek. Het traditionele woonhuis met zadeldak werd toen gezien als de nationale stijl voor de prille DDR.

Müller heeft overigens wel gebruik gemaakt van overgebleven bouw materiaal van het voormalige huis van Gropius. Het fundament was grotendeels nog intact waardoor ook de indeling van het vorige huis is overgenomen. Voor de muren is veel puinmateriaal gebruikt. De ongeschonden tuinmuur en de garage zijn opgenomen in het nieuwe ontwerp (afbeelding 3). Waarschijnlijk is dit uit pragmatische overwegingen gedaan vanwege schaarste aan bouwmaterialen. Er is echter nog een overeenkomst tussen Huis Emmer en het Gropiushuis. Beide

huizen waren in strijd met de toenmalige politieke ideologie. Het Gropiushuis was een luxe villa voor de middenklasse en was zeker niet bestemd voor de gewone burger. Het Huis Emmer was een woonhuis voor de elite in de communistische DDR.¹⁸

Na de dood van de leider van de Sovjet-Unie Jozef Stalin in 1953 ontstond een nieuwe oriëntering van de bouwpolitiek in de DDR. De architectuur borduurde voort op de klassiek moderne stijl. Een voorbeeld hiervan is het Berlijnse *Palast der Republik* (uit 1976) dat het toonbeeld was van de vooruitgang van de DDR. Al in 1962 lanceerde een overheidsinstelling



3. Vooraanzicht *Haus Emmer* (oktober 2008).

het plan voor de reconstructie van het ensemble van de Meesterhuizen.¹⁹ In de DDR-periode was er al sprake van een herwaardering van het Bauhaus. Dit resulteerde in de benoeming van het schoolgebouw van de Bauhausacademie, beter bekend onder de naam Bauhausgebouw, tot nationaal monument in 1976. Toch werd er pas in 1992 begonnen met de reconstructie van de nog bestaande Meesterhuizen.

De jaren negentig staan dan ook in het teken van de rehabilitatie van de Bauhausarchitectuur.

Er zijn drie mogelijkheden voor het reconstructiedilemma van de Meisterhuizen. Ten eerste kan er een reconstructie plaatsvinden waarbij het oorspronkelijke bouwwerk zoveel mogelijk benaderd wordt op basis van wetenschappelijk onderzoek. De reconstructie van het Gropiushuis en het huis van Moholy-Nagy maakt het ensemble weer compleet. De waarde van het specifieke kunstwerk wordt als belangrijk gezien. Hierbij is sprake van visuele authenticiteit waarbij de oorspronkelijke staat van belang is.²⁰ Het gaat om de esthetische beleving van de Bauhausarchitectuur als authentieke beleving. De bevolking en de lokale overheid van Dessau zijn voorstander van deze vorm van reconstructie uit esthetische en toeristische motieven.²¹ De directeur van UNESCO Francesco Bandarin ziet de *Meisterhaussiedlung* als een architecturale tuin met een kleine afwijking van het originele plan. Vandaar dat UNESCO openstaat voor reconstructie van het originele plan.²² Ook enkele specialisten wedijveren voor het terugbrengen van het gebouw in de originele staat. Als argument stellen zij dat het kenmerk van het Bauhaus industrialisatie en serieproductie is. Herbouw is volgens hen niet tegenstrijdig aan het Bauhausprincipe.²³ De morele bezwaren hiertegen behelzen dat reconstructie niet waarheidsgetrouw kan zijn vanwege het gebrek aan mogelijkheden tot materiaaltechnisch onderzoek en dat door reconstructie historische vergissingen ongedaan worden gemaakt, wat een vorm van geschiedvervalsing is.

De tweede mogelijkheid is het behoud van de huidige toestand. Dit is de historische benadering die

drie verschillende verhalen vertelt: 1. de werkelijke geschiedenis van het huis Gropius dat tijdens een bombardement in de Tweede Wereldoorlog werd gebombardeerd. Vervolgens werd met behulp van de restanten op deze plek een huis met zadeldak gebouwd. Dit verhaal benadrukt het huis als historisch document van de geschiedenis van de vernietiging en de opbouw van deze woonplek; 2. het huis met het zadeldak uit 1956 is een historisch document van de receptiegeschiedenis van het Bauhaus in Duitsland na 1945. Het westen ervaart het Bauhaus als positief, terwijl de voormalige DDR tot halverwege de jaren vijftig waarde hecht aan de nationale tradities en daardoor antimoderne ideeën propageert. Het Bauhaus werd beschouwd als formalistisch en onbeduidend. De architect die door de nieuwe eigenaar van dit perceel in de arm werd genomen, ontwierp een typisch traditioneel Duits bouwwerk dat het tegenbeeld is van het modernistische Bauhausontwerp; 3. het verhaal over de strijd tussen twee richtingen in de Duitse vormgevingcultuur. Dit zijn de antimodernistische en traditionele richting en de richting van het industriële Bauhausmodernisme. Ook Gropius heeft meer traditionele huizen ontworpen en het zadeldakhuis uit 1956 zou deze tweestrijd illustreren.²⁴ Wat deze drie verhalen laten zien is dat het huis met het zadeldak op deze plek een historisch document is dat veel zegt over het verleden. Vanwege deze historische documentwaarde zou het huis moeten blijven staan.

De derde mogelijkheid is een gedeeltelijke reconstructie. Bij deze benadering staat het actualiseren van het Bauhaus centraal. Sitespecifieke omgangsvormen spelen een rol. De vraag luidt in

welke gedaante de site een weerspiegeling is van het thema van de moderne architectuur. Het gaat hierbij om het maken van een herinneringsplek die herinnert aan het Bauhaus met haar vormgevingsprincipes. *Stiftung Bauhaus Dessau* is voorstander van een gedeeltelijke reconstructie, wat neerkomt op een compromis tussen conservering en reconstructie waarbij met moderne architectuur – nieuwe hedendaagse toevoegingen – een soort herinneringsoord voor moderniteit ontstaat.²⁵ Zoals ze zelf omschrijft: *Aktualisierung der Moderne*.²⁶ Het idee van de actualisering van het modernisme sluit aan bij de paradox van het behoud van moderne architectuur zoals die van het Bauhaus want modern houdt in dat er een breuk is met het verleden, terwijl erfgoed staat voor alles wat van vroeger wordt doorgegeven aan het heden.²⁷ Moderne architectuur kan volgens Schwarting geen sporen van verouderingsproces laten zien. Moderne voorwerpen gaan simpelweg stuk en kunnen niet bewaard worden, want oud is niet modern.²⁸

In 2007 werd een einde gemaakt aan de reconstructiediscussie door het uitschrijven van een internationale ontwerpwedstrijd door de stad Dessau in samenwerking met de deelstaat Saksen-Anhalt om zo een geschikte herinneringsplek te ontwikkelen die recht doet aan de principes van het modernisme van het Bauhaus. Het gaat hierbij om de stedenbouwkundige, architectonische en toeristische herwaardering van het gebied. Het winnende ontwerp is een gedeeltelijke reconstructie van het huis van Gropius en van Maholy-Nagy. Dat wil zeggen dat er gekozen is voor de derde mogelijkheid: deels een reconstructie en deels een nieuwe invulling.²⁹ Hiermee worden de reconstructies symbolen van de

innovatieve traditie van het Bauhaus.

Deze reconstructies zullen zoveel mogelijk wetenschappelijk onderbouwd worden. Tussen 2003 en 2004 werden archeologische opgravingen gedaan op het terrein van de Meisterhuizen om na te gaan in welke volgorde de gebeurtenissen hebben plaatsgevonden die leidden tot de vernietiging van de huizen van Gropius en Moholy-Nagy. Het blijkt dat tijdens het beruchte bombardement van 7 maart 1945 een bom tussen deze huizen is terechtgekomen die beide huizen grotendeels verwoestte.³⁰ Er zijn in 2004 plannen gemaakt voor een systematische opgraving van de fundamenteën van het huis van Moholy-Nagy. Dit is niet uitgevoerd wegens geldgebrek. De fundamenteën zijn wel blootgelegd. Naast het Meisterhuis Feiniger ligt een groot gapend gat afgezet met een hek. Deze presentatie is een historisch document zolang de geplande reconstructie nog niet is uitgevoerd (afbeelding 4).

Bauhaus: transnationaal, nationaal of regionaal?

Door plaatsing van het Bauhausgebouw en de Meisterhuizen op de UNESCO werelderfgoedlijst in 1996, krijgt het Bauhaus naast de historische waarde ook nog een buitengewone universele waarde als *'the foundation of the Modern Movement which was to revolutionize artistic and architectural thinking and practice in the twentieth century. The Committee also noted that this type of inscription testifies a better recognition of the 20th century heritage.'*³¹ Het Bauhausgebouw en de Meisterhuizen belichamen deze avant-garde beweging en zijn volgens UNESCO de belangrijkste

monumenten van de moderne beweging in Europa. Deze moderne architectuur wordt gezien als een icoon van het twintigste-eeuwse erfgoed.³² Verder benadrukt UNESCO dat de Meisterhuizen model staan voor de revolutionaire goedkope woningbouw met hun gestandaardiseerde plattegronden ten tijde van het enorme huizentekort als gevolg van de Eerste Wereldoorlog. De Meisterhuizen zijn van architecturale en sociale betekenis doordat het ontwerp ruimte toelaat voor individuele kenmerken



4. Opgegraven fundament van het huis van Moholy-Nagy naast het Meisterhuis Feiniger (oktober 2008).

aan de identieke fundamenteën; van buiten zijn de huizen identiek terwijl hun inrichtingen sterke verschillen tonen onderling. Bovendien ontleen de Meisterhuizen hun betekenis aan de bewoners die allemaal behalve docent aan de Bauhausopleiding ook bekend kunstenaar of architect waren: Walter Gropius, Laszlo Moholy-Nagy, Lyonel Feiniger, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky en Paul Klee. De benoeming tot werelderfgoed stimuleerde de algemene publieke bewustwording

van de betekenis van Bauhaus als een icoon van de internationale modernistische architectuur. Deze icoonfunctie neemt een belangrijke plaats in het collectieve geheugen van de westerse cultuur.

De argumentatie van UNESCO draagt bij aan de mythetvorming rondom het Bauhaus: het Bauhaus dat aan de wieg stond van de wereldwijde revolutie in architectuur en vormgeving.³³ In werkelijkheid is het Bauhaus niet de eerste en zeker niet de enige moderne kunststroming die van invloed is geweest op de moderne artistieke ontwikkeling in de rest van de twintigste eeuw. Ook elders ontstonden nieuwe kunstbewegingen die ook onder de begrippen functionalisme, Internationale Stijl, Nieuwe Zakelijkheid en het Nieuwe Bouwen geschaard kunnen worden. Zo was in Nederland de kunststroming De Stijl al in 1913 opgericht. De opvatting dat het Bauhaus aan de wieg stond van het modernisme kwam voort uit het feit dat het Bauhaus een opleiding was waaraan ook buitenlanders verbonden waren, waar veel vernieuwende ideeën van elders werden geïncorporeerd. Het Bauhaus was wel vernieuwend in het opzicht dat het een commune was waarin de heersende moderne ideeën werden bestudeerd en waar vorm werd gegeven aan de moderne idealen van eenheid in de samenleving en de rol van kunstenaars op het maatschappelijk terrein waarin techniek en kunst samengaan. Hiermee werd Bauhaus gezien als de stroming waarmee het nieuwe tijdperk is begonnen.

De status van het Bauhaus als werelderfgoed maakt de betekenis van het Bauhaus voor Dessau problematisch. Want hoe universeel is het werelderfgoed eigenlijk? Culturele monumenten zijn van belang bij de vorming van naties. Bij

werelderfgoed worden culturele monumenten uit hun lokale of nationale context gehaald om een nieuwe betekenis te krijgen in de publieke herinneringscultuur. Deze transnationale identiteit is wat Benedict Anderson een *imagined community* noemt: een mentale constructie en geen geografische of sociale eenheid.³⁴ Er bestaat geen consensus over een vermeend gezamenlijk verleden en toekomst door het besef van lokale en nationale waarden. Het nationalistische sentiment leeft juist op door verbondenheid met monumenten en artefacten uit de nabije omgeving. Deze kunnen worden gebruikt als dragers van het eigen collectieve verleden waarmee de ene groep zich afzet tegen de andere groep op zowel lokaal als nationaal niveau.³⁵ Elk volk houdt vast aan haar eigen traditionele uniciteit. Een transnationale samenleving kan dan ook nooit bestaan en speelt geen rol in het dagelijkse leven. Nationale belangen daarentegen wel.³⁶ UNESCO heeft niet de intentie om een transnationale samenleving te ontwikkelen en toont met haar werelderfgoedlijst juist de diversiteit in culturen en bevolkingsgroepen, maar de werelderfgoedlijst ontwikkelt wel een wereldlijk referentiekader voor de lokale of nationale identiteit.

Door het erfgoedproces van behoud, beheer en toegankelijk maken, wordt een ruimte een plek van betekenis. Erfgoed is daarom een belangrijke factor van *place identity*.³⁷ Door de status van werelderfgoed heeft het Bauhaus een symbolische waarde gekregen die voor eventuele nieuwkomers als legitimatie kan dienen om zich te vestigen in Dessau. Ook is het Bauhaus meer dan moderne architectuur. Het is een cultus geworden waarbij de plek van oorsprong een geweldige aantrekkingskracht

heeft en een toeristische trekpleister is geworden. Hier wordt dankbaar gebruik van gemaakt door de stad omdat er weinig andere bronnen van inkomsten zijn. Het erfgoedproces bevordert het toerisme en daarmee de ervaring van het erfgoed als transnationaal. De werelderfgoedstatus van het Bauhuserfgoed in Dessau versterkt deze ervaring en maakt de identificatie hiermee door de lokale bevolking moeilijk. Volgens socioloog Walter Prigge '[are] people all the more aware of the Bauhaus, the farther they are away from here.'³⁸



5. Meisterhaus Kandinsky/Klee (oktober 2008).

Voor de lokale bewoner is en blijft het Bauhaus een vreemd element in Dessau.

Monumenten tonen de collectieve herinnering en identiteit van elke generatie. Deze collectieve herinneringen en identiteit veranderen door wijzigingen in de perceptie en het gebruik van monumenten en vice versa. Na de hereniging van Duitsland in de jaren negentig veranderde de betekenis van het Bauhaus. Het Bauhaus kreeg de status van cultureel baken en werd onderdeel van het herenigingsproces

van Duitsland in de jaren negentig. Bauhaus staat symbool voor de culturele eenwording van Duitsland en is van nationaal belang voor de gehele natie. Bauhaus representeert niet alleen een gezamenlijk Duits verleden, maar is ook het visitekaartje voor Europa en verandert het beeld van Duitsland in het buitenland. Duitsland profileert zich niet meer als de politieke natie, maar als de culturele natie. Bauhaus staat voor de Duitse culturele integratie.³⁹ Bauhaus is representatief voor de Duitse democratische traditie en daarmee voor het andere, betere Duitsland. Door de UNESCO-werelderfgoedstatus van Bauhaus wordt de representatie van Duitsland als culturele natie bevorderd. De incomplete status van de Meisterhuizen als gevolg van beschadigingen uit de Tweede Wereldoorlog past dan ook niet in dit beeld.

Er wordt volgens Prigge nog een andere mythe gecreëerd door UNESCO. Tegenwoordig vertellen de gidsen van de site dat in Dessau gedurende de jaren twintig meisjes uit welgestelde families niet met Bauhausstudenten mochten omgaan. Hieruit valt op te maken dat er nog steeds een scheiding is tussen oost en west en dat er mogelijk nog steeds sprake is van een socialistische formalistische discussie binnen het publieke domein in het voormalig Oost-Duitsland die het Bauhaus beschouwt als elitair en intellectueel.⁴⁰ De integratie van Bauhaus in de herenigde nationale en transnationale culturele bewustwording laat toch te wensen over.

In de praktijk blijkt de universele waarde minder gepropageerd te worden. Het lokale karakter wordt verheven boven het universele. Voor het Bauhaus geldt dat de artistieke waarde van betekenis is geweest voor vormgeving, kunst en architectuur

op internationaal niveau. Op lokaal niveau is het Bauhaus het gezicht geworden van Dessau. Niet alleen de werelderfgoedstatus creëert ambivalentie onder de bevolking ten opzichte van het Bauhaus. Aan de ene kant speelt bij de bevolking van Dessau en omstreken een sterk gevoel van regionale identiteit. Aan de andere kant is er tegenwoordig in Dessau weinig interesse voor de eigen cultuur en geschiedenis.⁴¹ De bevolking wordt niet graag herinnerd aan de naziperiode in de jaren dertig en veertig, en de Russische overheersing ten tijde van de DDR. Hierdoor heeft de regio Dessau eigenlijk geen eigen identiteit meer. Als reactie op de onderontwikkelde regionale identiteit probeert de lokale overheid het historisch bewustzijn op te krikken door dit gebied te profileren als de regio van hervorming met iconen als de protestantse theoloog Maarten Luther, prins Leopold III Frederik Frans (beter bekend als Fürst Franz), de Junkersfabriek en het Bauhaus.⁴² Culturele monumenten zoals die van het Bauhaus worden belangrijke referentiepunten voor het lokale beleid. De geschiedenis van de regio Saksen-Anhalt kan kort worden samengevat als het gebied waar één van de vele keurvorstendommen in de achttiende eeuw zetelde en waar tijdens de twintigste eeuw de technische en artistieke innovaties werden ontwikkeld door de vliegtuigindustrie, de architectuur en de vormgeving. De uitkomst van het reconstructiedebat sluit naadloos aan op het artistieke innovatieve karakter van de regio. Deze hervorming slaat ook op de verandering van het industriële karakter van de regio naar een natuurlijk karakter van de regio. Dessau heeft te kampen met een sterk negatief imago van de stad en omstreken. Dessau heeft als gevolg van de Tweede Wereldoorlog

geen echt stadshart meer. Na de *Wende* liep ook de werkgelegenheid sterk terug waardoor de bevolking steeds meer afnam in de afgelopen twee decennia. Dit proces gaat tot op de dag van vandaag door. Lege plekken versterken het beeld van een spookstad. Het project *Umbaustadt* in samenwerking met *Stiftung Bauhaus Dessau* en de gemeente Dessau dat in 2010 van start gaat, moet een oplossing bieden voor dit probleem door de ontwikkeling van een nieuw landschap van woonclusters omgeven door natuur (bos en rivierlandschap). De stad wordt één met de natuur.⁴³

Het ensemble van de Meesterhuizen dient als een direct voorbeeld voor de hervormingsplannen, want volgens het ideaal van Gropius staan de huizen juist door het sterke contrast in nauwe relatie met het landschap.⁴⁴ Deregmaat van de strakke witte muren met donkere raampartijen is het tegenovergestelde van de weelderig groeiende dennenbomen die in een onregelmatig en asymmetrisch patroon verspreid zijn over het terrein.⁴⁵ Toch vormen de bomen en gebouwen een perfecte eenheid (afbeelding 5). De tuinpadjes in de beboste tuin zijn afgebakend met metalen buizen. In de grote raampartijen worden de bomen weerspiegeld en andersom bieden de raampartijen van binnenuit een mooi uitzicht op het terrein. De natuur is geordend en wordt als het ware in toom gehouden door de gebouwen. Daardoor is het bosrijke terrein een gecultiveerd landschap geworden met woeste trekjes. Hiermee grijpt Gropius terug op de achttiende-eeuwse Engelse landschapstuin, die ook belangrijk was in de *Arts and Crafts* beweging. Hierdoor wordt ook een relatie gelegd met het laat achttiende-eeuwse *Gartenreich Dessau-Wörlitz*.⁴⁶ De Ebertallee staat

letterlijk en figuurlijk in directe verbinding met dit landschapspark naar Engels voorbeeld.

Conclusie

Het zijn voornamelijk de gebouwen van het Bauhaus die getuigen van een roemrijk verleden van Dessau. In het straatbeeld wordt de bezoeker hieraan herinnerd. Het is dus eigenlijk niet raar dat velen uit esthetisch en historisch oogpunt, en ook vanuit toeristisch en economisch belang, graag een reconstructie willen van het *Direktorenhaus Gropius* en *Meisterhaus Moholy-Nagy*. Zo beschouwd is Dessau synoniem met Bauhaus. Maar zo vanzelfsprekend is deze associatie niet. Dat in Dessau het Bauhaus niet altijd werd gewaardeerd, blijkt wel uit de omgang met de zogenaamde *Meisterhäuser*.

In de loop van de tijd zijn er verschillende betekenissen en waarden gehecht aan dit Bauhauserfgoed. Zo werd halverwege de jaren twintig en dertig ten tijde van de opkomst van het nationaalsocialisme het Bauhaus gezien als een niet-arisch en bolsjewistisch bolwerk. Ook in de beginjaren van de DDR was er voor het Bauhaus geen plek. De Stalinistische cultuurpolitiek hechtte meer waarde aan de conventionele heimatstijl en beschouwde Bauhaus als formalistisch, kapitalistisch en westers. Vanaf halverwege de jaren vijftig ontstond er herwaardering van het Bauhaus en was er sprake van navolging van de klassiek moderne stijl in de architectuur. De eerste keer dat het plan voor de reconstructie van het ensemble van de Meesterhuizen ter sprake kwam was al in 1962. In de jaren zeventig werd het gebouw van de Bauhausacademie zelfs een nationaal monument. In

de jaren negentig werd het Bauhaus het nationale symbool voor de culturele eenwording van Duitsland en werd als zodanig onderdeel van het herenigingsproces. De Meesterhuizen werden in de jaren negentig gerehabiliteerd door grootscheepse restauratie en door plaatsing op de werelderfgoedlijst in 1996. Hierdoor werd het Bauhaus de icoon van de internationale modernistische architectuur. De mythe ontstond dat het Bauhaus het begin was van het modernistische tijdperk.

