

3 Holocaustinnerung und *visual history*

Nachdem im vorigen Kapitel die Bedeutung des Zusammenspiels von Erinnerung und Film für Prozesse der Gedächtnisformierung erörtert wurde, soll im Folgenden die Holocaustinnerung und die mit ihr verbundene *visual history* konkreter untersucht werden. Zu diesem Zweck wird zunächst die Entstehung der Holocaustinnerung umrissartig rekonstruiert. Es folgt eine Übersicht über die Bilderhaushalte und Erinnerungspolitiken im Kontext der Judenverfolgung im Nationalsozialismus, und in einem dritten Schritt werden Problemstellungen beim Umgang mit der *visual history* des Holocaust diskutiert, die sich aus dieser spezifischen Konstellation ergeben.

Für die Rekonstruktion der Entstehung der Holocaustinnerung scheint auf den ersten Blick die heikle Frage eine Rolle zu spielen, was die Deutschen und die Alliierten vom Judenmord wussten. Die Frage nach dem Wissen stammt jedoch aus der Diskussion um Verantwortung und Schuld, die für die Analyse der Bilderwanderung nicht von vorrangigem Interesse ist. Die vorliegende Untersuchung fragt nicht nach abgesichertem Wissen, sondern danach, inwiefern schon während des Krieges über die Verfolgung geredet wurde und somit soziale Gedächtnisse vom Judenmord entstanden sind. Es geht also um die Rekonstruktion der Bedingungen und ggf. der Manifestationen solcher sozialen Gedächtnisse, und es besteht die Hoffnung, durch diese Parallaxe zum einen den vorhandenen und bekannten Daten neue Erkenntnisse abzugewinnen, zum anderen die Debatte um Schuld, die nicht Gegenstand medienwissenschaftlicher Forschung ist, aus dieser Arbeit herauszuhalten.

Die erhebliche Zahl von unmittelbar an der Entrechtung und Ermordung der europäischen Juden und Jüdinnen beteiligten Personen ist durch diverse Forschungsprojekte belegt.¹ Sie reicht von den Beamten:innen der Finanzämter, die mit den Enteignungen befasst sind, über die Zuschauer:innen und unfreiwilligen Zeug:innen in den besetzten Gebieten bis zu den Lagermannschaften und Einsatzgruppen, die die Tötungen ausführen. Durch Bekannte und Angehörige der Täter:innen erweitert sich diese Gruppe noch einmal erheblich um wenigstens über Teilabschnitte des Judenmords aus erster Hand informierte Personen. Dieser Personenkreis verfügt jeweils nur über fragmentarisches Teilwissen. Das Wissen über bestimmte Vorgänge verbindet sich jedoch mit dem Glauben und Ahnen über das Wissen der anderen, und diese, wenn auch bisweilen schwache Gewissheit hat wiederum ihre Spuren in Form von teils verdeckten Bezug-

nahmen auf ein, wenn auch geheimes, soziales Gedächtnis hinterlassen, und zwar in Tagebüchern, Briefen und anderen Egodokumenten sowie in den Stimmungsberichten des Sicherheitsdienstes (SD). Während sich also kaum sagen lässt (und hier auch nicht erörtert werden soll), wieviel die Deutschen über den Judenmord wussten, lässt sich nicht bestreiten, dass er von Anfang an Gegenstand von Gerüchten, aber auch von Reden und Publikationen von Politiker:innen ist und insofern als soziales Gedächtnis tradiert wird. Der Judenmord ist zudem ein Ereignis und ein Projekt, von dem man nichts Konkretes wissen musste, das aber laufend in Form von Allgemeinplätzen adressiert wurde. Die Beschäftigung mit den frühen sozialen Gedächtnissen und die Datierung des Beginns der Holocaustinnerung auf 1941 ist aus zwei Gründen von entscheidender Bedeutung für die Untersuchung der *visual history* des Holocaust. Zum einen bilden sich bereits während des Krieges vielfältige Bildergedächtnisse im Kontext des Judenmords, die wiederum auf die Gedächtnisse in der Nachkriegszeit wirken. Zum anderen formiert sich die offizielle, aber eigentlich sekundäre Holocaustinnerung, so eine der Thesen der vorliegenden Arbeit, sowohl in Deutschland als auch im Ausland in den 1960er Jahren als Reaktion auf die Verdrängung des Judenmords durch die Zeug:innengeneration und als Ausdruck der Virulenz dieser latenten, subkutanen Gedächtnisse. Dass an dieser Gedächtnisformierung Filmmaterial der Täter:innen maßgeblich beteiligt ist, stellt einen weiteren Bezug zwischen den sozialen Gedächtnissen vor und nach 1945 dar.

3 Holocausterinnerung und visual history

3.1 Die Formierung der Holocausterinnerung

»Das Menschheitsverbrechen des Holocaust begann nicht erst in den deutschen Todesfabriken: in Auschwitz, Treblinka, Sobibor, Majdanek, Belzec. Es begann schon früher, auf dem Eroberungsfeldzug Richtung Osten, in Wäldern, am Rande von Ortschaften. [...]. All diese Orte haben keinen angemessenen Ort in unserer Erinnerung. Die Ukraine ist auf unserer Landkarte der Erinnerung nur viel zu blass, viel zu schemenhaft verzeichnet.«

(Bundespräsident
Frank-Walter Steinmeier, 6. Okt. 2021)

Es gibt mehrere Ansätze einer periodischen Unterteilung der Nachkriegszeit in Bezug auf die Aufarbeitung des Nationalsozialismus in der BRD. Als exemplarisch kann Norbert Frei² gelten, der vier Phasen unterscheidet: Säuberungspolitik (Entnazifizierung), Vergangenheitspolitik (1950er Jahre, Amnestie, Integration, Verdrängung), Vergangenheitsbewältigung (späte 1950er Jahre bis Ende der 1970er Jahre) und schließlich Vergangenheitsbewahrung (ab den 1980er Jahren). Vergleichbare Periodisierungen von Hurrelbrink,³ Wolfrum,⁴ Fischer und Lorenz,⁵ und Kleber⁶ haben leicht abweichende Anfangs- und Enddaten bzw. unterteilen die von Frei genannten Phasen in weitere Abschnitte. Sie alle haben gemeinsam, dass sie sich mit der Aufarbeitung des Nationalsozialismus befasst und Erinnerungsformierung erst nach 1945 in den Blick nehmen. Die vorliegende Untersuchung interessiert sich für die Bilderwanderung des Westerborkmaterials und deren Bedeutung für die Holocausterinnerung als soziales Gedächtnis. Für diese Fragestellung ist relevant, inwiefern bei der Beschäftigung mit dem Judenmord nach dem Krieg auf wenigstens latentes oder subkutanes Wissen zurückgegriffen werden konnte und wurde. Daher wird auch die Zeit vor 1945 in den Blick genommen.

Das öffentliche Holocaustgedenken in Deutschland befasst sich auch heute noch hauptsächlich mit den Morden in den Vernichtungslagern und lässt die Jahre der deutschen Besatzung in Osteuropa von 1939 bis 1944 weitgehend außer Acht. Die Konzentration auf Auschwitz und die wenigen Hauptlager verengt

die Perspektive und führt dazu, dass die vielen anderen Tatorte und Taten heute kaum Teil des öffentlichen Gedenkens sind – die Benennung dieses Ungleichgewichts durch den Bundespräsidenten im Epigraph stellt eine Ausnahme dar. Historiker:innen und Eingeweihte verwenden den Begriff *Shoah by bullets* für diesen in der Regel nicht adressierten Teil des Genozids. Für die Willkürherrschaft der Deutschen in den besetzten Ostgebieten, den größeren Rahmen der *Shoah by bullets* also, gibt es nicht einmal einen Begriff. Hinsichtlich der Formierung sozialer Gedächtnisse ist aber gerade dieser Teil des Holocaust von besonderer Relevanz. Anders als im Falle der Vernichtungslager, deren Mannschaften überschaubar sind, hat eine größere Zahl von Deutschen mehr oder weniger direkt mit der Verwaltung der besetzten Gebiete und der dort stattfindenden Verfolgung zu tun. Für eine Übersicht über den Judenmord als Gesamtprojekt reicht das Teilwissen, das diese Personen in den Verwaltungen und bei den exekutiven Ordnungskräften zwangsläufig sammeln, zwar anfangs häufig nicht. Dauer und Ausmaß der Besetzungszeit sprechen jedoch dafür, dass sich hier zumindest latente Gedächtnisse über Teile des Genozids bilden. Die Besetzungszeit in Osteuropa ist für Besatzer:innen wie Besetzte in Bezug auf das Morden von zwei Phasen geprägt: Von den Massenerschießungen und Deportationen in der Anfangszeit und den Scheiterhaufen für die Beseitigung der alten Massengräber (Aktion 1005)⁷ sowie parallel stattfindenden Hinrichtungen in der zweiten Hälfte der Besetzungszeit. Bis heute wird der Umfang dieser Maßnahmen, die Belastung für die lokale Bevölkerung und die damit einhergehende, weitreichende Mitwisserschaft auch unter der Zivilbevölkerung von Historiker:innen aber auch von der Erinnerungskultur unterschätzt.⁸ Sie haben sich aber in die individuellen Erinnerungen und Biografien der deutschen Täter:innen und der osteuropäischen Bevölkerungen eingeschrieben. In Deutschland werden die Jahre der Besetzung von den Täter:innen häufig in romantisierter Form erinnert, und als kameradschaftlicher Ausflug von den Kampfhandlungen und dem Besatzungsregime abgesetzt. Und in dieser Form hat die Besetzungszeit Eingang in viele, oft nach dem Krieg um Zwiespältiges bereinigte Fotoalben von ehemaligen Soldaten der Wehrmacht und SS-Angehörigen, aber auch Mitgliedern der Zivilverwaltungen gefunden. Trotzdem sind die Spuren des während der Besetzung verübten Unrechts noch heute in den Gedächtnissen zu finden. Dass sich die Nachkriegsgesellschaften in Ost- und Westeuropa mit »Holocaust« auf einen Begriff einigen konnten, der eigentlich Brandopfer bedeutet, geht möglicherweise auf latente oder subkutane Aspekte eines sozialen Gedächtnisses aus der Besetzungszeit zurück, die keinen expliziteren Eingang in die Gedächtnisse gefunden

3 Holocaustinnerung und visual history

haben. Der ursprünglich unmittelbare Zugang zum Mordgeschehen auf beiden Seiten ist hier manifest. Denn die unübersehbare Manifestation des Judenmords sind die 1942–1944 überall in Osteuropa brennenden Scheiterhaufen der Aktion 1005, mit denen die Spuren der ersten Mordwelle verwischt werden sollten. Zwar gibt es die immer rauchenden Schloten der Krematorien auch in den Vernichtungslagern. Dennoch ist die Verbindung zur Beseitigung der Massengräber naheliegender, da sie zum Erfahrungsschatz einer ungleich größeren Gruppe von Zeitzeug:innen, Täter:innen wie Zuschauer:innen gehört.⁹

Der zweite Bereich, der von der Erinnerungskultur weitgehend ausgespart wird, ist ebenfalls in den Gedächtnissen der Täter:innen und Zuschauer:innen der Nachkriegszeit präsent, und das ist das System der Zwangsarbeit, das sich über das gesamte Deutsche Reich erstreckte. Diejenigen, die nicht ins Mordgeschehen in den besetzten Gebieten involviert sind, haben durch die im Reich eingesetzten Zwangsarbeiter:innen und das zur Abschreckung eingerichtete System aus Konzentrationslagern eine recht genaue Vorstellung davon, was das Besatzungsregime in den Ostgebieten bedeutet. Das »zeitgenössische, allgemeine verbreitete Wissen um die Existenz und Bedeutung der Lager muss daher als relativ konkret eingeschätzt« werden.¹⁰ Ein solches Wissen wird von weiten Teilen der deutschen Bevölkerung nach dem Krieg geleugnet und entsprechende Anschuldigungen durch die Alliierten als zweite Viktimisierung beklagt. Diese Schuldabwehr zieht sich bis in die Tagebücher, in denen sich die Zeitzeug:innen als vom NS-Regime getäuschte Opfer inszenieren.¹¹ In seiner Uniformität ist dieses Davon-haben-wir-nichts-Gewusst aber bereits eine weitere frühe Form eines sozialen Gedächtnisses von den Gräueltaten der Nazis und es scheint interpretierungsbedürftig. Denn gewusst haben die Deutschen von den Morden wenig. Davon gehört haben sie hingegen schon. Die Morde an den Zwangsarbeiter:innen im Deutschen Reich, die als potentielle Mitwissende der Verbrechen am Ende des Krieges aus dem Weg geräumt werden, zeugen von einer recht konkreten »Ahnung über die Komplizenschaft mit dem Regime«.¹² Bemerkenswerterweise finden sich Hinweise auf die Mitwisserschaft und deren Verdrängung und Vertuschung vermehrt seit den 2010er Jahren in den nun erst vollzogenen kritischen Aufarbeitungen deutscher Lokalgeschichten. Diese Rekonstruktionen, wie die zum KZ Mittelbau-Dora¹³ oder die eher übersichtsartige Darstellung der Lager von Karola Fings,¹⁴ stellen die offiziellen Stadtgeschichten in Frage, die häufig eine kontrafaktische Ahnungslosigkeit der Bevölkerung gerade in der unmittelbaren Umgebung der Arbeits- und Konzentrationslager behaupten. Hier zeigt sich, wie durch die Formierung lokaler Gedächtnisse gegen das konkrete

Wissen der teilnehmenden Erinnerungsträger einer Vergangenheit kommemoriert wird, die vor allem den Zweck der Befreiung von Schuld hat. Unabhängig von ihrer Involvierungen empfinden sich die meisten Deutschen am Ende des Krieges in Folge der zunehmenden staatlichen Repression als Opfer der NS-Herrschaft. Der Großteil dieser späten Regimegegner:innen hat sich jedoch erst 1943 mit dem Ende der erfolgreichen Eroberungskampagnen von der deutschen Führung abgewandt,¹⁵ und viele haben in der Zeit vor ihrem Haltungswchsel an der Verfolgung der Juden und Jüdinnen und an der blutigen und gewalttätigen Unterdrückung der Gesellschaften in den besetzten Ostgebieten mehr oder weniger direkt mitgewirkt. Für die Re-Formierung der sozialen Gedächtnisse ist auch diese unaufrechte Selbstwahrnehmung von Relevanz, und das Gefühl, Teil einer unterdrückten Mehrheit zu sein, entspricht gegen Ende des Krieges ein Stück weit der Realität. Diese Verdrängung bedeutet aber nicht zwangsläufig, dass alle konfligierenden Erinnerungen an Mittäterschaft einfach eliminiert werden.

Mit dem Begriff »Holocaust« wird im Folgenden die Verfolgung und Ermordung der europäischen Sinti und Roma sowie Jüdinnen und Juden bezeichnet. Er wird in manchen Kontexten auf das Lagersystem im Allgemeinen angewendet, was eine Ausblendung des Mordgeschehens außerhalb der Lager mit sich bringt und das Morden vom Komplex »Zwangsarbeit« unzureichend abgrenzt. Vereint man Zwangsarbeit, Vernichtungslager, pseudo-rassistische Verfolgung in den besetzten Gebieten und Diskriminierung von Minderheiten im Dritten Reich unter diesem Begriff, was beispielsweise Historiker wie Michael Wildt fordern,¹⁶ so wird er unübersichtlich. Die in dieser Begriffserweiterung manifesten Verbindungslien zwischen Aktion T4, antisemitischer Propaganda, dem Judenmord und dem Verhalten gegenüber der Bevölkerung in den Ostgebieten sichtbar zu machen sind aber fraglos von Bedeutung für das Verständnis des Völkermords. Die vorliegende Arbeit fokussiert auf den Völkermord an den über Zuschreibung oft nur pseudo-ethnischer Zugehörigkeit gebildeten Opfergruppen der Jüdinnen und Juden, Roma und Sinti und fasst diesen unter dem Begriff Holocaust zusammen. Dieser Ansatz schließt also das Mordgeschehen außerhalb der Lager ein, grenzt den Holocaust jedoch vom Zwangsarbeitssystem ab. Alternierend zum erst seit den 1970er Jahren dominanten Terminus »Holocaust« wird der weniger distanzierende Oberbegriff »Judenmord« verwendet. Durch diese Sprachregelung wird es möglich, vom Wissen über den Judenmord in den 1950er Jahren zu sprechen, ohne auf den Holocaust als erst später etablierten Begriff rekurrieren zu müssen. Wenigstens für einen Teil der Deutschen war der Judenmord die Vorstufe einer breiter angelegten Entvölkerung Osteuro-

3 Holocaustinnerung und visual history

pas, die mit sehr viel höheren Opferzahlen einhergehen sollte, wie beispielsweise der sogenannte Hungerplan deutlich macht.¹⁷ Die Verfolgung und Ermordung der Jüdinnen und Juden wird mit dem Rückzug der Deutschen und trotz des zunehmenden Bedarfs an Arbeitskräften immer mehr zu einem der zentralen Kriegsziele. Der Genozid an den europäischen Jüdinnen und Juden ist also nicht nur hinsichtlich seines Ausmaßes ein Sonderfall des nationalsozialistischen Terrors, sondern eine Manifestation der in Osteuropa insgesamt anvisierten, genozidalen Bevölkerungspolitik, die in ihren Umrissen bereits während des Krieges erkennbar wird. Mit Holocaustinnerung werden im Folgenden die sozialen Gedächtnisse bezeichnet, die sich auf diese Politik beziehen. Insofern als der bis 1945 vollzogene Abschnitt dieses Projekts sich auf die Ermordung der Juden und Jüdinnen konzentriert, scheint die alternierende Verwendung von Holocaust und Judenmord gerechtfertigt.

Der Beginn der Holocaustinnerung kann hier nur grob nachgezeichnet werden. Insbesondere regionale Sonderwege werden nicht oder nur skizzenhaft erfasst. Dennoch soll anhand der wichtigsten Publikationen, Ereignisse (wie Debatten oder Eröffnungen von Gedenkstätten) und Filme eine Übersicht bis Mitte der 1960er Jahre gegeben werden, die auf Erinnerung fokussiert und die eine Kontextualisierung der ersten Verwendungen des Westerborkmaterials ermöglichen soll. Bei der Judenverfolgung als Teil des Zweiten Weltkriegs handelt es sich um eine »katastrophische Krise«, die das »Deutungspotenzial des Geschichtsbewusstseins [zerstört]«.¹⁸ Die Kapitulation, die dieser Katastrophe ein Ende setzte, wird von den Deutschen vor allem als Ende einer positiven staatlichen Sanktionierung der NS-Ideologie wahrgenommen und als Stunde Null bezeichnet. Auch wenn dies den abrupten Wechsel der Deutungsmuster treffend umschreibt, markiert die Stunde Null nicht das Ende der individuellen Erinnerungen (und auch nicht das Ende ideologischer Haltungen), sondern nur das Ende der Möglichkeit, diese Erinnerungen in einer bestimmten Weise kollektiv sinnhaft zu deuten. Insofern als sich die Verfolgung und Ermordung der Juden und Jüdinnen nicht mehr als positiver Beitrag zum Erhalt der Volksgemeinschaft interpretieren lässt, verschwindet nun das auch schon vorher verdeckte Reden über die Jüdinnen und Juden als Auszurottende zunächst ganz aus dem öffentlichen Raum.¹⁹ Vorhanden ist die Erinnerung sowohl als individuelle als auch als bereits während des Zweiten Weltkriegs formiertes soziales Gedächtnis aber dennoch, und dies schlägt sich beispielsweise in den Fotos und Filmen der Wehrmachtssoldaten nieder.²⁰ Diese Gedächtnisse verwandeln sich nach dem Krieg bei den an der Entrichtung, Deportation, Aus-

beutung und Ermordung beteiligten Täter:innen vor allem in eine Angst vor Entdeckung und strafrechtlicher Verfolgung, und findet daher nur zögerlich Niederschlag in öffentlichen Debattenbeiträgen. Der Widerhall dieses kollektiven Gedächtnisses lässt sich trotzdem in Tagebüchern, Briefen, kolportierten Äußerungen, Politikerreden, Treppenwitzten und pragmatischen Vertuschungsversuchen nachweisen. Der hier anvisierte Ansatz einer Rekonstruktion der Holocaustinnerung ist insofern ein Novum, als er deren Beginn auf 1941 datiert.²¹ In der Regel wird der Judenmord als in den kollektiven Gedächtnissen nach dem Krieg zunächst abwesend dargestellt und erst die populärkulturelle Bezugnahme in den 1970er Jahren als Re-Formierung der Holocaustinnerung gewertet. Diese Sichtweise stammt aus der zeitgenössischen Diskussion um den Erfolg der Fernsehserie HOLOCAUST und impliziert überspitzt gesagt, niemand habe je etwas über den Judenmord gewusst und erst die Nachforschungen in den 1970er Jahren hätten dieses heimliche Verbrechen der allgemeinen Bevölkerung zugänglich gemacht. Die bisherigen Ansätze einer Übersicht über die Geschichte der Holocaustinnerung geben diese Rationalisierung nur wieder, statt sie kritisch zu hinterfragen.²² Dem soll hier ein Modell entgegengestellt werden, das den weitverbreiteten, wenn auch fragmentarischen Informationen über den Genozid während des Krieges, deren Ausmaß sich erst durch die historiografischen Untersuchungen der vergangenen 30 Jahre erahnen lässt,²³ Rechnung trägt. Dem Wissen und Ahnen soll in den manifesten Bezugnahmen wie privat gedrehten und öffentlich aufgeführten Filmen, Büchern, Broschüren, Festveranstaltungen, Deklarationen und anderen Sprechakten nachgespürt werden. So wird ein Geflecht aus sich überlagernden und teilweise widersprechenden, aber recht komplexen sozialen Gedächtnissen sichtbar.