De werelderfgoedstatus van het Bauhaus versterkt het transnationale karakter van dit erfgoed in Dessau waardoor de lokale bewoner zich moeilijk kan identificeren met het Bauhaus. Toch wordt het werelderfgoed ook door lokale partijen geclaimd. De lokale overheid claimt deze status voor Huis Emmer door de tekst *‘Meisterhaussiedlung’* op de garage te laten zetten. Door de werelderfgoedstatus van de Meesterhuizen is op lokaal niveau de wens ontstaan voor reconstructie van zowel het huis van Gropius als van Moholy-Nagy zodat het ensemble van de Meesterhuizen weer compleet wordt.

Niet alleen de status van werelderfgoed voor het Bauhaus is van invloed op de omgang met de voormalige kunstenaarskolonie. De bevolking heeft een ambivalente houding ten aanzien van het Bauhaus. Door een sterk gevoel van regionale identiteit is het Bauhaus het gezicht geworden van Dessau. Toch heeft de lokale bevolking van Dessau niet veel op met de regionale geschiedenis. Om het historisch bewustzijn te stimuleren, profileert de lokale overheid dit gebied als regio van hervorming. Sinds het nieuwe millennium staat het erfgoed van het Bauhaus daarom in het teken van

hervorming en innovaties van internationale allure ontwikkeld in het kleine Dessau. De uitkomst van het reconstructiedebat sluit hierbij aan. De geplande gedeeltelijke reconstructie van het Meesterhuis Moholy-Nagy en het Directeurenhuis Gropius zal het innovatieve karakter van het Bauhaus en de regio benadrukken. Het ensemble van de Meesterhuizen past ook bij de hervorming van het industriële karakter van de regio naar een natuurlijk karakter van de regio. Het sociale ideaal waar de architectuur van het Bauhaus voor staat, is in deze tijd voor alle mensen in de gehele wereld cultureel erfgoed: met moderne middelen voldoen aan de eisen van de moderne tijd om zo een humane leefomgeving te maken voor iedereen; niet alleen voor de toerist, maar ook voor de lokale bevolking van Dessau.

1. Direct na de vestiging in 1925 van de Bauhausacademie in Dessau ontwierp architect Walter Gropius deze woonhuizen gelijktijdig met het Bauhausgebouw dat dienst deed als huisvesting voor de vermaarde kunst-, design- en architectuuropleiding Bauhaus.
2. De woningen zijn vernoemd naar de kunstenaars voor wie de huizen ooit ontworpen waren.
3. Dit woonhuis is in 1956 ontworpen voor de familie Emmer en wordt daarom *Haus Emmer* genoemd.
4. http://whc.unesco.org/en/list/729/multiple=1&unique_number=861 (20 oktober 2008).
5. De naam Bauhaus verwijst naar de *Bauhütte*, de middeleeuwse werkplaatsen waar ambachtslieden werkten aan de bouw van kathedralen; Hilton Kramer, 'The Bauhaus. The fate of art in "the cathedral of socialism"', *New Criterion* vol. 12 nr. 7 maart (1994) 4-10, aldaar 6.
6. Rond 1900 werden veel kunstenaars gedreven door het idee dat voor de nieuwe, twintigste eeuw nieuwe visuele uitdrukkingsmiddelen nodig waren waardoor de kunst weer een integraal deel zou kunnen worden van de samenleving.
7. Harry Russell Hitchcock en Philip Johnson, *The international style* (New York/London 1966) 41; Walter Prigge, *Ikone der Moderne. Das Bauhausgebäude in Dessau* (Berlin 2006) 83.
8. Rudolf Arnheim en Roy R. Behrens, 'The Bauhaus in Dessau' *Print* vol. 51 nr. 6 nov./dec. (1997) 60-61, aldaar 60; Kramer, 'The Bauhaus', 5; Hitchcock en Johnson, *The international style*, 41.
9. Wolfgang Thöner, *The Bauhaus life. Life and work in the Masters' Houses estate in Dessau* (Coswig 2003) 31; Kramer, 'The Bauhaus', 5.
10. De Junkersfabriek was een fabriek die sinds de Eerste Wereldoorlog onder andere vliegtuigonderdelen maakte. Ook vervaardigde deze fabriek de onderdelen van het verwarmingssysteem dat Gropius toepaste in de door hem ontworpen huizen. Andreas Schwarting, 'Formale Überschreibung' in: Matthias Hollwich en Rainer Welsbach ed., *Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne* (Berlin 2004) 28-33, aldaar 31.
11. Schwarting, 'Formale Überschreibung', 31.
12. Thöner, *The Bauhaus life. Life and work in the Masters' Houses estate in Dessau*, 78.
13. Monika Markgraf, 'Bauhaus als Programm' in: Matthias Hollwich en Rainer Welsbach ed., *Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne* (Berlijn 2004) 146-151, aldaar 148.
14. Walter Prigge, *Ikone der Moderne. Das Bauhausgebäude in Dessau* (Berlijn 2006) 6; Monika Markgraf, *Restoration of the Bauhaus Building in Dessau* (december 2005) 3.
15. Thöner, *The Bauhaus life. Life and work in the Masters' Houses estate in Dessau*, 82.
16. Monika Markgraf, 'Rekonstruktion? Das Gropius-Haus in Dessau', *Vortrag anlässlich des Symposiums "Nachdenken über Denkmalpflege"* (Teil 6): "Denkmale nach unserem Bild? Zu Theorie und Kritik von Rekonstruktion", Bauhaus Dessau, 31 März 2007. *Kunsttexte.de*. 3 (2007) 1-6, aldaar 3.
17. Schwarting, 'Formale Überschreibung', 30; De Duitse Democratische Republiek was pas in 1949 opgericht.
18. Andreas Schwarting, 'Aura und Reproduktion. Anmerkungen zum Haus Gropius in Dessau', *Vortrag anlässlich des Symposiums "Nachdenken über Denkmalpflege"* (Teil 6): "Denkmale nach unserem Bild? Zu Theorie und Kritik von Rekonstruktion", Bauhaus Dessau, 31 März 2007. *Kunsttexte.de*. 3 (2007) 1-9, aldaar 5; Thöner, *The Bauhaus life. Life and work in the Masters' Houses estate in Dessau*, 21.
19. Schwarting, 'Aura und Reproduktion. Anmerkungen zum Haus Gropius in Dessau', 4.
20. Nicole Ex, *Zo goed als oud. De achterkant van het restaureren* (Amsterdam 1993) 95. Ex noemt dit a-historische authenticiteit.
21. Gesprek met dr. Th. Weiss, directeur van Kulturstiftung DessauWörlitz, 7 oktober 2008. In tegenstelling tot de inwoners van Dessau is deze stichting tegen de reconstructie van het Gropiushuis. De stichting is van mening dat het woonhuis Emmer moet blijven staan en dat er op de uiterste oosthoek van het terrein van de Meesterhuizen een hypermoderne hoogbouw gebouwd zou kunnen worden met allerlei bezoekersfaciliteiten zoals kaartverkoop, een winkel, een documentatiecentrum en restaurant. Vanaf de bovenste verdieping zou de bezoeker dan een goed uitzicht hebben over het gehele ensemble.
22. Matthias Hollwich en Rainer Welsbach ed., *Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne* (Berlijn 2004) 11.
23. Prigge, *Ikone der Moderne. Das Bauhausgebäude in Dessau*, 54.
24. Schwarting, 'Formale Überschreibung', 31.
25. Sinds 1994 zorgt *Stiftung Bauhaus Dessau* voor onderhoud, behoud en het doorgeven van het cultureel erfgoed van het Bauhaus en verricht onderzoek naar actuele stedelijke problemen. Vanuit het discours van het modernisme wordt deze problematiek behandeld wat leidt tot experimentele vormgevingsoplossingen in de stedelijke ruimte, architectuur en design. Deze wijze van ontwerp, onderzoek en onderwijs doet recht aan het modernisme en aan de ideeën van het Bauhaus.
26. Omar Akbar, 'Vision Bauhaus' in: Matthias Hollwich en Rainer Welsbach ed., *Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne* (Berlijn 2004) 173-176, aldaar 173; Markgraf, 'Rekonstruktion? Das Gropius-Haus in Dessau', 5.

27. Prigge, *Ikone der Moderne. Das Bauhausgebäude in Dessau*, 50; Markgraf, *Restoration of the Bauhaus Building in Dessau*, 1; Moderne architectuur is op haar beurt weer een uiting van het verleden geworden die vraagt om de noodzaak tot behoud door zowel conserveren als restaureren.
28. Schwarting, 'Aura und Reproduktion. Anmerkungen zum Haus Gropius in Dessau', 5.
29. Markgraf, 'Rekonstruktion? Das Gropius-Haus in Dessau', 3; E-mail van Gerhard Lambrecht, cultureel medewerker *Stiftung Bauhaus Dessau*, 10 september 2008. Overigens kan Lambrecht niet vertellen hoe het winnende ontwerp er precies uitziet. Waarschijnlijk is er een embargo uitgegeven op het verstrekken van gegevens. De uitvoering zal in 2010 klaar zijn.
30. Hansjörg Thaler, 'Archäologie der Moderne' in: Matthias Hollwich en Rainer Welsbach ed., *Umbauhaus. Aktualisierung der Moderne* (Berlin 2004) 156- 160, aldaar 156.
31. 'Germany. Bauhaus and its sites in Weimar and Dessau', *State of conservation of world heritage properties in Europe. Section II*. UNESCO 2006, <http://whc.unesco.org/archive/periodicreporting/EUR/cycle01/section2/729-summary.pdf>. (1 november 2008).
32. De criteria voor de plaatsing van de Bauhausarchitectuur op de werelderfgoedlijst zijn: ii. markeert een belangrijke overgang in de ontwikkeling op het terrein van architectuur, technologie, monumentale kunsten, stadsplanning of landschapontwerp; iv. is een buitengewoon voorbeeld van een gebouw, architecturale of technologische ensemble of landschap dat illustratief is voor bepaalde fasen in de ontwikkeling van de geschiedenis van de mens; vi. directe of tastbare verbinding met gebeurtenissen of levende tradities, met ideeën of geloof, met artistieke en literaire werken van universele betekenis. Bij voorkeur in samenhang met één of meer andere criteria.
33. Robert Hewison, 'Heritage: an interpretation' in: David L. Uzzell ed., *Heritage interpretation. Volume 1. The natural and built environment* (London/New York 1989) 15-22, aldaar 17; Hewison zegt overigens dat een mythe niet per definitie onwaar is. Een mythe bevat a-historische elementen die bijdragen aan een culturele waarheid, maar kan ook bestaan uit historische feiten die veranderd zijn in een toonbeeld van nationale, lokale of individuele identiteit.
34. Benedict Anderson, *Imagined communities. The reflections on the origin and spread of nationalism* (London/New York 1991) 163-185.
35. David Lowenthal, 'Identity, heritage, and history' in: John R. Gillis ed., *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994) 41-57, aldaar 44.
36. David Lowenthal, 'Heritage and history. Rivals and partners in Europe' in: Rob van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger* (Amsterdam 2005) 29-39. Deze tekst is eerder uitgegeven onder de titel 'European identity': an emerging concept', *Australian Journal of politics and history* vol. 46 nr. 3 (2000) 314-321.
37. G.J. Ashworth, 'Heritage and the consumption of places' in: Rob van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger* (Amsterdam 2005) 193-206, aldaar 193-195.
38. Prigge, *Ikone der Moderne. Das Bauhausgebäude in Dessau*, 113.
39. Ibidem, 45.
40. Ibidem, 47.
41. Ibidem, 45; Gesprek op 8 oktober 2008 met Uwe Quilitzsch, medewerker van de Kulturstiftung DessauWörlitz; David Lowenthal, 'Identity, heritage, and history' in: John R. Gillis ed., *Commemorations. The politics of national identity* (Princeton 1994) 41-57, aldaar 48-49.
42. Het is zeker geen toeval dat enkele Bauhaus gebouwen in Dessau en de Luther-herdenkingsplekken in Wittenberg en Eisleben in 1996 benoemd zijn tot UNESCO-werelderfgoed, gevolgd door Gartenreich Dessau-Wörlitz in 2000, waaronder ook Schloss Oranienbaum valt. De publicatie van de stellingen tegen de handel in aflaten in 1517 in Wittenberg door de protestantse theoloog Maarten Luther wordt beschouwd als het symbolische begin van het protestantisme. Prins Leopold III Frederik Frans (1740-1817) was vorst en later hertog van Anhalt-Dessau. Fürst Franz heeft een heldenstatus vanwege zijn opdracht tot de aanleg van irrigatiesystemen in het landschap waarmee hij een einde maakte aan de overstromingen. Een ander project van hem is het Gartenreich Dessau-Wörlitz dat in de stijl van een Engels landschapspark werd aangelegd.
43. http://www.bauhaus-dessau.de/index.php?umbaustadt_dessau (5 september 2008).
44. Thöner, *The Bauhaus life. Life and work in the Masters' Houses estate in Dessau*, 18.
45. De bomen en paden zijn in 2008 in oorspronkelijke setting teruggebracht. Pikant detail hierbij is dat voor deze tuinreconstructie de luchtfoto's van de geallieerden uit de Tweede Wereldoorlog gebruikt zijn; dezelfde bron die voor de vernietiging van dit gebied gebruikt werd, staat ook in dienst van het herstel hiervan.
46. Thöner, *The Bauhaus life. Life and work in the Masters' Houses estate in Dessau*, 17.

From Gropius to Emmer and back?

Reconstruction dilemma around Haus Emmer and the Meisterhäuser of the Bauhaus in Dessau

At first sight Dessau seems to be a rather dull city offering only the typical monotonous grey buildings, legacies of the communist regime. In reality Dessau has some outstanding Bauhaus architecture scattered around the city. Some of those buildings are the so-called Master's Houses which were built for Bauhaus artists who taught at the Bauhaus academy. This assembly of houses in typical Bauhaus style was listed on the UNESCO World Heritage list in 1996. The ensemble is however incomplete because of Allied bombing during the Second World War. The Director's House Gropius was severely damaged and the Master's House of Moholy-Nagy, which formed a part of the double house Moholy-Nagy/Feiniger, was destroyed. Nowadays a hole is still visible beside the Feiniger House leaving the foundation of the Moholy-Nagy House uncovered. On the spot where the former Director's House stood, another residence was built in 1956. This so-called House Emmer, named after the owner, was built with remnants of the Director's House in a conventional way with bricks and a gable roof.

After a thorough restoration in the 1990's the distorted image of the historical ensemble became much clearer. The question was raised about what to do with House Emmer. The debate whether to reconstruct Director's House Gropius had started again. Recently, in 2007, the decision was made to perform a partial reconstruction of the Director's House together with a partial construction of a contemporary building. This was done to make a contribution to the urban, architectural and touristic revaluation of the area.

In the course of time various meanings have been attributed to the Bauhaus. Due to the status of the Bauhaus as World Heritage, the meaning of Bauhaus for Dessau is problematic. World Heritage provides universal value and makes it difficult for the local people to identify themselves with the Bauhaus heritage, in particular with the Master's Houses assembly. The Bauhaus heritage is ambivalent in the sense that on local level Bauhaus became the image of Dessau. By awarding the World Heritage status to the Master's Houses, the desire at local level arose for the reconstruction of both the house of Gropius and of Moholy-Nagy to complete the ensemble of the Master's Houses.

It is not only the World Heritage that provides ambivalence among the people of Dessau. Alongside a sentiment for regional identity, the local people show a lack of interest for their own history and culture. That is why the local authorities try to stimulate the historic awareness using the Bauhaus as an icon to profile the region as one of reform: Saxony-Anhalt will become known as the region for technical and artistic innovation. The outcome of the reconstruction debate corresponds to this artistic innovative character of the region. The assembly of the Master's Houses itself also corresponds to reform politics in which building and nature becomes one, to provide Dessau a more pleasant surrounding for living and visiting.



De identiteiten van Schloss Oranienbaum

Oranje-erfgoed of erfgoed van de Verlichting?

Indra Baas

In de *Fliesensaal* of *Sommerspeisesaal* – een kelder met kruisgewelven, geheel bekleed met blauw-witte Hollandse tegeltjes – in Oranienbaum, is tijdens de restauratie een foutje gemaakt. Bij de figuur Mars – één van de vijf Romeinse goden die afgebeeld zijn in deze kelder – zijn twee tegeltjes verwisseld: zijn neus zit nu op zijn knie, en vice versa. De huismeester, die mij een persoonlijke rondleiding gaf bij mijn eerste bezoek aan Oranienbaum in mei 2008, kon hier smakelijk om lachen. Hij kende elke centimeter van ‘zijn’ slot, waar hij al werkte in de DDR-tijd, toen het nog een archief was, en was verheugd ons al zijn anekdotes te vertellen. Hoewel hij wellicht wat subjectief vertelde – zijn persoonlijke ontmoeting met koningin Beatrix achtte hij veel interessanter dan het nog intacte Chinese behang uit de tijd van Fürst Franz (1740-1817), en de vaas die geschonken werd door de koningin werd boeiender gevonden dan het originele faience uit de zeventiende eeuw – was het absoluut een unieke ervaring, en één die ver afstond van de ‘officiële’ rondleiding die mij in oktober 2008 gegeven werd. De huismeester baseerde een groot deel van de rondleiding natuurlijk op zijn eigen herinneringen en zijn persoonlijke kennis van het gebouw, niet op

wat de academici schreven in boeken die hij toch niet las. Dit zorgde voor een nadruk op de twintigste eeuw die ver te zoeken was tijdens de rondleiding in oktober 2008, waarbij vooral verteld werd over de pracht en praal van de vroegste bewoners, en hoe geweldig men de waardevolle schatten gerestaureerd had. De huismeester liet bijvoorbeeld de oude keuken zien: een stoffige ruimte met een 18e-eeuwse oven en een kachel uit de DDR-periode. ‘Elke dag,’ vertelde hij met een vet accent in haast onverstaanbaar Duits, ‘moesten we om kwart voor vijf ‘s ochtends beginnen met stoken, dan was het meestal om negen uur pas warm!’ Deze ruimte werd in de ‘gewone’ rondleiding angstvallig gesloten gehouden. De kapstok van bruin en beige plastic, overduidelijk achtergelaten door de archiefmedewerkers van vóór 1990, werd haastig gepasseerd in de ene rondleiding, terwijl er in de andere nog om gegniffeld kon worden.

Oranienbaum is duidelijk een plek met een geschiedenis van vele lagen. Het paleis en het gelijknamige dorpje werden aan het eind van de zeventiende eeuw gelijktijdig opgebouwd door de Oranjeprinses Henriëtte Catharina (1637-1708). Het dorpje, dat tot dan toe een kleine, Slavische nederzetting geweest was, werd in Nederlandse stijl opgebouwd volgens een strak patroon van lange straten en rechte hoeken – de structuur is nog altijd

zichtbaar in het dorp.¹ Henriëttes achterkleinkind Leopold III (‘Fürst Franz’) betrok rond 1780 het slot en liet het omliggende park in de toen populaire Chinese stijl aanleggen. Zijn fascinatie voor de oriënt kwam ook terug in zijn herinrichting van enkele kamers in het slot. In de twintigste eeuw



De *Fliesensaal* in Schloss Oranienbaum

werd Oranienbaum intensief gebruikt als DDR-archief. Wat betreft de laatste periode is het wel betreuenswaardig, maar niet verrassend, dat de partijen die betrokken zijn bij het slot de sporen van de DDR het liefste willen uitgummen. Dit gebeurt tenslotte overal in voormalig Oost-Duitsland; daarbij is het glimourgehalte van bijvoorbeeld

goudleerbehang veel hoger dan dat van de plastic kapstokken uit de jaren '70.

Maar zelfs als we de DDR-periode buiten beschouwing laten, blijft Oranienbaum een plek met meer lagen dan de rest van het gebied waar het zich in bevindt: het door UNESCO als werelderfgoed aangemerkte *Gartenreich*. Het *Gartenreich*, een aaneenschakeling van verschillende parken, tuinen en bouwwerken, werd gesticht door de nazaat van Henriëtte Catharina, Fürst Franz. Maar in tegenstelling tot de overige bebouwing binnen het *Gartenreich*, die vrijwel geheel op initiatief van Fürst Franz is gebouwd, heeft Oranienbaum zijn eigen unieke verhaal, dat verder teruggaat dan de stichting van het parkencomplex in de achttiende eeuw. Hoe gaat men om met de duale identiteit van Oranienbaum binnen het grotere *Gartenreich*, en met de beschermde status van het *Gartenreich* door een nog grotere organisatie – UNESCO? Valt de zeventiende-eeuwse geschiedenis van Oranienbaum weg binnen deze grotere organisaties, wordt de bijzondere geschiedenis van het complex juist benadrukt, of lopen de verhaallijnen vloeiend in elkaar over? Of is er gekozen voor het simplificeren van de geschiedenis door te kiezen voor het benadrukken van één periode?

Het *Gartenreich* – *Kulturstiftung DessauWörlitz*

De *Kulturstiftung DessauWörlitz* is een stichting die het gehele *Gartenreich* beheert, beschermt en ontwikkelt. Het is een non-profit organisatie die al jaren met geldproblemen kampt, en wiens taak – naast het beheren van de parken en gebouwen – het daarom is om zoveel mogelijk betalende

bezoekers te trekken. De parken zijn gratis te bezoeken, dus inkomsten komen uit de bezoeken aan de gebouwen binnen het *Gartenreich*. Daarnaast zijn de gebouwen, en de mensen die er gewoond hebben, een interessante bron van onderzoek en krijgen tuinen over het algemeen minder aandacht in academische publicaties. Het is dus logisch dat vanuit de *Kulturstiftung* de meeste aandacht uitgaat naar de verschillende gebouwen binnen het *Gartenreich*.²

Het gezicht van het *Gartenreich* is natuurlijk Fürst Franz, een historische persoonlijkheid die als stichter van het hele *Gartenreich* en fervent aanhanger van de Verlichtingsidealen een haast mythisch aura krijgt opgespeld in het (streek-)toerisme – in publicaties van de *Kulturstiftung* wordt hij geregeld ‘Vader van het *Gartenreich*’ genoemd.³ Door daarnaast de afzonderlijke identiteiten van de bouwwerken te benadrukken, wordt het voor de toerist aantrekkelijker om meer dan één plek te bezoeken: elke plek biedt zo een nieuwe belevenis voor de geïnteresseerde bezoeker. Zo zijn er: ‘Wörlitz – Engeland en de antieken onder één dak’, ‘Mosigkau – een rococo parel’, en ‘Oranienbaum – een klein stukje Holland’.⁴

De nadruk op de connectie met Nederland in deze laatste slogan is opvallend. De persoon Fürst Franz loopt als een rode draad door het hele *Gartenreich* heen; ook in Oranienbaum heeft hij duidelijk sporen achtergelaten, waaronder de unieke Chinese tuin. Daarnaast de invloed van Franz is die van ‘Nederland’ net zo prominent aanwezig in Oranienbaum. De Nederlandse invloed is in werkelijkheid vooral terug te vinden in de ontstaansgeschiedenis van het paleis en dorp, wat betekent dat ruim drie eeuwen

geschiedenis worden genegeerd door het geheel ‘een klein stukje Nederland’ te noemen.

Het blijft niet alleen bij deze slogan. Ook in publicaties, zoals de dissertatie *Schloss Oranienbaum* van Katharina Bechler, wordt vrijwel uitsluitend over Henriëtte Catharina en haar tijd in Oranienbaum gesproken, terwijl over de regionale



Één van de vele Chinese muurschilderingen uit de periode dat Fürst Franz Oranienbaum bewoonde.

held Fürst Franz zoveel mogelijk gezwegen wordt. Hetzelfde blijkt uit een reeks publicaties van de *Kulturstiftung DessauWörlitz*, met titels als *Oranien-Orangen-Oranienbaum*, *Oranje*, *Neue Arbeiten* en

*Oranienbaum – Huis van Oranje*⁵

Waardezenadruk op het Nederlandse precies vandaan komt, is moeilijk vast te stellen.⁶ De *Kulturstiftung* benadrukt desgevraagd dat ze de connectie met Nederland enorm waardevol vinden en er alles aan doen om de band sterk te houden. De steun vanuit Nederland – koningin Beatrix is beschermvrouwe van de huidige restauratie van het slot en is zelfs op bezoek geweest – kan de *Kulturstiftung* ook goed gebruiken. Door de continue steun vanuit Nederland en de Nederlandse ambassade in Berlijn, worden ook de overheden van Sachsen-Anhalt en Duitsland over de streep getrokken om deel uit te maken van de groep sponsors van Oranienbaum.⁷ De waardering voor de Nederlandse connectie blijkt uit veel van de activiteiten van de *Kulturstiftung*: zo reisde een delegatie af naar Nederland om te kijken ‘hoe men in Nederland met oude gebouwen omgaat’, is er innig contact met de ambassade, en werd zelfs een welkomstcomité geregeld, inclusief speeches, vanwege het bezoek van een groep Nederlandse studenten.

De Nederlandse connectie is ook waardevol voor de *Kulturstiftung* dankzij een specifiek soort toerisme: de Oranienroute. Deze route, die erg populair is bij koningshuis-enthousiastelingen en Nederlandse fietstoeristen, gaat langs alle plaatsen in Nederland en Duitsland die op een of andere manier verbonden zijn aan het Huis van Oranje-Nassau. Deze toestroom van toeristen maakt zo’n 15% van alle bezoekers aan Oranienbaum uit.⁸

Daarnaast kan ook het eerder genoemde profileren van de verschillende plekken binnen het Gartenreich een rol spelen bij de nadruk op de Nederlandse identiteit van Oranienbaum. Als alles binnen het

Gartenreich de stempel ‘gemaakt door Fürst Franz’ krijgt, is er minder noodzaak om de verschillende gebouwen te bezoeken dan wanneer de paleizen een duidelijke eigen identiteit krijgen. Dat hierbij in het geval van Oranienbaum de Fürst Franz-periode in de propaganda grotendeels is gewist, wordt goedge maakt door de Chinese tuin juist wel weer te adverteren als de enige nog intacte Engels-Chinese tuin in Duitsland, aangelegd door Fürst Franz.

Het neerzetten van de Nederlandse identiteit van Oranienbaum is wat mij betreft iets te geforceerd. Toen ik, na het lezen van een dozijn boeken over Oranienbaum⁹, de plek voor het eerst bezocht, was ik verbaasd zoveel resten van het achttiende-eeuwse, Chinese interieur te zien. Verschillende teksten benadrukken slechts de zeventiende-eeuwse, Nederlandse periode en het feit dat daar niet veel meer van overgebleven is, wat mij de indruk gaf dat een groot deel van het interieur uit de twintigste eeuw zou stammen. Hoe begrijpelijk de nadruk op het Nederlandse ook mag zijn, Fürst Franz verbindt Oranienbaum met de rest van het Gartenreich en zou daarom niet zo ondergesneeuwd moeten zijn. Het aanleggen van de stad Oranienbaum door Cornelis Ryckwaert in de zeventiende eeuw is het eerste voorbeeld van bewuste landschapsarchitectuur in de regio – Oranienbaum zou wellicht beter geprofileerd kunnen worden, met een beetje fantasie, als het begin van het latere Gartenreich. Op die manier zou de Nederlandse ontstaansgeschiedenis op een natuurlijke wijze gecombineerd kunnen worden met het latere Gartenreich, zodat er geen afbreuk gedaan hoeft te worden aan de geschiedenis. Bovendien werkt dit ook op een toeristische wijze: zowel Nederlandse Oranienroute-toeristen als bezoekers

van het Gartenreich kunnen zo in Oranienbaum vinden wat zij zoeken. Door het combineren van de beide periodes in de toeristische identiteit van het complex, wordt het direct een veelzijdigere plek om te bezoeken.

UNESCO-Werelderfgoed

Ik meende dat de bescherming van UNESCO zich richtte op het geheel van tuinen, parken en gebouwen van het Gartenreich. Uit de officiële voordrachtstekst blijkt echter dat de nadruk veel meer op de gemaakte natuur ligt dan op de gebouwen die zich daarin bevinden, hoewel deze gebouwen ook deel uitmaakten van het grotere Gartenreichplan van Fürst Franz. Alleen Schloss Wörlitz wordt erkend als belangrijk, vanwege zijn status als het eerste neoclassicistische gebouw in Duitsland. Opmerkelijk genoeg is één van de partijen die het Gartenreich voordroegen voor de werelderfgoedlijst dezelfde *Kulturstiftung* – die in alle eigen gepubliceerde bronnen juist de nadruk legt op de gebouwen. In de criteria voor inschrijving op de UNESCO-werelderfgoedlijst komen de gebouwen zelfs geheel niet voor:

Criterion (ii): The Garden Kingdom of Dessau-Wörlitz is an outstanding example of the application of the philosophical principles of the Age of the Enlightenment to the design of a landscape that integrates art, education, and economy in a harmonious whole.

Criterion (iv): The 18th century was a seminal period for landscape design, of which the Garden Kingdom of Dessau-Wörlitz is an exceptional and

wide-ranging illustration.¹⁰

Waar Schloss Oranienbaum binnen de organisatie van de *Kulturstiftung DessauWörlitz* overduidelijk wordt neergezet als een uniek stukje Hollandse geschiedenis in Duitsland, is binnen de bescherming van UNESCO dus duidelijk het tegenovergestelde het geval. Doordat de nadruk ligt op de parken en tuinen, wordt het classicistische gebouw van Henriëtte Catharina, evenals de opzet van het gehele dorp, nauwelijks belicht. Over deze opzet van het dorp – in de meeste toeristische bronnen over Oranienbaum opgehemeld als een wonderbaarlijk Nederlandse barokdorpje met prachtige zichtassen – wordt in het officiële rapport slechts gesproken van incorporatie van het dorp in het grotere plan: *‘Through the conscious incorporation of the older layouts at Oranienbaum and Mosigkau into the pantheon of styles, the landscape became an architectural encyclopaedia featuring examples from ancient times to the latest developments.’*¹¹

In de honderddrieënzeventig pagina’s van het UNESCO-rapport komt Oranienbaum slechts enkele keren voor, op de manier zoals in het hierboven geciteerde: vluchtig en kort. Er wordt welgeteld één alinea aan het complex an sich gewijd¹², waarin kort verteld wordt over architect Cornelis Ryckwaert en prinses Henriëtte Catharina. Dit is de enige plek in het document waar ook de Nederlandse geschiedenis van Oranienbaum besproken wordt: *‘Oranienbaum is one of the few baroque ensembles in the Dutch manner to survive in Germany’*, bijvoorbeeld. Verder wordt slechts de incorporatie binnen het Gartenreich door Fürst Franz besproken. Wat opvalt is dat ook in de korte, aan Oranienbaum gewijde



De Chinese pagode in de tuinen van Oranienbaum

tekst, de nadruk erg op het tuinencomplex ligt: het classicistische paleis van Henriëtte Catharina wordt slechts één keer genoemd, als inleiding op de verklaring van de opzet van de stad.

Vanzelfsprekend is mijn mening gekleurd door mijn ervaringen met en kennis over Oranienbaum. Toch blijft het opvallend dat er in de UNESCO-voordracht zo weinig aandacht geschonken wordt aan de gebouwen – niet alleen Oranienbaum, want behalve Wörlitz worden de gebouwen binnen het Gartenreich allemaal erg onderbelicht. Het Gartenreich bestaat, zoals de naam al aangeeft, natuurlijk uit een heleboel tuinen, maar Fürst Franz heeft bij de aanleg van zijn tuinenrijk wel overduidelijk gebruik gemaakt van al bestaande bouwwerken, en heeft zelf nog enkele aangelegd binnen de grenzen van al deze tuinen. Dat betekent dat de gebouwen een belangrijk onderdeel uitmaken van het grotere Gartenreich, en dus meer aandacht verdienen in de context hiervan. De UNESCO-voordracht geeft de indruk dat de gebouwen min of meer toevallig in de regio staan.

Conclusie

Schloss Oranienbaum is tegenwoordig een groot slot in een typisch dorpje in voormalig Oost-Duitsland, waar jaarlijks meer dan honderd inwoners uit wegtrekken om het geluk in het westen te zoeken. Maar Oranienbaum is ook een bijzonder slot, met een unieke bestaans- en bewonersgeschiedenis, dat dankzij de inspanningen van Leopold III Friedrich Franz deel uitmaakt van een bijzonder gebied, en dankzij de Nederlandse prinses die het stichtte verbonden is met Nederland. In theorie is het

mogelijk om Oranienbaum met zijn bijzondere, gelaagde geschiedenis uit te buiten als toeristische trekpleister, als een plek waar je de zeventiende én achttiende eeuw kan zien, en zelfs nog wat overblijfselen uit de recentere geschiedenis. Zoals de situatie nu is, gebeurt dat totaal niet. Integendeel – binnen het grotere Gartenreich wordt de verbintenis met de rest van het door Fürst Franz gestichte tuinenrijk genegeerd, en de Nederlandse geschiedenis uitvergroot, terwijl binnen de bescherming van UNESCO

Oranienbaum slechts gezien wordt als een deel van een groter geheel, niet als een uniek, op zichzelf staand complex. Waar de verschillende lagen van de geschiedenis gebruikt hadden kunnen worden binnen het cultuurtoerisme van het Gartenreich, gebeurt dat niet, en verwordt Oranienbaum tot een prachtig stuk erfgoed met een identiteitscrisis.

Het valt mij tegen dat de aanvragers – de *Kulturstiftung DessauWörlitz*, het *Bundesland Sachsen-Anhalt* en Duitsland – zich bij het opstellen van de tekst voor UNESCO beperkt hebben tot de landschapsarchitectuur. De gebouwen – allemaal uniek, en nog unieker omdat ze in groten getale, met zoveel verschillende stijlen, binnen een dergelijk landschap staan – verdienen mijns inziens toch meer aandacht dan ze momenteel krijgen. Bovendien worden juist de gebouwen door de *Kulturstiftung* benadrukt als zijnde UNESCO-werelderfgoed. Dat dit slechts is als bijzaak bij de landschapsarchitectuur werd mij pas duidelijk bij het lezen van de voordrachtstekst.



De nadruk op de connectie met Nederland is niet te missen.

Bij de presentatie van de verschillende onderdelen van het Gartenreich gaat de *Kulturstiftung* wat rommelig om met het concept 'identiteit'. De verschillende identiteiten van Oranienbaum als *erfgoedobject* leiden tot een situatie waarbij vele partijen het monument claimen: van kunsthistorici via de excentrieke directeur van de *Kulturstiftung* tot ambitieuze project- en landschapontwikkelaars en zelfs het Nederlandse koningshuis: iedereen heeft iets te zeggen over wat er met Oranienbaum moet gebeuren. Hoewel dit tot vele conflicten leidt – en tot weinig beslissingen, want men is al tien jaar bezig met besluiten nemen over de toekomst van het complex – zou wat meer gelaagdheid in de huidige presentatie van Oranienbaum juist positief zijn. De status quo wordt te nauw bekeken: ja, Oranienbaum is een klein stukje Holland, op een prachtige, unieke manier in Duitsland. Maar de overige driehonderd jaar tussen het leven van Henriëtte Catharina en de eenentwintigste eeuw, hebben Oranienbaum verder gevormd. Niet alleen de Chinese tuin stamt uit de

achttiende eeuw; de toerist mag toch wel weten dat er ook nog hele kamers zijn in die stijl?

De *Kulturstiftung* is momenteel bezig met de restauratie van het slot. Er is geen masterplan gemaakt; de toekomstige functie van het slot is onzeker, en keuzes worden vaak ter plekke gemaakt, hoe radicaal ook. Het hele slot is al wit geschilderd, de oranje dakpannen zijn vervangen door een donkere versie. Wat gaat er gebeuren in de kamers waar zowel Chinees behang als barokke muurschilderingen te vinden

zijn? Welke keuzes zullen er gemaakt worden? Door de constante nadruk van het bestuur van de *Kulturstiftung* op Oranienbaums liefde voor Holland bestaat het gevaar dat de achttiende-eeuwse resten niet alleen genegeerd worden in de presentatie, maar zelfs zullen verdwijnen onder een laag van – in Duitsland helaas redelijk alledaagse – teruggedestaudeerde stukken muur. Hopen op een 'hogere bescherming' van UNESCO blijkt na nader onderzoek ook niet zinvol, omdat de werelderfgoedbescherming zich niet uitstrekt tot de individuele gebouwen. Zolang de complexiteit van Oranienbaum niet erkend wordt binnen de organisaties waar het toe behoort, kan het nooit al zijn kanten laten zien. Het zou toch mogelijk moeten zijn om Oranienbaum een eigen plek te geven binnen het UNESCO-beschermde Gartenreich, zonder de plek te simplificeren tot een deel van zijn geheel, en eveneens alle lagen van de geschiedenis van het slot te tonen in de museale presentatie.

1. Katharina Bechler, *Schloss Oranienbaum - Architektur und Kunstpolitik der Oranierinnen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Halle (Saale) 2002).
2. 'Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich' Heft 4 – *Schloss und Park Oranienbaum im Dessau-Wörlitzer Gartenreich* (München/Berlin 2000)
3. *Das Gartenreich Dessau-Wörlitz: ein Reiseführer*. (Hamburg 2004)
4. *Die Kulturstiftung DessauWörlitz und das Gartenreich*, website <http://www.gartenreich.com>.
5. Zie bijvoorbeeld de publicaties *Oranienbaum / Huis van Oranje* (Dessau 2003); *Oranienbaumjournal* nr 1/07 (Dessau 2007); en *Oranien-Orangen-Oranienbaum* (Dessau 1998).
6. Deze nadruk blijkt mijns inziens o.a. uit de publicatie *Neues Wachstum aus alten Wurzeln. Ein demokratischer Garten des 21. Jahrhunderts für Oranienbaum?* (Dessau 2007).
7. Zo is de Duitse bondspresident Horst Köhler beschermheer van de restauratie geworden, maar pas nadat koningin Beatrix haar steun had toegezegd.
8. Mondelinge mededeling Dr. Thomas Weiss, directeur van de *Kulturstiftung DessauWörlitz*, mei 2008.
9. Onder andere Katharina Bechler, *Schloss Oranienbaum - Architektur und Kunstpolitik der Oranierinnen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Halle (Saale) 2002).
10. UNESCO World Heritage Centre, *Garden Kingdom of Dessau-Wörlitz*, <http://whc.unesco.org/en/list/534/documents/>.
11. Ibidem.
12. Alle regio's en gebouwen binnen het Gartenreich kregen in het rapport een eigen alinea met een kort overzicht van de geschiedenis en beschrijving van de plek.

The identities of Schloss Oranienbaum

Heritage of the royal Orange family or heritage of the Enlightenment?

Oranienbaum has many layers: first built as a baroque palace with matching town for a Dutch princess (Henriëtte Catharina of Orange, 1637-1708) in the late 17th century, it was later adapted to fit the fashions of the 18th century by her great-grandson, Leopold III, known as Fürst Franz (1740-1817). The adaptations included the restyling of several rooms, as well as the creation of an adjacent park, in oriental style. In the 20th century, Schloss Oranienbaum was used intensively as an archive for the GDR, but as is the norm in former Eastern Germany, this part of history is generally erased and ignored.

In the period that Fürst Franz was modernizing Oranienbaum, he had several new palaces built and parks created in the surrounding area, which is now known as the Gartenreich. This Garden Kingdom is listed as UNESCO World Heritage, including the palace and gardens of Oranienbaum. But Oranienbaum's history is more extensive than the Gartenreich's 18th century roots. How is Oranienbaum's layered identity handled by the Gartenreich's caretakers and a large organization such as UNESCO?

Within the *Kulturstiftung DessauWörlitz*, the organization that takes care of the Gartenreich, the emphasis lies on the Dutch period. Oranienbaum's catchphrase is 'A little piece of Holland', several publications on Oranienbaum predominantly focus on the 17th century, and in the current renovations of the Schloss, the ties with Holland are often stressed and praised. The three centuries following the presence of the Dutch in Oranienbaum are almost overshadowed by this focus on the 17th century.

The status of UNESCO World Heritage was bequeathed upon the entire area, therefore including both parks and buildings. However, in the nomination file the focus lies almost exclusively on the gardens, as an exceptional showcase of the principles of the Enlightenment. Although in the tourism industry, Oranienbaum is nearly always portrayed as a unique piece of Holland in Germany, the UNESCO file merely speaks of the incorporation of palace and village in the later plans for the Garden Kingdom.

In theory, Oranienbaum could be promoted as a place where the 17th, 18th and 20th century unite to become a unique piece of layered history. However, in its current presentations within the Garden Kingdom and UNESCO, a part of its history is left out, making Oranienbaum a beautiful piece of heritage with an identity crisis. One would hope that in the masterplan for its future, which is currently being developed, there is enough room for all the facets of Oranienbaum's history, without the need to simplify – which would leave the site to become only a part of what it can be.



De grenzen van Auschwitz

Identiteit, toerisme en topografie van het voormalige concentratie- en vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau

Iris van Ooijen

Slechts drie woorden symboliseren de scheiding tussen de menselijke wereld en de planeet Auschwitz: ‘Arbeit macht frei’. Als we voor de toegangspoort met haar beroemde spreuk staan, luisteren we door onze koptelefoontjes naar informatie die ons wordt verteld door een vriendelijke gids met een mysterieuze glimlach. De vele rondlopende en ongegeneerd fotograferende toeristen geven deze historische plek, een vast punt in ons collectieve geheugen, een bizarre aanblik. De overbekende beelden blijken toch te kunnen verrassen. ‘Rechts van de poort zat het orkest dat vrolijke marsen speelde terwijl afgebeulde gevangenen hun uitgeputte of al dode kameraden tussen zich in, stram onder de poort door het kamp in marcheerden.’ Met deze woorden verbindt de gids het verleden van de plek, waar de gevangenen meer dan zestig jaar geleden *Stammlager* Auschwitz I betraden, aan de huidige entree van het voormalige kampterrein (afbeelding 1).