3.1.1 1939 – Kriegsende

Deutsches Reich und besetzte Gebiete

Der am 30. Januar 1939 aufgezeichneten und über Wochenschauen und Radio verbreiteten Prophezeihung Hitlers über die »Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa« folgen bis 1943 viele weitere reichsweit ausgestrahlte Reden, in denen der Genozid thematisiert wird und die auch in deutschen Zeitungen immer wieder zitiert werden.²⁴ Auf die Rede von 1939 bezugnehmend erklärt Goebbels im November 1941 in einem Leitartikel mit dem Titel *Die Juden sind schuld*:

3 Holocaustinnerung und visual history

Wir erleben eben den Vollzug dieser Prophezeiung, und es erfüllt sich damit am Judentum ein Schicksal, das zwar hart, aber mehr als verdient ist [...] Das Weltjudentum [...] erleidet nun einen allmählichen Vernichtungsprozess, den es uns zugeschrieben hatte.²⁵

Die Kampagne »Juden lernen arbeiten«, die zu niederen Tätigkeiten gezwungene Juden und Jüdinnen zeigt, startet mit dem Überfall auf Polen und ist bis zum Sommer 1941 nachzuweisen. Sie ist eigentlich als Verschleierung der Mordtaten gemeint, wird aber im Kontext der Nachrichtenlage von vielen Deutschen auch als solche verstanden, verfehlt damit ihr eigentliches Ziel und trägt zur Formierung eines sozialen Gedächtnisses vom Judenmord bei.²⁶ Ein Artikel aus dem *Danziger Vorposten* vom 13. Mai 1944, der expliziteste seiner Art, konstatiert, dass »mittlerweile fünf Millionen Juden ausgeschaltet« worden seien. Damit ist bereits vor Kriegsende nicht nur die Tatsache, sondern auch der ungefähre Umfang des Judenmords in Zeitungen genannt und im Radio publiziert. Wie der Fall Karl Dürkefelden zeigt, ist es problemlos möglich, ohne zu reisen von zu Hause aus detaillierte Informationen über den Massenmord im Osten zu bekommen, und in Kombination mit den von ihm abgehörten Feindsendern ergibt sich daraus schon ab 1942 ein recht vollständiges Bild der Vorgänge.²⁷ Auch wenn nur wenige Deutsche von diesem Angebot derart ausführlichen Gebrauch machen, zeigen die *Meldungen aus dem Reich*, den von Spitzeln des SD angefertigten Stimmungsberichten, dass es schon zu einem frühen Zeitpunkt weit verbreitetes Teilwissen gibt und fragmentarische soziale Gedächtnisse über den Judenmord existieren. So empfinden laut SD-Meldungen Anfang 1943 viele Deutsche den Versuch, das Massaker von Katyn propagandistisch auszuschlagen als »heuchlerisch«, »weil deutscherseits in viel größerem Umfang Polen und Juden besiegt worden« seien.²⁸ Die Deportationen von deutschen Juden und Jüdinnen aus der Nachbarschaft und die ab 1941 regelmäßig durch deutsche Städte und Bahnhöfe fahrenden Deportationszüge beispielsweise aus den Niederlanden und Frankreich, mit denen Jüdinnen und Juden in die Vernichtungslager deportiert wurden – die Züge aus Westerbork benötigen im Schnitt drei Tage bis nach Auschwitz bzw. in die anderen Lager im Generalgouvernement –, gehören zu den vielen Manifestationen des Genozids, die *nicht* wahrnehmen kaum möglich war. Parallel zur Entstehung der individuellen Täter:innen-, Opfer-²⁹ und Zuschauer:innen-Erinnerungen wird der Genozid also schon während seines Vollzugs zu einem Teil der sozialen Gedächtnisse der Deutschen und der Bevölkerungen in den besetzten Gebieten, was sich in latenten Bezugnahmen, wie wir sie in den Stimmungsberichten finden, aber auch in expliziten Verweisen äußert,

die beispielsweise in Briefen und Tagebucheinträgen überliefert sind. Die Form des ahnenden Wissens, die der Begriff »soziales Gedächtnis« hier umschreibt, ist nicht institutionell abgesichert und auch nicht Teil offizieller Verlautbarungen, was bei der juristischen Aufarbeitung des Genozids häufig zu Gunsten der Angeklagten als Nichtwissen ausgelegt wird.³⁰ Der Niederschlag, den diese Gedächtnisse beispielsweise in den Stimmungsberichten der NS-Geheimdienste finden, reicht als Beleg für deren Existenz jedoch aus. Der Quellenwert dieser Dokumente ist unter anderem von Longerich in Frage gestellt worden.³¹ Diese Kritik soll hier differenziert werden. Zwar trifft es zu, dass die Berichte des SD aufgrund methodischer Mängel kaum als repräsentativ gelten können. So handelt es sich nicht um sozialwissenschaftliche Erhebungen, sondern um über mehrere Stationen weitergegebene Paraphrasierungen von Hörensagen. Weder wird eine nach Alter oder sozialer Schichtung gewichtete Stichprobe befragt noch wird eine standardisierte, möglichst neutrale Befragung durchgeführt. Bei der hier aufgestellten Hypothese über die sozialen Gedächtnisse vom Judenmord geht es aber gar nicht um die Frage, wie ein bestimmtes Merkmal in der damaligen Bevölkerung verteilt ist, sondern darum, ob die Meinungsäußerungen einzelner Personen darauf hindeuten, dass sie von der Existenz eines sozialen Gedächtnisses ausgehen. Longerich stellt fest, dass die Berichte nicht auf »Einstellungen« abzielen, im Sinne dessen, »was die Menschen wirklich dachten«, sondern auf das Verhalten »unter den repressiven Bedingungen der Diktatur«.³² Er bezweifelt also, dass die in den Berichten festgehaltenen Haltungen ehrlich sind. Für den hier untersuchten Zusammenhang ist jedoch nicht relevant, ob die Deutschen den Judenmord missbilligen oder begrüßen, sondern nur, ob sie davon gehört haben und entsprechende soziale Gedächtnisse teilen. Und die Existenz solcher Gedächtnisse wird durch die Berichte des SD bestätigt. Dabei ist nicht von Bedeutung, was die zitierten Personen im Einzelnen wissen, sondern nur die Tatsache der Bezugnahme auf von ihnen als allgemein bekannt angenommene Vorgänge. Es geht hier also nicht um das immer fragmentarische Wissen der Täter und Täterinnen, sondern um den Rekurs der Zuschauer:innen auf die Verfolgung und Ermordung als politisches Projekt, und solche Bezugnahmen haben sich erhalten, wenn auch nicht sehr viele. Für die Existenz solcher Gedächtnisse spricht auch, dass es auf Seiten der Opfer schon früh jiddische Begriffe, wie z.B. »Churban / Khurben« gibt, was in etwa »Verwüstung« oder »Vernichtung« bedeutet. Die Verfolgung wird von den Verfolgten als systematisch und nicht als individuelles Schicksal wahrgenommen.³³ Die weiter unten näher untersuchten Publikationen zur Mitwissenschaft der Deutschen kommen zu leicht unterschiedlichen

3 Holocaustinnerung und visual history

Ergebnissen. Michael Wildt kritisiert zu Recht das methodische Vorgehen Dörners, der ein Wissen der Deutschen nicht belegen kann, sondern lediglich die Möglichkeiten eines solchen Mitwissens nachweist. Doch anders als Michael Wildt behauptet, ist in erinnerungstheoretischer Hinsicht nicht die Frage entscheidend, ob »die Lektüre [der Aussagen von NS-Führern über den Judenmord] Wissen generiert habe«,³⁴ sondern nur, inwiefern die in Frage stehenden Äußerungen auf soziale Gedächtnisse rekurrieren. Insofern trifft Wildts Argument, die Quellen blieben »stets partikulare Dokumente [...], deren Repräsentativität nicht zu ermitteln [ist]«,³⁵ auf die von mir angestellten Überlegungen nicht zu.³⁶ Die Frage ist nicht, ob ein beobachtetes Ereignis die Regel war, sondern ob die sich äußernde Person glaubt, die von ihr gemachte Vermutung werde auch von anderen geteilt. Die Bezugnahme auf ein soziales Gedächtnis rechtfertigt die Annahme, der oder die Sprechende halte dieses für existent. Anders als bei der Frage nach persönlichen Präferenzen, bei der es auf die Häufigkeitsverteilung innerhalb einer Gruppe ankommt, kann schon eine einzelne solche Äußerung als Indiz für das Bestehen eines Gedächtnisses gelten, indem sie sozusagen das heimliche Gruppenwissen verrät. Natürlich gibt es Fälle, in denen sich Personen eine allgemeinere Kenntnis eines Sachverhaltes nur einbilden. Es ist aber nicht nachvollziehbar, warum dies bei den in Frage stehenden Äußerungen über den Judenmord durchgehend der Fall sein soll. Auch ist es für die sozialen Gedächtnisse gerade nicht relevant, inwiefern sich einzelne Akteur:innen von deren Wahrhaftigkeit überzeugen oder zusätzliches Hintergrundwissen anreichern, sondern nur, ob sie als allgemein bekannt gelten. Eberhard Jäckel schätzt die Mitwissenschaft in einem Interview anlässlich der Veröffentlichung von mehr als 3.700 SD-Berichten,³⁷ die sich mit dem Thema Judenverfolgung befassen, als hoch ein:

Wir können nur sagen, dass die Kenntnisse ziemlich weit verbreitet waren, und ich ziehe daraus den Schluss, sie waren verbreiteter als die Bevölkerung nach 1945 eingeräumt hat. Dann hatten sehr viele gesagt, auch hochgestellte Personen, sie hätten nie davon erfahren. Diese Legende kann man durch diese Stimmungsberichte wohl als widerlegt ansehen. Sehr viele haben sehr viel gewusst.³⁸

Bereits 1970 veröffentlicht Franz Dröge mit *Der zerredete Widerstand – zur Soziologie und Publizistik des Gerüchts im 2. Weltkrieg* am Institut für Publizistik in Münster eine Studie, die sich anhand der SD-Berichte mit der Gerüchtekommunikation während des Krieges befasst.³⁹ Dröge stellt fest, dass spätestens mit dem Überfall auf die Sowjetunion die Kombination aus mangelnder, öffentlich

zugänglicher Information und sich rapide entwickelnden neuen Sachlagen die Entstehung von Gerüchten als Ausgleichsinformationen begünstigt. Er führt weiter aus, dass darüber hinaus

nach einer Phase des Einverständnisses mit der Propaganda zur Zeit der Blitzkriege proportional zur Verschärfung der Sanktionen für publizistisches Abweichen das Abhören ausländischer Sender und die Verbreitung informeller wie formeller Untergrundpublizistik [zunimmt].⁴⁰

Da die gängigen Nachrichtenkanäle im NS-Staat (das Mediensystem) ihre Funktion der Übermittlung von Tatsachen nur noch sehr eingeschränkt erfüllen und häufig Fehlmeldungen (z.B. heruntergespielte Opferzahlen bei Bombenangriffen) weitergeben, verlagert sich die als relevant wahrgenommene, handlungsstrukturierende Kommunikation (etwas zugespielt Fragen wie: Wann fliehen wir, und wohin? Wie lange wird die Wehrmacht der Roten Armee standhalten?) auf den Austausch von Gerüchten als Ersatzsystem, bzw. als Zusatzsystem, da das offizielle Mediensystem weiter konsultiert wird, wie Dröge anmerkt. In diesem Zusatzsystem wird auch über den Judenmord gesprochen. Nach dem Krieg wird diese Kommunikation als wenig zuverlässige Gerüchteküche abgetan. Während des Dritten Reichs sind diese Gerüchte aber für weite Teile der Bevölkerung und für viele Themen die einzige akzeptierte und vor allem die einzige verfügbare Form des Wissens. Dröge geht davon aus, dass Personen in einem totalitären System wie dem »Dritten Reich« nicht aufgrund des totalitären Charakters der Herrschaft zu Ersatzsystemen wechseln, sondern »wenn die Kommunikationserwartungen, die sich in einem medienspezifischen Lernprozess herausgebildet haben, nicht erfüllt werden.«⁴¹ Mündliche Aussagen genießen überdies in solchen Situationen ein Prestige, das steigt, je ausgeprägter das Bewusstsein der »politisch-interessenbezogenen Steuerung des Mediensystems«⁴² ist. Die Studie kommt zu dem Schluss, dass in Demokratien das Mediensystem Kommunikationsbedürfnisse hinsichtlich der Welt der Tatsachen erfüllt, während ideologische Fragen nach der eigenen sozialen Rolle beispielsweise eher in Schule und Elternhaus kommuniziert werden. In totalitären Systemen hingegen werden ideologische Fragen vom Mediensystem beantwortet, während Tatsacheninformationen eher im privaten Austausch verbreitet werden.⁴³ Dröge stellt weiterhin fest, dass »in manifesten Krisen der Propaganda durch ihre zwangsläufige Leistungseinengung Grenzen gesetzt sind«, der Versuch der Kommunikationsmanipulation durch das NS-Regime also strukturell zum Scheitern verurteilt ist, was sich unter anderem

3 Holocaustinnerung und visual history

darin bestätigt, dass die SD-Berichte im Juli 1944 eingestellt werden.⁴⁴ Nicht jedes Thema findet als Gerücht Verbreitung. Es muss eine Interessenlage bestehen, die das Gerücht befriedigt. Das ist in der Regel ein Sachverhalt, der durch einen Mangel an offizieller Information allgemeines Interesse hervorruft. Es stellt sich also die Frage, welche Interessen die Rede vom Judenmord befriedigt. Wie Jäckel und Kulka zeigen wird er beispielsweise als Grund für die Heftigkeit der Bombenangriffe genannt, eine überraschend treffende Erklärung. Der Judenmord ist hier jedoch nicht Inhalt des Gerüchts, sondern Teil eines als allgemein bekannt vorausgesetzten Wissens. Ein besonderes Interesse am Schicksal der Juden und Jüdinnen haben die Deutschen offenbar nicht, weshalb es auch kaum Gerüchte gibt, die sich mit einer Erklärung von Sachverhalten befassen, die die Verfolgung und Ermordung direkt betreffen.⁴⁵ Das sagt aber zunächst nur etwas über die Interessenlage der Deutschen aus und nichts über deren Kenntnis vom Judenmord. Aus erinnerungstheoretischer Perspektive sind die Meldungen aus dem Reich nicht nur als Quelle der Gerüchtekommunikation interessant, sondern das Sammeln der Informationen selbst ist eine gedächtnisformierende Praxis. Die Stimmungsberichte, die parallel durch unterschiedliche Netzwerke wie staatliche und parteieigene Instanzen, SD sowie die Berichtsinstanzen des RMVP und der Wehrmacht erstellt, gesammelt, weitergegeben und ausgewertet werden, sind ein eigenes Kommunikationssystem für inoffizielle Nachrichten und Gerüchte und diese im Verlauf des Krieges zunehmend kontraproduktive Funktion ist auch der Grund für ihre Einstellung im Sommer 1944. Man muss sich beim Lesen klar machen, dass diese Berichte von unzähligen Personen im Machtapparat gelesen und ggf. weitererzählt werden. Die von Kulka und Jäckel zusammengestellte Auswahl von Stimmungsberichten macht deutlich, dass die Bezugnahmen auf den Judenmord zwischen Gerücht und allgemein bekannten Tatsachen oszillieren. Wenn im Juni 1943 die Befürchtung kolportiert wird, es könne seitens der Roten Armee »Vergeltung für angebliche Massenerschießungen von Juden durch Deutsche im Osten«⁴⁶ geben, so wird ein Gerücht verbreitet (die bevorstehende Vergeltung), das durch ein anderes, mit dem Begriff »Massenerschießung« allerdings sehr präzise benanntes, begründet wird. Der folgende Bericht vom April 1942 nennt die Erzählungen über Massenerschießungen ein Gerücht, stellt sie aber gleichzeitig als eigentlich unproblematischen Tatsachenbericht dar. Auffällig ist die präzise und detailreiche (und den Tatsachen entsprechende) Beschreibung der Gerüchte, die wenigstens eine gewisse Lust am Erschauern verrät, wenn nicht sogar das latente Einverständnis, dass die beschriebenen Gräuelgerüchte nicht nur möglich, sondern im Grunde unproblematisch sind.

3.1 Die Formierung der Holocaustinnerung

Durch wiederholte Presseveröffentlichungen und Bilder der Wochenschau über das Tätigkeitsgebiet der deutschen Sicherheitspolizei und des SD, sagt man, habe man näheres über diese Formationen gehört. Wohl werde in der Bevölkerung von dem Einsatz der Gestapo in den besetzten Ostgebieten gesprochen, aber ein klares Bild habe man sich über das Aufgabengebiet der deutschen Sicherheitspolizei nicht machen können, da die tollsten Gerüchte über sie verbreitet würden. So werde in der Bevölkerung kolportiert, daß der Sicherheitspolizei die Aufgabe gestellt sei, das Judentum in den besetzten Gebieten auszurotten. Zu Tausenden würden die Juden zusammengetrieben und erschossen, während sie erst zuvor ihre Gräber gegraben hätten. Die Erschießungen der Juden nähmen zeitweise einen Umfang an, daß selbst die Angehörigen der Erschießungskommandos Nervenzusammenbrüche bekämen. Diese Gerüchte hätten der Bevölkerung Anlaß gegeben sich ein Bild von der Tätigkeit der Sicherheitspolizei zu machen, das von einem grausigen Nimbus umgeben sei.⁴⁷

Luhmanns Konzept der nicht konsenspflichtigen Realität erweist sich hier als aufschlussreich.⁴⁸ Zwar ist die offizielle apologetische, von der Regierung dekretierte Version der Wirklichkeit (der Weltkrieg als Verteidigung) fraglos unter Androhung härtester Strafen konsenspflichtig. In Bezug auf das Mordgeschehen verfolgt das NS-Regime jedoch eine ambivalente Strategie. Eine Dokumentation der Straftaten in den Medien ist nicht erwünscht, gleichzeitig besteht jedoch das Bedürfnis, die Bevölkerung zu Mitwissenden zu machen, und dies geschieht über eine polemische Adressierung der Mordtaten in Ansprachen und Zeitungsberichten.⁴⁹ So handelt es sich bei den vom SD festgestellten Stimmungen weder um Wissen der Täter und Täterinnen noch um individuelle Erinnerungen. Es handelt sich allerdings auch nicht nur um Gerüchte, denn auch wenn über die konkrete Umsetzung offiziell nicht geredet wird, so ist der Massenmord im Osten die einzige logische Konsequenz aus der Inbezugsetzung der offiziellen Reden mit dem inoffiziellen Hörensagen. Man könnte also argumentieren, dass das soziale Gedächtnis vom Judenmord und vom Lagersystem in der offiziellen NS-Rhetorik bereits als Leerstelle vorhanden und dieses latente Gedächtnis von den Machthabern gewollt ist.

Auch das Wissen der Täter und Täterinnen ist für die Holocaustinnerung von Relevanz. So verbreitet sich bereits im Sommer 1941 über Feldpostbriefe und später über Fronturlauber die Nachricht von den weitgehend öffentlich ausgeführten Massenhinrichtungen in der Bevölkerung im Deutschen Reich. Jäckel verweist auf diesen Zusammenhang anlässlich der Veröffentlichung der Stimmungsberichte:

3 Holocaustinnerung und visual history

Dann aber findet man schon im Juli und in weiteren Monaten des Sommers 1941 Hinweise darauf. Das ist auch verhältnismäßig leicht erklärlich, weil die ersten Ermordungen, Massenerschießungen im Freien waren, und viele deutsche Soldaten haben das gesehen. Einige haben in ihren Feldpostbriefen davon berichtet, das ist eher etwas seltener, aber sie haben bei ihren Heimurlauben ihren Angehörigen davon erzählt und von da an hat sich die Erkenntnis in großen Teilen der Bevölkerung ausgebreitet.⁵⁰

Nachhaltiger ist der Einfluss des Wissens der Täter und Täterinnen, wenn es Spuren hinterlässt. Hierzu gehören vor allem Filme (wie der Libaufilm) und Fotos und weniger häufig Tagebücher, aber auch die Abhörprotokolle der Alliierten aus den Kriegsgefangenenlagern.⁵¹ Das konkrete Wissen der Täter und Täterinnen geht aber nicht nur in die Holocaustinnerung ein. Auch umgekehrt manifestieren sich die entstehenden sozialen Gedächtnisse vom Judenmord in der Erinnerungsarbeit der Täter und Täterinnen.⁵² Das Filmen und Fotografieren in den Ghettos, bei Hinrichtungen, in den Lagern und bei Deportationen findet in Hinsicht auf eine Bewahrung wenigstens für den Kreis der Familie und Freunde statt. Bei solchen Urlaubsfilmen steht normalerweise das individuelle Erlebnis im Vordergrund. Wie die medienwissenschaftliche Forschung zu Home Movies zeigt, schlagen sich in solchen privaten Aufnahmen aber auch ideologische Prägungen und Identitätskonstruktionen nieder.⁵³ Wie meine Untersuchung von Amateurfilmen aus dem Warschauer Ghetto zeigt, verweisen bestimmte, in allen Filmen wiederkehrende Motive und Motiv-Reihungen auf ein schon damals vorhandenes soziales Gedächtnis in Bezug auf eine allgemein als normal angesehene Form solcher Aufnahmen, das diese strukturiert. So folgen beispielsweise die privaten Schmalfilme aus dem Warschauer Ghetto, aber auch die aus anderen Internierungsorten alle derselben Dramaturgie, die vom Marktplatz über die Wohnviertel auf den Friedhof führt.⁵⁴ Diese Übereinstimmungen können mit Paluch als Ausdruck und Ergebnis einer »Kodifizierung von Normalität« interpretiert werden.⁵⁵ Die Gleichförmigkeit dieser Dramaturgie, ihr Gegenstand und ihre Stistik: *Mugshots* von »Judentypen«, das paradigmatische Schlussbild auf dem Friedhof, das mitleidlose und respektlose Filmen von Elend und Tod usf. deuten auf ein dahinterliegendes Wissen oder Ahnen hin; auf das Bewusstsein, dass hier Todgeweihte gefilmt werden.⁵⁶ Dies legt nahe, dass beispielsweise Wehrmachtssoldaten ihre Besuche im Warschauer Ghetto nicht als Besichtigung beliebiger Kriegszerstörungen oder zufällig vorgefundener Zustände verstehen, sondern als Teil-Dokumentation eines umfassenderen Projekts, von dem sie in der Regel nicht die genauen Ausmaße kennen, aber dessen grundlegende genozidale Gestalt ihnen sehr wohl vertraut und bewusst

ist. Insofern wird in den Amateuraufnahmen aus den besetzten Gebieten in Osteuropa ein Stück der damals bereits existierenden kollektiven Gedächtnisse vom Judenmord deutlich sichtbar. Diese Form der Verinnerlichung ideologischer Gehalte durch die Reproduktion propagandistischer Darstellungen und Blicke mithilfe von Schmalfilm- und Fotokameras wird vom NS-Regime gefördert. Und die ideologisch abgesicherte Normierung dieser in Wahrheit kaum noch privat zu nennenden Bilderwelten wird nicht nur durch das eigene Knipsen eingeübt, sondern durch die Bereitstellung von Fotoserien, die wie Schnapschüsse in die eigenen Alben eingeklebt werden können und durch »Bildertausch und Bestellungen bei den Propaganda-Kompanie-Fotografen normiert«⁵⁷ werden. So hat sich beispielsweise eine gedruckte Bilderliste mit 142 Bildern (und mitgelieferten »Bildertexten zum Album«) des Vormarschs der 97. Jäger-Division im Juni / Juli 1942 erhalten, aus der sich Divisionsangehörige nachweislich Fotos für ihre privaten Alben bestellten.⁵⁸ Die systematische Untersuchung der privaten Foto- und Filmaktivitäten von Wehrmachtssoldaten, aber auch von Zivilisten auf soziale Gedächtnisse hin bleibt ein Desiderat der *Holocaust Studies*.

In den besetzten Niederlanden gibt es laut den Recherchen Loe de Jongs im Frühjahr 1942 die ersten konkreteren Berichte über Massenerschießungen und Vergasungen in Osteuropa. Sie stammen von Dr. Walter Bauer und werden Dr. Borchardt erzählt, »einem protestantischen Mischlingsjuden«.⁵⁹ An wie viele Personen Borchardt dieses Wissen weitergibt, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Im Mai 1942, wenige Monate nach Inbetriebnahme der Gaskammern in Birkenau, werden zwei Limburger aus der Haft im Stammlager Auschwitz I entlassen. Auch sie erzählen nach ihrer Rückkehr Freunden und Bekannten von den Ermordungen. Sieben niederländische Zeuginnen Jehovas sind ab 1942 in Birkenau interniert und auch sie erzählen nach der Rückkehr 1943 Details über die Ermordungen. J.F. van Duyn und J. de Snoo, zwei junge Niederländer, arbeiten für deutsche Firmen in Auschwitz und haben dort auch Kontakt mit jüdischen Häftlingen. Während eines Heimatsurlaubs 1942 warnen die beiden den Judenrat in Amsterdam, aber ohne Erfolg. Kurt Gerstein berichtet nicht nur dem schwedischen Gesandten, sondern im Februar 1943 auch dem Niederländer J.H. Ubbink über die Vergasungen.⁶⁰ Ubbink gibt die Informationen an Cornelis van der Hooft weiter, einen Mitarbeiter der illegalen Zeitung *Trouw*. Jedoch veröffentlichen weder *Trouw* noch *Vrij Nederland* die Berichte über Auschwitz, aus Unsicherheit über deren Wahrheitsgehalt. Im Sommer 1942 erhält der aus Arnhem stammende Henri Knaap von einem deutschen Lehrer einen detaillierten Bericht über die Selektionen in Birkenau, die er seiner Erinnerung nach an *Het Parool* (dama-

3 Holocaustinnerung und visual history

lige Auflage: 40.000) weitergibt. Aber erst am 27. September 1943 wird zum ersten Mal in dieser Untergrundzeitung detailliert über die systematischen Ermordungen in Auschwitz berichtet. Die Informationen stammen von Dr. Zygmund Zakrzewski, der sie laut den Erinnerungen von Isidor van der Hal von Leo Laptos hat.⁶¹ Leo Laptos ist demnach Anfang 1943 zusammen mit dem SS-Mann Joachim Perthes und dem deutschen politischen Gefangenen Ernst Bandholz von Auschwitz nach Herzogenbusch verlegt worden. Über den aus Herzogenbusch geflohenen Frans Goedhart gelangen die Informationen von Zakrzewski an die Redaktion von *Het Parool* und werden schließlich gedruckt. Der oben genannte Dr. van der Hal wird nach Westerbork verlegt und erzählt den Dienstleitern dort von Auschwitz. Die wollen allerdings nichts davon wissen. Loe de Jong spekuliert, dass es den Jüdinnen und Juden, die auf der Stammliste standen, nicht recht war, dass über die Ermordungen in Auschwitz offen gesprochen wird. Aber auch in der offiziellen niederländischen Presse gibt es hier und da Berichte über Massenerschießungen und sogar Gaskammern werden erwähnt.⁶² Der Widerstandskämpfer Prof. Dr. I. Schöffer bringt die paradoxe Situation 1967 in einem Brief an Loe de Jong auf den Punkt:

In den Kreisen von Studenten und Gleichgesinnten, die am Widerstand beteiligt waren, in denen ich mich seit 1942 gewöhnlich aufhielt, war das tödliche Schicksal der Deportierten eine absolute Gewissheit. In dieser Gewissheit arbeiteten wir und taten unser Bestes, in dieser Gewissheit fühlten wir uns auch arrogant überlegen gegenüber allen anderen, die noch gutgläubig gegenüber den deutschen Versprechungen waren, verärgert gegenüber denjenigen [Juden] die aus diesen Gründen nicht untertauchen wollten (es war manchmal notwendig, sehr hart zu argumentieren und zu überreden) und wir hatten auch wenig Geduld dafür. [...] Was wir jedoch nicht wussten und worum wir uns nicht kümmerten, war, wie diese Ausrottung vonstatten ging. [...]. Vielleicht wollten wir uns auch nicht zu sehr damit beschäftigen, wie die Deportierten vernichtet werden würden, weil es unter diesen Umständen psychologisch einfach nicht wünschenswert war, sich genau vorzustellen, wie das alles ablaufen würde. Auch hier war ein Verdrängungsmechanismus am Werk.⁶³