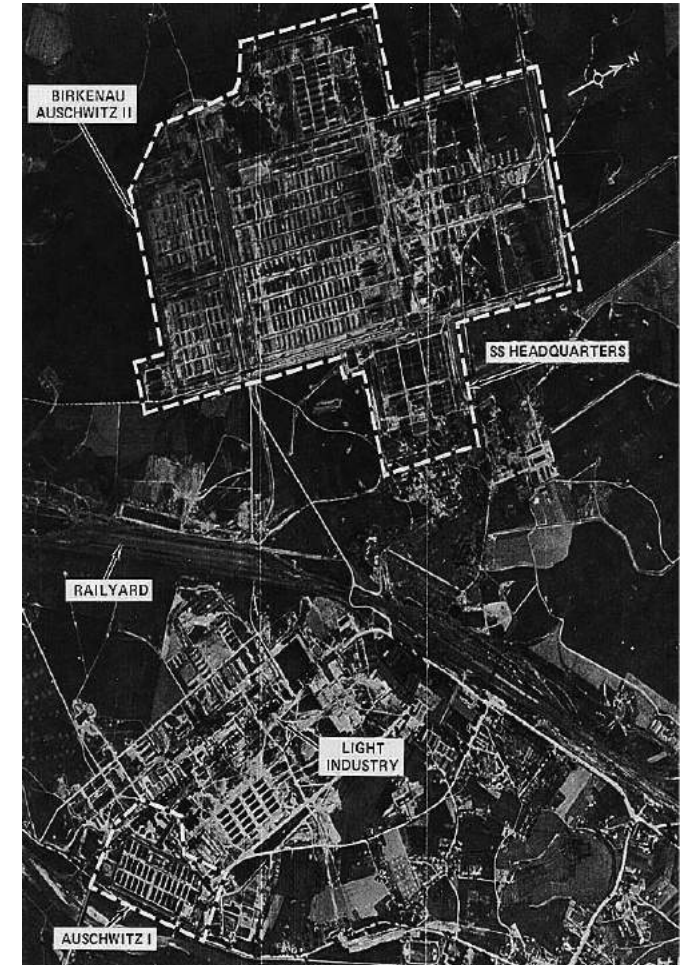
In werkelijkheid heeft dat hek niet zo’n centrale plaats ingenomen in de historie van Auschwitz. Heel weinig joden die naar Auschwitz zijn gedeporteerd, hebben die poort ooit gezien. Wanneer joden op de zogeheten *Judenrampe* even buiten station Auschwitz arriveerden, moesten ze naar het

vernietigingskamp Birkenau, ook wel Auschwitz II genoemd, lopen of werden daar per vrachtauto naartoe gebracht; later zijn rails naar en perrons in Birkenau aangelegd. Bovendien werd de poort, die in 1940 en 1941 de belangrijkste doorgang naar het woongebied van Auschwitz I vormde, door een uitbreiding in 1942 een intern bouwsel dat het oorspronkelijke kamp scheidde van de uitbreiding. Van 1942 tot 1945 lag de hoofdingang van het woongebied van het kamp op de plek van de huidige parkeerplaats.¹

Hoe valt te verklaren dat bovenstaande poort de huidige entree van het kampmuseum vormt? Welke redenen zijn er voor het verleggen van de grenzen van voormalig concentratie- en vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau? Voor een antwoord op deze vragen moet eerst de ontwikkeling van het kamp en haar omgeving worden onderzocht. Vervolgens rijst de vraag wiens belangen in het geding waren bij de verlegging van de grenzen en in wiens belang instandhouding daarvan is. Relevant is door wie de site is toegeëigend en welke invloed dit heeft (gehad) op de presentatie en representatie van de site.

Grenzen van Oświęcim

Auschwitz – Oświęcim voor Polen – is in 1270



2. Luchtfoto van het Auschwitz-Birkenau-complex, genomen door een Amerikaans vliegtuig in 1944.

door Duitsers gesticht, maar het rijk raakte de stad in 1457 weer kwijt. De stad zou dezelfde geschiedenis als ieder ander grensplaatsje hebben gehad, als de Duitsers er niet een concentratiekamp hadden aangelegd, bedoeld om Polen doodsangst aan te jagen en gevangen te houden, dat later een vernietigingskamp voor joden werd.² De keus viel op de leegstaande vooroorlogse Poolse kazernes in Oświęcim vanwege de gunstige ligging bij een bestaand spoorweginooppunt en in de nabijheid van een samenvloeiing van rivieren.³ Bovendien speelden de interesse van chemieconcern IG Farben en de daarmee samenhangende belangen van Himmler voor de vestiging van een fabriek in Auschwitz een belangrijke, zo niet doorslaggevende, rol.⁴

Tijdens de oorlog ontwikkelde het kamp zich van een concentratiekamp voor Poolse politieke gevangenen tot een gigantisch vernietigingskamp voor voornamelijk joden.

Deze verandering is grotendeels verweven met de groeiende industrie van IG Farben. Zo besloot IG Farben onder meer in 1941 om in Auschwitz de Buna-fabriek te bouwen waar gebruik gemaakt kon worden van goedkope dwangarbeiders. Verder werd in 1942 naast de kampen Auschwitz I en Birkenau (Auschwitz II) een derde kamp, Monowice (Auschwitz III) op het terrein van IG Farben geïnstalleerd. Bovendien ontstonden van 1942 tot 1944 ongeveer 40 nevenkampen die ressorteerden onder het concentratiekamp Monowice. Deze kampen bevonden zich voornamelijk in de buurt van hoogovens, mijnen en fabrieken om ze te voorzien van slavenarbeiders.⁵ De capaciteit van de kampen werd verscheidene malen vergroot om het

aantal gevangenen dat voor IG Farben werkte, uit te breiden (afbeelding 2).

Vóór de Tweede Wereldoorlog telde Oświęcim iets meer dan tienduizend inwoners, waarvan de helft joden. Na de oorlog waren er geen joden meer en leefden slechts vierduizend Polen in een stad die qua omvang was vertienvoudigd door de bouw van enorme kamp- en industrieterreinen. Daarop bevonden zich (zo goed als) gebruiksklare fabrieken – de geallieerden hadden ze slechts gedeeltelijk gebombardeerd om ze heel in handen te krijgen. Echter, om de fabrieken draaiende te houden waren tenminste 30.000 arbeiders nodig. De Poolse regering, die de fabrieken had overgenomen, stelde de migratie van duizenden Poolse burgers naar Oświęcim verplicht door middel van een communistische werkplicht. De behoefte aan woningen, waaraan net als in de rest van Polen na 1945 een wanhopig tekort was, nam in Oświęcim door de komst van de nieuwe bewoners toe. De gebouwen van Auschwitz I waren ruim, goed gebouwd, intact en onmiddellijk beschikbaar. De gepleisterde gebouwen die de huidige bezoeker van het museumkamp bij aankomst naast de parkeerplaats ziet, zijn de voormalige werkplaatsen en barakken van dit zogenoemde *Stammlager*. Ze worden nu gebruikt als kazernes van het Poolse leger, goedkope woningen en één barak is zelfs omgebouwd tot kerk (afbeeldingen 3 en 4).⁶

Als gevolg van dit hergebruik vervaagden de grenzen tussen het stadje Oświęcim en het voormalige concentratie- en vernietigingskamp Auschwitz. De stad en het kamp raakten ook op andere manieren meer met elkaar verweven. Delen van het voormalige kampterrein werden

platgegooid om ruimte te maken voor nieuwe (woon)wijken, zoals het voormalige vrouwenkamp van Birkenau. Het stadsbestuur en de bewoners van Oświęcim stonden vanzelfsprekend niet te springen om de geschiedenis van de fabrieken, de woningen en werkplaatsen – de vruchten van de oorlog – te benadrukken. Dit is sindsdien niet veranderd. In plaats van erkenning van de verwevenheid tussen de kampgeschiedenis het uiterlijk van hun stad, onderscheiden de bewoners van Oświęcim de stad



3. Voormalige barakken van Auschwitz I die nu dienst doen als woningen, in de rechterbarak is een kerk gevestigd te zien aan de klokkentoren met kruis.

van de tragedie Auschwitz.

Grenzen van het kampmuseum

Poolse overlevenden hebben in 1946 een klein museum gesticht op de plaats van voormalig concentratiekamp Auschwitz I. In de wet van 1947 waarbij dit museum tot staatsmuseum werd verklaard, staat dat hier het martelaarschap van het Poolse volk en andere naties in Oświęcim moest worden herdacht. Dit uitgangspunt vindt nog steeds

haar weerklink in de presentatie van het 'Auschwitz-Birkenau' geheten staatsmuseum. De permanente tentoonstelling bevindt zich in Auschwitz I, de plek die door de Duitsers was gesticht om *Polen* angst aan te jagen en te vermoorden. Daarnaast zijn er in de voormalige barakken van Auschwitz I nationale tentoonstellingen te zien van landen die tijdens de Tweede Wereldoorlog door de Duitsers bezet waren.⁷

Na de oorlog stond het lot van de joden niet bovenaan de Poolse agenda. Integendeel, van de zeer weinige Pools-joodse overlevenden van de Holocaust – negentig procent van hen was tijdens de Tweede Wereldoorlog door de nazi's vermoord – werden velen na de oorlog opnieuw slachtoffer van antisemitische gewelddadigheden.⁸ In zijn studie naar het naoorlogse antisemitisme in Polen stelt Jan Gross dat de hulp van veel Polen aan de nazi's tijdens de oorlog rechtstreeks verband hield met een diepgeworteld, door het katholicisme gevoed antisemitisme, dat zich na de oorlog 'gewoon' voortzette. Gross beschrijft de houding van de gemiddelde Poolse burger aan de hand van het begrip 'angst'. Angst voor de confrontatie met hun medeplichtigheid aan de Holocaust. De vernietiging vond voor de Polen immers niet ver weg, maar dichtbij plaats in nabijgelegen kampen. Daarbij hadden veel Poolse inwoners de eigendommen van vermoorde joden in bezit genomen. De vernietiging van de Poolse joden, die vóór de oorlog tien procent van de bevolking uitmaakten, zorgde voor een sociale groei van een aanmerkelijk gedeelte van de Poolse bevolking. Later wilden zij hun verkregen positie en welvaart niet meer kwijt. Het lot van de Poolse joden werd door schuld en schaamte

verborgen.⁹

Na de stilte omtrent de jodenvervolgung in de eerste decennia na de oorlog, nam de belangstelling voor Auschwitz als gedenkplaats van de Shoah in de jaren zestig een wereldwijde vlucht. Veel hoogwaardigheidsbekleders reisden af naar Auschwitz voor de herdenking van de Holocaust. Daarnaast kwam een toenemend aantal joden vanuit



3. Voormalige barak waarin nu een kerk is gevestigd.

de hele wereld naar Auschwitz om daar hun doden te herdenken. Vanaf die periode werd het uiteenlopende karakter van de verschillende aan Auschwitz toegekende betekenissen zichtbaar, hetgeen vandaag nog steeds het geval is. Voor de meeste Polen is Auschwitz de voornaamste herdenkingsplek van het Poolse lijden onder het Duitse regime. Buiten Polen wordt Auschwitz echter voornamelijk beschouwd als de belangrijkste gedenkplaats van de Holocaust. De strijd om het geestelijke eigendom van Auschwitz komt ook naar voren in de huidige interpretatie en presentatie van het kampmuseum.

Het museum is gevestigd in Auschwitz I, de plek waar de meeste Polen hadden geleden. Daarnaast werd in dit *Stammlager* een routing aangelegd met aan het einde een gereconstrueerde gaskamer. Vanwege kritiek op deze 'Poolse' presentatie van de site werd later (1997) het terrein van Birkenau aan het museum toegevoegd. Opname van Auschwitz II of Birkenau aan de museale routing fungeert als het ware als een concessie aan de sterk toegenomen joodse toe-eigening en versterkte aandacht voor de Holocaust in de afgelopen jaren. Ondanks deze ontwikkeling ontbreekt een joods gedenkteken. Aan het eind van de beruchte spoorlijn in Birkenau staat het in 1967 opgerichte internationale monument voor alle gevallen van Auschwitz. Wel tonen de informatieborden, die naast Poolse en Engelse ook Hebreeuwse teksten bevatten, enigszins het Joodse karakter van de site.¹⁰

Grenzen van UNESCO

Auschwitz-Birkenau werd in 1979 op de werelderfgoedlijst van UNESCO geplaatst.¹¹ In tegenstelling tot wat vaak wordt verondersteld, kiest UNESCO deze sites niet zelf uit maar worden nominaties door de lidstaten ingediend. Wel stelt het werelderfgoedcomité eisen aan het nominatiedossier zoals een vooraf vastgesteld managementplan voor de site en ligt de uiteindelijke beslissing tot plaatsing op de werelderfgoedlijst in handen van dit comité. Ook de veronderstelling dat aan de statusverlening van werelderfgoed financiële ondersteuning is verbonden, is onjuist. Eerder het tegendeel is het geval. De werelderfgoedconventie verplicht haar partijstaten immers zorg te dragen voor de

instandhouding van de aangewezen sites (behoud van het werelderfgoed voor komende generaties staat voorop).¹² UNESCO heeft weliswaar geen juridische bevoegdheden om deze eisen af te dwingen, haar politieke macht moet echter niet worden onderschat.¹³ Naast plaatsing van de site op een lijst van bedreigd werelderfgoed kan zij (dreigen om) de site van de werelderfgoedlijst (te) verwijderen.

De Poolse staat is derhalve verantwoordelijk geweest voor de nominatie van Auschwitz als werelderfgoed. Welke boodschap wilde Polen hiermee uitdragen? Een andere gebeurtenis uit datzelfde jaar biedt inzicht in de toenmalige tijdgeest. Op 7 juni 1979 bracht de paus een bezoek aan Auschwitz. In die tijd vertegenwoordigde de kerk het Poolse verzet tegen het communisme. Tijdens zijn bezoek deed de paus een historische uitspraak door te refereren aan zes miljoen hier omgekomen Polen, een getal dat ook de drie miljoen vermoorde Poolse joden omvat. Hierdoor eigende de kerk zich de joodse slachtoffers toe, die ten tijde van de oorlog zijnde joods en nadrukkelijk niet Pools werden beschouwd.¹⁴ Hoewel de Poolse regering geen 'Auschwitz zonder joden' propageerde, nomineerde zij in 1979 een site die een Poolse en geen joodse tragedie vertelde. Dat een juiste interpretatie van 'haar' werelderfgoed Polen nog steeds bezighoudt, blijkt uit de naamsverandering die de werelderfgoedssite in 2007 onderging. Op verzoek van de Poolse regering veranderde het werelderfgoedcomité de naam 'Auschwitz concentratiekamp' in 'Auschwitz-Birkenau. Duits nazi concentratie- en vernietigingskamp (1940-1945)' om ook aan jongere generaties duidelijk te maken dat niet

Polen, maar nazi-Duitsers achter de massamoorden in Auschwitz zaten.¹⁵ Afgevraagd kan worden of de site hierdoor meer als 'dadererfgoed' wordt ervaren dan voorheen het geval was.

Ondanks de nationale motivatie ligt in het nominatiedossier van Auschwitz een bredere, meer universele betekenisgeving besloten. Dit is niet verwonderlijk gezien het uitgangspunt dat werelderfgoed toebehoort aan de gehele mensheid. De 'unieke universele waarde' van Auschwitz is volgens dit dossier gelegen in haar symboolfunctie van menselijke wreedheid tegenover zijn medemens. In de *statement of significance*, het document dat de unieke universele waarde nader toelicht, staat vermeld dat de site en haar landschap 'een hoog niveau van authenticiteit en integriteit bezitten gezien het feit dat origineel bewijs zorgvuldig is geconserveerd zonder onnodige restauratie'. Dit is op zijn minst merkwaardig te noemen vanwege het heringerichte kampterrein van Auschwitz I inclusief gereconstrueerde gaskamer, het vervangen prikkeldraad en het feit dat er slechts één halve authentieke houten barak in Birkenau is overgeleverd (afbeelding 5).¹⁶ Bovendien is deze verklaring pas in 2007 aangenomen. Het argument dat de overblijfselen van het kamp ten tijde van de nominatie nog 'authentiek' waren gaat dus niet op. In de toelichting op de unieke universele waarde wordt verder de gigantische omvang, de verschillende groepen slachtoffers en het industriële karakter van de kampen genoemd. De site wordt

tevens bestempeld als een *key place of memory*. 'Een plek in ons collectieve geheugen die herinnert aan een zwart hoofdstuk in de geschiedenis van de mensheid.'¹⁷

Maar is Auschwitz werkelijk van iedereen? In de presentatie van de site komt het niet duidelijk naar voren. Noch op de website van het staatsmuseum, noch ter plaatse zijn afbeeldingen te vinden van het bekende UNESCO-werelderfgoedlogo. Waar men bij de verderop gelegen Wieliczka-zoutmijn struikelt over de bordjes en vlaggen met het logo, ontbreekt in Auschwitz ieder spoor van haar werelderfgoedstatus. De katholieken zijn wel



5. Birkenau. Schoorstenen zijn de enige overblijfselen van verdwenen houten barakken.

vertegenwoordigd. Onder aan de dodenmuur in blok 11 staan kaarsjes bij afbeeldingen van de paus.¹⁸ Daarboven wappert een blauw wit gestreepte vlag met een rode driehoek, de vlag van de niet-joodse politieke gevangenen (tevens de officiële vlag van het museum).

Duizenden bezoekers eigenen zich Auschwitz toe als dé herinneringsplek van de Holocaust, ook al komt dit niet duidelijk naar voren in de presentatie. Polen, Joden, Sinti, Europeanen, Amerikanen en

andere groepen eigenen elk op hun eigen manier Auschwitz toe. Deze toe-eigening kan *contested* zijn, zoals een aantal jaren geleden bleek uit de ‘wildgroei’ van kruizen en davidsterren op het voormalige kampterrein. Door de christelijke en joodse religieuze leiders werd vervolgens besloten alle religieuze tekens van de site te verbannen.¹⁹ In geval van *contested* erfgoed kan de conflictsituatie niet simpelweg worden opgelost door er het predikaat ‘werelderfgoed’ op te plakken. In plaats van eenduidige toe-eigening door de gehele mensheid, kan de statusverhoging partijen harder doen streven voor erkenning van ‘hun’ erfgoed. Het ontbreken van enig UNESCO-logo zou daarom verklaard kunnen worden door angst voor toe-eigening van Auschwitz door bezoekers als werelderfgoed van de gehele mensheid (en dus niet specifiek Pools). De grens van het gebied dat tot het UNESCO-werelderfgoed behoort, vormt wellicht het meest heikele punt in de discussie over de grenzen van Auschwitz. Deze neemt zelfs mythische proporties aan wanneer de voormalige burgemeester van Oświęcim in Oeke Hoogendijks bekende documentaire *The Holocaust experience* verklaart dat de UNESCO-grens dwars door een pizzatent loopt.²⁰ Hoewel dit onzin is, zegt het wel iets over de moeizame verhouding van het dorp ten opzichte van de vertegenwoordigers van het UNESCO-werelderfgoedcomité, die behoud van het werelderfgoed en haar omgeving bepleiten. Het gedeelte van het voormalige kampterrein dat tot de zogenoemde *core zone* van het UNESCO-gebied behoort, geniet volledige bescherming. In de daaromheen gelegen *bufferzone* gelden beperktere beschermingsmaatregelen zoals een

schenkverbod van sterke drank en het weren van lawaaiproducerende bedrijven. Inmiddels is deze bufferzone door de Poolse regering teruggebracht van de door UNESCO voorgestelde vijfhonderd naar honderd meter, maar zelfs dat vinden de meeste bewoners van Oświęcim te veel. Vooral de bufferzone rond Auschwitz I, dat in tegenstelling tot Birkenau aan een woongebied grenst, ligt gevoelig.²¹

Waar de bewoners van Oświęcim de UNESCO-zone graag verkleind en duidelijk gescheiden van hun stad zouden zien, zijn (voornamelijk buitenlandse) critici van mening dat de Poolse regering tekort is geschoten door slechts een beperkt gedeelte van de uitgestrekte kampen op te nemen voor de nominatie van Auschwitz als werelderfgoed. Zo liggen de *Judenrampe* en de daarnaast gelegen *Kartoffelbaracken* buiten de UNESCO-zone. Hans Citroen beschouwt deze plek als ‘het morele dieptepunt van Auschwitz’ omdat daar tot 1944 de meeste joden in veewagons zijn aangekomen en vervolgens werden onderworpen aan een gruwelijk selectieproces, waarna de wagons gevuld met levensmiddelen en andere goederen richting het westen vertrokken. Tot zijn verbazing werd in 2004 een groot deel van de *Judenrampe* verwijderd en is in plaats daarvan een replica aangelegd met enkele goederenwagons. De nieuwe *Judenrampe* houdt bij de *Kartoffelbaracken* abrupt op, alsof die gebouwen er niet bijhoren. De *Judenrampe* is daarmee een op zichzelf staand object geworden, wat overigens ook bij andere herinneringskampen het geval is.²² De vraag is echter waar de grenzen dan wel zouden moeten liggen, en waarom.²³

Afgelopen zomer uitte het werelderfgoedcomité

tijdens haar 32e bijeenkomst in Québec haar zorgen over de toekomst van Auschwitz. Het werelderfgoedcomité concludeerde niet alleen dat sprake was van een impasse met de lokale gemeenschap maar ook dat belangrijke gebouwen en plekken van de site in verval raakten. Zij spoorde de *National Heritage Board* van Polen aan om gebouwen in gevaar, zoals de SS-keuken en de *Kartoffelbaracken*, te beschermen en zorg te dragen voor hun behoud. Daarnaast verzocht het werelderfgoedcomité de Poolse staat om verheldering van de grenzen van de twee UNESCO-zones. In plaats van een bufferzone werd aangeraden om naar andere oplossingen te zoeken, zoals creatief gebruik van ruimtelijke ordening.²⁴

Conclusie

Hoewel de huidige bewoners van Oświęcim een sterk onderscheid maken tussen de stad Oświęcim en het kamp Auschwitz, kunnen stad en kamp niet los van elkaar worden gezien. De oorzaak van deze verwevenheid ligt in de explosieve groei van stad, kamp en industrie tijdens de Tweede Wereldoorlog en het hergebruik van barakken en industrie daarna. In de huidige presentatie van het kampmuseum komt dit echter niet duidelijk naar voren.

Grenzen veronderstellen eigendom. Op de vraag van wie Auschwitz is, bestaat echter geen absoluut antwoord. Auschwitz beschikt over vele eigenaren en functies. Van een Pools museum bestemd voor de Poolse slachtoffers tot een begraafplaats voor rouwenden, dé herdenkingsplaats van de Holocaust en een zwart hoofdstuk uit de wereldgeschiedenis van de mensheid. Ook deze toe-eigening vindt

niet altijd haar weerslag in de presentatie van het voormalige concentratie- en vernietigingskamp. De aanvankelijk zeer Poolse presentatie is de afgelopen jaren als gevolg van de sterk toegenomen joodse toe-eigening en aandacht voor de Holocaust aangepast door Birkenau in de museale routing op te nemen. Een letterlijke en figuurlijke verlegging van grenzen. Dat het vraagstuk naar de grenzen van Auschwitz nog steeds actueel is, blijkt wel uit de laatste ontwikkelingen rond de *Judenrampe* en de oproep van het UNESCO-werelderfgoedcomité tot behoud van voormalige kampgebouwen zoals de *Kartoffelbaracken* en verduidelijking van de grenzen.

De huidige presentatie kan voor de geïnformeerde westerse bezoeker of wetenschappelijke onderzoeker onbegrijpelijk of zelfs achterlijk lijken. Bij het uiten van kritiek moet echter worden uitgekeken voor een koloniale houding ten opzichte van onze oosterburen waarbij wij vertellen 'hoe het hoort'. Een vergelijking van het uitzicht van de studie- of werkplek – in plaats van op een oud universiteitscomplex kijkt de staf van het kampmuseum iedere dag uit op wachttorens en prikkeldraad – roept respect op. De glimlach van de gids, die iedere dag honderden bezoekers door de overblijfselen van het concentratie- en vernietigingskamp leidt, blijft echter een mysterie.

1. Robert Jan van Pelt, Deborah Dwork, *Auschwitz: van 1270 tot heden* (Amsterdam 1997) 361.
2. Robert Jan van Pelt, Deborah Dwork, (zie noot 1) 11-12.
3. Kazimierz Smolen, *Informatiegids Auschwitz Birkenau* (Oswiecim 2008) 3-4.
4. Himmeler had besloten Auschwitz zo aantrekkelijk mogelijk voor IG Farben te maken. Als het bedrijf daar een fabriek vestigde, zou dat zowel in zijn ideologie passen als agenda. De toevloed van geld zou hem in staat stellen het stadje tot passende Germaanse proporties uit te bouwen, de arriverende Duitsers zouden zijn bevolkingspolitiek helpen verwerkelijken, en de kampbewoners die hij al onder zijn controle had, zouden werken in de Buna-fabriek, waaraan hij contante inkomsten zou overhouden.
- Robert Jan van Pelt, Deborah Dwork, (zie noot 1) 204.
5. Kazimierz Smolen, (zie noot 3) 4.
6. Robert Jan van Pelt, Deborah Dwork, (zie noot 1) 359-360.
7. De Nederlandse bijdrage kwam in 1980. Op 26 april 2005 brachten kroonprins Willem-Alexander en zijn vrouw Maxima een bezoek aan het paviljoen voor de opening van een vernieuwde tentoonstelling.
8. Het dieptepunt was een bloedige pogrom in het Poolse stadje Kielce in 1946, een jaar na de oorlog.
9. Jan Gross, *Fear. Anti-semitism in Poland after Auschwitz* (New York 2006). Paul Scheffer, 'Sporen van schuld' Boekrecensie *Fear. Anti-semitism in Poland after Auschwitz*, NRC boeken (2006).
10. De website is overigens alleen in het Engels of Pools te bekijken.
11. Polen had Auschwitz samen met de Wieliczka-zoutmijnen en het centrum van Krakow al in 1978 voor plaatsing op de werelderfgoedlijst voorgedragen, maar na enige discussie werd besloten dat iedere lidstaat bij haar eerste mogelijkheid hiertoe maximaal twee sites mocht nomineren. Dat Polen geen bescheiden houding nastreefde blijkt tevens uit het indienen van de nominaties tijdens haar eigen zittingsperiode in het Werelderfgoedcomité (van 1976 tot 1978).
12. Volgens de werelderfgoedconventie van 1972 verplichten lidstaten zich tot: identificatie, bescherming, behoud, toegankelijk maken en overdragen aan komende generaties. Andere verplichtingen zijn: het opstellen van een beheersplan en voldoende bescherming op lange termijn gebaseerd op wetten en regelgeving. Daarnaast moet de situatie ter plekke worden gemonitord, waarover periodiek moet worden gerapporteerd.
13. Zo dreigde het werelderfgoedcomité tijdens haar afgelopen bijeenkomst in juni 2008 te Québec Dresden van de erfgoedlijst te schrappen. Als de Oost-Duitse stad doorgaat met de aanleg van een omstreden brug over de Elbe, raakt zij volgend jaar de status 'werelderfgoed' kwijt. De brug verpest het karakteristieke uitzicht op Dresden volgens het comité dat over de erfgoedkwalificatie beslist. Zie: 'UNESCO dreigt met schrappen Dresden van erfgoedlijst.' *NRC Handelsblad* 5 juli 2008.
14. Robert Jan van Pelt, Deborah Dwork, (zie noot 1) 369.
15. 'World Heritage Committee approves Auschwitz name change' *decision 31COM8B.8*, 28 juni 2007.
16. Hans Citroen, 'Kwaadaardige krommingen. In Silezië doemen de kamppalen van Auschwitz overal op.' *NRC Handelsblad*, 3 mei 2008. De andere helft van de overgeleverde authentieke barak staat in het United States Holocaust Memorial Museum in Washington.
17. 'Statement of significance' *decision 31COM8B.8*, 28 juni 2007.
18. Daarnaast wordt in dodenblok 11 door onze Poolse gids de geschiedenis van pater Maximilian Kolbe verteld. Deze katholieke priester werd hier vermoord, nadat hij had aangeboden te sterven in plaats van een andere man, een vader van kinderen.
19. Jonathan Webber, 'Holocaust memory, representation and education: the challenges of applied research', *The holocaust: remembering for the future* (Thousand Oaks 1996) 242.
20. *The Holocaust Experience*, reg. Oeke Hoogendijk, IKON 2002.
21. Jan Hunin, 'Oświęcim wil zo graag meer zijn dan het voormalige kamp Auschwitz', *De Volkskrant*, 27 januari 2005.
22. Hans Citroen, 'Dood spoor: zestig jaar na de bevrijding van Auschwitz', *M, het maandblad van NRC Handelsblad*, februari 2005.
23. Dit wordt door Peter van Mensch ook wel de paradox van contextualisering genoemd. De term 'contextualisering' duidt volgens Van Mensch 'op de toenemende aandacht voor de "oorspronkelijke", "natuurlijke" samenhangen in (materiële) cultuur en natuur.' Om de kampomgeving authentiek te laten overkomen moet men steeds verder gaan. Peter van Mensch, 'Context en Openluchtmuseum 1999', *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum 1999* (Arnhem 1999) 78-101.
24. Report 32nd session of the World Heritage Committee. Québec, Canada 2-10 July 2008. Item 7 of the Provisional Agenda: State of conservation of properties inscribed on the World Heritage List and/or on the List of World Heritage in Danger.

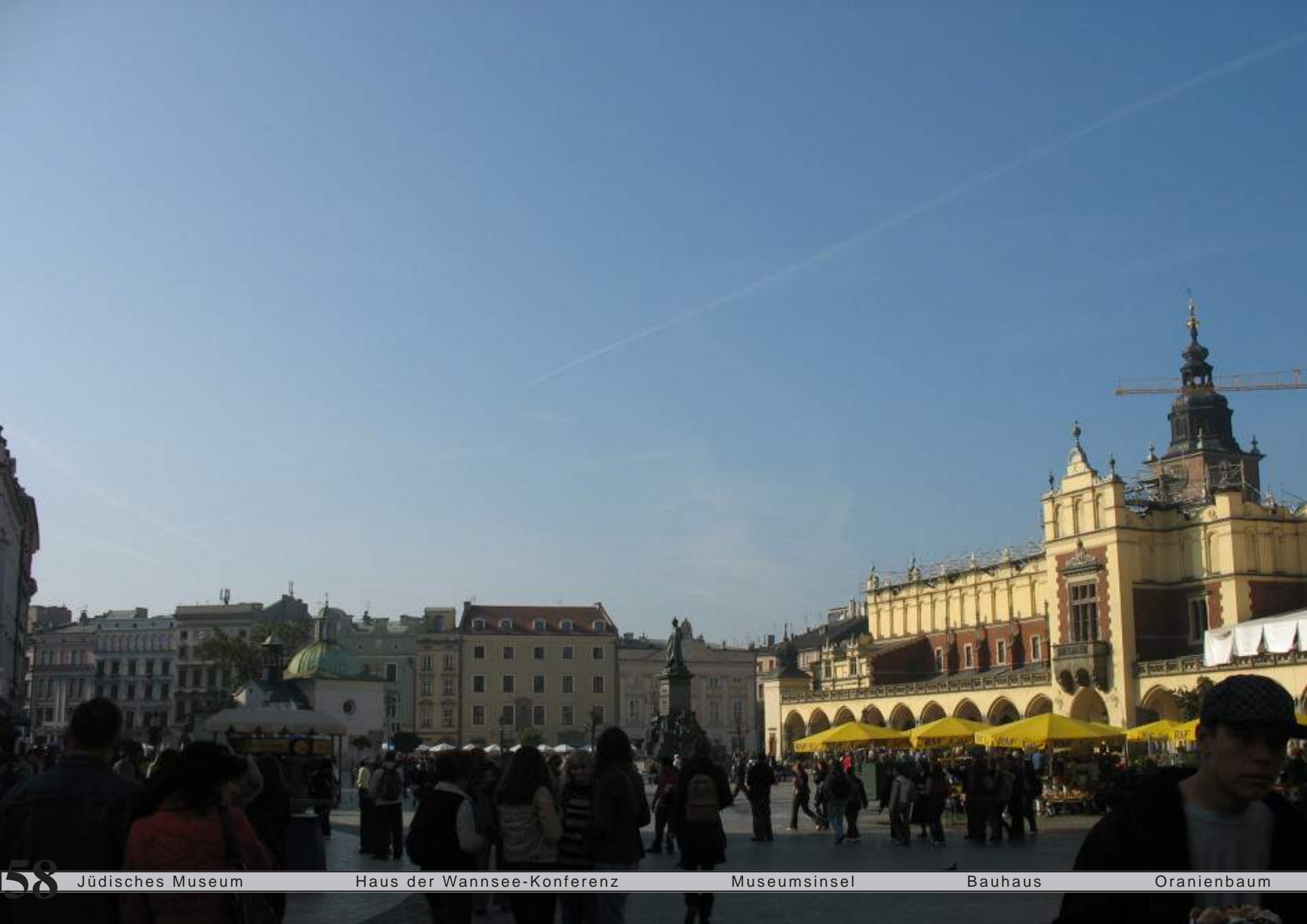
The borders of Auschwitz

Identity, tourism and topography of former concentration- and destruction camp Auschwitz-Birkenau

Only three words symbolise the separation between the human world and planet Auschwitz: 'Arbeit macht frei'. If we stand in front of the gateway we listen to information through our headphones which is told by a pleasant guide with a mysterious smile. The many and unashamedly photographing tourists look bizarre at this historical spot, which is part of our collective memory. Well known images can surprise after all. In the history of Auschwitz however this gate hasn't played a role in the destruction of the Jews. Very few Jews which have been deported to Auschwitz, have ever seen that gate. When Jews arrived on the *Judenrampe* just outside Auschwitz station, they had to walk to the destruction camp Birkenau or were brought by vans. Later, rails to and platforms in Birkenau were constructed. Moreover the gate, which formed the most important passage to the living area of Auschwitz I in 1940 and 1941, became an internal construction as a result of an extension of the camp in 1942. The gate then separated the original camp from the extension. From 1942 up to 1945, the head entrance of the camp was situated where now is the parking place. How can it be explained that the above mentioned gate forms the current entry of the camp museum? What are the reasons for moving the borders of former concentration and destruction camp Auschwitz-Birkenau? To answer these questions, the development of the camp and its surroundings must be examined. The next question that rises is whose interest it was to move the borders and in whose interest maintenance is today. Relevant is who appropriates this site and their influence on the presentation and representation of the site. Although the current inhabitants of Oświęcim make a strong distinction between the city Oświęcim and the camp Auschwitz, city and camp cannot be seen apart from each other. The cause of this close connection lies in the explosive increase of city, camp and industry during the Second World War and the reuse of sheds and industry afterwards. But this is not always clear in the current presentation of the camp museum.

Borders assume ownership. Who owns Auschwitz? No absolute answer exists to this question. Auschwitz has many owners and functions. From a Polish museum for the Polish victims to a cemetery for mourning, a memorial site of the holocaust and a black chapter in the world history of humanity. The initially very Polish presentation has diminished to some extent in the previous years, as a result of an increasing Jewish appropriation and focus on the holocaust. The principal example for this is the including of the site of Birkenau in the routings of the museum in 1997. The issue of the borders of Auschwitz is still current. This becomes clear from the last developments around the *Judenrampe* and the urgent requests of the UNESCO world heritage committee to preserve former camp buildings such as the *Kartoffelbaracken* and to clarify the borders of the site.

Although the current presentation of the Auschwitz Birkenau State Museum may seem incomprehensible or even backward to the informed western visitor or scientific researcher, we must beware of a 'colonial attitude' by criticizing our East European colleagues. Just realise which view we have from our study or work place. When the staff members of the camp museum look out of the windows of their offices, what they may be looking at is a watchtower or a crematorium chimney.



Krakaus marktplaats

Moderne continuïteit en historische identiteit van het stadscentrum van Krakau

Laura Roscam Abbing

Het grote marktplaats van het oude stadscentrum van Krakau, Rynek Główny, is tegenwoordig een bont geheel met gebouwen uit alle mogelijke perioden. De meeste gebouwen op en om het plein – de lakenhal, de raadhuistoren, de kleine St. Adalbertkerk, de Mariakerk – zijn middeleeuws van oorsprong, de karakteristieke huizen om het plein zijn vaak achttiende-eeuws, of negentiende-eeuws en de meeste cafés stammen uit de twintigste eeuw. Als je op het plein staat, is dan ook niet meteen duidelijk in welke tijd je nu bent beland; tot je je omdraait en je een groot videoscherm ziet, waarop lichtshows worden gepresenteerd. Je ziet dan dat het plein bepaald geen verstild museum is, maar dat het volop leven ademt. Overal om je heen zijn mensen met de meest uiteenlopende dingen bezig; werk, vakantie, hangen, of ze zijn duidelijk onderweg naar een ander punt van de stad. Het plein is het middelpunt van de stad en hier gebeurt het allemaal; demonstraties, zanguitvoeringen, ontmoetingen en afspraken. Een dergelijk belangrijk plein kan geen verstilde indruk maken en hoort het visitekaartje van de stad te zijn. Moderne continuïteit en historische identiteit gaan hier al eeuwenlang hand in hand.

Middelpunt van de historische stad

Het plein, Rynek Główny heeft veel meegemaakt, want sinds het in 1257 werd aangelegd, is er veel veranderd. Het plein heeft glorieuze en ellendige tijden gekend, maar heeft altijd in het middelpunt van de belangstelling gestaan. Dit is niet vreemd te noemen, want Rynek Główny is, met zijn tweehonderd bij tweehonderd meter, niet alleen het grootste plein van Oost-Europa, het is ook echt het middelpunt van de oude stad. Alle nog steeds belangrijke wegen komen op het plein uit. Het volkomen symmetrische stratenplan is tegelijk met het plein ontworpen en maakt het plein letterlijk tot het hart van de stad. Aan (bijna) elke zijde van het plein liggen drie straten, die vroeger naar de stadsmuur leidden. Elke tweede straat van deze drie straten leidde naar een poort in die stadsmuur.¹ De meeste straten in het centrum lopen parallel aan, of staan haaks op deze, aan het plein verbonden, straten en zijn op ongeveer gelijke afstand van elkaar aangelegd. Zo zijn de blokken tussen de straten vrijwel vierkant. Je kunt je, als je door deze straten loopt, dan ook gemakkelijk in een straat vergissen, maar het marktplaats vind je altijd terug. Als je hier en daar een afwijking op dit patroon ontdekt, zoals een gebouw dat scheef in het stratenplan staat, kan je er vrij zeker van zijn dat het gebouw ouder dan het stratenplan is. Zo stamt de St.

Adelbertkerk op Rynek Główny van vóór de aanleg van het plein, wat te zien is aan het feit dat hij scheef staat ten opzichte van het plein, de lakenhal en het stratenplan. Dit gebouw werd kennelijk te mooi en te belangrijk gevonden om niet op te nemen in het plan. Want ook in 1257 hield Krakau al van zijn monumenten.

De monumentale gebouwen op en om het plein zijn zonder twijfel het bekijken waard. De tussen 1344 en 1392 gebouwde lakenhal, de *Sukiennice*, staat precies op het midden van het plein. In de middeleeuwen was dit een heel belangrijk gebouw, omdat hierin de handel werd gedreven. Het huidige gebouw is niet meer het ‘middeleeuwse winkelcentrum’, maar is een zestiende-eeuwse reconstructie in Renaissancestijl.² Als je een foto uit 1860 vergelijkt met het gebouw zoals het er nu uitziet, valt op dat er sinds het eind van de negentiende eeuw niet veel veranderd is aan de hoofdvorm en de decoratie van het gebouw.³ De grootste verandering vond aan het eind van de negentiende eeuw plaats, toen de stallen, die tegen het gebouw stonden, afgebroken werden. Tijdens de restauratiewerkzaamheden van Tomasz Prylinski van 1875-1879 kreeg de lakenhal daarnaast nieuwe zuilenarcades aan de zijanten, zoals te zien is op een foto uit 1900.⁴ Deze foto uit 1900 had ook vandaag genomen kunnen zijn, want het gebouw

ziet er nog precies hetzelfde uit.

Dit streven naar behoud was te verwachten, omdat Krakau altijd erg trots was op zijn nationale monumenten en op zijn oude stad in het algemeen. Zo zorgde Polen ervoor dat het historische centrum van Krakau, en daarmee dus ook de lakenhal, al in 1978 op de werelderfgoedlijst van UNESCO geplaatst werd.

De vraag is nu wat de overwegingen waren voor UNESCO om het historische centrum van Krakau op de werelderfgoedlijst te plaatsen en welke gevolgen de plaatsing op de lijst heeft voor het behoud van het plein met zijn historische gebouwen en de rest van dit historische centrum. Om die vraag te kunnen beantwoorden, is het nodig om te weten of er sinds de plaatsing veel veranderd is aan het uiterlijk van de oude stad. Ook moeten we weten waarom UNESCO het oude stadscentrum van Krakau tot werelderfgoed maakte en welke belangen Krakau en UNESCO hebben bij behoud van of juist bij veranderingen aan het stadscentrum.

UNESCO werelderfgoed

In 1978, het eerste jaar waarin landen sites konden nomineren voor de werelderfgoedlijst, werd besloten dat er per land niet meer dan twee sites op de lijst mochten komen.⁵ Polen was het enige land dat drie sites wilde nomineren, namelijk het centrum van Krakau, concentratiekamp Auschwitz en de zoutmijnen in Wieliczka. UNESCO stelde een onderzoek in naar de waarde van deze sites. De zoutmijnen werden het meest waardevol gevonden, daarna het centrum van Krakau en daarna Auschwitz. Daarom werd Auschwitz op de wachtlijst gezet,

om het jaar daarna tot werelderfgoed te worden verklaard.

Het jaar 1978 was een zelfbewust jaar voor Polen. In dat jaar werd de uit Krakau afkomstige Pool Karol Wojtyla tot paus gekozen. Dit bracht de communistische Volksrepubliek, die vanaf 1952 gevestigd was, uiteindelijk aan het wankelen.⁶ Paus Johannes Paulus II, zoals Wojtyla vanaf toen heette, werd door de meeste Polen gezien als hun nationale leider.⁷ De nieuwe paus had een sterke mening over Pools bezit en Pools erfgoed, en hij was dan ook bepalend voor het feit dat Polen in 1978 drie sites aanvroeg voor UNESCO's werelderfgoedlijst. In 1979 bracht paus Johannes Paulus II een bezoek aan Auschwitz en aan Warschau, waar hij door massa's Polen werd ontvangen en hij bewogen sprak over het recht van Polen op Pools erfgoed.⁸ Hierbij doelde hij waarschijnlijk op het feit dat Polen een geschiedenis van bezetting en toe-eigening door andere landen heeft gekend. Ook het feit dat Auschwitz door velen wordt beschouwd als internationaal herinneringscentrum van de Tweede Wereldoorlog en van de Holocaust in het bijzonder, terwijl het kamp Auschwitz volgens de Polen Pools erfgoed is, speelde hier zeker mee. Het museum Auschwitz was namelijk oorspronkelijk door Polen gesticht om de Polen die omkwamen in dit kamp te herdenken. Daarnaast is de internationale toe-eigening van dit kamp op zijn zachtst gezegd beperkend voor het



Mariakerk, kamienice en parkeerplaatsen

dorp Auschwitz, dat onlosmakelijk verbonden was en is met het kamp.