Wieviel Glauben diesen Erzählungen der Rückkehrenden geschenkt wird, lässt sich nicht ermitteln, ist aber für unsere Überlegungen auch nur bedingt relevant. Das Untertauchen vieler niederländischer Juden und Jüdinnen deutet darauf hin, dass sie von vielen geglaubt werden. Das weitgehende Ausbleiben einer Reaktion der nichtjüdischen Bevölkerung ist kein hinreichendes Indiz dafür, dass sie nicht

ernst genommen werden. Über solche Spekulationen hinaus gibt es aber für die Niederlande bereits vor 1945 eindeutige, offizielle, juristische Einschätzungen. So verbietet die niederländische Exilregierung in London 1943 Angehörigen des öffentlichen Dienstes unter Androhung von Strafe jegliche Beteiligung an der Verfolgung der Jüdinnen und Juden in den besetzten niederländischen Gebieten. Im *Commentaar op de Aanwijzingen* stellt Ministerpräsident im Exil Pieter Sjoerds Gerbrandy klar, dass Beamten:innen in keiner Weise mit den Besatzer:innen bei den Deportationen zusammenarbeiten dürfen. Die Beamten:innen wurden ausdrücklich über ihre persönliche Verantwortung informiert, jede Handlung zu verweigern, die gegen die Anweisungen verstößt.⁶⁴

Im Umfeld der Mordzentren und in den Dörfern und Städten, in denen die jüdische Bevölkerung ermordet wird, wird der Judenmord direkt nach den Taten Teil der Lokalgeschichte und somit der sozialen Gedächtnisse. In Filmen wie SHOAH (1985, Claude Lanzmann), SHOAH PAR BALLES (2008, Romain Icard) oder ME EVER LE NISTRU (2016, Boris Maftsis) treten diese Gedächtnisse, die in den ländlichen Gebieten in Osteuropa kaum durch spätere massenmediale Einflüsse erodieren, in den Interviews zu Tage.⁶⁵ Wie insbesondere in SHOAH PAR BALLES deutlich wird, ist das Wissen um die Lage der Massengräber längst Teil der sozialen Gedächtnisse, und so wird das Filmteam immer wieder von Personen zu den Grablegen geführt, die zu jung sind, um diese aus den persönlichen Erinnerungen zu kennen. In den von der Roten Armee befreiten Gebieten sammelt ab November 1942 die »Außerordentliche Staatliche Kommission für die Feststellung und Untersuchung der Gräuel der deutsch-faschistischen Eindringlinge«, die ČGK,⁶⁶ Beweise für die Mordhandlungen während der deutschen Besatzung. Die hierbei durchgeführten Befragungen sind ebenfalls sowohl als Indikatoren als auch als Kristallisierungsgerne sozialer Gedächtnisse zu werten und diese Aussagen liefern bis heute Anhaltspunkte für die historiografische Forschung.⁶⁷ Nicht zuletzt tragen die Versuche der Deutschen, die Spuren ihrer Mordtaten zu verwischen, zur Formierung lokaler Gedächtnisse bei. Denn die zu beseitigenden Massengräber einer bestimmten Region stammen oft von unterschiedlichen staatlichen Stellen und Wehrmachtseinheiten, sind über die gesamte Besatzungszeit entstanden und wurden in der Regel nicht dokumentiert. Um diese zu lokalisieren, führen die Einsatzgruppen der Aktion 1005 im Vorfeld der »Entderdungen« Recherchen durch, die auch die Befragung der Bevölkerung einschließt. Das führt überall in Osteuropa dazu, dass zwischen 1943 und 1945 die Lokalgeschichte der Ermordungen wenigstens einmal, häufig mehrfach rekapituliert und zumindest temporär dokumentiert wird.⁶⁸

3 Holocaustinnerung und visual history

Alliierte und Neutrale

Durch die Entschlüsselung der Enigma-Maschinen hat die britische Regierung schon im Sommer 1941 detaillierte Informationen über die Arbeit der Einsatzgruppen und das Mordgeschehen im Hinterland der Ostfront. Bereits am 12. September 1941 heißt es in einem der MI-6-Berichte aus Bletchley Park, die an Churchill gehen, lapidar:

The fact that the Police are killing all Jews that fall into their hands should by now be sufficiently well appreciated. It is not therefore proposed to continue reporting these butcheries specially, unless so requested.⁶⁹

Die Informationen werden aber nicht genutzt, da man befürchtet, die Deutschen könnten bemerken, dass ihre Nachrichtenverschlüsselung nicht mehr funktioniert. Das sogenannte Riegner-Telegramm, in dem der Vertreter des Jüdischen Weltkongresses Gerhart Riegner die Büros des Weltkongresses in New York und London über den bevorstehenden Genozid warnt, wird am 8. August 1942 abgeschickt. Sein Wortlaut:

Received alarming report stating that, in the Fuehrer's Headquarters, a plan has been discussed, and is under consideration, according to which all Jews in countries occupied or controlled by Germany numbering 3½ to 4 millions should, after deportation and concentration in the East, be at one blow exterminated, in order to resolve, once and for all, the Jewish question in Europe. Action is reported to be planned for the autumn. Ways of execution are still being discussed including the use of prussic acid. We transmit this information with all the necessary reservation, as exactitude cannot be confirmed by us. Our informant is reported to have close connexions with the highest German authorities, and his reports are generally reliable. Please inform and consult New York.

Riegners Warnung wird mit dem Verweis auf Zweifel nicht weiterverfolgt. Es besteht aber auch Ratlosigkeit, was man tun soll, falls diese Warnungen stimmen sollten. Mehreren Häftlingen gelingt die Flucht aus den Vernichtungslagern, und mit Jan Karski schafft es ein Diplomat der polnischen Exilregierung, Zugang zum Warschauer Ghetto und zu einem der Durchgangslager, wahrscheinlich Izbica, zu bekommen. So gelangen spätestens ab Herbst 1942 und dann in regelmäßigen Abständen detaillierte Beschreibungen der Vorgänge in Auschwitz und anderen Lagern sowie dem Warschauer Ghetto an die Alliierten.⁷⁰ Am 20. August 1942 berichtet SS-Obersturmführer Kurt Gerstein dem schwedischen Gesandtschaftsrat

3.1 Die Formierung der Holocaustinnerung

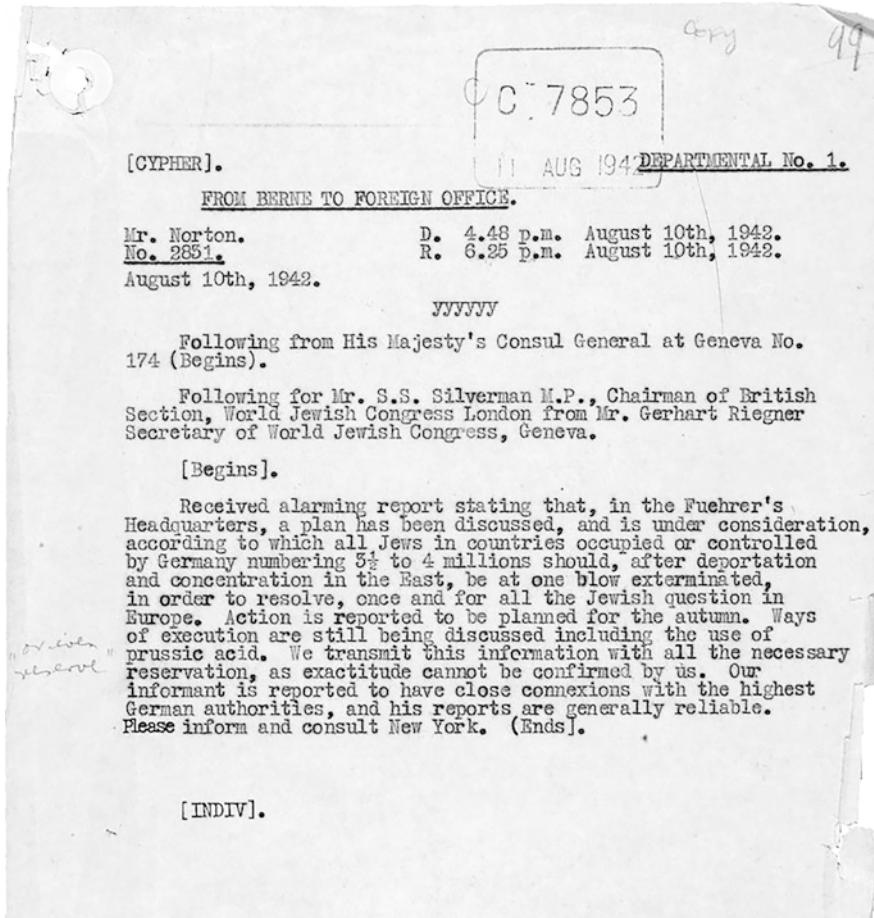


Abb. 1 Riegner-Telegramm (Collections of The National Archives UK, FO 371/30917).

Göran von Otter auf einer gemeinsamen Zugreise mündlich über die Ermordung der Juden und Jüdinnen in Belzec und Treblinka, deren Zeuge er gerade im Rahmen seiner Arbeit als Hygienefachmann der SS geworden ist.⁷¹ Doch diese Berichte haben, genau wie die Geheimdiensterkenntnisse, zunächst keinen Einfluss auf die Öffentlichkeit, da sie unter Verschluss bleiben und von den adressierten Regierungen nicht öffentlich kommentiert werden. Die Nachrichten über den Massenmord finden jedoch von Beginn an auch ihren Weg in ausländische, vor allem britische und US-amerikanische Zeitungsberichte, die erst über Depor-

3 Holocaustinnerung und visual history

tationen und später auch über Massenerschießungen berichten. Und schon vor dem Überfall auf Polen im September 1939 informieren ausländische Zeitungen und Radiosender über die antisemitischen Maßnahmen im Deutschen Reich. Eine im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Novemberpogrome 1938 (auch »Reichskristallnacht« genannt) vom American Institute of Public Opinion durchgeführte Umfrage macht deutlich, dass die antisemitische Politik des NS-Regimes schon 1938 Teil des öffentlichen Bewußtseins in den USA ist.⁷² Ab Sommer 1942 wird die Öffentlichkeit mehrmals wöchentlich über die Morde an der jüdischen Bevölkerung in den alliierten Zeitungen und durch die BBC unterrichtet. Im November 1942 schafft es Rabbi Dr. Steven Wise, die Informationen von Gerhart Riegner in einer Zeitung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Spätestens mit der »Interalliierten Erklärung zur Vernichtung der Juden« von elf alliierten Nationen am 18. Dezember 1942 (*New York Times*)⁷³ ist der Judenmord offiziell bestätigt und die Einschätzungen des Ausmaßes erreichen in etwa die wirklichen Zahlen.⁷⁴ Was hingegen vage und ein wenig fantastisch bleibt, sind die Berichte der geflohenen Internierten über die Vernichtungslager, wie der damals umstrittene Vrba-Wetzler-Bericht,⁷⁵ wenngleich sie der Wahrheit häufig erschreckend nahe kommen. Es erweist sich als schwierig, das Unsagbare über Zeug:innenaussagen zu vermitteln. Die *New York Times* veröffentlicht zwischen 1939 und 1945 mehr als tausend Artikel zum Thema Judenverfolgung.⁷⁶ Kürzlich entdeckte der niederländische Historiker Kees Ribbons Comic-Zeichnungen (Abb. 2) von August Maria Froehlich, einem aus Österreich in die USA geflohenen Künstler, die im Jahr 1944 in einer amerikanischen Zeitung erscheinen. Diese Zeichnungen zeigen Deportationen in Viehwaggons, Berge aus Kleidern und Schuhen, Ermordungen in als Duschen getarnten Gaskammern, das Ziehen der Goldzähne und Verbrennungsöfen, die denen aus Auschwitz ähneln.

Auch in den USA und Großbritannien bilden sich also soziale Gedächtnisse vom Genozid. Zwischen 1938 und 1945 führt das American Institute of Public Opinion sieben Umfragen zum Antisemitismus im Deutschen Reich durch. Diese zeigen, dass die Verfolgung bekannt ist und dass antisemitische Haltungen auch in den USA weit verbreitet sind.⁷⁷ Dennoch lehnen 1938 94 % der Befragten die im Rahmen der sogenannten Kristallnacht begangenen Taten ab, und 1942 sprechen sich 60 % gegen die schlechte Behandlung der Jüdinnen und Juden unter Hitler aus. Die Umfragen sprechen jedoch nicht explizit von Genozid. Das 1943 unter anderem von Albert Einstein und Eleanor Roosevelt, der Gattin des Präsidenten der USA, finanzierte *Black Book of Polish Jewry* ist eine weitere Quelle detaillierter Informationen über den Judenmord. Wenngleich die Autoren

3.1 Die Formierung der Holocaustinnernerung



Drawn by A. M. Froehlich

NAZI DEATH PARADE

1. From all over occupied Europe human freight is brought to the concentration camps for annihilation. 2. They undress for a "delousing" bath. Their clothes are stolen, shipped to Germany. 3. The soaping bath is merely to open their pores for quicker poisoning. 4. They are next led into a chamber which is suddenly sealed. "Zyklon" gas asphyxiates them. 5. The Nazis salvage the victims' gold teeth. 6. The bodies are cremated by the hundreds of thousands in rows of German built murder ovens. The ashes are sold for fertilizer use.

— 13 —

Abb. 2 Comic-Zeichnungen von August Maria Froehlich 1944, Arco Publishing Company (© 1944).

3 Holocaustinnerung und visual history

einen Fokus auf die Vernichtungslager vermeiden, enthält das *Black Book* bereits eine genaue Beschreibung Treblinkas und nennt alle zentralen Orte der Vernichtung. 1944 veröffentlicht Jan Karski seine Erlebnisse in Izbica und im Warschauer Ghetto in »Story of a Secret State«. Das Buch wird in den USA noch 1944 zu einem Bestseller.⁷⁸ Ein weiteres Zeichen für die weit verbreitete Kenntnis der Vorgänge im Deutschen Reich sind Filme wie *NIGHT TRAIN TO MUNICH* (1940, Carol Reed), *THE MORTAL STORM* (1940, Frank Borzage) oder *THE SEVENTH CROSS* (1944, Fred Zinneman), die explizit auf Deportationen, Konzentrationslager und die Judenverfolgung eingehen. Am 9. März 1943 wird im Madison Square Garden in New York die Gedenkveranstaltung »We shall never die – A memorial dedicated to the 2,000,000 Jewish dead of Europe« des »Committee for a Jewish Army of Stateless and Palestinian Jews« ausgetragen, bei der unter anderem der spätere Oscarpreisträger Rod Steiger auftritt.⁷⁹ Die Veranstaltung findet gleich zweimal vor ausverkauftem Haus (jeweils 20.000 Zuschauer:innen) statt und wird am 12. April in der Constitution Hall in Washington in Anwesenheit der Gattin des Präsidenten wiederholt sowie ein weiteres Mal am 21. Juli in der Hollywood Bowl vor 10.000 Zuschauer:innen.⁸⁰

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass nach der Kapitulation 1945 auf allen Seiten vergleichbare, massenmedial oder durch Mundpropaganda vermittelte soziale Gedächtnisse vom Judenmord existieren. Das vorhandene Täter:innen- und Opferwissen, das als individuelle Erinnerung mit der Zeit schwindet und mit den Zeitzeug:innen nach und nach stirbt, ist zum Zeitpunkt der Kapitulation sogar auf seinem Höhepunkt was Verbreitung und Präzision angeht. Obwohl bei den nicht von Besatzung betroffenen Alliierten das unmittelbare Erleben des Ablaufs von Deportationen oder gar Massenerschießungen fehlt und es hier sicher leichter zu Verklärungen und Verdrängungen des jenseits der Front stattfindenden Genozids kommt, ist die Tatsache der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden und Jüdinnen auch hier eine leicht zugängliche Information, die täglich Thema in den Nachrichten ist. In den besetzten Gebieten wie Frankreich, Ungarn und Rumänien gibt es, ähnlich wie in Deutschland, regionale Gedächtnisse über die systematische Deportation und Ermordung, die vergleichbare soziale Gedächtnisse und Schuldkomplexe wie bei den Deutschen hervorbringen. Antisemitismus, Schuldgefühle seitens der unbeteiligten Zuschauer:innen und Mittäter:innen sowie das Fehlen einer Vertretung der regionalen jüdischen Minderheiten, die am Ende des Krieges größtenteils nicht mehr am Leben sind und für die sich die jüdischen Gemeinden in den USA nicht verantwortlich fühlen, führen jedoch zu einer Marginalisierung des Themas.

Beim Vergleich des Deutschen Reichs mit den Alliierten muss noch ein weiterer Aspekt in Betracht gezogen werden. Für die USA liegen praktisch alle Zeitungen aus der Kriegszeit digitalisiert und als Volltext durchsuchbar vor. Zeitungen aus dem Deutschen Reich sind nur zum Teil digitalisiert, und es besteht Forschungsbedarf in Bezug auf die Art und Häufigkeit von Zeitungsmeldungen zur Judenverfolgung im Deutschen Reich.

3.1.2 1945–1960 – Sekundäre Historisierung des Holocaust

Die Auseinandersetzung mit der Erinnerungskultur betrachtet üblicherweise nur den Zeitraum nach 1945 und konstatiert weitgehende Unwissenheit, sowohl auf Seiten der Alliierten als auch bei der Deutschen Bevölkerung. In dieser Perspektive wird der Judenmord erst Jahrzehnte nach dem Krieg über den Begriff Holocaust historisiert und damit einem breiteren Publikum geläufig.⁸¹ Gegen diese Theorie spricht die hier dargelegte mediale Verbreitung der Verfolgung der Jüdinnen und Juden bei den Alliierten während des Krieges einerseits und die, wenn nicht offiziellen, so doch quasi-öffentlichen sozialen Gedächtnisse im Deutschen Reich sowie die große Zahl der mittel- und unmittelbar am Genozid beteiligten Personen. Eine erste öffentliche Konfrontation der deutschen Bevölkerung mit dem Judenmord seitens der Alliierten findet durch die Re-Educationfilme bereits im Spätsommer 1945 statt. Die Ablehnung dieser Filme und der Politikwechsel der Alliierten von Re-Education zu Re-Orientation 1947 wird bis heute oft als Scheitern des Versuchs betrachtet, bei den Täter:innen und *bystandern* ein Gefühl von Schuld zu erzeugen. Die Deutschen, so der Mythos, hätten nicht glauben können, dass solche Gräueltaten hinter ihrem Rücken stattgefunden hatten. Weckels nuancierter »Paradigmenwechsel vom Erklärungsmodell der Schuld zu dem der Scham«,⁸² geht hier einen Schritt weiter und abstrahiert von der Schuldfrage. Sie manövriert die Betrachtung dadurch geschickt um juristische Begriffe wie Wissen und Schuld herum und verfolgt einen ähnlichen Ansatz wie den, der in dieser Untersuchung gewählt wurde. Aufgrund ihrer Skepsis gegenüber erinnerungstheoretischen Deutungen weicht Weckel der Frage nach der Anschlussfähigkeit der Befreiungsbilder an bereits bestehende Gedächtnisse und Bildewelten jedoch aus. Die häufig implizierte Vermutung der Ahnungslosigkeit der meisten Deutschen ist, wie gezeigt wurde, fragwürdig. Gerade in Bezug auf die sozialen Gedächtnisse wäre eine ganz andere Erklärung möglich. Vielleicht haben die Deutschen 1945 keine Bedenken hinsichtlich der Authentizität der Atrocity-Bilder. Sie sind schließlich mit dem Anblick unterernährter

3 Holocaustinnerung und visual history

Zwangsarbeiter:innen aus ihrem Alltag vertraut. 1944 stellen die Zwangsarbeiter:innen und ihre Familien (häufig werden Erwachsene mit Kindern deportiert und zwangsverpflichtet) mit ca. sechs Mio. etwa zehn Prozent der im Reichsgebiet lebenden Bevölkerung. Allein in Potsdam, um ein Beispiel zu nennen, gibt es 1944 18.000 Zwangsarbeiter:innen, die an ca. 70 Orten interniert sind.⁸³ Es dürfte den Deutschen schwere Gefallen sein, die vielen kleineren und größeren Lager und die darin oft an der Grenze zur Unterernährung vegetierenden Zwangsarbeiter:innen zu übersehen. Und auch durch andere Medien waren viele Deutsche mit solchen Bildern vertraut. Ein erst kürzlich entdeckter Schmalfilm aus dem Stalag 372 bei Pleskau, der unter anderem die Beerdigung verhungelter russischer Kriegsgefangener in Massengräbern zeigt, hat frappierende Ähnlichkeit mit den Befreiungsbildern der Briten aus Bergen-Belsen, und man kann davon ausgehen, dass ähnliche Filme vielen Deutschen bekannt waren.⁸⁴ Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass solche Erfahrungen in Kombination mit den erwähnten sozialen Gedächtnissen vorliegen und dass die ideologische Indoktrination im »Dritten Reich« darauf abzielte, außerhalb der Volksgemeinschaft kein Mitleid und keine Scham zuzulassen, eröffnen sich neue Interpretationsmöglichkeiten bezüglich der Reaktionen auf die Konfrontation mit den Gräueltaten in den Re-Educationfilmen. Es ist denkbar, dass sich durch die Bilder der unterernährten KZ-Häftlinge weder ein Schuld- noch ein Schamgefühl einstellt, sondern eher ein Gefühl der Resignation darüber, dass die Alliierten offenbar nicht verstanden haben, was in den vergangenen fünf Jahren seit Beginn des Krieges weitgehend öffentlich stattgefunden hat.

Um es noch einmal deutlich zu sagen: Es geht hier weder darum, die Zwangssituation des totalitären NS-Regimes zu relativieren noch darum, eine Kollektivschuld durch die Hintertür festzustellen, sondern nur um eine konsistenter Inbezugsetzung der sozialen Gedächtnisse mit der Reaktion auf die Re-Educationfilme. Und gerade in den Re-Educationfilmen zeigt sich eine weitere Unsicherheit in Bezug auf den Judenmord, auch seitens der Alliierten. In DIE TODESMÜHLEN (1945, Hanuš Burger, Billy Wilder)⁸⁵ werden die Juden und Jüdinnen nicht ein einziges Mal erwähnt, sondern stattdessen der Eindruck erweckt, die meisten Zwangsarbeiter:innen seien Regimegegner:innen gewesen, und auch im nachträglich veröffentlichten 70-minütigen GERMAN CONCENTRATION CAMPS FACTUAL SURVEY (1945/2014, Sidney Bernstein) kommen sie nur zweimal vor. Einmal bei einer Aufzählung der unterschiedlichen Glaubenszugehörigkeiten in Bergen-Belsen, und einmal wird ein SS-Offizier aus Buchenwald zitiert, der von seinen Wachmannschaften täglich »600 tote Juden« gefordert habe. Diese etwas unvermit-

telte Erwähnung deutet auf ein stillschweigendes Voraussetzen der Kenntnis der Hauptopfergruppe hin, ein subkutanes Gedächtnis sozusagen.⁸⁶ Dass sie ansonsten nicht erwähnt werden, ist dennoch verwirrend. Während in DIE TODESMÜHLEN die Herkunft der Internierten kaum thematisiert wird, nennt GERMAN CONCENTRATION CAMPS FACTUAL SURVEY an mehreren Stellen die Nationalitäten der Opfer, insgesamt 34 Mal, aber nicht deren jüdische Glaubenszugehörigkeit bzw. zugeschriebene Ethnizität. Aber auch die anderen Re-Educationfilme NAZI CONCENTRATION CAMPS (1945, George Stevens), LES CAMPS DE LA MORT (1945), OSWIECIM (1945, Elizaveta Svilova), MAJDANEK – CMENTARZYSKO EUROPY (1945, Aleksander Ford), KINODOKUMENTY O ZVERSTVAKH NEMETSKO-FASHISTSKIKH ZAKHVATCHIKOV⁸⁷ (1945, Elizaveta Svilova), die WELT IM FILM Episode KZ⁸⁸ und DEUTSCHLAND ERWACHE! (1945, U.S. Signal Corps) erwähnen allesamt die Hauptopfergruppe nicht. Wie Sylvie Lindeperg und Natascha Drubek-Meyer nachweisen,⁸⁹ fallen die Verweise auf Jüdinnen und Juden sowohl bei den Sowjets als auch bei Amerikanern und Briten der Zensur zum Opfer, werden also aktiv verhindert. Auch Alain Resnais überblendet in NUIT ET BROUILLARD Wissensbestände über die Vernichtungslager mit denen von Zwangsarbeit und Folter in den Konzentrationslagern und evoziert auf diese Weise einen Holocaust (fast) ohne Jüdinnen und Juden. Es wäre denkbar, dass diese Leerstellen eine Folge der verbreiteten sozialen Gedächtnisse vom Judenmord auf Seiten der Siegermächte und somit ein Ausdruck von Scham sind. Was auch immer die Gründe sind, dieses Beschweigen trägt dazu bei, dass die jüngere Generation in Deutschland nach dem Krieg auch von den Besatzungsmächten kaum etwas über dieses Thema erfährt.

Für die Existenz der sozialen Gedächtnisse vom Genozid bei den Alliierten wie bei den Deutschen spricht auch der Raum, den die Kriegsverbrechen an der Zivilbevölkerung und der Judenmord bei den Nürnberger Prozessen Ende 1945 einnehmen. Levy und Sznajder weisen zwar zurecht darauf hin, dass der Judenmord nur einen Bruchteil der Anklageschrift ausmacht.⁹⁰ Bei den Verhören ist er jedoch regelmäßig Thema und sukzessive in der Berichterstattung über den Prozess.⁹¹ Ursache für diese, gemessen am Gegenstand der Anklage überproportionale Präsenz ist der Raum, den der Judenmord im wenn auch nur latenten Schuldverständnis – immerhin plädieren die meisten auf nicht schuldig – der Delinquenten einnimmt. Auch dies deutet auf die Existenz sozialer Gedächtnisse vom Judenmord hin. Offensichtlich wird von den Täter:innen eine Fokussierung auf die Massenerschießungen und Deportationen in Konzentrationslager durch den Prozess erwartet. Dieser de facto Anwesenheit des Judenmords schon bei der ersten juristischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus steht die anhand

3 Holocaustinnerung und visual history

der Re-Educationfilme aufgezeigte Verdrängung seitens staatlicher Stellen gegenüber. Hier wird die »rassenbiologische«, antisemitische Dimension der Verfolgung weitgehend ausgeblendet.⁹² Dem staatlichen Beschweigen wiederum steht eine rege populärkulturelle Befassung mit dem Judenmord schon relativ kurz nach dem Krieg gegenüber. Mit THE STRANGER (1946, Orson Welles), THE SEARCH (1948, Fred Zinnemann), Exodus (1960, Otto Preminger), KAPÒ (1960, Gillo Pontecorvo) und DEVETI KRUG (1960, France Stiglic) erhalten bis 1960 fünf Filme mit Fokus auf den Judenmord Oscarnominierungen.⁹³ Und mit THE DIARY OF ANNE FRANK gelingt George Stevens (der 1945 den Beweismittelfilm NAZI CONCENTRATION CAMPS für die Nürnberger Prozesse kompiliert hat) 1959 nicht nur ein kommerziell erfolgreicher Film über den Holocaust, er gehört mit fünf Oscar-Nominierungen und drei Oscars auch zu den erfolgreicher Filmen bei den Academy Awards 1960. DIE MÖRDER SIND UNTER UNS (1946, Wolfgang Staudte), EHE IM SCHATTEN (1947, Kurt Maetzig), OSTATNI ETAP (1948, Wanda Jakubowska), MORTURI (1948, Eugen York), DALEKÀ CESTA (1948, Alfréd Radok), ULICA GRANICZNA (1949, Aleksander Ford), THE JUGGLER (1949, Edward Dmytryk) und LANG IST DER WEG (1949, Herbert B. Fredersdorf, Marek Goldstein) sind weitere Beispiele für populäre Spielfilme, die sich mit dem Judenmord befassen. Ihnen allen ist gemein, dass sie Ghettoisierung, Deportation und Ermordung durch Vergasung in den Vernichtungslagern thematisieren.⁹⁴ Die erste deutsche Fernsehproduktion, die sich mit einer Massenerschießung von Zivilisten befasst, ist eine Folge der TV-Serie AM GRÜNEN STRAND DER SPREE (1960, Fritz Umgelter). Es wird bis 1976 dauern, bis das erste Denkmal für die Opfer der Shoah *by bullets* von Babyn Jar eröffnet wird.

Dieser Fokus auf Vernichtungslager findet sich in der frühen Holocaustinnerung weltweit und er hat Auswirkungen auf die Wahrnehmung des Westerborkfilms. Seine Ursachen sollen daher kurz beleuchtet werden. Es gibt nach dem Krieg kaum Überlebende, die Erschießungen bezeugen können, aber vergleichsweise viele ehemalige Internierte aus den Lagern, und bald wird die tätowierte Häftlingsnummer zu einem Symbol der Verfolgung.⁹⁵ Diese Ausrichtung auf die Vernichtungslager, die sich zunächst im Ausland vollzieht, trifft in Deutschland auf Zuspruch, bedeutet diese Engführung doch eine Entlastung der zahlreichen an den Erschießungen beteiligten Täter. Außerdem macht die Verfolgung deutscher Juden und Jüdinnen nur einen kleinen Teil des Mordgeschehens aus. Die Konzentration auf diese Opfergruppe, die im Rahmen einer persönlichen Verantwortungsübernahme in Deutschland nicht ungewöhnlich ist, trägt zur weiteren Einschränkung des Kreises der Schuldigen bei. Die ehemaligen

Lagermannschaften sind vergleichsweise klein und viele der höheren SS-Offiziere bereits kurz nach Kriegsende geflohen. Wer sich in den 1950er Jahren Sorgen über strafrechtliche Verfolgung macht, sind die an den Exekutionen beteiligten Schutzpolizisten, SS-Mannschaften und Wehrmachtssoldaten. Auch gibt es sehr viel mehr Mitwisser:innen im Zusammenhang mit den Erschießungen. Obwohl der größere Teil der Opfer kaum längere Strecken mit der Bahn zu ihren Exekutionen fahren muss, wird die Deportation im Vieh- oder Güterwaggon und folgende Vergasung zum dominanten Narrativ. Schon die erste Formierung der Holocaustinnerung nach dem Krieg zeigt sich so als systemrelative Leistung. Sie kommemoriert die Geschichte der Überlebenden und blendet Teile aus, die einen Konflikt mit überlebenden Täter:innen und unbeteiligten Zuschauer:innen hätten provozieren können. Dass sich die, wenn auch nur zögerliche juristische Aufarbeitung des Judenmords in der BRD zunächst vor allem mit den Einsatzgruppen befasst, wie beispielsweise im Ulmer Einsatzgruppenprozess 1958, hat auf diese narrative Engführung der audiovisuellen Befassung mit dem Holocaust wenig Auswirkung.

Auch die Überlebenden der Lager melden sich unmittelbar nach dem Krieg mit Erinnerungsangeboten zu Wort. Bereits im Juni 1945 wird die Ausstellung *Crimes Hitlériens* in Paris im Grand Palais eröffnet. Mit SS-Runen als Ausstellungssymbol hat sie einen Fokus auf die Verfolgung und Ermordung der Jüdinnen und Juden. Ebenfalls 1945 eröffnet die Library of Congress die Ausstellung *Lest we forget!*, aber auch in Deutschland finden schon früh von Überlebenden initiierte Ausstellungen statt, so zum Beispiel im *displaced persons camp* in Feldafing, in dem G. Kaddisch 1945 Fotos aus den Ghettos ausstellt, oder beim ersten Kongress der *Jewish displaced persons*, *She'erit HaPleita*, der am 29. Januar 1946 in München beginnt, und schließlich wird die erste Ausstellung im ehemaligen KL Lublin, besser bekannt als Majdanek, schon 1946 von jüdischen Überlebenden gestaltet.⁹⁶ Die Vielzahl der Veröffentlichungen von Künstler:innen wie Zinoviy Tolkachev, Wladyslaw Siwek, Noi Tabor, Frantisek Reichental, Walter Peiser (Preisser) und anderen deuten eher auf ein aktives Beschweigen des Holocaust seitens der Deutschen als auf einen Mangel an Gelegenheiten zur Erinnerung hin. Die als wichtigste polnische Autorin während der Besatzungszeit geltende Zofia Nalkowska veröffentlicht 1946 mit *Medallions (Medaliony)* acht unverbundene Kurzgeschichten über die Gräueltaten während der Besetzung Polens, einen bis heute viel gelesenen und erst 2021 in einer deutschen Übersetzung neu aufgelegten Klassiker der polnischen Literatur. Sie ist Teil einer Internationalen Untersuchungskommission für die Verbrechen der Wehrmacht in Polen (Główna

3 Holocaustinnerung und visual history

Komisja Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce) und verarbeitet in den *Medailłons* u.a. Fotos und Filme aus den befreiten Konzentrationslagern literarisch.⁹⁷ Nalkowska erwähnt die Juden und Jüdinnen als zentrale Opfergruppe, auch wenn sie ihnen nur ein Kapitel widmet. Die 32 Zeichnungen in Zinovij Tolkachevs *Flowers of Auschwitz* hingegen enthalten keine Hinweise auf religiöse Herkunft der Dargestellten, weder in den Illustrationen noch in den Titeln.⁹⁸ Schon im November 1944 wird das Staatliche Museum Majdanek als erste Gedenkstätte des Lagersystems in Europa gegründet und 1947 folgt das Staatliche Museum Auschwitz Birkenau. In Österreich wird 1947 die Mahn- und Gedenkstätte Mauthausen eingeweiht. Am 19. Juli 1950 gründet sich in Frankfurt am Main der Zentralrat der Juden in Deutschland. Im selben Jahr wird in Israel der Überlebendenverband Irgun Sh'erit Hapletah ins Leben gerufen und am 30. November 1952 wird die Gedenkstätte in Bergen-Belsen eröffnet. Weitere Gedenkstätten in Deutschland entstehen in den späten 1950er Jahren, und 1959 eröffnet in Paris die jüdische Dokumentations- und Forschungsreinrichtung Centre de Documentation Juive Contemporaine.

Dem durch Beteiligung, Zeug:innenschaft oder mediale Vermittlung weit verbreiteten Wissen und den weniger präzise formierten sozialen Gedächtnissen über den Judenmord stehen in der unmittelbaren Nachkriegszeit sowohl in Deutschland wie in den USA und Israel, aber auch in der Sowjetunion und bei deren Verbündeten eine Reihe von Faktoren gegenüber, die eine öffentliche Adressierung erschweren. Dazu gehört ein weit verbreiteter Antisemitismus, die weitgehende Ermordung oder Deportation der europäischen Juden und Jüdinnen (die nicht mehr für sich selbst sprechen können), Schuldgefühle für die Ermordungen oder den Mangel an Engagement, diese zu verhindern, Angst vor strafrechtlicher Verfolgung sowie die Tendenz, das Lagersystem der Deutschen für kapitalismuskritische Diskurse zu instrumentalisieren. Insbesondere dieser politischen Inanspruchnahme steht der Fokus auf eine ethnische Opfergruppe im Wege.

In Israel tut man sich nach der Staatsgründung 1948 mit einer offiziellen Institutionalisierung der Holocaustinnerung zunächst schwer. In ihrer Analyse der Formierung der Holocaustinnerung in Israel stellt Dalia Ofer jedoch klar, dass entgegen häufig anderslautender Behauptungen, »from the end of World War II, the Holocaust was a major topic in the discourse of the Yishuv and Israel«.⁹⁹

Die tägliche Berichterstattung über Kriegsverbrecherprozesse, von Radio-programmen wie *The Search for Missing Relatives by the Jewish Agency* und der ab 1951 stattfindenden Feierlichkeiten zum Holocaust and Heroism Remembrance Day »Yom HaShoah« am 27. Januar sind für die Verbindung von öffent-

licher und individueller Erinnerung von großer Bedeutung. Überlegungen zur Wichtigkeit von *perpetual memorials* für die Erinnerung an den Judenmord gibt es bereits 1945.¹⁰⁰ Allerdings verlaufen die Grenzen zwischen den Erinnerungsgemeinschaften im neugegründeten israelischen Staat anders als beispielsweise in Deutschland und dem Rest von Europa. Während in Europa der Konflikt zwischen Täter:innen und Opfern die Formierung von hegemonialen Gedächtnissen erschwert, ist in Israel ein erheblicher Teil der Staatsangehörigen von der Judenverfolgung in Europa nur indirekt oder gar nicht betroffen. Bei Staatsgründung sind weniger als zehn Prozent der neuen Staatsbürger Holocaustüberlebende.¹⁰¹ Dieser Anteil steigert sich allerdings und beträgt in den 1960er Jahren 25–30 Prozent. Ein weiterer Grund für die sich nur allmählich formierenden Gedächtnisse sind Streitigkeiten über die richtige Form des Erinnerns. Viele assoziieren mit der Verfolgung und Ermordung eine Passivität, die mit der Staatsgründung überwunden und nicht tradiert werden soll; eine viktimisierende Erinnerung wird einerseits abgelehnt und muss andererseits als Tat-sache akzeptiert werden.¹⁰² Trotz dieser Differenzen entsteht bereits 1949 mit der Gründung des Ghetto Fighters' House eine erste, wenn auch nicht-staatliche Erinnerungsinstitution des Holocaust, die Museum und Archiv vereint und sich explizit auf das heroische Gedenken des jüdischen Widerstands im Warschauer Ghetto bezieht. 1953 folgt mit Yad Vashem die erste staatliche Gedenkstätte der Holocaustinnerung. Allerdings besteht Yad Vashem schon seit 1945 als Erinnerungsinstitution und hat erheblichen Einfluss auf die Aufrechterhaltung und Formierung der heroischen Holocaustinnerung. Verglichen mit der Situation in Europa und den USA, wo zeitgleich offizielle Stellen die Nichterwähnung der zentralen Opfergruppe in den Filmen über das Lagersystem gegen die oft jüdischen Filmemacher durchsetzen, gibt es in Israel also von Anfang an Bestrebungen, die bestehenden sozialen Gedächtnisse vom Holocaust, soweit sie in das Gründungsnarrativ des israelischen Staates integrierbar sind, zu verstetigen und das Gedenken zu institutionalisieren. Die Ablehnung individueller Opfererfahrungen ist hier ein Effekt der Formierung der sozialen Gedächtnisse als systemrelative Leistung des neugegründeten Gemeinwesens. Dass den Überlebenden und ihren jeweils individuellen Opfernarrativen wenig Interesse entgegengebracht wird, muss also getrennt von der Formierung eines kollektiven Gedächtnisses gesehen werden und hat seine Ursachen eher in einem Überschuss an Holocaustinnerung als in deren Abwesenheit.

Ab 1953 zeichnet der Staat Israel »Gerechte unter den Völkern« aus, die zwischen 1933 und 1945 ihr Leben in Gefahr brachten, um von der Deportation

3 Holocaustinnerung und visual history

in Arbeits- oder Vernichtungslager bedrohte Juden und Jüdinnen zu schützen. 1955 veröffentlicht H.G. Adler mit *Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie* die erste umfassende Studie über eins der Ghettos und ein Standardwerk der Holocaustforschung. In den USA erscheint 1961 mit Raul Hilbergs *The Destruction of the European Jews* die erste umfassende Darstellung des Genozids. Allerdings wird die Veröffentlichung durch eine Reihe von Faktoren erschwert, unter anderem durch ein öffentliches Desinteresse in den USA. Die Unstimmigkeiten zwischen Yad Vashem und Hilberg, die auf dessen abschätzige Darstellung von Kollaboration auf Seiten der Judenältesten zurückgeht und zu einer Ablehnung seiner Publikation seitens der wichtigsten jüdischen Erinnerungsinstitution führt, sind vor allem ein Indikator dafür, wie intensiv um die Formierung der Erinnerung in Israel gerungen wird. Die Ablehnung und vor allem die Indifferenz, die Hilberg in den USA wiederfährt, sprechen dagegen für die anfänglich erheblichen Widerstände vieler US-Amerikaner:innen, sich so kurz nach Ende des Krieges »schon wieder« mit dem Judenmord zu befassen. Dieses Desinteresse ist die Folge diverser Faktoren. Durch die laufende Berichterstattung ist der nicht verhinderte Genozid ein allgemein bekannter wunder Punkt der alliierten Kriegsführung; zudem wirkt ein bis in die 1950er Jahre verbreiteter Antisemitismus und der pragmatische Schulterschluss mit der BRD am Beginn des Kalten Krieges hemmend auf eine anklagende Tradierung des Holocaust besonders bei staatlichen Stellen. Dass der Judenmord zunächst nicht zum dominanten moralischen Narrativ wird, hängt auch mit der neuen Bedrohung durch einen Atomkrieg zusammen, die mit der Zerstörung von Nagasaki und Hiroshima durch Atombomben eine unmittelbare Realität angenommen hat. Bis zum Ende des Kalten Krieges steht die Erinnerung an den Judenmord auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs im Schatten der Angst vor nuklearer Vernichtung.¹⁰³ Lee Hurwitz' THE MUSEUM AND THE FURY (1956) verbindet beide Themen, ist aber ein Ausnahmefall. 1956 bekommen die Überlebenden des Holocaust mit dem SKKV, der »Sektion der Kriegsgefangenen und der Häftlinge der faschistischen KZs im sowjetischen Komitee der Kriegsveteranen«, erstmals eine Vertretung in der Sowjetunion.¹⁰⁴

Eine der frühesten Formen einer nachhaltigen Tradierung stammt von Seiten der Opfer. Es handelt sich um die *Yizkor Books*, die teilweise bereits vor 1945 veröffentlicht werden.¹⁰⁵ Diese Bücher, von denen es mehr als 900 gibt, sind zumeist in Jiddisch verfasst und werden ab den 1950er Jahren in Israel auf Hebräisch veröffentlicht. Sie enthalten nicht nur Narrativierungen der Mikrogeschichten einzelner Städte oder Gegenden und Namenslisten der Ermordeten

und Deportierten, sondern auch Illustrationen und Fotografien, gehören also auch zum frühen visuellen Erbe des Holocaust. Erst seit den 1990er Jahren gibt es Bemühungen, diese Bücher auf Englisch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die anfängliche Nutzung des Jiddischen und Hebräischen deutet jedoch auf einen ursprünglich exklusiveren Tradierungswunsch hin. Viele der Holocaustüberlebenden halten in der ersten Nachkriegszeit die Mikrogeschichte des Judenmords offenbar für eine interne Angelegenheit der eigenen Erinnerungsgemeinschaft.

1951 wird die Hilfsgemeinschaft auf Gegenseitigkeit der Angehörigen der ehemaligen Waffen-SS e.V. (HIAG) als »Traditionsverband« gegründet, der unter anderem als Herausgeber der beiden Zeitschriften *Der Ausweg* und *Wiking-Ruf* fungiert.¹⁰⁶ Die HIAG ist eine Reaktion auf die 1946 erfolgte Deklarierung der SS als verbrecherische Organisation. Der daraus resultierende Ausschluss aus der Rentenversicherung führt überall in Westdeutschland zur Bildung informeller Interessenverbände und schon 1948 wird die erste regionale Hilfsgemeinschaft auf Gegenseitigkeit gegründet.¹⁰⁷ 1952 entsteht mit der Gemeinschaft der Ritterkreuzträger (GdR) eine zweite einflussreiche Institution der Täter. Ab 1956 bringt der rechtsextreme Munin-Verlag die Zeitschrift *Der Freiwillige* heraus. Allerdings wird in diesen Zeitschriften und auch in den sonstigen öffentlichen Äußerungen der Verbände der Judenmord nicht thematisiert, sondern vor allem auf eine entschuldigende Darstellung der SS als reguläre Kampftruppe fokussiert. Die öffentlichen Bemühungen der Täter:innen zielen nach dem Krieg also auf die Formierung eines sozialen Gedächtnisses ab, das den Genozid verschweigt oder relativiert. Dennoch kommt es Ende der 1950er Jahre mit den bundesweit stattfindenden antisemitischen Schmierereien zu einer antijüdischen Aktionswelle, die schon damals dem Umfeld der HIAG zugeschrieben wird. Die öffentlichen Distanzierungen von Vertretern der HIAG werden von deren Landesverbänden teilweise heftig kritisiert.¹⁰⁸

In den ersten zehn Jahren nach Kriegsende wird die Holocaustinnerung über Ausstellungen und Buchveröffentlichungen und, weniger intensiv, über Filme wachgehalten, wenn auch mit wenig Resonanz von Seiten der Täter:innen und Zuschauer:innen. Das Erinnern an den Holocaust wird weltweit vor allem von den Überlebenden vorangetrieben und von den Mehrheitsgesellschaften weniger wichtig genommen. Die offizielle, staatliche Historisierung des Lagersystems sieht von einer Erwähnung des Judenmords zunächst ab und es dauert bis in die frühen 1960er Jahre, bis diese Lücke durch Dokumentarfilme gefüllt wird. Die Präsenz des Themas in Buchveröffentlichungen führt jedoch schon früh zu Adap-

3 Holocaustinnerung und visual history

tionen in Spielfilmen, die erste kollektive Geschichtsbilder der Judenverfolgung entstehen lassen. Zunächst findet das Mordgeschehen außerhalb der Vernichtungslager keinen größeren Niederschlag in den kulturellen Manifestationen. Durch die Re-Educationfilme der Alliierten, die das Thema aussparen, entwickelt sich jedoch eine Vorstellung vom Lagersystem als Ort der Vernichtung, die parallel zur Geschichte vom Genozid in Romanen und Spielfilmen tradiert wird. Eins der Hauptprobleme für eine mitführende Bezugnahme sind weitverbreitete und tief sitzende antisemitische Vorurteile – das Wort »Jude« gilt noch bis weit in die 1990er Jahre in Deutschland vielerorts als Schimpfwort, was sich in der Rede von den »jüdischen Menschen« niederschlägt, die erst in den 2010er Jahren in die Kritik kommt. Die Zurückhaltung der Re-Educationfilme der Alliierten hinsichtlich einer Erwähnung lässt sich also auch als Antizipation antisemitischer Haltungen bei den Deutschen verstehen. Das sich parallel allmählich in popkulturellen Zusammenhängen formierende Gedächtnis deutet auf das Bedürfnis der nachgeborenen Generation, mehr über diese subkutane Erinnerung zu erfahren. Bis Ende der 1960er Jahre gibt es jedoch eine Trennung der Tradierung in die Verfolgung der Juden und Jüdinnen einerseits und das Lagersystem andererseits, die unter anderem durch eine am Lagersystem orientierte Kapitalismuskritik begünstigt wird.

3.2 Bilderhaushalte der nationalsozialistischen Judenverfolgung

Um den Westerborkfilm, seine Wurzeln in den Bilderwelten des Antisemitismus und der »Endlösung« und seine spätere Bilderwanderung zu verstehen, ist es hilfreich, sich mit den Darstellungen von Juden und Jüdinnen in der NS-Propaganda auseinanderzusetzen. Dabei lassen sich zwei Phasen unterscheiden. Die Geschichtsbilder und Filmgedächtnisse (*cinematic memories*) aus der Zeit vor 1945 und die Bilderhaushalte und sozialen Gedächtnisse, die erst im Laufe der Nachkriegszeit entstehen. Der Holocaust als »katastrophische Krise« vernichtet »vorgegebene Sinnpotentiale des historischen Denkens«.¹⁰⁹ Daher ist es umso wichtiger und schwieriger, bei der Analyse der Historisierung diese zerstörten Anteile zu rekonstruieren. Nur durch den Vergleich der ursprünglichen mit den in die Historisierungen eingegangenen Bilderhaushalten lässt sich der eigentliche Prozess der Bilderwanderung nachvollziehen, der schon in der Zeit des Nationalsozialismus beginnt. Dies betrifft sowohl propagandistische Kampagnen, die prägend sind und unter deren Eindruck beispielsweise Amateuraufnah-

men hergestellt werden, als auch von den Filmenden internalisierte Haltungen, die in Form eines *perpetrator gaze* im Westerborkfilm manifest sind. Die während der Tat entstehenden und bestehenden sozialen Gedächtnisse wirken als Deutungsfilter. Aus dem *perpetrator gaze* lässt sich daher, wie oben anhand der Schmalofilme aus den Ghettos angedeutet, ein Teil der Gedächtnisinhalte ableiten. Diese Form der Rekonstruktion ist für die Dechiffrierung latenter Bildgehalte von Bedeutung (siehe Kapitel 3.4.2). Der Genozid hinterlässt in den Bilderhaushalten der Kriegszeit also seine Spuren, auch wenn die Vernichtung nur selten so explizit dargestellt wird wie in den Film- und Fotoaufnahmen von Massenerschießungen. Die Untersuchung dieser Spuren fördert weitere Hinweise auf die frühe Formierung sozialer Gedächtnisse vom Judenmord zutage. Sie zeigt aber auch, dass der Westerborkfilm selbst nur eine Station eines *travelling memory* ist.