Het historische centrum van Krakau werd niet alleen door de paus, maar ook door UNESCO als heel waardevol bestempeld. Wat is er volgens UNESCO zo bijzonder aan het centrum? Volgens

het door UNESCO in 2008 uitgegeven artikel 'Nominations of properties to the World Heritage List' kan UNESCO zich goed vinden in de volgende argumentatie.⁹

'De historische uitleg van Krakau, met de Wawel en Kazimierz [de Joodse wijk in Krakau], is één van de beste voorbeelden van Europese stadsplanning. Alle mogelijke architectuurstijlen worden hierin gerepresenteerd, van het vroeg Romaanse tot het Modernisme.' 'De waarde van het ensemble wordt gedetermineerd door de bijzondere accumulatie van monumenten uit verschillende periodes, die bewaard zijn gebleven in hun originele vorm, met authentieke armaturen, die een uniform stadsensemble creëren, waarin het materiële en immateriële erfgoed bewaard is gebleven en gevoed wordt door het heden.' 'Krakau, één van de grootste ministeriële en commerciële centra in Midden-Europa, was een centrum van kunst en cultuur, een plaats waar oostelijke en westelijke kunst en cultuur samenkwamen.' 'Krakau is een stedelijke architectuuruitleg van een bijzondere kwaliteit. Dit betreft zowel de stad zelf als de individuele monumenten erin. Het historische stadscentrum toont op mooie wijze het proces van continue stedelijke groei van de middeleeuwen tot het heden.'

Kort samengevat benadrukt UNESCO dus de continue stedelijke groei, waarin niet alleen oude monumenten, maar ook nieuwe architectuurstromingen van belang worden geacht. Ze zouden een ensemble vormen van een stadsuitleg in een levend, groeiend stadscentrum. De stadsuitleg zelf en de individuele monumenten (die volgens UNESCO nog hun originele vorm en

authentieke armaturen hebben) hebben veel waarde op zich en ook het immateriële erfgoed wordt van belang geacht. Bovendien beschrijft UNESCO Krakau als centrum van kunst en cultuur en als één van de grootste ministeriële en commerciële centra in Midden-Europa. Daarnaast zouden oostelijke en westelijke kunst en cultuur in Krakau samenkomen.

UNESCO was het dus met Polen eens dat het historische centrum van Krakau waardevol genoeg was om op de lijst met werelderfgoed te komen. Met deze aanwijzing tot werelderfgoed moest Krakau van UNESCO echter wel een aantal zaken verbeteren. Zo werd er in 1983, vijf jaar na de aanwijzing, een onderzoek gehouden naar luchtvervuiling en zure regen. Dat pakte voor Polen en voor Krakau in het bijzonder niet goed uit. Ten tijde van het onderzoek bleek de hoeveelheid zwavel in de lucht boven Krakau zelfs groter te zijn dan in Londen.¹⁰ De uitstoot bedroeg maar liefst 179.000 ton per jaar.¹¹ De gevolgen waren duidelijk zichtbaar in de sculpturen en gebouwen, die totaal weggevreten werden door 'drakenadem', zoals de Polen de vervuiling noemden, naar de mythe waarin een schoenmaker de Waweldraak doodt door hem een schapenvel vol zwavel te laten eten. Kolen als warmtevoorziening en als brandstof voor fabrieken waren de grootste veroorzaker van deze drakenadem.¹² In de lucht boven Krakau was dit nog erger dan boven de rest van Polen, omdat Krakau in een vallei ligt, waarin weinig luchtstroming is. Om de gebouwen te beschermen moest Krakau van UNESCO zijn kolengebruik dan ook drastisch verminderen.

Authenticiteit en continuïteit

UNESCO noemt in zijn rapportage 'Nominations of properties to the World Heritage List' niet alleen authenticiteit, maar ook de continue stedelijke groei als reden voor de aanwijzing. Het uiterlijk van de Sukiennice, de lakenhal, is sinds 1900 nauwelijks veranderd. Maar geldt dit ook voor Rynek Glowny, het marktplein waarop de lakenhal staat? Kort gezegd heeft het plein, vanaf zijn aanleg tot op het heden, grote veranderingen doorgemaakt. Bovendien is een heel plein veel moeilijker om onveranderd te laten dan een enkel monumentaal gebouw. Veel veranderingen aan het plein zijn dan ook natuurlijk te noemen; zij zijn een gevolg van continue stedelijke ontwikkeling. Een van die natuurlijke veranderingen is het hoogteverschil, dat duidelijk te zien is aan de *kamienice* om het plein; herenhuizen van een bepaald type dat kenmerkend is voor Krakau. Het niveau van het plein was in de dertiende en veertiende eeuw een halve verdieping lager dan nu. De meeste *kamienice* hadden een trap naar een breed portiek met een houten dak. Elke volgende bestrating van het plein, verhoogde Rynek Glowny een paar centimeter, tot de portieken van de *kamienice* zich op straatniveau bevonden.¹³ Niet alleen het plein veranderde hiermee. Ook het uiterlijk van de huizen rondom het plein veranderde.

Een andere verandering aan deze huizen is het verdwijnen van de houten daken na een uit 1544 stammend verbod hierop door de brandweer.¹⁴ De houten daken leverden te veel brandgevaar op. Twee andere grote wijzigingen aan het uiterlijk van het plein waren de afbraak van het uit 1300 stammende stadhuis in 1820, waarbij alleen de raadhuisstoren overbleef, en de eind dertiende-eeuwse toevoeging

van een verdieping aan één van de torens van de Mariakerk aan de rand van het plein.¹⁵ Hier gaat het om veranderingen die ver voor 1978 plaatsvonden, toen het historische centrum werd aangewezen tot werelderfgoed. Duidelijk is wel dat het plein al eeuwenlang veranderde.

Aan verschillende foto's uit 1860 en 1900 te zien, is er vanaf toen, zeker in vergelijking met de tijd daarvoor, niet zo veel veranderd aan het uiterlijk van de monumenten in Krakau.¹⁶ Ze zijn wel steeds gerestaureerd, waardoor de monumenten nu vooral uit nieuwe materialen bestaan. Ze zien er daarom ook nieuw uit, ook al lijken ze van veraf misschien nog op foto's van vroeger. Misschien is dit voor UNESCO genoeg en gaat het UNESCO vooral om het totaalbeeld en minder om de materiële authenticiteit, het oorspronkelijke materiaal.

Dat Krakau de historische plekken van zijn centrum goed wil behouden, is nu bepalend voor het uiterlijk van die plekken. Veel gebouwen zijn zo grondig gerestaureerd dat ze er nu als nieuw uitzien en dit in veel gevallen ook zijn. Veel 'historische gebouwen' zijn reconstructies. Deze opnieuw gebouwde torens, kerken en muren zijn in de loop van de tijd vaak in dusdanige mate hersteld dat hun uiterlijk erg is veranderd. Deze veranderingen zijn afhankelijk van de restauratiemodes van nu – want gangbare restauratiemethodes veranderen door de jaren heen; zo veranderen ideeën over de mate waarin het nieuwe materiaal van het oude te onderscheiden moet zijn – en van de heersende ideeën over het leven in de middeleeuwen. Kortom; dat wat je nu ziet, is niet wat je in de middeleeuwen gezien zou hebben, maar het is een goede afspiegeling van de ideeën ten tijde van de restauraties over hoe het er in



Monumentale ratjetoe

de tijd van de bouw uitgezien moet hebben.

Wat vindt UNESCO van dit geleidelijk ontstane beeld, dat een middeleeuws centrum moet representeren, maar gemaakt is van nieuwe stenen? Aan de ene kant is te verwachten dat UNESCO geen voorstander is geweest van deze herbouw. In het reglement staat immers dat UNESCO het waardevol vindt dat de monumenten nog hun originele vorm en authentieke armaturen hebben. Aan de andere kant benadrukt UNESCO ook continuïteit en moderniteit als waardevol. Het aanpassen en herbouwen van monumenten zou hier wat dat betreft wel in passen. Het gaat UNESCO in ieder geval om het ensemble, de eenheid. Met herbouw van monumenten wordt die eenheid wel in stand gehouden. UNESCO hoeft zich wat dat betreft geen grote zorgen te maken. Krakau koestert zijn monumenten en zorgt ervoor dat ze bewaard blijven, in welke vorm dan ook.

Mythen en geschiedenis: immaterieel erfgoed

Een van de andere door UNESCO genoemde zaken,

die het centrum van Krakau het aanwijzen waard maakte, is de aanwezigheid van immaterieel cultureel erfgoed. De hiervoor genoemde drakenadem brengt een mythe in verband met de aantasting van gebouwen. Dat is waarschijnlijk geen toeval, omdat er in Krakau veel mythen, Poolse immaterieel erfgoed, aan gebouwen verbonden zijn. Elke gebouw in het oude centrum van Krakau heeft ten minste één alom bekende mythe. Deze mythen worden door Krakauers volop levend gehouden, door ze in elke reisgids te zetten. Om dezelfde reden is er een trompetter (vermoedelijk door het stadsbestuur van Krakau) aangesteld om, geheel volgens de mythe, elk uur een bepaald deuntje te blazen uit de hoogste toren van de Mariakerk aan de rand van het plein. Dit dient als herinnering aan de middeleeuwse wachter die, volgens de mythe, de stad door middel van dit deuntje wilde waarschuwen voor een aanval van de Tartaren.¹⁷ Hij heeft de melodie nooit af kunnen blazen, omdat hij werd neergeschoten. Ook nu nog wordt de melodie niet afgemaakt. Deze Poolse mythen verklaren ook vaak het uiterlijk van de gebouwen. Zo weet iedere Pool dat de ene toren van diezelfde Mariakerk hoger is dan de andere, doordat de torens door twee middeleeuwse broers werden gebouwd.¹⁸ De ene bouwmeester werd jaloers op zijn broer, omdat deze beter bouwde dan hij en omdat de toren van zijn broer zijn toren in hoogte dreigde te overtreffen. De jaloerse man vermoordde zijn broer en sprong daarna uit schuldbesef en spijt van zijn eigen toren. De torens hebben nooit meer een gelijke hoogte gekregen.

De oude binnenstad hangt van mythen aan elkaar. Een wandeling vanaf de restanten van de oude stadsmuur naar het plein, die normaal gesproken

nog geen vijf minuten duurt, kost je al snel twintig minuten, als je elke voorbijkomende mythe vertelt. Dit komt, doordat je hiervoor de helft van de geschiedenis van Polen moet behandelen. De Polen zullen hun nationale geschiedenis niet snel vergeten. De gebouwen met hun bijbehorende mythen vormen een deel van het nationale geheugen en tevens van de nationale trots van Polen. Over de oude binnenstad van Krakau kan dan ook gezegd worden dat het immateriële culturele erfgoed, de mythen en de geschiedenis, onlosmakelijk verbonden zijn met het materiële erfgoed, de historische gebouwen. De nationalistische Krakauers zijn trots op hun oude stadscentrum, omdat dit rechtstreeks verwijst naar de geschiedenis van Polen en van Krakau in het bijzonder.

Conclusie

Aan de gebouwen in Krakau's historische centrum kleven vele mythen, Pools immaterieel erfgoed, die de geschiedenis van Polen vertellen en het nationale gevoel aanwakkeren. Krakau is trots op zijn erfgoed en wil het historische centrum, met de gebouwen daarin, dan ook goed behouden. Er wordt volop gerestaureerd en de door ouderdom verweerde delen worden vervangen. Feit is dat deze restauraties vaak erg grondig zijn en soms meer doen veranderen dan de gemiddelde toeschouwer beseft. Het gevolg is dat de gebouwen in hun huidige vorm, haast zonder uitzondering, niet meer authentiek zijn. Ze zijn volkomen aangepast aan alle ideeën door de eeuwen heen van hoe middeleeuws erfgoed eruit zou moeten zien.

De middeleeuwse stadskern en de vele



monumenten blijken al decennia lang een ideale toeristentrekpleister. Steeds meer horeca en sociale voorzieningen, die aangetrokken werden door de toeristenstroom, vestigden zich in het centrum en dan met name rond het plein. Krakau wilde dit plein, Rynek Główny, het middelpunt van de oude stad, tot hét visitekaartje naar buiten toe maken. Alleen al de aanwezigheid van historische gebouwen, die vaak culturele functies hadden en hebben, is voor Krakaus claim, dé historische en culturele stad van Polen te zijn, genoeg. Echter, omwille van de toeristvriendelijkheid en om Krakau het imago

Ontmoetingen bij de raadhuisstoren

te geven van een moderne, levendige stad, moet het centrum ook bruisend zijn. Krakau is immers geen verstild museum, maar een levende stad. Terugkerende activiteiten, zoals foto-exposities en zangdemonstraties, en technisch vernuft, zoals lichteffecten en een groot videoscherm, getuigen hiervan.

UNESCO heeft Krakau, met de aanwijzing van zijn historische centrum tot werelderfgoed, waarschijnlijk goed geholpen om een toeristisch paradijs te worden. De argumentatie die Krakau's

oude stad tot werelderfgoed maakt, is vrij breed. UNESCO gaat er (misschien ten onrechte) vanuit dat de monumenten in Krakau nog hun oorspronkelijke vorm en authentieke armaturen hebben. Krakau was echter ook na 1978 kennelijk nog vrij om grondige restauraties uit te voeren, die het uiterlijk en in ieder geval de materiële vorm van de monumenten, behoorlijk veranderden. Blijkbaar was het UNESCO vooral om de eenheid, het totaalplaatje, te doen. Toen door luchtvervuiling en zure regen de gebouwen en hun sculpturen weggevreten dreigden te worden, greep UNESCO in. Ook nu het centrum misschien iets te bruisend dreigt te worden, wil UNESCO ingrijpen met een verzoek om het centrum autovrij te maken. Omdat Krakau profijt heeft van de benoeming van het centrum tot werelderfgoed, zal de stad serieus gehoor geven aan UNESCO's wensen. UNESCO heeft dus bij Krakau genoeg macht om invloed uit te oefenen. Vaak heeft UNESCO niet ingegrepen, maar dat is dan waarschijnlijk eerder doordat dit niet nodig werd geacht, dan uit gebrek aan macht. Naar mijn mening is desondanks de invloed die UNESCO tot op heden heeft gehad op de veranderingen aan het uiterlijk van het oude stadscentrum van Krakau slechts indirect groot geweest. Krakau zelf heeft hierop de meeste invloed gehad, omdat UNESCO voor 1978 nog niet in het spel was en UNESCO Krakau sinds 1978 niet veel heeft verboden of afgeraden.

1. Thomas Cook reisgids Krakau (Utrecht/Antwerpen 2003).
2. Ibidem.
3. Niezabitowski, Kwiatkowska, Jaklinska, *Cracow. Past and present* (Marki 2007) 14.
4. Ibidem, 30.
5. UNESCO, *State of Conservation of World Heritage Properties in Europe*. Poland, Cracow's Historic Centre (2008) 1.
6. M.B. Biskupski, *The history of Poland - The Greenwood Histories of the modern nations* (Londen 2000) 158.
7. Ibidem.
8. Ibidem, 159.
9. UNESCO, *Nominations of properties to the World Heritage List* (2008).
10. 'Poland's Plight: environment damaged from air pollution and acid rain', *AMBIO: A journal of the Human Environment* 12, afl. 2 (1983) 125.
11. Ibidem.
12. Ibidem, 126.
13. Thomas Cook reisgids Krakau (Utrecht/Antwerpen 2003).
14. Ibidem.
15. Ibidem.
16. Niezabitowski, Kwiatkowska, Jaklinska, *Cracow. Past and present* (Marki 2007).
17. Thomas Cook reisgids Krakau (Utrecht/Antwerpen 2003).
18. Ibidem.

Cracow's market square

Modern continuity and historic identity of the city centre of Cracow

The market square Rynek Główny, which was constructed in 1257, is not only the largest square in East Europe, but also the centre of Cracow's old city and the middle point of Cracow's daily life. All important historic buildings stand at or around the square and all streets that are still very important to the city lead to the square. The symmetric street pattern was constructed together with the square and makes the square the heart of the city. Such an important square cannot make a tranquil impression and should be the main attraction of the town. Modern continuity and historic identity have gone together there for ages.

In 1978, when the first world heritage list was composed, Poland wanted several Polish sites to become world heritage. One of these sites was the historic centre of Cracow. Why did both Poland and UNESCO want Cracow's old centre to become world heritage and which were the consequences to the conservation of the buildings in this centre? Poland wants to preserve Cracow's historic buildings, because these buildings represent many myths, Polish immaterial heritage, which tell the history of Poland and evoke the feeling of national pride. Besides, the medieval city centre and its many monuments have been a great touristic attraction for years.

UNESCO has many reasons why Cracow's old town should be world heritage. In short, UNESCO underlines continual urban growth in which not only old monuments, but also new architecture are important. They make an ensemble. The city plan itself, the monuments in it and also the immaterial heritage are of great importance. Moreover UNESCO calls Cracow a centre of art and culture and one of the largest ministerial and commercial centres in Middle Europe. Besides, eastern and western art and culture meet in Cracow.

UNESCO thinks (maybe wrongly) that Cracow's monuments still have their original forms and authentic armatures. Even after 1978, Cracow was free to have its buildings restored. Heavy restorations made changes to the appearances of the buildings; these changes are greater than an inexperienced spectator would notice. The buildings' appearances are not authentic anymore. They were changed to the restorers' ideas of what medieval buildings looked like. Apparently UNESCO thinks unity is more important than the appearance of individual monuments.

Because Cracow benefits from being a world heritage site it will listen to UNESCO's advices and wishes. However Cracow itself had most influence on changes in the city centre because UNESCO has only played a role in Cracow since 1978, and even after then, they have only interfered on a limited scale.



Si Deus nobiscum, quis contra nos - Als God met ons is, wie is dan tegen ons?

De Wawel, relik van de Poolse geschiedenis

Judi de Jong

Wawel, rising a bend of the Vistula houses the most precious group of monuments of the national history and culture of Poland. It enshrines the knowledge of Polish history and at the same time is a symbol of its continuity. A place where one can best understand Poland and the Poles.

Welkomsttekst Engelse website van de Wawelburcht in Polen.¹

Hier is alles Polen, elke steen en elke kruimel, en iemand die hier binnegaat wordt een deel van Polen... Rondom is Polen, de eeuwige.
Stanislaw Wyspianski over de Wawel.²

The Wawel in the process of rebirth and revival, is linked with the reawakening of the immortal spirit of the whole nation for whom the Wawel castle has never been ceased to be a monument of national fame and glory.

Juliusz Leo, 1905.³

Aan de rand van het centrum van Krakau, gunstig gelegen op een heuvel, in de bocht van de rivier de Wisla, ligt het Wawel-kasteel (zie afb. 2). De heuvel oplopend ziet men als eerste een indrukwekkende

kathedraal met daarnaast wat rechthoekige gebouwen. Deze lijken niet veel bijzonders totdat men, na een donker lang poortgebouw, op een immense binnenplaats terecht komt (zie afb. 1).

Eenmaal gewend

aan de omvang van dit enorme ommuurde plein beginnen de details op te vallen. De binnengevel is omringd door een vier verdiepingen hoge zuilenrij. Volgens de gids uitgegeven bij het 1000-jarige bestaan van de Wawel, zou het vierkante kasteel ontworpen zijn in 1504-1536 door

twee Italianen, Francesco Fiorentino en Bartolomeo Berrecci, volgens de architecturale proporties van het Colosseum.⁴ Maar lijkt het daadwerkelijk op het Colosseum? De onderste twee verdiepingen met zuilen en arcadebogen doen er inderdaad aan denken, maar wat te denken van de bovenste twee?



Afbeelding 2: Zicht op de Wawelheuvel met het kasteel op de voorgrond en daarachter de kathedraal. Op de achtergrond de rivier de Wisla

Foto: www.limuzynyvip.nl

Deze ranke zuilen hebben geen draagkracht en worden door stalen schoren in het gareel gehouden. Hadden de Italiaanse ontwerpers het Colosseum nooit zelf bezocht of is dit in de loop der tijd de

fysionomie van het kasteel geworden?

Dit is niet de enige vraag die rijst bij een bezoek aan de heuvel, het kasteel en het museum.

Als onderdeel van het historische centrum van Krakau staat de Wawel op de UNESCO-lijst van werelderfgoed.

Samen met de Wieliczka-zoutmijnen heeft

Polen de Wawel in 1978 als eerste

aangedragen voor een nominatie. De heuvel heeft kennelijk een speciale plek in de harten van de Polen, of de politiek zo men wil. De Wawelheuvel kent, net als Polen, een roerige geschiedenis. De burcht is lange tijd in bezit geweest van buitenlandse machten. Is de Wawel dus wel zo Pools als de eerder

genoemde uitspraken doen voorkomen? Wat maakt de Wawel tot werelderfgoed voor Polen?

De Wawel: symbool van de Gouden Eeuw

Al in de negende eeuw erkenden de Vislanen⁵ de gunstige ligging van de Wawelheuvel en bouwden er een gefortificeerd castrum. Zoals de meeste kastelen is de Wawel sindsdien vele malen verbouwd, herbouwd en gemoderniseerd naar de nieuwste defensieve eisen. Het is echter niet de bouwgeschiedenis die de huidige morfologie van de heuvel bepaalt, want in de twintigste eeuw is het kasteel ingrijpend gereconstrueerd. Opvallend is dat het geen reconstructie is van hoe het kasteel er voor de verwoestingen van het einde van de negentiende eeuw uit zag, maar dat men gepoogd heeft een 'historische' reconstructie van het kasteel in haar glorie tijd te maken. Het kasteel staat nu symbool voor de zestiende eeuw, de Gouden Eeuw van Polen. Om te begrijpen hoe men tot deze reconstructie is gekomen moet men eerst wat meer van de bouwgeschiedenis van de Wawel afweten.