3.2.1 Fotografierverbote

Bevor Bilder ihre Wirkung entfalten oder die in ihnen manifesten Bezüge auf andere Bilder preisgeben können, müssen sie hergestellt werden. Wenn von Filmmaterial über den Judenmord die Rede ist, so meist in Form eines der ältesten sozialen Gedächtnisse über Filme und Fotos aus dem Dritten Reich, nämlich dem Gedächtnis von den nicht existierenden Filmen. Die Rede über das Fehlen dieses Filmmaterials ist ein wesentlicher Bestandteil der Verdrängungsdiskurse der Nachkriegszeit in Deutschland. Sowohl Amateure als auch offizielle Stellen haben das Lagersystem und die Verfolgung der Juden und Jüdinnen bis hin zur Ermordung auf Film dokumentiert, und diese Bilder werden zwangsläufig Teil der sozialen Gedächtnisse. Sie geistern unter anderem in Form von Gerüchten über einen Dokumentarfilm über den Judenmord durch die Recherchen Budd Schulbergs, der als Nachrichtenoffizier für die Beschaffung von Filmmaterial bei den Nürnberger Prozessen verantwortlich ist.¹¹⁰ Dieser Teil der historischen Wirklichkeit ist gemeinsam mit allen anderen Formen des Mitwissens und Ahnens nach dem Krieg kollektiv verdrängt, und leider sind auch größtenteils die entsprechenden Filme und Fotos vernichtet worden.¹¹¹ Die beiden Grundpfeiler dieser Vorstellung der nichtexistierenden Filme sind der Mythos vom umfassenden Film- und Fotografierverbot und die Erzählung von den vollständig vernichteten Filmen. Beide Annahmen treffen nicht zu. Zum einen zählt der Westerborkfilm zu einem Korpus von über 150 überlieferten Materialien, die Deportation, Ghettosierung, Konzentrationslager und Zwangsarbeit bis hin zu Massenerschießungen in Laufbildern festhalten und die inzwischen in der *Filmography of the*

3 Holocaustinnerung und visual history

Genocide dokumentiert sind.¹¹² Zum anderen gibt es – entgegen einer weit verbreiteten Annahme – während des Zweiten Weltkriegs kein generelles Verbot privater Film- und Fotoaufnahmen für Angehörige von Wehrmacht, SS und Polizei.¹¹³ Zwar ist das Fotografieren strategisch sensibler Objekte wie Flughäfen, militärischer Anlagen oder bestimmter Gebäudekomplexe generell untersagt. Öffentliche Hinrichtungen und das Leben in den Lagern aber sind zunächst Grenzfälle, die Filmamateure anziehen. Aus Angst vor einem Missbrauch dieser Bilder gibt es mehrere Versuche, das Fotografieren und Filmen in solch heiklen Kontexten zu unterbinden, wie beispielsweise das im August 1940 von SS-Obergruppenführer Friedrich-Wilhelm Krüger für Krakau erlassene Fotografierverbot für Hinrichtungen. Solche punktuellen Maßnahmen führen jedoch weder zu einem generellen Verbot, noch werden die begrenzten Verbote sonderlich streng befolgt. Vielmehr scheint sich in solchen Verboten eine gewisse Hilf- und Ratlosigkeit zu äußern angesichts der Masse an Hinrichtungen und der allgemeinen Sorglosigkeit, sich dabei gegenseitig zu filmen.

Das bekannteste und umfassendste Fotografierverbot ist ein Erlass von Himmler vom November 1941. Dieser Erlass, der selbst nicht überliefert ist, wird im März 1942 von Reinhard Heydrich erneuert und geändert.¹¹⁴ Statt das Verbot nur zu bekräftigen, legt Heydrich fest, dass alle bis dahin gemachten und alle zukünftigen Fotos als Geheime Reichssache an das RSHA in Berlin geschickt werden müssen. Auffällig ist dabei, dass Heydrich ausdrücklich fordert, das Material mit Datum und Ort zu kennzeichnen und dass er auf Himmlers früheren Erlass verweist, der bereits die »archivmäßige Sammlung« des gesamten vorhandenen Materials im Referat IV A 1 des RSHA anordnet. Leider sind keine Akten erhalten, die dokumentieren, wie viel Filmmaterial eingesendet wird oder wo und wie das Referat IV A 1 diese Filme und Fotos archiviert. Es gibt aber Hinweise darauf, dass das beschriebene Verfahren, Filme an das RSHA zu schicken, tatsächlich stattgefunden hat. Wilhelm Brasse, ein politischer Auschwitz-Häftling und Lagerfotograf, berichtete nach dem Krieg, dass SS-Hauptscharführer Bernhard Walter Hinrichtungen mit seiner Agfa 16-mm-Filmkamera gefilmt habe und dass er »das Original [des Films] an das RSHA in Berlin schickte und später einen Kopienabzug zurückhielt«.¹¹⁵ Die Aufnahmen in Westerbork fallen nicht unter eines der vielen Film- und Fotografierverbote. Möglicherweise hätte sich das RSHA zu einem früheren Zeitpunkt sogar für die Aufnahmen interessiert. Es gibt Hinweise darauf, dass es über die bekannten Beispiele wie den Ghettofilm aus Warschau, die Aufnahmen aus Dombrowa,¹¹⁶ Brzezny,¹¹⁷ und Zichenau¹¹⁸ und die vielen anderen halboffiziellen Filme aus den Ghettos hinaus weitere ver-

3.2 Bilderhaushalte der nationalsozialistischen Judenverfolgung

gleichbare Ansätze zur Bewahrung der Erinnerung an die Lager auf Film gegeben hat. Im Ghetto Litzmannstadt wird beispielsweise noch im Sommer 1942 ausgiebig gedreht.¹¹⁹ Auch in Belcez und im KL Lublin ist im Herbst 1940 gefilmt worden.¹²⁰ Diese Aufnahmen sind jedoch nicht überliefert.

3.2.2 »Gräuelpropaganda«

Als sogenannte »Greuelhetze« oder »Greuelpropaganda« firmieren während des Nationalsozialismus Straftatbestände, die laut »Verordnung zur Abwehr heimtückischer Angriffe gegen die NS-Regierung« schon ab dem März 1933 vor Sondergerichten geahndet werden und später unter das Heimtückegegesetz fallen. Mit dem Überfall auf die Sowjetunion wird Gräuelpropaganda bald zu einem festen Terminus für die von den Sowjets in Broschüren, Zeitungen und Flugblättern abgedruckten Fotos von Verbrechen der Wehrmacht und der SS, die von Rotarmisten bei Gefallenen und Gefangenen gefunden werden. Schon Anfang 1940 gibt es den ersten bebilderten Bericht des Informationsministeriums der polnischen Exilregierung über den Massenmord an polnischen Zivilisten, und im Mai desselben Jahres erscheint die Broschüre *Poland's Martyrdom* in London.¹²¹ Zwei Jahre später wird in New York das bereits erwähnte 600 Seiten starke *Black Book of Poland* veröffentlicht, das die Brutalität der deutschen Besatzungspolitik mit Fotos dokumentiert.¹²² 1943 erscheint in Großbritannien die 190 Seiten starke Broschüre *Soviet Documents on Nazi Atrocities*, herausgegeben von der sowjetischen Botschaft in London mit dutzenden Fotos, größtenteils von ermordeten Zivilisten, die Wehrmachtsangehörigen abgenommen wurden, darunter auch eins aus Pančev. Lagerkommandant Gemmek erzählt in einem Interview 1959,¹²³ wie die Gerüchte über die Ermordungen in Auschwitz von seinem Befehlshaber in Den Haag als »Gräuelpropaganda« abgetan werden. In den Tagebüchern von Joseph Goebbels tauchen mit »Greuel« gebildete Begriffe wie »Greuelmärchen« und »Greuelpropaganda« 226 Mal auf, wobei Goebbels gegen Ende des Krieges zum Teil die eigene Propaganda damit meint, wie ein Eintrag vom 28. März 1945 deutlich macht: »Es ist uns durch unsere Greuelkampagne gegen die Bolschewisten gelungen, unsere Front im Osten wieder zu befestigen sowie auch die Zivilbevölkerung in absolute Abwehrbereitschaft zu versetzen.« Schon direkt nach dem Beginn des Angriffs auf die Sowjetunion erscheinen im *Illustrierten Beobachter* Fotos der »Greuel jüdischer Sowjet-Kommissare«¹²⁴ – in mancher Hinsicht schreibt sich hier mit dem Begriff Gräuel bereits während des Krieges eine gewisse Beliebigkeit hinsichtlich des Quellenwerts dieser Bilder ein.

3 Holocaustinnerung und visual history

Die als Gräuelpropaganda titulierten Fotos, die häufig gehängte Juden und Jüdinnen bzw. sogenannte »Partisanen« zeigen, aber auch den Vollzug von Hinrichtungen dokumentieren, und in denen sich die Täter nicht selten wie Jäger mit ihrer Beute inszenieren, sind begehrte und es gibt einen regen Handel unter Angehörigen von Wehrmacht und SS. Davon zeugen Notizen über die Bestellungen von Abzügen durch Kameraden auf den Rückseiten der Fotos¹²⁵ und die von der Roten Armee gefundenen Duplikate. So erscheint bereits wenige Wochen nach der Ermordung von Zivilisten durch die Wehrmacht in Pančevo, die vielfach auf Filmen und Fotos dokumentiert wurde, das erste Foto der dort erhängten Zivilisten in einem sowjetischen Flugblatt (siehe Abb. 3). Die Vermutung liegt nahe, dass es sich hierbei um ein als Trophäe weitergegebenes Foto handelt, da sich durch die Vervielfältigung die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass ein solches Foto gefunden wird. Diese Fotos zirkulieren gleichzeitig als Trophäen unter Wehrmachtssoldaten und als Gräuelpropaganda in Flugblättern und Broschüren der Alliierten. Insofern als diese Flugblätter über dem Deutschen Reich abgeworfen werden, ist es denkbar, dass Zeitgenoss:innen denselben Abzug sowohl im Wehrmachts-Fotoalbum eines Verwandten als auch auf einem der sowjetischen Flugblätter zu sehen bekamen. Zumindest aber waren solche Motive an sich vielen Deutschen aus beiden Kontexten bekannt. Die Gegenwehr, die durch die Verwendung eben dieser Fotos in der sogenannten Wehrmachtsausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung 1995–1999 hervorgerufen wurde, hängt auch mit dem ambivalenten Status solcher Motive in den Bildergedächtnissen der ersten Generation (und allen, die sich mit dieser Generation solidarisieren) zusammen. In ihrer Erscheinungsform als Gräuelbilder werden die Fotos schon während des Krieges als Feindpropaganda abgetan. Als Teil der privaten Fotoalben werden sie häufig nach dem Krieg diskret entsorgt, wovon allerdings die vielen Leerstellen in diesen Alben zeugen. Auch wenn das Entfernen für ein zumindest latentes Schuldgefühl spricht, zeigt die Reaktion auf die Wehrmachtsausstellung, dass diese Fotos als nichtrepräsentative Einzelfälle aus den selektiven Bildergedächtnissen verbannt waren. Nur eine Minderheit fotografiert diese Bilder, und sie machen nur einen Bruchteil der in den Fotoalben und in Feldpostbriefen überlieferten Schnappschüsse vom Krieg aus.¹²⁶ Die Vielzahl der Bilder, in denen Soldaten zu sehen sind, die fotografieren oder filmen, deutet jedoch auf einen allgemeineren Wunsch nach Dokumentation solcher Taten hin.¹²⁷

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass diese Fotos, obwohl sie unter Angehörigen der Wehrmacht und der SS beliebte Trophäen sind und per Feldpost nach Hause geschickt werden, ein Doppelleben führen. Soweit sie als Teil

3.2 Bilderhaushalte der nationalsozialistischen Judenverfolgung



Abb. 3 Flugblatt mit Fotos von den Hinrichtungen in Pančevo 1941.

Quelle: Filmography of the Genocide.

3 Holocaustinnerung und visual history

der alliierten Propaganda auftauchen, werden sie von den Bildergedächtnissen der Täter:innen als unechte Gräuelbilder deselektiert. In den Fotoalben von Verwandten dokumentieren sie außergewöhnliche Erlebnisse oder die Gräueltaten der Anderen. Die propagandistische Nutzung von Gräuelbildern sowohl durch die Alliierten als auch durch die NS-Regierung trägt zu einer allgemeineren Skepsis gegenüber solchen Dokumenten bei den Deutschen nach dem Krieg bei. Die Ablehnung der Re-Educationfilme, aber auch eine anfängliche Unsicherheit gegenüber Filmdokumenten, wie dem Warschauer Ghettofilm, haben hier ihre Wurzeln.

3.2.3 Exkurs »Juden lernen arbeiten«

Die kritische Berichterstattung über deutsche Konzentrationslager in der ausländischen Presse führt bereits 1933 zum Erscheinen von Fotografien aus den Lagern¹²⁸ und veranlasst die Deutschen, eigene Darstellungen zu veröffentlichen. Dies dient sowohl der Beschwichtigung nach außen als auch der ideologischen Affirmation im Inland. Anfangs werden die Lebensbedingungen in den Lagern beschönigt, später steht die ideologische »Erziehung durch Arbeit« im Vordergrund. Bereits 1939 ist »Juden lernen arbeiten« das zynische Motto einer antisemitischen Propagandakampagne. Nach dem Einmarsch in Polen wird der Topos des »arbeitenden Juden« »unter spöttischer Bezugnahme auf die antisemitischen Klischees des raffenden, körperlich schwachen Juden«¹²⁹ auch im *Illustrierten Beobachter* aufgegriffen. Unter dem Titel »Die Juden müssen arbeiten« werden Fotos gezeigt, auf denen im Gegensatz zu den üblicherweise geometrischen Darstellungen des Reichsarbeitsdienstes¹³⁰ planlos wirkende Männer¹³¹ in Anzughosen zu sehen sind, die laut Bildunterschrift das Arbeiten erlernen.¹³² Wie Scharnberg erläutert, ist der Kontrast zwischen »Juden« und Arbeit ein wiederkehrendes Motiv in der Geschichte des deutschen Antisemitismus, das konstitutiv für die nationalsozialistische Vorstellung vom deutschen Arbeiter wird.¹³³ »Deutsche« Arbeit wird als praktizierte Volksgemeinschaft in einer meist vorindustriellen Version schweißtreibender, körperlicher Tätigkeit dargestellt und gefeiert. Bei »jüdischer« Arbeit hingegen überwiegt vereinzeltes, ungelenkes Hantieren und unpassende Kleidung. Das Kampagnenmotiv »Juden lernen arbeiten« lässt sich bis zum Sommer 1941 immer wieder nachweisen.¹³⁴ Auch für die öffentliche Darstellung der Konzentrationslager und der Ghettosierung hat das Motiv »Arbeit« zentrale Bedeutung.¹³⁵ Bekannte Beispiele sind der Spruch »Arbeit macht frei« über den Eingangstoren der Konzentrationslager Groß Rosen, Auschwitz, Dachau und dem kleinen Fort in Theresienstadt.¹³⁶

3.2 Bilderhaushalte der nationalsozialistischen Judenverfolgung

Ein Indiz für die Wirksamkeit und Popularität dieser Kampagnen ist die Häufigkeit der Darstellung arbeitender Juden und Jüdinnen auf privaten Fotos. Schon die bloße Kombination von Juden und Jüdinnen und Arbeit ist offenbar einen Schnappschuss wert. Solche Privatfotos gibt es bereits 1938 im Zusammenhang mit den Novemberpogromen im Deutschen Reich. Ab Ende 1939 ist die zwangsweise Verpflichtung zu niederen Arbeiten von als solchen gekennzeichneten Juden und Jüdinnen in den besetzten Gebieten ein regelmäßig zu beobachtendes, inszeniertes Spektakel, das sich auch auf privaten Filmen, wie beispielsweise denen von Hirt-Reger, mehrfach wiederfindet.¹³⁷ Ab Sommer 1941 verlagern sich diese Berichte nach Ost- und Südosteuropa und schließlich im Sommer 1942 nach Griechenland und Tunesien.¹³⁸

Über die ideologische Indoktrination nach innen hinaus wird das Bild der arbeitenden Juden und Jüdinnen ab 1940 gegen die ausländischen Berichte über die Ermordung der polnischen Juden und Jüdinnen in Stellung gebracht. Die Arbeitenden stehen für »Produktivierung«¹³⁹ und die »Lösung der Judenfrage« in den besetzten Gebieten. Dabei pervertiert diese Darstellung eine positive, zionistische Version der Arbeit, die es in den 1930ern auch gibt.¹⁴⁰ Im Laufe des Krieges dienen diese Bilder zunehmend auch nach innen einer Zerstreuung des Argwohns angesichts der vielen Hinweise auf den Massenmord in Osteuropa. Die Betonung, die das Westerborkmaterial wie auch andere Filmmaterialien aus den Ghettos in Polen auf Internierte bei der Arbeit legt, lässt sich im Kontext nationalsozialistischer Propaganda also sowohl als lächerlich machende Geste als auch als beruhigende Deckvisualisierung dechiffrieren. Die Theorie, der Westerbork-film sei vor allem ein Industriefilm über die Produktivität des Lagers gewesen,¹⁴¹ stellt eine dekontextualisierende Fehlinterpretation dar. Die Ähnlichkeit des Materials aus den Arbeitsbarracken in Westerbork mit diesen Propagandakampagnen ist einer der Gründe für die Zurückhaltung bei der Verwendung der Bilder in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Erst mit dem langsamem Schwinden dieses Wissens aus den sozialen Gedächtnissen wird aus den vormals despektierlichen Bildern ein quasi neutrales Dokument über die Arbeit in Westerbork.

3.2.4 Perpetrator gaze

Eine der einflussreichsten Untersuchungen über die rassistischen Blickregime während des Nationalsozialismus findet sich in Gertrud Kochs *Die Einstellung ist die Einstellung*.¹⁴² In einem Abschnitt über die zeitgenössische filmische und fotografische Repräsentation der Judenvernichtung dekonstruiert Koch die visuellen

3 Holocaustinnerung und visual history

Stereotype und Zuschreibungen von »Judentum«. Einen Schwerpunkt legt sie dabei auf die Analyse von Propagandafilmen und inszenierten Fotografien aus dem Ghetto Litzmannstadt. Auch wenn Koch den Begriff selbst nicht verwendet, untersucht sie hier den *perpetrator gaze* als »kulturelle[n] Code und Wahrnehmungscode¹⁴³ und die damit einhergehende »Ordnungsfunktion des Blicks«.¹⁴⁴ Koch leistet damit schon Anfang der 1990er Jahre einen wichtigen Beitrag zur Untersuchung der Blickregime des Antisemitismus und der gezielten Repräsentationspolitiken gegenüber Juden im Nationalsozialismus, der einige Überlegungen der späteren Diskussion über die Verwendung von Archivmaterial in NS-Dokumentarfilmen und den Umgang mit Tätermaterial in Ausstellungen und anderen Vermittlungskontexten vorwegnimmt.

Der Begriff *perpetrator gaze* wird seit den 1990er Jahren in Anlehnung an den von Lara Mulvey eingeführten Terminus des *male gaze* anfangs vor allem in edukativen Kontexten als Kritik oder Warnung vor einer unüberlegten Perspektivübernahme der Täter verwendet.¹⁴⁵ Der *male gaze* steht für ein sexualisierendes Blickregime, kann aber auch eine männliche Schaulust bezeichnen, bei der in Kinofilmen weibliche Protagonisten zu Objekten männlicher Begierde werden. Aus der Art des Blicks lässt sich im Umkehrschluss eine im *male gaze* manifeste Hierarchisierung rekonstruieren, so die Theorie Mulveys. Trotz der offensichtlichen Unterschiede zwischen dem *male gaze* als Patriarchatskritik und dem *perpetrator gaze* als Repräsentationskritik konvergiert die Suche nach dem männlichen Blick im Kino mit der Identifizierung eines *perpetrator gaze* in Filmen aus dem Zweiten Weltkrieg in Bezug auf die (wenn auch in manchen Fällen erzwungene) Komplizität, die hier zum Ausdruck gebracht wird. Der *perpetrator gaze* kann sich also auch dann manifestieren, wenn keine Täter hinter der Kamera stehen. Bei Materialien wie dem Ghettofilm wird er häufig als *humane gaze*¹⁴⁶ umgedeutet, wenn die vom *perpetrator gaze* als abstoßend intendierten Bilder in Dokumentarfilmen zur Erregung von Mitleid verwendet werden. Dies gelingt jedoch nicht immer und hängt stark von der Einstellung des Publikums ab. Debarati Sanyal spricht in diesem Zusammenhang vom *perceptual field of nazism*, das sich auch in die Kompilationsfilme einschreibe.¹⁴⁷ Denn der *perpetrator gaze* umfasst mehr als nur eine stereotypisierende und abwertende Kadrierung der Jüdinnen und Juden. Die Gefilmten werden in den in Frage stehenden Aufnahmen, die sich dutzendweise in Form von kurzen Urlaubsfilmen von Wehrmachtsangehörigen aus dem Warschauer Ghetto erhalten haben, als zu Vernichtende in den Blick genommen. Koch spricht im Zusammenhang mit den Aufnahmen aus Litzmannstadt von einer »nationalsozialistische[n] Ästhetik und ihren strategi-

3.2 Bilderhaushalte der nationalsozialistischen Judenverfolgung

schen Implikationen, ihre[r] Verbreitung als kultureller Code und Wahrnehmungscode ihrer Anhänger.¹⁴⁸ Koppermann verwendet im Fall des Auschwitzalbums den Begriff der »living dead« und weist auf die den Bildern inhärente Gewalt hin.¹⁴⁹ Darüber hinaus erlaubt, wie noch zu zeigen sein wird, auch das Mitleid, das mit dem Warschauer Ghettofilm evoziert wird, nicht die Art der Identifikation mit den Opfern, die für die Holocaustinnernerung heute typisch ist.

Aufschlussreiche Einblicke in die Sichtweise der fotografierenden Täter bietet das sogenannte Inhaltsverzeichnis der Polenfilme.¹⁵⁰ Dabei handelt es sich um eine Auswahl in Polen geknipster Fotos zur Verwendung in der Tagespresse, die mit Kommentaren versehen ist und eine mehrstufige Vorauswahl erkennen lässt. Kommentare wie »nicht veröffentlichen! Ein Jude, der erschossen werden sollte. Nur Archivbild!« oder »Nicht zu veröffentlichen, da SD und Wehrmacht Juden Bärte stutzen, für Archiv« sind Ausdruck einer Nachjustierung des *perpetrator gaze*. Dieser zeigt sich auch in Kommentaren wie »mauschelnde Juden am Markt, typisch jüdische Handbewegung«, »Einzeltype, fetter moderner Jude« oder durch die mehrfach verwendete direkte Rede, die bestimmten Bildnummern hinzugefügt wurde: »Ich habe nichts genommen!« Diese Suche nach dem »typisch Jüdischen« macht deutlich, dass die Fotografen und Filmer bereits bei der Motivwahl nach stereotypen Merkmalen suchen und nicht etwa dokumentieren, was sie in den Ghettos vorfinden. Die Fokussierung auf bestimmte Typen findet sich auch in Wochenschauen und beschränkt sich nicht nur auf »Judentypen«. Auch Rotarmisten aus dem Osten der UDSSR werden in exotisierender Weise in Nahaufnahmen gezeigt. Bereits 1936 findet sich die Technik des Fahndungsfotos oder des *mug shots* im Kulturfilm ERBKrank (1936, Herbert Gerdes), der die geistig behinderten Heimbewohner:innen einem vermeintlich analytischen Blick aussetzt und ihre Überflüssigkeit beweisen will.

Bereits ab 1935 beginnen auf Initiative des Propagandaministeriums die Vorbereitungen für die Gründung von Propagandakompanien.¹⁵¹ Nach einigen Kompetenzstreitigkeiten einigt man sich darauf, diese in die Wehrmacht zu integrieren, wobei die direkten Befehle weiterhin aus dem Propagandaministerium kommen. Die Mannschaften der Kompanien setzen sich aus ungedienten Soldaten mit behelfsmäßiger Grundausbildung, aber oft recht hohen Rängen zusammen, die direkt aus ihren Zivilberufen zur Wehrmacht wechseln. Aufgabe der Propagandakompanien ist die Dokumentation der Kampfhandlungen, aber auch bestimmte Formen der Öffentlichkeitsarbeit. Die öffentlichen Aufrufe, mit denen die jüdische Bevölkerung von Kiew im Vorfeld der Erschießungen in Babyn Jar zusammengerufen wird, fallen in den Tätigkeitsbereich der Propagandakompa-

3 Holocaustinnerung und visual history

nien.¹⁵² Daniel Uziel stellt fest, dass für die Wochenschauen schon ab Januar 1943 keine Fotos und Filme von den Deportationen der Juden und Jüdinnen mehr produziert werden, sondern von den Propagandakompanien nur zu Dokumentationszwecken hergestellt werden. »The more the German situation at the front deteriorated, the more the news-reporting concentrated on military or military-economic matters.«¹⁵³

Diese Filme und Fotos tragen deutliche Spuren der antisemitischen Indoktrination der Fotografen und antizipieren die bevorzugte Verwendung bestimmter antisemitischer Motive durch Presse und Wochenschauen. Miriam Y. Arani stellt signifikante Unterschiede zwischen den Fotos der deutschen PK-Fotografen und denen der vom Judenrat beauftragten Fotografen im Fall des Ghettos Litzmannstadt (Łódź) fest.¹⁵⁴ Während die SS-PK-Fotografen oft Nahaufnahmen machen, beispielsweise um die vermeintlich »jüdische« Physiognomie eines Mitglieds der Ghetto-Polizei festzuhalten, zeigen die jüdischen Fotografen eher Gesamtaufnahmen und dokumentieren die soziale Interaktion der Ghettobewohner:innen. Die Auswahl und das In-Szene-Setzen der Motive und Perspektiven ist also deutlich durch ideologische Vorbildung und den *perpetrator gaze* bestimmt. Die Darstellung von »Unterlegenheit und Ohnmacht«¹⁵⁵ sind typische Aspekte dieser Inszenierungen. Im Fall des Westerborkmaterials ist der *perpetrator gaze* seit den 1990er Jahren immer wieder unter Hinweis auf die angebliche Autorschaft des Insassen und Lagerfotografen Rudolf Breslauer in Frage gestellt worden. Der Dokumentarfilm SETTELA, GEZICHT VAN HET VERLEDEN (1997, Cherry Duyns) geht sogar so weit, über angeblich in den Film hineingeschmuggelte, subversive Blicke zu spekulieren. Aranis Erkenntnisse scheinen diese Möglichkeit zu bestätigen – schließlich kann der Film eines Insassen kein *perpetrator gaze* sein. Doch die Auftragssituation und die direkte Überwachung der Filmaufnahmen durch die SS machen eine derartige Einflussnahme durch den Kameramann unwahrscheinlich. Die Situation, die Arani im Ghetto Litzmannstadt analysiert, in der jüdische Fotografen im Auftrag des Judenrats fotografieren, unterscheidet sich von dieser Form der Auftragsarbeit. In Westerbork werden die Internierten im Auftrag der SS gefilmt und insofern reproduziert sich auch hier der *perpetrator gaze*.¹⁵⁶

3.3 Visuelle Erinnerungspolitiken im Rahmen der »Endlösung«

Die Brutalität und Konsequenz, mit der die Deutschen die Ermordung der europäischen Juden und Jüdinnen noch bis kurz vor der Kapitulation vorantreiben, hat immer wieder zu der Annahme geführt, dass nicht nur die Juden und Jüdinnen, sondern auch deren Kultur und alle Spuren ihrer Ermordung vernichtet werden sollten. Der von Aleida Assmann geprägte Begriff »Mnemozid« wird häufig in diesem Zusammenhang zitiert. Dennoch gibt es einige Ereignisse und Projekte, die eine parallel existierende Tendenz zur Bewahrung der Erinnerung an die Jüdinnen und Juden, aber auch an den Massenmord erkennen lassen. Zwar zeugt beispielsweise die sogenannte Aktion 1005, bei der die noch vorhandenen Massengräber geöffnet und die darin befindlichen Leichen rückstandlos verbrannt wurden, zumindest gegen Ende des Krieges von einer Angst der Deutschen vor Entdeckung ihrer Taten. Allerdings lässt sich daraus keine eindeutige Haltung zur langfristigen Erinnerung an den Genozid ableiten. Wie Angrick nachvollziehbar rekonstruiert, dient die Aktion 1005 anfangs vorrangig der Optimierung der Leichenbeseitigung und damit eher einer Rationalisierung und Ausweitung des Tötungsprozesses.¹⁵⁷

Ein weiterer Hinweis auf eine aktive Erinnerungspolitik der Nationalsozialisten im Zusammenhang mit dem Judenmord ist die quasi-ethnologische Erforschung der jüdischen Kultur. Schon zu Beginn des Krieges führt das Gerücht über eine baldige Umsiedlung zu Aktivitäten unter Ethnolog:innen, die die jüdische Kultur studieren wollen, so lange die zu deportierenden Menschen noch in ihrer »ursprünglichen« Umgebung leben.¹⁵⁸ Offenbar steht dies nicht im Gegensatz zur Vernichtungspolitik. Vielmehr werden von der SS Kultgegenstände aus den Synagogen für solche Zwecke gesammelt.¹⁵⁹ Die Planungen eines »Jüdischen Zentralmuseums«¹⁶⁰ in Prag durch die SS sind belegt, und es gibt Aussagen von Angehörigen der NS-Nomenklatura, die auf die Möglichkeit eines späteren, positiven Gedenkens an den Massenmord hindeuten.¹⁶¹ Bei einem solchen Projekt wäre es dann nicht mehr nur um Deckvisualisierungen, sondern um eine Dokumentation des Geschehens an sich gegangen, das auch die Ermordeten hätte miteinschließen müssen. Eine Repräsentation des Tötens selbst hätte nicht notwendigerweise Teil dieser »Erinnerungskultur« werden müssen, insofern sind selbst die Fotografierverbote bei Hinrichtungen kein klarer Beweis für die Abwesenheit eines Erinnerungswunsches. Das sogenannte Auschwitz-Album scheint exemplarisch für eine solche Form des Gedenkens zu sein, da es stolz die Effizienz des Ablaufs der Deportation der ungarischen Juden und Jüdinnen

3 Holocaustinnerung und visual history



Abb. 4 Zeichnung des Theresienstadtinsassen Dr. Pavel Fantl, möglicherweise von den Dreharbeiten 1942.

3.3 Visuelle Erinnerungspolitiken im Rahmen der »Endlösung«

präsentiert, die Ermordung selbst aber nicht zeigt. Trotz dieser Konzession lassen die Bilder der vor den Gaskammern wartenden Frauen und Kinder in Kombination mit der Bildunterschrift »Aussortierung« und »Nicht mehr einsatzfähige Frauen und Kinder« keinen Raum für Interpretation.¹⁶²

Das Fotografierverbot gehört zu den kurzfristigeren Maßnahmen und wird von Himmler mit der Gefahr des propagandistischen Missbrauchs von Fotos und Filmen durch die Kriegsgegner begründet. Filmdokumente wie der Bericht über den Stuttgarter Judenladen¹⁶³ gehören einerseits in den Bereich der die Verfolgung begleitenden, vorrangig irreführenden Propaganda, sind aber auch für eine längerfristige Erinnerung geeignet und werden im Stadtarchiv aufbewahrt. Einige dieser Filme werden bei Kriegsende nicht vernichtet, was darauf hindeutet, dass sie von den Täter:innen als entlastend oder unproblematisch wahrgenommen werden. Weitere Beispiele für eine eher bewahrende als verschleiernde Erinnerungspolitik sind der erste Theresienstadtfilm von 1942¹⁶⁴ sowie der geplante, aber nicht fertiggestellte Film aus dem Jahr 1943, der das historische jüdische Leben in der Prager Altneuen Synagoge dokumentieren sollte.¹⁶⁵ Auch der Westerborkfilm ist aus dem Wunsch heraus entstanden, eine Erinnerung an das Lager zu erhalten. Er zeigt es allerdings in einer beschönigenden Art und Weise und gehört somit (zusammen mit dem Kurt Gerron zugeschriebenen Theresienstadtfilm von 1944 und dem Warschauer Ghettofilm) zu den wenigen Filmen über die Lager, die als eindeutige Deckvisualisierungen gelten können.

Der erste Theresienstadtfilm wird laut H.G. Adler¹⁶⁶ 1942 fertiggestellt und soll in Prag eine Art Uraufführung gehabt haben, verschwindet aber kurz danach.¹⁶⁷ Adler selbst will ihn gesehen haben und hat ein Erinnerungsprotokoll hinterlassen.¹⁶⁸ In den 1990er Jahren aufgetauchte Aufnahmen aus dem auf niederländischem Territorium betriebenen Polizeilichen Durchgangslager Amersfoort von 1944 sowie ein Erinnerungsbericht über Filmaufnahmen der SS in Westerbork 1942¹⁶⁹ deuten darauf hin, dass regionale Initiativen einer Dokumentation des Lagersystems häufiger vorkamen.

3 Holocaustinnerung und visual history

3.4 Visual history und Soziale Gedächtnisse vom Judenmord

»The fantasy that images and visuality are the decisive political forces of our time is, in fact, one of those collective hallucinations that should be a problem for investigation in visual culture, not one of its constitutive axioms.«¹⁷⁰

(W. J. T. Mitchell)

Im ersten Teil der Arbeit wurde ein Begriff der sozialen Gedächtnisse als systemrelative Funktion modelliert und die Holocaustinnerung als Sonderfall der erinnerungskulturellen Verarbeitung eines weitgehend nicht öffentlich vollzogenen Völkermords untersucht. Im Folgenden wird nun die Formierung visueller Gedächtnisse und die Bilderwanderung anhand von drei Problemstellungen genauer in den Blick genommen. Diese Problemstellungen umfassen erstens die möglichen Diskrepanzen zwischen kuratorischen Entscheidungen und visuellen Gedächtnissen, zweitens die Bedeutung latenter Bildinhalte für die Formierung von Gedächtnissen in Bezug auf problematische Vergangenheiten, und drittens den Begriff der Ikonizität in akademischen Diskursen über Erinnerungskultur. Diese Überlegungen werden hier in Bezug auf die *visual history* des Holocaust als Sonderfall diskutiert.

3.4.1 Kurator:innen und kollektive Gedächtnisse

Gedächtnisse sind schwer zu fassende Entitäten, und ein kollektives Bildergedächtnis ist eine heuristische Zusammenfassung von Vorstellungen oder von gedanklichen Bezugnahmen auf Bilder einer Gruppe von Personen, die sich heutzutage beispielsweise in der Verwendung von Filmsequenzen für *memes* oder andere Beiträge in *social media* manifestieren kann. Bestimmte Bilder werden aus unterschiedlichen Gründen immer wieder ausgewählt. Sie können ikonisch sein, für bestimmte Zwecke als Illustrationen besonders geeignet oder aufgrund ihrer Seltenheit ausgewählt werden. Die seit Mitte der 1990er Jahre geführten Diskussionen über die Verwendung von Archivmaterialien scheinen vorauszusetzen, dass historische Ereignisse um ihrer selbst willen erinnert werden, und die dabei verwendeten Bilder austauschbar sind. Stark vereinfacht gesagt wird davon ausgegangen, dass ein Bild, das wiederholt bei der Illustration eines Ereig-

nisses verwendet wird, zu einer Ikone wird. Dies führt angeblich dazu, dass vom eigentlichen Inhalt des Bildes abgelenkt wird und es zu einer distanzierenden Konventionalisierung der nur noch mechanisch vollzogenen Erinnerung kommt. Als Beispiele für solche Ikonen werden häufig die Bilder der Leichenberge aus Bergen-Belsen genannt, aber auch der kleine Junge mit der Schiebermütze und den erhobenen Armen aus dem sogenannten Stroop-Album oder das Mädchen Settela aus dem Westerborkfilm gehören in diese Kategorie. Jedoch ist der vermutete kausale Zusammenhang nicht selbstverständlich. Historisierungsprozesse verlaufen nicht logisch, sondern selektiv und können durch eindrückliche Bilder und deren Wanderungen strukturiert sein. Ein aktuelles Beispiel ist der ertrunkene syrische Flüchtlingsjunge Alan Kurdi, dessen Bild 2015 zu einer Ikone der damaligen Flüchtlingskrise wurde und die Wahrnehmung des syrischen Bürgerkriegs und seiner Folgen in Deutschland maßgeblich veränderte. Ein weiter zurückliegendes Beispiel ist das Foto des von Napalm verbrannten Mädchens Phan Thị Kim Phúc 1972, das die Haltung zum Vietnamkrieg weltweit veränderte und bis heute symbolisch für den gesamten Konflikt steht. Ereignisse werden also auch erinnert, weil es emotionalisierende Ikonen gibt, und solche Ikonen strukturieren zumindest die Art und Weise, in der die Ereignisse in den kollektiven Gedächtnissen präsent sind. Dass und wie der Holocaust erinnert wird, hängt also auch von den ikonischen Bildern der Erinnerungskultur ab und von der Art und Weise, wie sie die Geschichtsbilder beeinflussen. Ikonen wohnt offenbar eine mnemische Energie inne, die starke assoziative Reaktionen auslösen kann. So betrachtet sind Erinnerung und das sie begleitende oder auslösende Bild nicht eindeutig Kategorien wie Ursache und Wirkung zuordenbar. Dank der starken emotionalen Wirkung und ihrer die Vorstellung strukturierenden Symbolfunktion stellen sie wichtige, mitunter unverzichtbare Zugänge zu Geschichte dar und werden auch deshalb immer wieder verwendet. Diese Ubiquität ist ein auffälliges Merkmal vieler Bildikonen. Unter Gesichtspunkten wie Aktualität oder Originalität lassen solche Wiederholungen einiges zu wünschen übrig, was sich in der häufig kritischen Rede über die Abnutzung der Ikonen manifestiert.

In ihrer vielbeachteten Studie über die Darstellung des Nationalsozialismus im westdeutschen Fernsehen der Nachkriegszeit konzentriert sich Judith Keilbach auf die wiederholten Verwendungen von bekannten Archivmaterialien, die sie größtenteils als Ergebnis einer Illustrationsökonomie mit knappen Ressourcen erklärt. Keilbach differenziert zwischen Präsentation (einer auf die Bilder selbst eingehenden »Zurschaustellung«) und oberflächlicher Illustration, bei der nur vorübergehend Bedeutung entsteht, die jeweils wieder gelöscht bzw. bei

3 Holocaustinnerung und visual history

neuer Nutzung überschrieben wird. Beide Verwendungen verlieren laut Keilbach durch Wiederholung an Wirkung. Die Präsentation nutzt sich nach und nach ab und die jeweils wechselnde Illustration funktioniert nicht mehr, sobald die Bilder wiedererkannt werden und eine nur temporäre Überschreibung auf Widerstand stößt. Es ist denkbar, dass Keilbach hier einen Wahrnehmungseffekt beschreibt, der sich bei Filmemacher:innen und bei Wissenschaftler:innen einstellt, die viel mit Archivmaterialien arbeiten. Ob diese Wahrnehmung auch beim Publikum entsteht, ist fraglich. Die Einebnung jeglicher Differenz zwischen Publikum und Kurator:innen führt dazu, dass Publikumsreaktionen antizipiert werden, die es möglicherweise nur bei Fachleuten gibt. Das Zusammenspiel von Publikum und Archivmaterial folgt bei Keilbach der Logik der »Spoiler-Kultur«. Sogenannte *spoiler* sind paratextuelle Phänomene innerhalb von Fandiskursen und beziehen sich auf Geheimnisse hinsichtlich der Besetzung oder narrativer Verläufe von Filmen, die einem das Filmerlebnis verderben (=*to spoil*) können. Die Idee des *spoilers* stammt aus der kommerziellen Verwertung von Kunst- oder Kulturprodukten, und impliziert (im Widerspruch zur traditionellen Praxis und im Gegensatz zur empirischen Wirkung von Spoilern), dass Erzählungen dem Publikum unbekannt oder neu sein müssen, um geschätzt oder als relevant wahrgenommen zu werden. Diese Angst bezieht sich nicht nur auf *who-done-it*-Szenarien, sondern auf jede Art von *plot twist*. Konsequent konstatiert Keilbach, dass es einen Bedarf an neuem Filmmaterial gibt, da die alten Ikonen bald verbraucht seien.¹⁷¹ Das Hauptargument gegen die Annahme, dass die Ikonen der Erinnerungskultur sich abnutzen, ist jedoch ihre durchgehende und anhaltende Präsenz. Die kollektiven Bilderwelten des Holocaust und des Nationalsozialismus haben sich als relativ stabil erwiesen. Die kürzlich veröffentlichte *Filmography of the Genocide* zeigt, dass trotz einer inzwischen reichen Auswahl an nicht-ikonischen oder unikonischen Filmen der Täter und Täterinnen eine Aufnahme neuer Materialien in den Kanon bisher nicht erfolgt ist.

Obgleich beides, die wiederholte Wahl und die Besonderheit, notwendige (wenn auch nicht hinreichende) Bedingungen sind, stehen sie in keinem kausalen Verhältnis zur Ikonisierung. Häufiges Zeigen macht Bilder nicht ikonisch und das Potential, ikonisch zu werden, haben Bilder unabhängig von ihrer Ikonisierung, d.h. es gibt weit mehr Kandidaten für einen Ikonisierungsprozess als Bildikonen. Um ikonisch zu werden, benötigen Bilder eine direkte, emotionalisierende Qualität, die sie bereits beim ersten Betrachten hervorhebt. Dabei spielt auch die Fähigkeit eines Bildes, ein Ereignis als Momentaufnahme zu repräsentieren, eine Rolle. Sowohl der *privileged moment* des Direct Cinema (Drew and associates),

als auch G.E. Lessings »fruchtbare Augenblick« sind mit dem »ikonischen Bild« verwandte Konzepte.¹⁷² Es ist nicht unbedingt der Höhepunkt des Geschehens, der ein Ereignis am besten repräsentiert, sondern ein aussagekräftiger Moment, der an der Schwelle zwischen Vergangenheit und Zukunft steht und latente Sinnstrukturen sichtbar macht. Das Bild von Settela im Türspalt des Viehwaggons erfüllt genau diese Funktion der Repräsentation des Übergangs.

Bei der medienwissenschaftlichen Untersuchung von Ikonisierungsprozessen ist die Versuchung groß, Veröffentlichungen (wie Ausstellungen, Filme oder Bücher) mit den kollektiven Gedächtnissen gleichzusetzen. Da die Bildergedächtnisse selbst als Ganze nicht erfasst werden können, konzentrieren sich Untersuchungen wie der Mnemosyne-Atlas von Aby Warburg auf das Sammeln und Analysieren einzelner Fälle der Bilderwanderung als Spuren dieser Gedächtnisse. Anhand von visuellen Analogien lassen sich gerade langfristige Bilderwanderungen über die Jahrhunderte und über kulturelle Grenzen hinweg gut nachvollziehen. Doch woran lässt sich feststellen, ob das Erscheinen eines Bildes und selbst die Übernahme eines Bildes aus einer anderen Kultурperiode eine Auswirkung auf die kollektiven Gedächtnisse hat? Warburg begegnet diesem Problem durch die Untersuchung von etablierten Moden und Trends, wie z.B. zeittypischen Formen von Portraits. Einzelne »Fehlkuratierungen«, die keine Resonanz hervorrufen, verspielen sich in dieser Makroperspektive, da die Wahrscheinlichkeit, dass sie überhaupt überliefert werden, gering ist. Ein solches Vorgehen ist bei der Betrachtung der Bilderwanderung über vergleichsweise kurze Zeitabschnitte, wie im vorliegenden Fall, anfälliger für Fehleinschätzungen, insbesondere durch die in den Filmwissenschaften übliche Analyse weniger exemplarischer Einzelfälle. Die Schwierigkeit liegt in der Bewertung der Relevanz einzelner Kuratierungsakte. Archivfilme werden nach dem Ermessen von Kurator:innen verwendet, die selbst Mitglieder von Erinnerungsgemeinschaften sind und daher von den sozialen Gedächtnissen beeinflusst werden. Aber dies sagt noch nichts darüber aus, ob ihre Auswahl die adressierten Bildergedächtnisse adäquat repräsentiert, und insofern, als diese Kuratierungen auf den langfristigen Prozess der Formierung von Gedächtnissen wirkt, lässt sich dies auch immer erst im Nachhinein beurteilen. In Bezug auf die sozialen historischen Gedächtnisse aktivieren Kurator:innen audiovisuelle Materialien aus den Archiven, oder kurz: Archivfilme, und holen sie quasi aus dem Speicher- ins Funktionsgedächtnis.¹⁷³ Inwiefern die aus dem kulturellen Speichergedächtnis oder dem Bilderreservoir hervorgeholten Bilder aber bei den Rezipient:innen auf Resonanz stoßen, für sie Bedeutung erhalten und möglicherweise ihre Vorstellungen der

3 Holocaustinnerung und visual history

historischen Wirklichkeit verändern, muss jeweils empirisch untersucht und nachgewiesen werden. Die Bedeutung eines Films wie *NUIT ET BROUILLARD* für die Bildergedächtnisse manifestiert sich in der immer wieder stattfindenden Auswahl des Films für Aufführungen. Der Anteil der verwendeten Materialien an der Bedeutung, die dem Film beigemessen wird, muss jedoch separat untersucht und belegt werden. Die Analyse von Verwendungen befasst sich also zunächst nur mit der Untersuchung der Tätigkeit von Kurator:innen und deren Blick auf die kollektiven Bilderwelten und nicht mit den Bilderwelten selbst. Erst durch die Untersuchung der Diskussionen über einen Film lassen sich Aussagen darüber machen, ob und vor allem welche Bilder eines Films in den Gedächtnissen resonieren.

Karl Mannheim weist in seiner Abhandlung über *Das Problem der Generationen* auf diesen Zusammenhang hin, wenn er bemerkt, dass geistige Strömungen einer Epoche in der Regel anhand der Äußerungen einer »Literatenschicht« analysiert werden, die jedoch die eigentlichen sozialen Willen einer Generation nur teilweise widerspiegeln.¹⁷⁴ Insofern als Kuratierungen nicht nur als Anregungen oder Ermöglichung von Rekontextualisierungen, sondern auch als Debattenbeiträge gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse verstanden werden müssen, ist es problematisch, diese als exklusive Manifestationen kollektiver Bildergedächtnisse zu interpretieren oder beide gleichzusetzen.¹⁷⁵ Im Gegenteil besteht nach gängiger Auffassung die Aufgabe von Kurator:innen gerade darin, nicht einfach blind die Erwartungen des Publikums zu bedienen. Das Weglassen von nicht mehr adäquaten Bildern gehört ebenso zum Kuratieren wie der Versuch, neues und kontroverses Material in die öffentliche Diskussion und damit langfristig auch in die kollektiven Bilderwelten einzuführen. Viele Verwendungen repräsentieren daher nicht nur das, was die Erinnerungsgemeinschaften für relevant halten, sondern bieten vielmehr eine Möglichkeit, diese Erwartungen zu verändern. Es ist auch möglich, dass bisher unbeachtete Bilder überraschenderweise beginnen, den Erwartungen zu entsprechen. Wie gezeigt werden wird, können neu kuratierte und vormals unbekannte oder kaum wahrgenommene Bilder auf einmal den Relevanzerwartungen entsprechen, während zeitweilig akzeptierte Bilder manchmal dem Wandel der Diskurse zum Opfer fallen und dann nachträglich aus den Kuratierungen herausfallen (nachdem sie längst aus den Bildergedächtnissen verschwunden sind). Obwohl solche Diskrepanzen zwischen Kuratierung und Publikumserwartung nicht immer eindeutig nachweisbar sind, muss ein medienwissenschaftliches Paradigma der Bilderwanderung dennoch zumindest die Existenz dieser mnemonicen Phänomene anerkennen und sie als Unschärfe bei der Darstellung kollektiver Bilderwelten berücksichtigen. Das bedeutet nicht,

dass die Urteile der Kurator:innen über Ikonizität gänzlich irrelevant sind, sondern nur, dass sie stärker kontextualisiert werden müssen. Eine solche Kontextualisierung kann durch die Untersuchung der Rezeptions- und Aufführungs geschichte eines Films erfolgen.

Rezeptionsorientierte Untersuchungen zur Ikonizität historischer Aufnahmen sind bisher ein Desiderat der kommunikationswissenschaftlichen Forschung. Eine der wenigen Studien auf diesem Gebiet ist die Untersuchung *Photographs and Collective Memory* von Cohen, Boudana und Frosch, in der 1000 israelische Staatsbürger:innen zu ikonischen Nachrichtenbildern befragt wurden.¹⁷⁶ Ikonizität wurde im Vorfeld durch die Auswertung der in Geschichtsbüchern, Zeitungen und Zeitschriften und pädagogischen Materialien verwendeten Fotografien quantitativ ermittelt. Die Identifikation des Kernkorpus an Ikonen, die den Tests vorausging, war jedoch nur bedingt erfolgreich. Zwar wurden bei der Befragung im Durchschnitt etwa die Hälfte dieser häufig publizierten und von Cohen, Boudana und Frosch anhand ihrer Verwendungshäufigkeit als Ikonen vorab identifizierten Bilder von den Befragten erkannt, die andere Hälfte wiederum wurde als unbekannt markiert, ohne dass für die Auswahl ein Muster erkennbar geworden wäre. Die Existenz allgemein bekannter Bilder, die fast allen Mitgliedern einer Erinnerungsgemeinschaft in leicht unterschiedlichem Maße vertraut sind, wurde damit bestätigt. Die Ableitung eines solchen Kanons ikonischer Bilder aus den kuratorischen Entscheidungen der Gestalter:innen von Schulbüchern und Journals, die als Grundlage der Voruntersuchung gedient hatte, schlug dagegen in mindestens der Hälfte der Fälle fehl. Auch wenn es hier um Fotografien und nicht um Bewegtbilder geht, zeigt dieses Ergebnis deutlich, dass die Urteile von Expert:innen hinsichtlich der Ikonizität von Bildern nicht immer den Erwartungen des Publikums entsprechen und Kurator:innen manchmal Illusionen über Wirkung und Ikonizität bestimmter Bilder haben können.