De vele invallen op het kasteel door buitenlandse machten die zich vestigden in het kasteel – van 1291 tot 1306 Tsjechië, vanaf 1702 Zweden, van 1795 tot 1815 Rusland, Pruisen en Oostenrijk, van 1846 tot 1911 Oostenrijk en van 1940-'45 Duitsland – lopen als een rode draad door de geschiedenis. Met name in de jonge geschiedenis van Polen hebben deze overheersingen veel impact gehad op de betekenisgeving van de Wawel, en het terugwinnen van deze plek in 1911 en ook in 1945 is dan ook van groot belang. De Wawel is een symbool van het overleven van het Poolse

volk. Ook al werd herhaaldelijk gepoogd de Poolse bevolking te onderwerpen en tijdens de Tweede Wereldoorlog zelfs systematisch uit te roeien, het kasteel bleef een vast punt in de geschiedenis dat telkens weer werd heroverd. Daarbij is het een bewijs dat er ook een Polen bestond vóór 1795, toen Polen haar onafhankelijkheid verloor. Zo bezien is het niet vreemd dat de Wawel – als onderdeel van het historisch centrum van Krakau – samen met



Afbeelding 3: Binnenplaats van het Wawelkasteel voor de restauratie rond 1890. Foto: Ignacy Krieger's Photographic studio.

de zoutmijnen als eerste werd voorgedragen door Polen aan de UNESCO-commissie. De lange en met name glorierijke geschiedenis wordt hier immers in herinnering gebracht, met de zestiende eeuw, de Gouden Eeuw van Polen, als hoogtepunt. Koning Sigismund I de Oude, koningin Bona Sforza en hun zoon Sigismund II Augustus zijn misschien na Paus Johannes Paulus II wel de belangrijkste iconen van Polen. De welkomsttekst van de officiële website van het kasteel is veelzeggend. De Wawelheuvel wordt omschreven als een schrijn van de Poolse geschiedenis en een symbool van haar continuïteit. Dat de Poolse geschiedenis nu juist niet als continu

te omschrijven is doet er blijkbaar niet toe.

Indemusealepresentatiemaarookbijdereconstructie is men uitgegaan van deze zestiende eeuw waarin de Poolse macht op haar hoogtepunt was. Deze baseerde men op een onderzoek uit 1881 en 1882 van architect Tomasz Prylinski naar de boedelinventaris uit de zestiende en zeventiende eeuw. Toen men in 1907 genoodzaakt was te restaureren, omdat het dak dat de Oostenrijkers hadden gebouwd te zwaar was voor de constructie, heeft de binnenplaats een heel ander aanzicht gekregen. De collonades zijn aan de muur bevestigd met stalen schoren omdat de galerij anders zou instorten. Als men de situatie voor de restauratie en na de restauratie vergelijkt ziet men bijna geen overeenkomsten (afb. 1 en 3). De galerijen zijn heel rank geworden en de zuilen hebben geen dragende functie meer, waardoor het geheel een clownesk aanzicht krijgt. De bovenste arcades zijn zelfs helemaal verwijderd. Waar deze ingrepen op gebaseerd zijn blijft echter volstrekt onduidelijk.⁶

Sinds 1930 doet het kasteel dienst als museum. Volgens de officiële website heeft het kasteel als historisch residentiemuseum de volgende doelen:

'preservation of the historic aspects of Wawel as the highest ranked monument in the history and the cultural and religious tradition of the Polish nation, and as part of world heritage, ideological reconstruction of Wawel's past in its various aspects, extensive incorporation of the above values into the circulation of national culture.'

De restauratie is zeker te omschrijven als een reconstructie, en als ideologisch volgens Poolse maatstaven omdat men alles in de stijl van de zestiende eeuw heeft teruggebracht. Het gevaar is

dat de bezoeker zich onvoldoende bewust is van het feit dat het hele interieur en delen van het exterieur een reconstructie zijn. Als men foto's bekijkt van het einde van de negentiende eeuw voor de restauratie is het duidelijk dat er niet veel oorspronkelijks



Afbeelding 4: Slaapkamer koning in privé-appartementen voor restauratie rond 1916.

Foto: Stanislaw Mucha.

over was. Op afbeelding 3 is de situatie van de slaapkamer van de koning voor de restauratie te zien. Van een oorspronkelijk geschilderd fries kan men dan niet spreken, maar in het museum claimt men wel authenticiteit. Het creëren van erfgoed wordt boven de materiële authenticiteit gesteld, het gaat om de *experience*.

UNESCO-status: last of lust?

Zoals uit de inleidende citaten blijkt, is de Wawel een

belangrijk nationaal icoon van Polen. De aanwijzing van het centrum van Krakau als werelderfgoed moet dan ook veel betekend hebben voor Polen, maar als je de Poolse taal niet machtig bent blijft het slechts gissen naar de reacties van de Polen op deze gebeurtenis. Vreemd genoeg kom je het logo van UNESCO in de binnenstad en op de heuvel nauwelijks tegen, in tegenstelling tot de Wieliczka-zoutmijn waar het logo veelvuldig wordt geëxploiteerd. Dit wijst er misschien op dat Krakau genoeg bezoekers trekt zonder de UNESCO-marker, maar in de evaluatie van UNESCO uit 2006 wordt opgemerkt met betrekking tot de binnenstad van Krakau: 'not enough signs referring to World Heritage site.' De stad Krakau is wellicht minder enthousiast over de UNESCO-

status dan de landelijke regering die de aanvraag heeft gedaan. Om de UNESCO-status te behouden moet de stad er alles aan doen het centrum zo goed mogelijk te preserven en te exploiteren. In dezelfde evaluatie staat bijvoorbeeld dat de stad alle op kool gestookte verwarmingen heeft vervangen door gas of elektrische verwarmingen om smog te verminderen. Ook werkt men aan een systeem om het gevaar van overstromen van de Wisla te verminderen. Er zijn een ringweg en nieuwe bruggen aangelegd en er moeten ook meer ondergrondse parkeergarages

komen om de binnenstad zoveel mogelijk autovrij te maken. Daarnaast is het plan geïnitieerd om een cultureel park in de binnenstad genaamd 'Old Town' te ontwikkelen.⁷ Naast het reguliere onderhoud van de infrastructuur en de conservering van de historische panden heeft de stad dus haar handen vol aan de werelderfgoedstatus.

Cultuur als eeuwigheidsgarantie

Positieve gevolgen van de UNESCO-status zijn volgens het rapport de ontwikkelingen op het gebied van conservering, economie, management van de site en de toename van toerisme. Dit blijft een vreemde paradox in de erfgoedindustrie; enerzijds wil men de erfgoedsite behouden voor de toekomst en openbaar maken voor bezoekers, anderzijds moeten ten behoeve van deze bezoekers concessies worden gedaan door de aanleg van bijvoorbeeld ondergrondse parkeergarages en treedt er een versnelde slijtage van de site op. Bovendien bestaan de gevaren dat een erfgoedsite steeds 'ouder' wordt, als resultaat van nieuwbouw in een historiserende stijl en het verwijderen van authentieke elementen uit bijvoorbeeld de negentiende eeuw ten behoeve van een ideologische reconstructie uit een eerdere periode. Dit proces zien we ook in het geval van de Wawel, waar zoals hierboven al vermeld de situatie voor de reconstructie compleet anders was dan erna. Deze ideologische reconstructie draagt bij aan de beleving van de bezoeker dat hij of zij het kasteel uit de zestiende eeuw bezoekt, toen de Poolse monarchie op haar hoogtepunt was, en brengt een jonger, treuriger verleden niet aan het licht. Dat is precies het verschil tussen erfgoed en geschiedenis,

zoals Lowenthal terecht opmerkt:

*'...we value what we inherit as uniquely our own, different from and preferable to anyone else's. Heritage is not any old past (...) it is the past we glory and agonize over, the past through whose lens we construct our present identity, the past that defines us to ourselves and presents us to others.'*⁸

Lowenthal beschrijft het proces dat met een neologisme 'vererfgoeding' genoemd zou kunnen worden. Dit universele proces zien we zich ook bij de Wawel afspelen. Als Polen in 1905 een hevig verwoeste Wawel in handen krijgt vraagt men zich af wat nu de nieuwe bestemming moet worden van het kasteel. Men had drie plannen:

1. De residentie van de nieuwe regering van Polen in het kasteel vestigen.
2. De Wawel behouden in verwoeste vorm.
3. Reconstructie van de situatie voor de verwoestingen.⁹

De Wawel als ruïne preserven in haar verwoeste staat klinkt misschien als een modern idee, maar honderd jaar geleden dacht men hier ook al over. Toch wilde men geen blijvende herinnering aan een treurig verleden en heeft men een reconstructie van de periode gemaakt waarin Polen een grootmacht was.

De vestiging in 1918 van de nieuwe regering op deze plek past binnen deze voortgangspolitiek en is te zien als een symbolische voortgang van het verleden waarin Poolse monarchen vanaf de Wawel regeerden. Vestiging op een historisch belangrijke plek is bovendien een krachtig symbool om macht

te legitimeren. Niet voor niets was de Wawel tijdens de Tweede Wereldoorlog de residentie van de nazi Gouverneur-Generaal Hans Frank. Norman Davies zegt in dit verband:

*'Culture (...) in human affairs, it refers to the total sum of attitudes, beliefs, principles, values, assumptions, reflexes, tastes, mental habits, skills, and achievements which distinguish one society from another, and which can be transmitted from one generation to the next. In the life of the Polish nation, (...) it is the most precious part of the national heritage. It is the one thing which gives the promise of eternity.'*¹⁰

Cultuur was lange tijd de enige vorm van verzet in tijden dat de Poolse bevolking onderdrukt werd. Cultuur was en is wat de natie bindt. Niet voor niets waren het de onderwijzers en andere intellectuelen die ten tijde van de Tweede Wereldoorlog als eerste 'weggezuiverd' werden; mensen die nadenken vormden een gevaar.¹¹ Bovendien waren de Duitsers van mening dat *Untermenschen*, zoals zij de Slavische rassen zagen, geen cultuur hadden; zij zouden barbaren zijn. Cultuur werd de enige gemene deler en identiteit van een verdeelde bevolking – naast geschiedenis is de katholieke kerk de meest aanwezige vorm van cultuur in Polen. Cultuur als nationaal erfgoed omdat het uitdrukt hoe de Polen hun geschiedenis willen zien, en als werelderfgoed omdat het uitdrukt hoe de Polen willen dat buitenlanders hun geschiedenis zien.



Afbeelding 5: Standbeeld Paus Johannes Paulus II voor de kathedraal op de Wawelheuvel. Foto: Judi de Jong.

Cultureel erfgoed en de paus

Gezien het feit dat de Wawel in het begin van de twintigste eeuw, een tijd waarin Polen zichzelf herontdekte en herdefinieerde, vooral een icoon van het Poolse nationalisme is geworden, kan men dan wel spreken van werelderfgoed? Is het

niet meer Pools erfgoed? Het zijn immers precies de buitenlandse machten die over Polen hebben geheerst die uit de geschiedenis werden geschreven ten bate van de Poolse eigenheid. Aan de andere kant is het juist precies die eigenheid die Polen aan de rest van de wereld wil laten zien. Men kan een vergelijking trekken met wijlen Karol Wojtyla die in 1978, tevens het jaar van de UNESCO-aanwijzing, als paus Johannes Paulus II werd aangesteld (afb. 5). Wie nu in Polen komt, merkt niet dat momenteel een Duitse paus aan het hoofd van de rooms-katholieke kerk staat. Paus Johannes Paulus II blijft zelfs na zijn dood in 2005 de meest iconische figuur van Polen. De benoeming van Wojtyla als paus in 1978 kan gezien worden als erkenning van de Poolse staat die zich van het communistische regime probeert los te maken. De erkenning van het Poolse erfgoed als werelderfgoed past in dezelfde lijn: dit is erkenning van de Poolse staat als uniek en bijzonder.

‘Nostalgia tells it like it wasn’t’¹²

Erfgoed is geen geschiedenis, erfgoed is een proces van selectief vergeten en herinneren en het maken van een plek. Rob van der Laarse stelt terecht dat bij een erfgoedssite identiteit boven authenticiteit wordt gesteld.¹³ Een stelling die zeker van toepassing is op het kasteel op de Wawelheuvel. Het kasteel is een allegorie van de Poolse geschiedenis zoals de Polen die zelf zien. Waarbij de authenticiteit ten koste moest gaan van de geschapen identiteit. Het is dus niet het object zelf, maar haar symboolfunctie die van belang is om te bewaren voor de toekomst: de Wawel als symbool van de Poolse geschiedenis met een eeuwigheidswaarde.¹⁴ Zelfs al is de huidige

grens van Polen een artificiële en is er nergens een stukje Polen aan te wijzen dat altijd Pools is geweest, toch is er een sterk gevoel van een Poolse identiteit aanwezig.¹⁵ Een identiteit die onder andere door de Wawel wordt uitgedragen, maar wellicht nog meer door de katholieke kerk. De cultuur van de kerk is datgene wat altijd – ook onder het communistische regime – aanwezig was en nog steeds is. Het sterke geloof en vertrouwen in God is ook het eerste waar de bezoeker mee in aanraking komt als hij of zij de Wawel bezoekt. Op de toegangspoort is de volgende Latijnse inscriptie te lezen: *Si Deus nobiscum, quis contra nos?* (Als God met ons is, wie is dan tegen ons?). Vanuit dit geloof is een ideologische reconstructie van de geschiedenis opgebouwd op de plek van de Wawel.

1. www.wawel.krakow.pl/en.
2. In reisgids Thomas Cook: 2008.
3. Citaat overgenomen op informatieborden over de restauratie op de binnenplaats van het Wawel-kasteel.
4. *Wawel 1000-2000: Jubilee exhibition*, mus.cat. (Krakau 2000) 19.
5. Stam van Oost-Germaanse Goten die zich in het midden van de negende eeuw in het gebied rondom Krakau vestigde.
6. Informatiepanelen op de binnenplaats van de Wawel bieden enige informatie over de restauratie, maar voor wetenschappelijk onderzoek is dit te summier. Wetenschappelijke literatuur over het onderwerp is uitsluitend in het Pools verkrijgbaar.
7. UNESCO, Poland. Cracow's Historic Centre, rapportage 'State of Conservation of World Heritage Properties in Europe', <http://whc.unesco.org/archive/periodicreporting/EUR/cycle01/section2/29-summary.pdf> (2006).
8. D. Lowenthal, 'Heritage and history. Rivals and partners in Europe', in: R. van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005).
9. *Wawel 1000-2000*: 19-20.
10. N. Davies, *God's Playground. A history of Poland. Vol. II: 1795 to the present* (Oxford 1981) 226.
11. Davies 1981: 237.
12. Citaat David Lowenthal, in: Van der Laarse 2005, 10.
13. R. van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Van der Laarse 2005, 14.
14. Ibidem.
15. De Oder-Neissegrens tussen Duitsland en Polen is na de Tweede Wereldoorlog getrokken op de Conferentie van Potsdam (17 juli-2 augustus 1945) toen Polen naar het westen werd verplaatst. Reden hiervoor was de schade die de nazi's aan Polen en de bevolking hadden aangericht tijdens de oorlog.

Si Deus nobiscum, quis contra nos – If God be for us, who can be against us?

The Wawel, relict of Polish history

The centre of Cracow is one of the first historic sites in Poland stated as UNESCO World Heritage. The Wawel hill is an important part of the historic centre, containing a cathedral, castle, archaeological site and the legendary Dragon's Den. Nowadays the castle serves as a historic residence museum representing an ideological reconstruction of the Polish history. The sixteenth century, the Golden Age of Poland, is symbolized by the castle. The actual history of the castle is tragic and marked by foreign invasions. In the museum it is not this tragic history which is remembered but the period when Poland was at the height of her power. Identity, and not authenticity matters.

At the start of the twentieth century, when Poland regained power and property, Poland started building a nation. Culture is an important tool for the construction of a new nation and the Wawel served this purpose. The Polish people needed to be proud of their country and history. Moreover, the Wawel showed that Poland was legitimate because it had a long history and by representing an age of national glory, people could regain hope in their country. The Wawel isn't just a museum, it is heritage: a place made by politics.



Het witte goud

Erfgoed consumeren in de dieptes van de Wieliczka zoutmijn

Fleur Cools

De Wieliczka-zoutmijn – gelegen op een half uur rijafstand van Krakau – wordt gezien als een ware ‘must see’ in Polen en wordt jaarlijks bezocht door meer dan 1,2 miljoen toeristen. Uit de verte is de Danilowicz-schacht zichtbaar waar de afdalingen van de toeristen naar de mijn plaatsvinden (afbeelding 2). Vriendelijk wordt de bezoeker welkom geheten door een Poolse gids in een zwart ‘authentiek’ mijnwerkersuniform compleet met een helm onder de arm. In het ‘theater van de herinnering’² fungeert de helm als een rekwisiet die de herinnering aan de oude mijnwerker levend houdt. Een houten trap, waar geen einde aan lijkt te komen, markeert het begin van de twee uur durende ‘tourist tour’ door de zoutmijn. Naarmate de wenteltrap verder de diepte in gaat wordt de koude zoutige lucht merkbaar. Dat de wanden echt van zout zijn mag als bewijs geproefd worden – ‘erfgoedconsumptie’ in zijn meest letterlijke hoedanigheid. Ook de Poolse humor ontbreekt niet tijdens de rondleiding: ‘Breathe in the salty air, and you will be well preserved for centuries.’

Tot voor kort was de mijn een van de oudste werkende in de wereld, waar al meer dan zevenhonderd jaar zout werd gewonnen. Vanwege de uniekheid en bijzonderheid van de plek staat de

mijn sinds 1978 op de UNESCO-werelderfgoedlijst als een zogenaamd gemengd monument vanwege zijn culturele en natuurlijke waarden. Er zijn niet alleen een grote voorraad klipzout (*rock salt*), lange



2. De Danilowicz-schacht waar de afdalingen van de toeristen naar de mijn plaatsvinden.

ondergrondse gangen en zoutmeren (afbeelding 1), maar er zijn ook talloze galerijen te vinden met uit zout gehouwen sculpturen, altaren en zelfs een machtige kathedraal. De galerijen met meer dan drieduizend kamers zijn verspreid over negen verschillende niveaus en beslaan een lengte van meer dan driehonderd kilometer. In de kathedraal zijn zelfs de kroonluchters van zouten kristallen en de standbeelden van grijs zout. Sinds 1996 is de mijn

vrijwel niet meer operatief en is hij voornamelijk een toeristische bestemming – wat daarvoor al sinds eeuwen een belangrijke nevenfunctie van de mijn was. Nu kunnen delen van de mijn bezocht worden, die tot voor kort nog als mijn in gebruik waren.³

Polen wordt in de reisgids de *Lonely Planet* voorgesteld als een land van mythen en romantiek, een land waar het katholicisme een belangrijke rol speelt in het conservatieve denken, waar de paus een cultstatus heeft verkregen, maar ook een land dat een geschiedenis kent van periodes van overheersing, oorlog en van vrijheid. Een natie die zijn plek binnen de Europese eenwording heeft verkregen in 2004 en een land dat een sterke Poolse nationale psyche heeft ontwikkeld in de loop der eeuwen.⁴

Waar begint echter de geschiedenis van deze erfgoedsite en waar eindigt deze? Welke betekenissen en identiteiten zijn af te lezen in de huidige presentatie en wat staat hierin voorop? Is dit de romantische beleving, de industriële geschiedenis van Polen en de regio, de sociale geschiedenis van de mijnwerkers, zijn het de kunstwerken of staan natievorming en de politieke geschiedenis van Polen centraal? Hoe verhouden deze verschillende verhalen zich tot elkaar en waar herinnert de plek aan?

Op deze vragen wordt aan de hand van de volgende thema's een antwoord geformuleerd: de verhouding van Pools versus werelderfgoed, de ontwikkeling van cultuurtoerisme (de transformatie van industriële plek tot toeristische bestemming), de hedendaagse presentatie en representatie van de mijn, erfgoedconsumptie en tot slot door wie de plek wordt toegeëigend.

UNESCO-werelderfgoed

In het nabijgelegen Krakau wordt de zoutmijn in een adem genoemd met een bezoek aan Auschwitz en aan de oude historische binnenstad van Krakau – allemaal UNESCO-werelderfgoedsites. Is er in het centrum van Krakau of bij Auschwitz niets te merken van deze notatie op de UNESCO-lijst, zo is het bekende UNESCO-logo ruimschoots aanwezig bij de zoutmijn. Ook het dorp Wieliczka profileert zichzelf sterk met het beeldmerk van UNESCO.

De status van werelderfgoed overstijgt de lokale en nationale betekenis en heeft universele waarde voor de mensheid. Het heeft bovendien een sterk 'Michelin-karakter', levert internationale erkenning op en vaak meer bezoekers. Wel is ieder land zelf verantwoordelijk voor het behoud van de site – ook in financieel opzicht. De universele waarde van de zoutmijn is op basis van criterium IV door UNESCO erkend: de mijn is een voorbeeld van 'een bouwwerk of van een landschap dat een of meer belangrijke fasen in de geschiedenis vertegenwoordigt'.⁵ Zo staat uitgelegd in een UNESCO-rapport dat de mijn een materiële getuigenis is van een groot industrieel establishment; en dat de site ontwikkelingen van het mijnproces door de eeuwen heen in de Europese

geschiedenis laat zien. Er is bovendien een complete collectie industriële instrumenten aanwezig.⁶

Als een van de acht eerste sites ter wereld is de zoutmijn op de werelderfgoedlijst geplaatst. Ook Krakau en Auschwitz waren in 1978 door Polen voorgedragen als potentiële werelderfgoedsites. Er mochten echter maar twee Poolse sites op de lijst komen indertijd. Nu is dat één per jaar. Alleen Polen had in 1978 drie sites voorgesteld die allemaal aan de criteria voldeden. De International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), een internationale non-gouvernementele organisatie, werd als expert gevraagd om een prioriteitenlijst te maken, waarbij de zoutmijn op de eerste plek stond, Krakau op de tweede en Auschwitz op de derde.