Verwendungen sind also nicht identisch mit den Bildergedächtnissen und können hinsichtlich der Intention der Autor:innen grundsätzlich in affirmierende und herausfordernde Sprechakte unterteilt werden. Die Verwendung bisher unbekannter Teile eines Archivmaterials kann eine solche, auf Veränderung abzielende Modifikation darstellen, ebenso das Weglassen für ikonisch gehaltener Bilder. Ein wichtiger praktischer Schritt besteht also darin, bei der Betrachtung der Bildewanderung nicht nur Erstveröffentlichungen und damit vor allem kuratorische Handlungen zu dokumentieren und auszuwerten, sondern diese anhand der Auswertung von Kino-Wiederaufführungen, DVD-Wiederveröffentlichungen, Wiederholungen im Fernsehen und anderen Phänomenen im Zusam-

3 Holocaustinnerung und visual history

menhang mit Rezeption und Aufführung wie beispielsweise Kritiken oder Sichtungsberichten in ihrer Reichweite zu bewerten. Auf terminologischer Ebene ist es sinnvoll, zwischen Träger:innen der Erinnerung (Konsument:innen also) und gestaltenden Kurator:innen zu differenzieren.

3.4.2 Latente Bildgehalte

Die Verdrängung der Erinnerung an den Judenmord, die – wie gezeigt werden konnte – sowohl von den Deutschen als auch von den Alliierten nach dem Krieg praktiziert wird, hat auch Auswirkungen auf die Bilder vom Genozid. Inkriminierende Filme und Fotos werden von den deutschen Täter:innen größtenteils vernichtet. Ambivalente Zeugnisse wie der Westerborkfilm überdauern hingegen die Säuberungsaktionen am Ende des Krieges und werden teilweise von den Täter:innen selbst bewahrt. Die Kommentare des Lagerkommandanten Gemmekker zum Film während der Gerichtsverhandlung deuten darauf hin, dass er den Film als entlastenden Beweis ansieht. Er glaubt, dass die im Filmmaterial enthaltene Anklage ausreichend verdeckt ist, um es zu seiner Verteidigung verwenden zu können. Es konnte gezeigt werden, dass der Westerborkfilm antisemitische Darstellungen transportiert, wie die der Jüdinnen und Juden, die »arbeiten lernen«, die für die erste Nachkriegsgeneration und auch für viele der amerikanischen und britischen Besatzer nicht als solche erkennbar waren. Die Popularität des Westerborkfilms in den frühen Holocaustdarstellungen ist möglicherweise auch auf latente Aspekte des Materials zurückzuführen. Denn die Bilder sind in ihrer Friedlichkeit und ihrer Unaufgeregtheit auf den ersten Blick kontraintuitive Spuren. Sie bieten einerseits eine Erklärung, wie die Deportation in die Todeslager so vieler Menschen möglich war, andererseits dekonstruieren sie die angebliche Normalität des Alltags der 1940er Jahre in den Erzählungen der Tätergeneration. Die Bilder von den durchschnittlichen Stadtbewohnern auf dem Weg nach Auschwitz überblenden sich mit den Bildern der durchschnittlichen *bystander* und laden letztere mit Grauen auf. Vor allem aber füllen sie eine Lücke, die sich durch das Schweigen der Zeitzeugen hinsichtlich des Judenmords aufgetan hatte. Als Anfang der 1960er Jahre die Szenen vom Bahnsteig in Westerbork zu einem Kristallisierungskern eines neu entstehenden sozialen Gedächtnisses vom Judenmord werden, ist dies auch ein Fall von *travelling memory*. Diese Filmbilder haben ein Stück einer verdrängten Wirklichkeit über die Zeit des Schweigens direkt nach dem Krieg hinübergerettet, bis zur Neuformierung der Holocaustinnerung. In seinen *Studien über Hysterie* definiert Freud hysterische

Symptome als sogenannte Erinnerungssymbole, »da sich in ihnen dasjenige äußert, was nicht bewusst erinnert, aber auch nicht vergessen werden kann«,¹⁷⁷ und auch Aby Warburg schreibt mit seinen Pathosformeln bestimmten Gestaltungen und vor allem dargestellten Gesten und Körperperformen die mnemische Potenz zu, die Jahrhunderte zu überspringen und eine auffällig unmittelbare Antikenrezeption in der Neuzeit zu ermöglichen.¹⁷⁸ Auch das Westerborkmaterial kann als eine Art Erinnerungssymbol für den Holocaust verstanden werden. Es zeigt nicht den eigentlichen Akt der Ermordung, sondern eine kodierte Form der Tat. Der Westerborkfilm bietet eine Möglichkeit, den Holocaust nicht zu vergessen, ohne mit ihm in einer Weise konfrontiert zu sein, die zu Abgrenzung und Distanzierung führt. Es ist denkbar, dass ikonische Materialien immer wieder gezeigt werden, weil sie eine Spannung auslösen, die gerade durch ihren Widerspruch zu dominanten Teilen des Narrativs entsteht, in dessen Kontext sie erscheinen. Die Bilderwanderung oder das *travelling memory* latenter Bildergehalte im Zusammenhang mit dem Holocaust geht aber auch mit problematischen Fällen der Aneignung einher. Die Darstellung deutscher Zivilisten im TV-Drama DRESDEN (2006, Roland Suso Richter), die während eines Luftangriffs von brennenden Gebäuden in den Tod springen, ist eins der Beispiele, die Tobias Ebbrecht-Hartmann in seiner Dissertation eingehender analysiert. Die in DRESDEN gewählte Bildkomposition ähnelt Fotos aus dem sogenannten Stroop-Album, einer zynischen Dokumentation der Niederschlagung des Aufstands im Warschauer Ghetto 1943 durch die SS.¹⁷⁹ Die Fotos aus dem Stroop-Album zeigen jüdische Widerstandskämpfer, die auf der Flucht vor der SS aus brennenden Gebäuden springen. Durch die Verwendung dieses Motivs für die aus den brennenden Häusern springenden Deutschen werden im TV-Drama DRESDEN die Opfer der Bombenangriffe auf deutsche Städte mit Holocaustopfern auf eine Stufe gestellt – ein problematischer Vergleich. Ebbrecht-Hartmann rekonstruiert diesen Prozess als eine palimpsestartige Überschreibung oder Aneignung jüdischer Opfererzählungen bei der Formierung der Gedächtnisse der Täter:innen und fragt nach den Bedingungen dieser Migration. Gelingt die Überschreibung der Bilder aus dem Ghetto, wie Ebbrecht-Hartmann vermutet, weil sie ikonisch sind? Das Stroop-Album ist zwar verfügbar, aber die Fotos waren und sind in der deutschen Öffentlichkeit kaum bekannt. Prominente *re-enactments* dieser Fotos tauchen allerdings in Anatol Litvaks auch in Deutschland sehr erfolgreichem Film über widerständige Wehrmachtsoffiziere THE NIGHT OF THE GENERALS (1967) auf und waren daher zumindest indirekt bekannt. Zudem gehören die Fotos aus dem Stroop-Album zur Ikonografie der in Israel praktizierten, heroischen Holocaust-

3 Holocaustinnerung und visual history

erinnerung. Dort stellt der Ghettokämpfer eine emblematische Figur des Gedenkens an die Shoah dar. Handelt es sich hier um das Rekurrieren auf eine subkutane Erinnerung, wie Saryusz-Wolska die unausgesprochenen Erinnerungen an den Judenmord im Kontext der Tätererinnerung nennt?¹⁸⁰ Eine solche kuratorische Entscheidung kann als Aneignung einer Opfererfahrung interpretiert werden. Dass das Bild der in den Tod springenden Ghettokämpfer nur vager Bestandteil der deutschen Bildergedächtnisse ist, ist möglicherweise gerade konstitutiv für diese Wanderung. Würde sie offen und für das Publikum nachvollziehbar stattfinden, so würde diese Bilderwanderung Abwehr hervorrufen und ihre Wirkung nicht entfalten. Sie wird jedoch vom deutschen Publikum nur latent wahrgenommen. Durch die Verwendung dieses Bildes mit seinem emotionalisierenden Potential im Kontext der Darstellung des Leids der deutschen Zivilisten wird das Bild, genauer gesagt diese Komposition, Teil der deutschen Kriegserinnerungen und verdeckt bzw. relativiert gleichzeitig die Erinnerung der Opfer. Eine solche Verwendung wird jede weitere Rezeption des Originalbildes aus dem Stroop-Album beeinflussen, das nun als bereits aus dem Kontext der Bombardierung Dresdens bekannte Komposition wahrgenommen wird.¹⁸¹ Wie Ebbrecht-Hartmann es formuliert, bleibt die Beziehung von Hypertext zu Hypertext verborgen, der eine kommt jedoch nicht ohne den anderen aus.¹⁸²

Wie noch zu zeigen sein wird, geht die Migration von Bildern oft mit einer Art Doppelgesicht einher. Einerseits wird das ursprüngliche Bild in einen neuen Kontext eingeführt und verstärkt oder emotionalisiert dort eine Darstellung, während es andererseits in seiner ursprünglichen Wirkung abgeschwächt wird.¹⁸³ In dieser Hinsicht migriert das Bild gewissermaßen tatsächlich. Es taucht nicht einfach erneut auf, sondern scheint sich von seinem ursprünglichen Ort fortbewegt zu haben.¹⁸⁴ Auch das Bild von den in den Tod Springenden aus DRESDEN ist ein Beispiel für *travelling memory* im Sinne von Erls Paradigma, und es gibt viele Beispiele für Erinnerungen, die von den Mitgliedern einer Erinnerungsgemeinschaft unbemerkt reisen. Oft spielen unbewusste Anteile von Tradierungen eine Rolle. Karl Mannheim unterscheidet in diesem Zusammenhang bewusste und unbewusste Anteile der Erinnerung. Die unbewussten Anteile entdecken bei Aktualisierungen der Erinnerung »oft >Seiten<, eingebettete Möglichkeiten am Hergebrachten, die unmittelbar vorher nicht beachtet wurden«,¹⁸⁵ und so wird das Hergebrachte selektiv an neue Situationen angepasst. Auch bei der Verwendung von Archivmaterial aus dem Kontext des Holocaust spielen solche unbewussten Bildanteile eine Rolle. Der eingeschriebene *perpetrator gaze* und auch propagandistische Hintergründe werden bei der Verwendung häufig nicht

benannt. Das meist ursprünglich propagandistisch aufgeladene Filmmaterial wird als neutrale Dokumentation der Vergangenheit angeeignet. Möglicherweise spielen solche latenten und verdrängten Bildgehalte, also die verborgene Beziehung von Hypertext zu Hypotext, auch bei Ikonisierungsprozessen eine Rolle.

3.4.3 Ikonizität und Erinnerungskultur

Der Begriff der Ikonizität begleitet die Diskussion um die Verwendung von Archivmaterialien vom Holocaust spätestens seit Mitte der 1990er Jahre.¹⁸⁶ Er bezeichnet Bilder, die zugleich häufig verwendet und rekontextualisiert werden, eine starke emotionale Wirkung und in der Regel symbolische Bedeutung haben. Zweifellos begleiten die Holocausterinnerung Fotos und Laufbilder, auf die all das zutrifft. Allerdings gibt es, gerade im akademischen Diskurs, Annahmen über die Ursachen der Ikonizität, die meines Erachtens problematisch sind und die möglicherweise eine Wirkung auf Kurator:innen und auf die öffentliche Diskussion über die Verwendung von Archivbildern haben. Das folgende Kapitel enthält eine Reihe von Überlegungen, die den ansonsten auch von mir verwendeten Begriff der ikonischen Bilder kontextualisieren sollen.

In die akademische Debatte um die *visual history* des Holocaust kritisch eingeführt wird der Begriff 1998 von Cornelia Brink als »Ikonen der Vernichtung«.¹⁸⁷ In ihrem Essay »Secular Icons«, der Brinks Dissertation zusammenfasst, nimmt sie sich der damals in der Alltagssprache bereits gängigen Rede von ikonischen Bildern für populäre Fotografien aus dem Kontext des Holocaust an und versucht, durch einen Rekurs auf die religiösen Ursprünge des Begriffs dessen Bedeutung und Funktion zu entschlüsseln. Sie sieht die Ikonizität der Fotos und Filme von der Befreiung Bergen-Belsens kritisch und kontrastiert deren Status als Symbol des Judenmords mit ihrer angeblich mangelnden Repräsentativität für das Lagersystem, womit sie allerdings m.E. über das Ziel hinausschießt. Brink beruft sich dabei auf Hannah Arendt, die in *Elemente und Ursprünge Totaler Herrschaft* »alle Aufnahmen von Konzentrationslagern« als »insofern irreführend«¹⁸⁸ bezeichnet, als sie die Lager im Moment der Befreiung zeigten und nicht wie sie während des Krieges geführt wurden. Es ist jedoch fraglich, ob die Bilder wirklich so irreführend sind und nicht im Gegenteil gerade wegen ihrer Stimmigkeit Teil des Bilderkanons vom Holocaust wurden. Auch wenn das Ausmaß der Überbeladung zum Zeitpunkt der Befreiung einen einzigartigen Höchststand erreicht hatte, sind selbst die Bilder aus Bergen-Belsen in vieler Hinsicht dennoch repräsentativ. Die Nahrungsmittelversorgung der Häftlinge war schon Ende 1944 von

3 Holocaustinnerung und visual history

der Lagerleitung so weit reduziert worden, dass der Hunger zur Haupttodesursache wurde. Der Anblick von unterernährten Häftlingen und Stapeln abgezehrter Leichname gehörte zum Zeitpunkt der Befreiung in Bergen-Belsen längst zum Alltag, wie in vielen anderen Lagern auch. So beschreibt SS-Mann Franz Suchomel in Lanzmanns *SHOAH*, wie sich in Treblinka während der Aktion Reinhardt über längere Zeit die Leichen im Freien stapelten. »We stacked them here, here, here and here. Thousands of people piled one on top of another on the ramp. Stacked like wood.«¹⁸⁹ Wie sich in den überlieferten Zeugenaussagen der das Lager befreien Soldaten nachlesen lässt, war Bergen-Belsen mehr als reichlich mit Lebensmitteln versorgt, und die defekten Wasserleitungen innerhalb weniger Stunden durch die britischen Truppen repariert. Es handelte sich also bei der mangelnden Versorgung nicht um kriegsbedingte Engpässe, sondern um vorsätzlichen Nahrungsentzug. Dass die abgezehrten Leichen aus Bergen-Belsen möglicherweise viele Deutsche an die letzten Kriegsjahre erinnerten und insofern grundsätzlich zutreffende Darstellungen des Lagersystems waren, zieht Brink nicht in Betracht. Stattdessen wählt sie den Begriff der säkularen Ikonen, um den nur quasi-metaphorischen und überhöhten Gebrauch der Bilder im Kontext der Holocaustinnerung von deren Bedeutung als Dokument abzugrenzen. Ihre Definition der Ikonen der Vernichtung als Bilder, die aufgrund ihrer Eindrücklichkeit und ihrer wiederholten Verwendung zu Symbolbildern wurden, geht mit einer expliziten Kritik der distanzierenden Wirkung der Bilder einher, deren »force [...] has been alleviated and attenuated over time«¹⁹⁰ und einer eher vorsichtigen, nur in Ansätzen formulierten Infragestellung, die über die angeblich irreführende Verwendung argumentiert. Abgesehen von den Relativierungs- und Rechtfertigungsdiskursen hinsichtlich der Re-Educationfilme der Nachkriegszeit, die in »Secular Icons« zwischen den Zeilen hindurchscheinen, ist der Text ein plastisches Beispiel für die weit verbreitete Skepsis gegenüber den Bildikonen des Holocaust, auf die näher eingegangen werden soll. Nach dem Kriterium der Wiederholung (in Kapitel 3.4.1 behandelt) und dem der Latenz (Kapitel 3.4.2), ist damit ein weiteres Spezifikum der Bildikonen benannt, nämlich die angeblich mit der Wiederholung einhergehende Abschwächung ihrer Wirkung, die möglicherweise eine verdeckte Diskussion über Authentizität ist, wie das Beispiel der Ikonen der Vernichtung nahezulegen scheint. Eine genauere Betrachtung des Phänomens der Ikonizität soll auch diese Annahmen kritisch hinterfragen.

Eine der Schwierigkeiten bei der Analyse von Bildikonen und deren Wirkung liegt in einer ungenauen Verwendung des Begriffs. Denn strenggenommen sind viele der Bilder, die immer wieder zur Illustration des Nationalsozialismus ge-

braucht und zu dessen Ikonografie gezählt werden, nur bedingt im eigentlichen Wortsinn ikonisch. Auch beim Westerborkmaterial ist eine solche Unterscheidung nach dem Grad der Ikonizität sinnvoll. Während das Bild der Settela als Holocaustikone bezeichnet werden kann, sind die Bilder von den Deportierten und den Zügen zwar fester Bestandteil der Bilderwelten des Holocaust, werden aber häufig – selbst von Holocausthistorikern – nicht wiedererkannt oder nur unsicher identifiziert. Perlmutter schlägt eine Aufteilung in *generic* und *discrete icons* vor, doch seine *generic icons* sind genaugenommen keine ikonischen Bilder, sondern nur häufig benutzte.¹⁹¹ Der Begriff der »nicht-ikonischen« im Gegensatz zu unikonischen Bildern, mit dem Paluch versucht, die Wirkung solcher häufig verwendeten Bilder und Bildkompositionen zu untersuchen, die nicht ikonisch aber diskursiv bedeutsam sind, erweist sich hier als hilfreich. Die in Kapitel 2 vorgenommene Differenzierung in Filmgedächtnis (das eher den ikonischen Bildern zugehörig ist) und selektives Bildergedächtnis (der nicht-ikonischen Bilder) versucht, dieser Differenz mehr Raum zu geben. Teilt man die häufig verwendeten Bilder in diese beiden Kategorien ein, so erkennt man, dass manche der Aussagen Brinks und anderer über eine Abschwächung zwar auf die nicht-ikonischen, eher generischen Bilder zutreffen, nicht aber auf die Bildikonen.

Eine noch genauere Eingrenzung des Ikonischen erweist sich hier als hilfreich. Bei ihrem Vergleich von religiösen und säkularen Ikonen unterscheidet Brink die konstitutiven Aspekte Authentizität, Symbolfunktion, Kanonisierung und die Fähigkeit, gleichzeitig zu zeigen und zu verdecken. Diesen lässt sich ein weiterer konstitutiver Aspekt hinzufügen, nämlich der der Mobilität. Denn eine der für die Verwendung des Begriffs Bildikone relevanten Spezifika ist möglicherweise weniger die im 6. Jahrhundert vorgenommene Unterscheidung in *eikon* für religiöse Gemälde und *graphis* für säkulare Porträts, sondern eine andere, die sich innerhalb der religiösen Malerei ebenfalls im 6. Jahrhundert vollzieht, und das ist die stilistische und praktisch-rituelle Trennung in stationäre Wandfresken und transportable Ikonenmalerei auf Tafeln.¹⁹² Eins der Unterscheidungsmerkmale der Ikonen ist also schon im frühen Mittelalter deren Beweglichkeit und damit die Möglichkeit, die Heiligen in wechselnden Kontexten zu visualisieren. Diese Mobilität und Rekontextualisierbarkeit ist eins der konstitutiven Merkmale der Bildikonen des 20. Jahrhunderts, das auch auf den Gebrauch der Bergen-Belsen-Bilder zutrifft. Sie tauchen in unterschiedlichen Kontexten auf und sie stehen stellvertretend – auch in dieser Hinsicht sind sie mobil – für eine Vielzahl von Mikrogeschichten, für die es keine oder kaum Bilder gibt. Ursache dieser Übertragbarkeit ist jedoch nicht ihre nicht-ikonische Bedeutsamkeit, sondern

3 Holocaustinnerung und visual history

eine Aura der Ikonizität, die den heutigen Bildikonen möglicherweise durch ihre Wiedererkennbarkeit und Eindrücklichkeit zukommt.

Die starke Wirkung und auch die Frage nach der Ikonizität der Westerbork-bilder lässt sich näher untersuchen und beschreiben. Das Bild der Settela erinnert an polnische Juden und Jüdinnen aus dem Warschauer Ghettofilm und dem WFD-Material – durch das Kopftuch, oder durch die Rahmung aus Holzplanken und Stahlnieten, vielleicht aber auch durch die Hilflosigkeit und das Anklagende des Blicks – und bindet somit die Darstellung der Deportation ästhetisch an das Geschehen in Osteuropa, bzw. vor allem umgekehrt: rückt die wie bürgerliche Mitteleuropäer gekleideten niederländischen Juden und Jüdinnen in die Nähe der Ghettos und Vernichtungslager in Polen. Wie bei einem magischen Trick scheinen sich die bürgerlich gekleideten Juden und Jüdinnen am Bahnsteig durch das Einsteigen in die Wagons in Settela verwandelt zu haben, und der Westerbork-film dokumentiert immer wieder diese Transsubstantiation. Aad Wagenaar nennt das Bild der Settela zu Recht ein »World Press Photo«. In seiner enigmatischen Wirkung erinnert es an ein in den 1980er Jahren in Afghanistan aufgenommenes Foto, das des *Afghan girl* (Abb. 5), das ebenfalls zu einer Ikone wurde. Schon von



Abb. 5 Settela und Sharbat Gula (»Afghan girl«)

der ersten Aufführung an entfaltet das Bild der Settela seine Wirkung, und in der Regel reicht nur eine einzige Verwendung aus, um Autor:innen und Journalist:innen dazu zu bringen, über das Bild zu schreiben und dessen emotionalisierende Wirkung herauszustellen. Die Einzigartigkeit der ersten Begegnung führt zu den späteren Bezugnahmen und erneuten Verwendungen. Auch das Bild des abfahrenden Zuges, dessen Spitze sich im Horizont verliert und dessen Ende direkt an der Kamera vorbeifährt, das statistisch gesehen sogar noch weit häufiger benutzt wird als das Bild mit Settela, lässt sich als Komposition hundertfach auf Briefmarken, aber auch in Spielfilmen und anderen Medien wiederfinden: der um die Kurve biegende Zug als Symbol für Moderne, Mobilität und Fortschritt (Abb. 6).

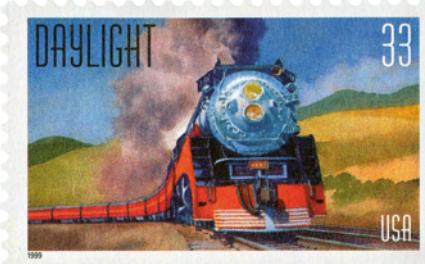


Abb. 6 Der abfahrende Zug aus Westerbork als negatives Erinnerungssymbol für Fortschritt und Mobilität

3 Holocaustinnerung und visual history



Abb. 7 Westerborkfilm (1944) und Ankunft im Bahnhof La Ciotat (1895/96, Gebr. Lumière)

Und aufgrund der Baureihe des Zugs und der Kameraperspektive gibt es sogar kompositorische Bezüge zwischen den Zügen im Westerborkfilm und einer der Ikonen der Kinematographie, der berühmten Ankunft des Zuges in La Ciotat der Gebrüder Lumière von 1895/96 (Abb. 7).

Als Symbolbild für die Deportation und als kinematographische Chiffre für Sehnsucht, Ferne und technischen Fortschritt thematisieren diese Bilder der Züge auch den Zivilisationsbruch des Holocaust. Diese assoziative Nähe zu Symbolen der Moderne macht die Bilder von den Zügen hinsichtlich der Frage nach Ikonizität zu Grenzfällen. Sie können auch unter Gesichtspunkten der Premediation als Echos dieser Symbolbilder betrachtet werden.