Na de start van de UNESCO-werelderfgoedlijst in 1978 had Polen al vijf sites op de lijst weten te plaatsen in 1980. De hoeveelheid nominaties van Poolse sites heeft wellicht te maken met de Poolse deelname aan het werelderfgoedcomité van 1976 tot en met 1978 en getuigt van de sterke verbintenis van erfgoed en politiek. Een belangrijk persoon die voor de nominaties van erfgoedsites in Polen heeft gezorgd is Krzysztof Pawlowski. Hij was niet alleen werkzaam bij het Poolse Ministerie van Cultuur, maar was tegelijkertijd vice-voorzitter van ICOMOS en ook lid van het werelderfgoedcomité in 1978, ten tijde van de plaatsing van de zoutmijn. Maar in hoeverre kunnen wereldlijke erfgoedclaims naast Europese, nationale, lokale of zelfs persoonlijke claims bestaan? Erfgoed is per definitie van iemand of van een groep, wordt geclaimd, veronderstelt een proces van insluiting en uitsluiting en is daardoor vaak betwist. Erfgoedlijsten worden opgesteld in een bepaalde tijdelijke context waardoor de plaatsing

meer zegt over de betekenis van de erfgoedsite in die tijd dan over de hedendaagse betekenis.⁷ Welke erfgoedsites op de werelderfgoedlijst terecht komen hangt bovendien samen met wie de plek nomineert voor de lijst. Dit verschilt per land. De sociaal-geograaf Bart van der Aa betoogt dat Polen net als Nederland op basis van een centrale organisatie sites nomineerde die één politiek-historische kern van het land representeren. Deze kern kan omschreven worden als het Poolse gebied dat gedurende vrijwel de hele geschiedenis in Poolse handen was en bij uitstek de Poolse nationale identiteit benadrukt. Het beslaat de regio waar overlap zit in wat het Poolse koninkrijk onder heerschappij van de Piast-dynastie (1025-1138) was en het gebied dat in het begin van de twintigste eeuw een vazalstaat was van het Duitse en Oostenrijks-Hongaarse Rijk.

Maar wat is deze Poolse identiteit? In de communistische tijd waren de erfgoedsites die tot deze Poolse historische kern behoorden minder betwist dan bijvoorbeeld sites die meer stonden voor Duits-Poolse geschiedenis zoals het Malbork-kasteel van de Teutoonse ridders en het Kasteel van de Vrede in Jawor.⁸ Deze sites verkregen na de Koude Oorlog alsnog een plek op de werelderfgoedlijst en werden daarmee ingesloten in de nationale identiteit van Polen. De creatie van de erfgoedsite en de plaatsing ervan op de werelderfgoedlijst is een onderdeel van *identity politics* en speelt zo een belangrijke rol in de natievorming van Polen.

Ontwikkeling cultuurtoerisme⁹

De zoutmijn als toeristenbestemming bestaat al veel langer dan de plaatsing van de site op de

werelderfgoedlijst in 1978. Al sinds de veertiende eeuw wordt de site bezocht door prominenten, politici, intellectuelen, kunstenaars en wetenschappers die de plek roemen om zijn uniekheid, medicinale werking en schoonheid. Naarmate de politieke en sociale omstandigheden van Polen veranderden, veranderde ook de plek van elitebestemming in een bestemming waar het massatoerisme hoogtij viert. Binnen de ontwikkeling van het cultuurtoerisme naar de mijn zijn verschillende betekenislagen te ontrafelen waarin de toe-eigening door verschillende machthebbers van Polen te lezen is.

Zout speelde in de Middeleeuwen een belangrijke rol bij voedselconservering en werd als betaalmiddel ingezet. In de veertiende en vijftiende eeuw was de koning eigenaar van de zoutmijn in Wieliczka en zorgde de mijn voor veel rijkdom in de regio. Zo maakte de mijn onder andere de bouw van kasteel de Wawel en de Jagielloonse Universiteit te Krakau mogelijk. De zoutmijn werd als economische grondlegger van de staat beschouwd en werd door de elite van het hof bezocht en toegeëigend, waarbij de koning zijn macht en de pracht en praal in zijn rijk presenteerde. De zestiende eeuw, de Poolse Gouden Eeuw, stond in het teken van de wetenschappelijke revolutie, de kunsten en de uitvinding van Europa. Poolse humanisten en wetenschappers zoals Copernicus bezochten de mijn. De zoutmijn was niet alleen een verbeelding van rijkdom en macht van de koning, maar ook van vooruitgang en moderniteit in het vroegmoderne Europa.

Ten tijde van de *Grand Tour* in de zeventiende en achttiende eeuw, de 'school' voor de jonge aristocraten in Europa, werden Duitsland en omstreken als barbaars gezien, maar de Franse

adel van het hof van koning Louis XIV bezocht de mijn.¹⁰ Zo werd in 1647 de zoutmijn door Jean Le Laboureur dezelfde grandeur als die van de piramiden in Egypte toegedicht.¹¹

De sterke toe-eigening van de mijn door de Poolse koning blijkt ook wanneer vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw tot en met de achttiende eeuw Polen geen rijk meer is; ook het aantal bezoekers in deze tijd daalt. In de achttiende eeuw komt de romantische reisbeleving op in de rest van Europa, zoals bijvoorbeeld in Duitsland en Engeland, maar er is nog geen sprake van massatoerisme.

Onder Oostenrijkse overheersing wordt de mijn in het begin van de negentiende eeuw ontsloten voor toeristische doeleinden en als een van de mooiste plekken binnen Europa beschouwd, waarbij het gaat om lering en vermaak. Dit is de geboorte van de 'tourist route' en de transformatie van de zoutmijn van voornamelijk een industriële plek naar een toeristenbestemming. Deze culturele receptie past in het 'expo model' van de museoloog Preziosi.¹² Vanaf het begin van de negentiende eeuw gaat het niet meer om encyclopedische reizen en educatie zoals ten tijde van de Grand Tour, maar gaat het steeds meer om romantiek, beleving en schoonheid.

De wilde periferie van Europa wordt interessanter om heen te reizen en middels reclame in de vorm van onder andere prenten komt er meer aandacht voor de mijn als toeristenbestemming. Het begin van de visuele belevingsindustrie en de vroege

toeristenbeleving is gemaakt. Er wordt ingespeeld op beleving door middel van de zogenaamde *devils' ride*, waarbij mijnwerkers door middel van een schot de grootte van de mijn konden laten horen. In deze periode is het voornamelijk de Oostenrijkse en Europese elite die de mijn bezoeken. Ook is bekend dat Goethe en Chopin de reis naar de mijn hebben gemaakt. De mijn vertegenwoordigde de macht van de Oostenrijkse overheersers.

In de tweede helft van de negentiende eeuw vindt popularisatie van de mijn plaats, krijgt de mijn Europese bekendheid, stijgt het bezoekersaantal en wordt het bezoek steeds beter georganiseerd. Zo zijn



3. Zoutsculpturen: kabouteren uitgehouwen tijdens de communistische periode

er paardenwagens die de bezoekers rondbrengen en kunnen er boottochtjes over de ondergrondse meren gemaakt worden. Vanaf rond 1900 wordt het bezoek aan de mijn nog grootschaliger en doet

het massatoerisme zijn intrede. Souvenirs kunnen meegenomen worden als reisherinnering. Met de uitvinding van de fotografie in 1839 zorgen foto's en gedrukte kalenders voor 'democratisering van de toeristenblik'.¹³ Deze visuele consumptie door middel van souvenirs gaat steeds meer het herinneringslandschap bepalen. Het brengt bekendheid van de zoutmijn onder een steeds groter wordend publiek, waaronder veel schoolkinderen, en is daardoor minder een eliteaangelegenheid. Dit is kenmerkend voor massatoerisme in een moderne samenleving.¹⁴

Tijdens het interbellum is Polen verdeeld, maar veel schoolklassen blijven hun weg vinden naar de mijn. In het nazi-tijdperk komt er echter vrijwel een einde aan het toerisme en wordt de oorspronkelijke industriële functie belangrijker dan de functie als toeristenbestemming. In deze periode vinden veel vernielingen plaats. Na de Tweede Wereldoorlog komt onder leiding van de Russen het toerisme weer op gang, maar er is niet voldoende capaciteit zodat de hoge aantallen bezoekers van ervoor uitblijven. Bovendien ontbrak het aan voldoende geld voor restauratie en renovatie. De reactie op deze crisis in de jaren vijftig kan als het eerste alarmisme worden beschouwd en een teken van lokale toe-eigening. Op basis namelijk van lokale belangenverenigingen en de wetenschappelijke hoek werd er druk uitgeoefend op de nationale overheid voor geld voor de mijn. Met dit alarmisme werd musealisering op gang gebracht door verbetering van behoud en restauratie en ook door een verbetering van de toeristenontsluiting.

In de jaren zeventig liep het aantal bezoekers op

naar 750.000 ten opzichte van de 200.000 bezoekers in de jaren vijftig. De toekenning van de titel werelderfgoed in 1978 resulteerde in meer kennis van behoud en bescherming door internationale samenwerking met andere werelderfgoedsites. Deze samenwerking werd op gang gebracht in 1989 toen de mijn op de 'endangered list' van UNESCO kwam. In 1992 volgde een tweede alarmisme: een overstroming in de mijn zorgde voor veel schade aan de sculpturen en er werd opgeroepen om de oude functie van de mijn geheel te stoppen, waarbij de



4. Eigentijdse nationale helden: de paus in zout.

cultuurhistorische waarden duidelijk prevaleerden boven het oorspronkelijke industriële belang. Vandaag de dag worden er jaarlijks zo'n 1,2 miljoen bezoekers door de mijn heen geleid.

Toe-eigening van de mijn door nieuwe machthebbers vond ook plaats door het uithouwen van de

ationale heldenfiguren en geliefde thema's van het moment. De latere toevoegingen en sculpturen vertellen een ander verhaal dan de 'tourist route' zoals deze ooit is uitgezet door de Oostenrijkers. Zo werden mijnwerkers in het communistische tijdperk aangespoord om meer wereldlijke onderwerpen uit te snijden in plaats van religieuze taferelen, zoals de kabouters in de Kunegunda-zaal (afbeelding 3).¹⁵

Authenticiteit en presentatie

Bij de rondleiding door de galerijen wordt aan de hand van zoutsculpturen, levensgrote poppen en, zoals de gids omschreef, authentieke industriële instrumenten verschillende verhalen verteld. De meeste sculpturen dateren uit de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw en van na de plaatsing op de werelderfgoedlijst in 1978. Een lange rits van gecanoniseerde Poolse nationale helden, wetenschappers, koningen, mijnwerkers en historische figuren die de mijn bezochten verwijzen naar religieus-christelijke waarden, Poolse mythen en legendes van onder andere het ontstaan van de mijn, industriële processen van zoutwinning en momenten uit

de Poolse geschiedenis. Toe-eigening vindt ook vandaag de dag nog plaats. Zo ontbreekt ook de Poolse paus niet die een nationale cultstatus heeft verkregen en in 1999 is toegevoegd (afbeelding 4).¹⁶

Volgens het eerdergenoemde rapport van

UNESCO voldoet de zoutmijn aan de eisen van authenticiteit. Welke betekenis deze echter heeft, wordt niet omschreven. Visuele authenticiteit wordt bijvoorbeeld nagestreefd door de nieuwe houten trappen en gangen wit te verven, omdat deze vroeger wit waren vanwege het hoge gehalte aan calcium in het steen. Omwille van het verhaal en ook de visuele authenticiteit worden levensgrote poppen in 'tableaux vivants' gebruikt. (afbeelding 5) Tegelijkertijd wordt in de rondleiding de nadruk gelegd op de authentieke ruimtes en authentieke objecten die gebruikt werden door de mijnwerkers. Het draait om de authentieke ervaring, het gevoel dat wat de bezoeker te zien krijgt, authentiek is en al eeuwen op deze plek aanwezig is, terwijl het eigenlijk vrij recente toevoegingen zijn. Er is sprake van *evoked authenticity*. Richard Prentice ziet dit als het verlangen naar oorspronkelijkheid, dat een belangrijk onderdeel vormt van cultuurtoerisme en een reden is voor mensen om plekken te bezoeken.¹⁷

Consumption of places

Erfgoedbeleving in de mijn vindt zijn hoogtepunt bij de 'Erazm Baracz' zaal waar door middel van muziek en een korte lichtshow de dramatiek van de ruimtes wordt benadrukt. Erfgoed wordt hier niet alleen beleefd, maar vooral ook geconsumeerd. Verder zijn er conferentiezalen, een restaurant en een hotel. Op strategische plekken tijdens de 'tourist route' staan souvenirstands waar allerlei souvenirs worden verkocht zoals replica's, dvd's, boekjes en objecten van zout. De Wieliczka-zoutmijn past in het idee van een 'erfgoedlandschap' en is opgenomen in de wereld waarin consumptie, vermaak en plezier,

esthetiek, belevenis en ervaring voorop staan.¹⁸ De plek is door een massa mensen toegeëigend en de niet passende lagen geschiedenis zijn geëlimineerd. De hedendaagse erfgoedbeleving en erfgoedconsumptie en onze blik op het erfgoed worden ingezet vanuit een lange traditie van toe-eigening door verschillende machthebbers en beeldbepalers als de prent en de foto als souvenir.¹⁹



5. Omwille van het sociale verhaal van de mijnwerkers en ook de visuele authenticiteit worden levensgrote poppen in 'tableaux vivants' gebruikt.

Creatie van het Poolse nationale bewustzijn

De ontwikkeling van het cultuurtoerisme en het proces van toe-eigening van de zoutmijn hangt nauw samen met de machtsveranderingen en de overheersing in Polen. Wiens verhaal verteld wordt, wie erfgenaam is van het erfgoed en waar dit symbool voor staat hangt af van de 'eigenaar'. Vele machthebbers hebben elkaar opgevolgd, waarbij in de eerste eeuwen van het ontstaan van cultuurtoerisme de mijn bovendien als grondlegger van de staat werd gezien die de Poolse rijkdom

toonde aan de Europese elite. Deze Europese reizigers bewonderden de mijn daarbij om zijn sublieme schoonheid van natuur en cultuur. Nadat de mijn in de negentiende eeuw voor een breder publiek toegankelijker werd, werd de beleving belangrijker. Na de Tweede Wereldoorlog kwam in de communistische periode meer nadruk te liggen op de sociale geschiedenis van de mijnwerkers. Dit is niet alleen aan de hand van de toen uitgehouwen sculpturen te zien, maar ook aan de hand van de historische industriële objecten die het zware leven van de mijnwerkers tonen.

Wat we nu zien en wat beschermd wordt is een historische plek met objecten die een nationale symboolfunctie heeft en die machtsdiscoursen presenteert. De uitgehouwen sculpturen representeren de Poolse psyche in mythen en helden, waarbij het katholicisme en de Poolse Gouden Eeuw een prominente plek hebben gekregen. De zoutmijn is een exemplarisch voorbeeld van werelderfgoed waarbij de plaatsing op de UNESCO-lijst een middel is om de nationale identiteit uit te dragen. De universele waardering ondersteunt de nationale waardering. Terwijl de Poolse geschiedenis zich laat kenmerken door vele breuken en discontinuïteiten, staat de mijn voor continuïteit, waarbij deze het industriële verleden van Polen representeert en het vroegere erfgoedtoerisme laat zien. Tevens is de mijn dynamisch erfgoed, waarbij nationale helden tot op de dag van vandaag worden toegevoegd aan de eregalerij van zoutsculpturen. De uitgehouwen beelden zijn relatief nieuw in vergelijking met de galerijen, maar zijn tijdloos voor Polen.

1. Bron hoofdfoto: www.seekrakow.com/img/photos.
2. De historicus Raphael Samuel omschrijft 'theaters of memory' als plekken waar historische drama's worden opgeborgen en naverteld. Raphael Samuel, *Theatres of memory: past and present in contemporary culture* (Londen 1996).
3. Agnieszka Wolanska, *Wieliczka historic salt mine – the tourist route* (Krakau 2008) 3.
4. Neal Bedford ed., *Poland. Loney Planet* (2008).
5. Bart Johannes Maria van der Aa, *Preserving the heritage of humanity? Obtaining world heritage status and the impacts of listing* (Groningen 2005) 9.
6. UNESCO, *Poland Wieliczka Salt Mine. State of Conservation of World Heritage Properties in Europe*, Section II Periodic reporting (2006).
7. David Lowenthal, *The heritage crusade and the spoils of history* (Cambridge 1998) 127.
8. Bart Johannes Maria van der Aa, *Preserving the heritage of humanity? Obtaining world heritage status and the impacts of listing* (Groningen 2005) 44-46.
9. John Dornberg, 'In Wieliczka, everyone goes back to the salt mines', *Smithsonian March* vol. 24 nr. 12 (2004); Rob van der Laarse, 'De beleving van de buitenplaats: smaak, toerisme en erfgoed' in: Rob van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005); Janet Raloff, 'A salty heritage: licking the problem of Poland's melting treasures', *Science News* vol. 149 nr. 17 (1996) 264-265; www.kopalnia-wieliczka.pl.
10. Rob van der Laarse, 'De beleving van de buitenplaats: smaak, toerisme en erfgoed' in: Rob van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 62.
11. Thomas Leary en Elisabeth C. Sholes, 'Authenticity of place and voice: examples of industrial heritage preservation and interpretation in the U.S. and Europe', *The Publican Historian* 22 nr. 3 (2000) 63; Gert-Jan Hospers, 'Industrial heritage tourism and regional restructuring in the European Union', *European Planning Studies*, vol. 10. nr. 3 (2002) 398-404.
12. D. Preziosi, 'The Museum of What You Shall Have Been', in: R. Peckham ed., *Rethinking heritage. Cultures and politics in Europe* (Londen en New York 2003) 169-181.
13. Mattie Boom, 'Inleiding', in: *Spiegel van het geheugen* [tent.cat.], Allard Pierson Museum (Amsterdam 2004) 4.
14. John Urry, *Consuming Place* (Londen en New York 1995) 176; John Urry, *The Tourist Gaze* (Londen 2002) 5.
15. Agnieszka Wolanska, *Wieliczka historic salt mine – the tourist route* (Krakau 2008) 16.
16. Agnieszka Wolanska, *Wieliczka historic salt mine – the tourist route* (Krakau 2008) 18.
17. Richard Prentice, 'Experiential Cultural Tourism: museums & the marketing of the new romanticism of evoked authenticity', *Museum Management and Curatorship* 19 (2001) 5-26.
18. Mary-Catherine E. Garden, 'The heritagescape: looking at landscapes of the past', *International Journal of heritage studies* 12, nr. 5 (2006) 394-411.
19. Gregory Ashworth, 'Heritage and the consumption of places', in: Rob van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger: erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005).

The white gold

Consuming heritage in the depths of the Wielizcka Salt Mine

The Wieliczka Salt Mine is situated near Cracow and is seen as a true ‘must see’ in Poland. The mine attracts nearly 1.2 million visitors every year. Until recently, the mine was one of the oldest still working mines in the world. Salt making took place during more than seven hundred years. Since 1978 the mine has been listed as a mixed monument on the UNESCO World Heritage List because of its unique cultural and natural values. Besides many tunnels, galleries, chambers and underground lakes there are carved chapels, art works, altarpieces and figures, all made out of salt blocks. The salt mine is quite a spectacle.

Where does the history of this heritage site start and where does it end? Which meanings and identities can be ‘read’ in the current presentation and what is emphasized by it? Is it the romantic experience, the industrial history of Poland and the region, the social history of the mineworkers, the carved salt artworks or is it the political history of Poland and its process of nation building? How do these different stories relate to each other and what is remembered? These questions are answered by expounding the following themes: the relation between Polish versus world heritage, the development in cultural tourism (the transformation of an industrial site into a tourist destination), the current presentation and representation of the mine, heritage consumption and by whom the place is claimed.

What we see today and what is protected is a historical site and objects that reflect discourses of power and have a national symbolic function. The carved salt sculptures represent the national Polish cultural psyche in myths and heroes, on the background of which Catholicism and the Polish Golden Age play a prominent role. The salt mine is an illustrative example of world heritage that represents the national identity of the country that nominates a site. The universal valuation underlines the national valuation. Whereas Polish history can be characterized by many breaks and discontinuities, the site represents continuity, the industrial history of Poland and early cultural heritage tourism. At the same time the site is an example of dynamic heritage that is under continuing construction by the addition of national heroes to the pantheon of salt sculptures. The carved statues are relatively new in comparison to the carved galleries, but are timeless for Poland.



In oktober 2008 reisden de tweedejaars studenten van de Masteropleiding Erfgoedstudies aan de Universiteit van Amsterdam tien dagen lang per vliegtuig, trein, bus, fiets en te voet door Oost-Duitsland en Polen. In en rond de plaatsen Berlijn, Dessau en Krakau analyseerden en presenteerden zij diverse erfgoedsites, variërend van het Berlijnse Museumsinsel tot het Gartenreich Dessau-Wörlitz tot voormalig concentratiekamp Auschwitz-Birkenau. Het merendeel van de bezochte sites staat op de werelderfgoedlijst van UNESCO. Dit gegeven roept de vraag op welke implicaties deze status met zich meebrengt. Een tweede vraag die centraal stond tijdens de reis en waarop in deze essaybundel in wordt gegaan, is die naar de omgang met de complexe verledens die de Oost-Duitse en Poolse sites belichamen. Kiezen sitebeheerders voor het uitwissen van delen van het verleden en het vertellen van een eendimensionaal geschiedverhaal, of voor een actuele presentatie van alle tegenstrijdigheden?