Die tatsächlichen Ursachen für die Verwendung von Archivbildern können vielfältig sein. Sie können starke Assoziationen zu kollektiven Gedächtnisgehalten hervorrufen; ein weiterer Grund für ihre Auswahl kann ihre Seltenheit sein. Das Bild vom abfahrenden Zug ist eins der wenigen, wenn nicht gar das einzige eines nach Auschwitz abfahrenden Zuges und als solches von Kurator:innen begehrte. Filmemacher:innen, die auch anderes Material abfahrender Züge verwenden könnten, authentifizieren ihre Filme gern mit »authentischen« Bildern und wählen

diese Einstellung wahrscheinlich auch daher aus. Authentizität – auch wenn es unwissentlich fälschlicherweise angenommene Authentizität ist – gehört zu den konstitutiven Merkmalen der Bildikonen. Ausnahmen wie das für echt gehaltene Spielfilmmaterial vom brennenden Reichstag bestätigen diese Annahme. Selbst die arrangierten Bilder der *child survivors* in Auschwitz, die ihre Nummerntäowierungen zeigen, sind trotz allem authentische Bilder der überlebenden Kinder kurz nach der Befreiung. Allerdings hebt die emotionale Wirkung der Bilder von den Deportationen in Westerbork sie auch als »nicht-ikonische« Darstellungen aus der Masse der Bilder heraus. Sie erfüllen aufgrund des Mitgefühls, das sie unweigerlich evozieren, eine für die Formierung der Holocaustinnerung entscheidende gestalterische Funktion, ohne dass sie die kompositorische Qualität hätten, die zu einer Ikonisierung führt. Hier findet durch die immer wiederkehrende Nutzung ähnlicher Bilder von den Zügen eine visuelle Kodifizierung der gängigen Deportationen, aber vor allem der intendierten Formierung eines mitfühlenden Gedächtnisses statt. Auch wenn dies dazu führt, dass die Bilder dem Publikum vertraut erscheinen, rechtfertigt dieser Effekt jedoch nicht die Bezeichnung Bildikone. Die Aura der Authentizität und ihre Seltenheit können also eine Auswahl der Bilder begünstigen. Die pathosformelhafte Ikonizität und die emotionale Wirkung eines Bildes wie das der Settela haben oft wenig mit der dargestellten Fallstruktur zu tun, die unter Umständen eine Ausnahme von der Regel sein kann, ohne dass sie ihr grundsätzlich widersprechen müssen. Für die Erinnerungskultur scheint die daraus resultierende Doppelfunktion aber kein Problem zu sein. Die Bilder aus Westerbork entfalten ihre ikonische oder nicht-ikonische Wirkung eigenartigerweise auch in den forensischen Untersuchungen, die jeweils willkommene Anlässe einer weiteren Befassung mit dem Material sind. Solange nicht deren *Verwendung* reflektierend bewertet wird, wie im Fall der Klage über die endlose Repetition, scheint also eine ikonische und eine fallstrukturorientierte Verwendung nebeneinander möglich zu sein. Und kritische Diskurse haben das Westerborkmaterial von Anfang an begleitet. Von der anfänglichen Titulierung als SS-Film durch Hans Ottenstein bis zu den Spekulationen über die Ursache der Ausgelassenheit der Deportierten – das Westerborkmaterial ist auch immer wieder Gegenstand kritischer Betrachtungen gewesen, und die ästhetische und vor allem die neuerliche metatextuelle Authentifizierung des Westerborkfilms als von Internierten gedrehtes Material spiegeln den Wunsch nach einer fallstrukturorientierten und quasi »nicht-ikonischen« Interpretation und Absicherung der Verwendung des Films wider. Die historischen Untersuchungen sollen die Verwendung als Monument der Holocaustinnerung rechtfertigen.

3 Holocaustinnerung und visual history

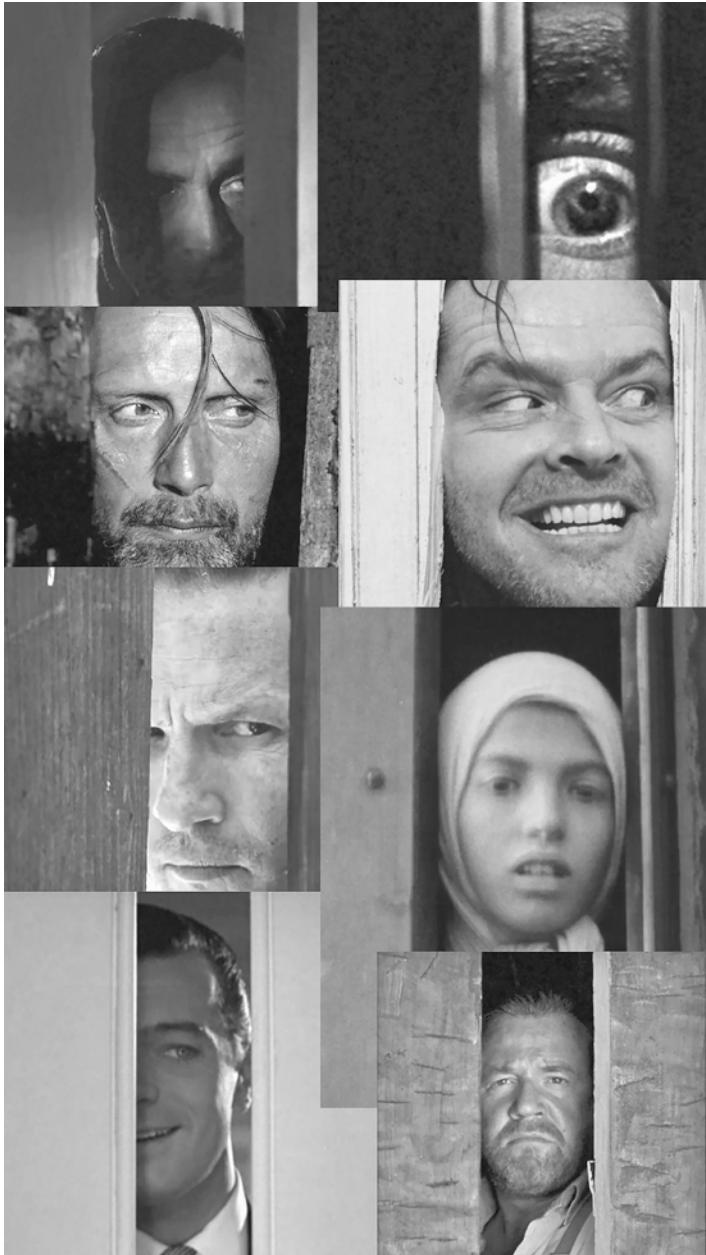


Abb. 8 Settela und ähnliche Bildkompositionen aus Spielfilmen

Neue Generationen werden bis heute von denselben ikonischen Bildern beeindruckt, die seit den 1960er Jahren verwendet werden. Was auch immer der Grund für das Fortbestehen dieser Faszination ist, sowohl die ikonischen als auch die sogenannten nicht-ikonischen Bilder haben ihre Entlarvung als immer wiederkehrende, angeblich überholte Repräsentationen überdauert und sie scheinen bei der Mehrheit des Publikums auch nichts von ihrer Wirkung eingebüßt zu haben. Eine Rekonstruktion der inhärenten mnemonischen Diskurse und damit der Gestalt der Erinnerungsgemeinschaften mithilfe der Analyse von Verwendungsgeschichten muss Spannungen zwischen Bildern und manifesten extrafilmischen Diskursen in den Blick nehmen, selbstevidente Annahmen über Ikonizität hinterfragen und bei der Beurteilung von Abnutzungseffekten zwischen Insiderkommunikation und öffentlicher Rezeption differenzieren.

- 1 Vgl. Götz Aly: *Hitlers Volksstaat*. Berlin: Fischer 2013; Christopher R. Browning: *Ordinary Men: Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: Harper Perennial 1992; Stefan Kühl: *Ganz normale Organisationen: zur Soziologie des Holocaust*. Berlin: Suhrkamp 2014; Peter Becker, Bürokratie, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 30.8.2016, URL: http://docupedia.de/zg/Becker_buerokratie_v1_de_2016 (zuletzt besucht: 4.2.2024).
- 2 Norbert Frei: *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*. München: C.H. Beck 1996 und Norbert Frei: Deutsche Lernprozesse: NS-Vergangenheit und Generationenfolge seit 1945. In: Ders. (Hg.): *1945 und Wir: Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen*. München: Beck, 2005, 23–40.
- 3 Peter Hurrelbrink: *Befreiung durch Erinnerung – Zur Rezeptionsgeschichte des 8. Mai 1945*. 19.4.2005, <http://library.fes.de/pdf-files/akademie/online/50382.pdf>.
- 4 Edgar Wolfrum: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1989: Phasen und Kontroversen. In: Petra Bock, Edgar Wolfrum (Hg.): *Umkämpfte Vergangenheit: Geschichtsbilder, Erinnerung und Vergangenheitspolitik im internationalen Vergleich*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- 5 Torben Fischer, Matthias N. Lorenz (Hg.): *Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland: Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Bielefeld: Transcript, 2007.
- 6 Beate Kleber: *In Gedenken an das Ende des Zweiten Weltkrieges: Öffentliche Erinnerungsdis kurse in Deutschland und den USA im Jahr 2005*. Inaugural-Dissertation. München 2013.
- 7 Ab Juni 1942 wurden in Kulmhof und danach in Belzec und an anderen Orten überall in den besetzten Ostgebieten unter dem Namen »Aktion 1005« Massengräber exhumiert und die Leichen der Ermordeten verbrannt, um Spuren der Verbrechen zu verwischen.

3 Holocaustinnerung und visual history

- 8 Vgl. Andreij Angrick: »Aktion 1005« – Spurenbeseitigung von NS-Massenverbrechen 1942–1945. Göttingen: Wallstein 2018. Zwar hat Angrick mit seiner Übersicht über die Arbeit der Aktion 1005 einen ersten Schritt getan, was aber ein Desiderat der historiografischen Forschung bleibt sind Fallstudien, die sich mit dem regionalen Ablauf der aufeinanderfolgenden Wellen von Massenerschießungen über die Länge der Besetzungszeit befassen. Die Untersuchung über die Vorgänge in Libau sind eine Ausnahme und fokussieren auf die Beteiligung der Wehrmacht und nicht auf die Wahrnehmung der örtlichen Zivilbevölkerung, vgl. Heinz-Ludger Borgert: Die Kriegsmarine und das Unternehmen ›Barbarossa‹. In: *Mitteilungen aus dem Bundesarchiv* 1: 52–66, 1999.
- 9 Für eine ausführlichere Herleitung des Begriffs »Holocaust« im osteuropäischen Kontext siehe unter anderem: Drubek-Meyer 2020, S. 57 ff.
- 10 Karola Fings: Umgedeutete Vergangenheit. Erinnerungsdiskurse über Konzentrationslager. In: Jan Erik Schulte (Hg.): *Die SS, Himmler und die Wewelsburg*. Paderborn u.a. 2009, S. 418.
- 11 Fings 2009, S. 419.
- 12 Ebd., S. 421. Eine ähnliche Einschätzung findet sich bei Jens-Christian Wagner: *Produktion des Todes. Das KZ Mittelbau-Dora*. Göttingen 2001, S. 496 ff.
- 13 Ebd., S. 494 ff.
- 14 Fings 2009.
- 15 Vgl. Bajohr, Pohl 2006, S. 65 ff.
- 16 Vgl. Michael Wildt: *Massenmord und Holocaust*, 2012, URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/151942/massenmord-und-holocaust> (zuletzt besucht: 22.7.2022).
- 17 Der Hungerplan sah vor, größere Teile der Bevölkerungen in den besetzten Ostgebieten durch Unterversorgung mit Lebensmitteln sterben zu lassen.
- 18 Rüsen 2013, S. 51.
- 19 Dass der Duden erst 2022 von seiner Empfehlung abrückt, den Begriff »Juden« nicht zu verwenden und stattdessen von »jüdischen Menschen« zu schreiben, zeigt deutlich, wie tief die NS-Propaganda in die deutsche Sprache eingesunken war.
- 20 Vgl. Kapitel 3.2.4 über den *perpetrator gaze*.
- 21 Levy und Sznajder beginnen ihre Übersicht über die Geschichte der Holocaustinnerung erst in der Nachkriegszeit, vgl. Daniel Levy, Natan Sznajder: Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory. In: *European Journal of Social Theory* 2002 5: 87, DOI: 10.1177/136843100200501002, S. 93 ff.
- 22 Das prominenteste Beispiel ist Levy, Sznajder 2002.
- 23 Vgl. Bajohr, Pohl 2006; Peter Longerich: »Davon haben wir nichts gewusst!«. *Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933–1945*. Berlin: Siedler Verlag 2006; Dörner 2007; Kulka, Jäckel 2004/I.
- 24 Zur Bedeutung der Rede vom 30.1.1939: Saul Friedländer: *Das Dritte Reich und die Juden*. München: C.H.Beck 2006, S. 331–338.
- 25 Zitiert nach: Bajohr, Pohl 2006, S. 57.

- 26** Vgl. Harriet Scharnberg: *Die Judenfrage im Bild. Der Antisemitismus in nationalsozialistischen Fotoreportagen*. Hamburg: Hamburger Edition 2018, S. 258–264.
- 27** Vgl. Bajohr, Pohl 2006, S. 61.
- 28** Heinz Boberach (Hg.): *Meldungen aus dem Reich. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1939–1945*. Herrsching: Pawlak 1984, Band 13, S. 5145.
- 29** Es gab immer wieder erfolgreiche Ausbrüche, auch aus den Vernichtungslagern.
- 30** So auch der Lagerkommandant von Westerbork Gemmekter, in dessen Lager zwar nachweislich konkrete Gerüchte über Auschwitz kursierten, der ein Wissen über das Schicksal der Juden in Osteuropa vor Gericht aber erfolgreich bestritt.
- 31** Vgl. Longerich 2006.
- 32** Ebd., S. 41. Longerich konstatiert des Weiteren (S. 318), dass die Berichte des SD »das Volk grundsätzlich immer als eine homogene Größe angesehen, der Nationalsozialismus [...] als Ausdruck eines einheitlichen Volkswillens« gegolten habe. Auf die kolportierten Meinungen zum Judenmord trifft aber gerade das nicht zu, und Longerich widerspricht sich auch wenige Absätze später, wenn er die Berichte als »Warnsystem, um etwaige negative Reaktionen auf die Politik aufzuspüren, damit solche unerwünschten Erscheinungen mit Hilfe von Propaganda und Repression wieder zum Verschwinden gebracht werden können« beschreibt.
- 33** Vgl. Drubek-Meyer 2020, S. 59.
- 34** Michael Wildt: Rezension zu: Bernward Dörner: *Die Deutschen und der Holocaust. Was niemand wissen wollte, aber jeder wissen konnte*. Berlin 2007, ISBN 978-3-549-07315-5 / Frank Bajohr, Dieter Pohl: *Der Holocaust als offenes Geheimnis. Die Deutschen, die NS-Führung und die Alliierten*. München 2006, ISBN 978-3-406-54978-6 / Longerich, Peter: »Davon haben wir nichts gewußt!«. *Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933–1945*. Berlin 2006, ISBN 978-3-88680-843-4, In: *H-Soz-Kult*, 12.3.2008, www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-10354. (zuletzt besucht: 14.3.2023)
- 35** Ebd. Diese Einschränkung ändert im Übrigen nichts an der ansonsten gerechtfertigten methodischen Kritik Wildts.
- 36** Für eine detaillierte Bewertung der Verzerrungen in den unterschiedlichen Berichtsinstanzen siehe Franz Dröge: *Der zerredete Widerstand. Zur Soziologie und Publizistik des Gerüchts im 2. Weltkrieg*. Düsseldorf: Bertelsmann 1970, S. 45 ff.
- 37** Vgl. Kulka, Jäckel 2004/I.
- 38** Vgl. <https://www.deutschlandfunk.de/was-wussten-die-deutschen-vom-holocaust-100.html> (zuletzt besucht: 21.2.2024).
- 39** Dröge 1970.
- 40** Ebd., S. 25.
- 41** Ebd., S. 26.
- 42** Ebd., S. 27.
- 43** Vgl. ebd., S. 29.
- 44** Ebd., S. 34.

3 Holocaustinnerung und visual history

- 45 Gerüchte über den Judenmord untersucht Dröge nicht, da er vorrangig nach Zusammenhängen zwischen Berichterstattung in den Medien und Gerüchten in den Stimmungsberichten sucht, die sich eher in Bezug auf die Bombardierung deutscher Städte oder den Kriegsverlauf herstellen lassen.
- 46 Otto Dov Kulka, Eberhard Jäckel (Hg.): *Die Juden in den geheimen NS-Stimmungsberichten 1933–1945*. Gesamtausgabe. Düsseldorf: Droste 2004/II, S. 5324.
- 47 Ebd., S. 5173.
- 48 Vgl. Luhmann 1996, S. 112.
- 49 Zu diesem Schluss kommt u.a. in Bezug auf die Katyn-Propaganda des NS-Regimes auch Longerich 2006, S. 326f.
- 50 Vgl. <https://www.deutschlandfunk.de/was-wussten-die-deutschen-vom-holocaust-100.html> (zuletzt besucht: 26.2.2024).
- 51 Vgl. Sönke Neitzel: *Abgehört. Deutsche Generäle in britischer Kriegsgefangenschaft 1942–1945*. Berlin: Propyläen 2005.
- 52 Zur Manifestation des Wissens der Täter und Täterinnen in den Filmen und Fotos von Amateuren und Amateurinnen siehe Kapitel 3.2 Bilderhaushalte der nationalsozialistischen Judenverfolgung.
- 53 Vgl., um nur ein Beispiel zu nennen, die Analyse von Filmen aus der LGBTIQ+-Szene bei Katharina Müller: Geheime Öffentlichkeiten. Zum Kuratieren audiovisueller Spuren der LGBTIQ+-Selbstdokumentation in und mit Verbindungslien nach Österreich. In: *Nach Dem Film*, 22.11.2021, <https://nachdemfilm.de/essays/geheime-oeffentlichkeiten> (zuletzt besucht: 14.3.2023).
- 54 Koch 1992 beschreibt eine ähnliche Dramaturgie in der Präsentation der Fotos von Gene-wein aus Litzmannstadt, vgl. S. 176.
- 55 Vgl. Paluch 2022.
- 56 Vgl. Fabian Schmidt: *Perpetrator gaze*. 2024 (unveröffentlichtes Manuskript).
- 57 Vgl. Petra Bopp: *Fremde im Visier*. Bielefeld: Kerber 2009, S. 47.
- 58 Ebd., S. 47.
- 59 De Jong 1976 (Band 7, Teil 1), S. 353 [meine Übersetzung, F.S.]
- 60 Vgl. ebd., S. 345f.
- 61 Lou de Jong erwähnt den Aufenthalt von Laptos in Birkenau, übernimmt diese Information aber möglicherweise ungeprüft von van der Hal, vgl. ebd., S. 347.
- 62 Vgl. ebd., S. 349.
- 63 Ebd. S. 350–351, Auslassungen stammen aus dem Original. [meine Übersetzung, F.S.]
- 64 Vgl. Frank Bovenkerk: The other side of the Anne Frank story: The Dutch role in the persecution of the Jews in World War Two. In: *Crime, Law & Social Change* 34: 237–258, 2000, S. 241.
- 65 Sie sind wahrscheinlich in Antizipation der liberalen Grundhaltung der Filmemacher um antisemitische Inhalte bereinigt.

- 66** Vgl. Alexander E. Epifanov: *Die Außerordentliche Staatliche Kommission*. Wien 1997; George Ginsburgs: *Moscow's road to Nuremberg. The Soviet background to the trial*. Den Haag 1996, S. 34–40.
- 67** Vgl. Angrick 2018; Schmidt, Zöller 2021.
- 68** Vgl. Angrick 2018.
- 69** David Cesarani: Secret Churchill Papers Released. In: *Journal of Holocaust Education* 4, no. 2 (1995): 226.
- 70** Auschwitz-Birkenau: Witold Pilecki (April 1943), Rudolf Vrba und Alfréd Wetzler (April 1944). Vom überwiegenden Teil der flüchtigen Insassen (144 erfolgreiche Ausbrüche sind laut Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau dokumentiert) sind keine Berichte über Auschwitz aus der Kriegszeit überliefert.
- 71** Den sogenannten Gerstein-Bericht schreibt er erst in der Gefangenschaft 1945. Allerdings überreicht Gerstein dem oben erwähnten Niederländer Ubbink im Februar 1943 ein Dokument, das wahrscheinlich ein erster Entwurf dieses Berichts ist.
- 72** Vgl. American Institute of Public Opinion-Surveys, 1938–1939, The Public Opinion Quarterly, Vol. 3, No. 4 (Oct., 1939), S. 581–607. Alle Befragten äußern eine Meinung zur Behandlung der Juden und Jüdinnen durch das NS-Regime, was voraussetzt, dass die Verfolgung der Juden und Jüdinnen allgemein bekannt ist.
- 73** Siehe URL: <https://www.nytimes.com/1942/12/18/archives/11-allies-condemn-nazi-war-on-jews-united-nations-issue-joint.html> (zuletzt besucht: 7.7.2022).
- 74** Die zehn Monate später veröffentlichte, inhaltlich ähnliche »Moskauer Erklärung« vom 30.10.1943 war eins der zentralen Dokumente bei den Nürnberger Prozessen.
- 75** Rudolf Vrba, Alfred Wetzler: Der Vrba-Wetzler-Bericht. In: Israel Gutman (Hg.): *Encyclopedia of the Holocaust*. Bd. 1. New York: Macmillan, 1990.
- 76** Susan Welch: American Opinion Toward Jews During the Nazi Era: Results from Quota Sample Polling During the 1930s and 1940s. In: *Social Science Quarterly* Vol. 95, No. 3 (September 2014), S. 617.
- 77** Noch gegen Ende des Krieges äußern 60 % der Befragten die Meinung, Juden und Jüdinnen hätten zu viel Macht in Europa. Die Umfragen sind in Hinsicht auf den Antisemitismus allerdings suggestiv und offenbaren eine latent antisemitische Haltung seitens des Instituts.
- 78** Jan Karski: *Story of a Secret State*. Boston: Houghton Mifflin 1944.
- 79** Vgl. USHMM URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1000477> (zuletzt besucht 8.2.2024).
- 80** Vgl. Bret Werb: *We Will Never Die: A Pageant to Save the Jews of Europe*. 2010. URL: http://orelfoundation.org/journal/journalArticle/we_will_never_die_a_pageant_to_save_the_jews_of_europe (zuletzt besucht: 8.2.2024).
- 81** Exemplarisch: Levy, Sznajder 2002.
- 82** Vgl. Sven Kramer, Rezension zu: *Weckel, Ulrike: Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager*. Stuttgart 2012, ISBN 978-3-515-10113-4, In: *H-Soz-Kult*, 23.11.2012, www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-18688.

3 Holocaustinnerung und visual history

- 83 Für ausführlichere Informationen zu Zwangsarbeit in Potsdam, siehe Almuth Püsche: *Verwehte Spuren – Zwangsarbeit in Potsdam, Fremdarbeiter und Kriegsgefangene*. Wilhelmshorst: Märkischer Verlag 2002.
- 84 Vgl. Fabian Schmidt, Alexander Zöller: Filmography of the Genocide: Official and Ephemeral Film Documents on the Persecution and Extermination of the European Jews 1933 –1945. In: *Research in Film and History. Audiovisual Traces* (2022), Nr. 4, S. 1–160. doi.org/10.25969/mediarep/18245. [SOVIET POW CAMP; PARTISAN HANGING]. M2838, <https://archiv-akh.de/filme/2838>.
- 85 Für eine ausführlichere Interpretation von DIE TODESMÜHLEN siehe Tobias Ebbrecht-Hartmann, Fabian Schmidt: Virtual Topographies of Memory. Liberation Films as Mobile Models of Atrocity Sites. In: Lucie Česálková, Johannes Praetorius-Rhein, Perrine Val, Paolo Villa (Hg.): *Non-fiction Cinema in Postwar Europe: Visual Culture and Reconstruction of Public Space*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2024.
- 86 Zum Begriff des subkutanen Gedächtnisses vgl. Saryusz-Wolska 2022.
- 87 Deutsche Übersetzung: Filmdokumente über die Gräuel der nazideutschen Besatzer.
- 88 WELT IM FILM NR. 5, URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1002089> (zuletzt besucht 10.1.2024).
- 89 Drubek-Meyer 2020, S. 84–90; Lindeberg 2021.
- 90 Levy und Sznaider 2002, S. 94.
- 91 Vgl. Lindeberg 2021, die detailliert auf die Aussagen von Täter:innen und Opfern des Holocaust in Nürnberg eingeht.
- 92 Eine Ausnahme stellt DEUTSCHLAND ERWACHE! dar, der die Diskriminierung von Pol:innen als »Untermenschen« thematisiert.
- 93 Vgl. Rich Brownstein: *Holocaust Cinema Complete*. Jefferson, NC: McFarland & Company 2021, Appendix I.
- 94 Die einzige Ausnahme ist Mark Donskoys wenig bekanntes sowjetisches Drama NEPOKORYONNYE (1946), das die Ermordung der Juden in Babyn Jar darstellt.
- 95 Vgl. Tobias Ebbrecht-Hartmann, Noga Stiassny, and Fabian Schmidt: The Auschwitz Tattoo in Visual Memory. Mapping Multilayered Relations of a Migrating Image. In: *Research in Film and History. Video Essays* (2023). URL: <https://film-history.org/node/1129>. doi.org/10.25969/mediarep/19713.
- 96 Für die vielen Hinweise auf frühe Ausstellungen danke ich Rachel E. Perry von der Universität in Haifa.
- 97 Eins der Kapitel bezieht sich unmissverständlich auf Fotos von der Befreiung des KL Danzig, die zerstückelte Leichen zeigen.
- 98 An diesem Beispiel wird die Bedeutung von Fotos und Filmen als Spuren deutlich: Aus den Illustrationen sind alle Spuren verschwunden, in den korrespondierenden Filmbildern der sowjetischen Kameramänner kann man aber erkennen, dass zumindest eins der Kinder ein kleines helles Dreieck trägt und damit als Jude ausgewiesen ist. Darüber hinaus sind die Kinder durch die fotografische Abbildung identifizierbar. Auch dass sie Zwillinge sind,

- lässt sich in den ersten Einstellungen im Film noch sehen, in den Illustrationen erscheinen sie nur als bereits getrennte, einzelne Kinder.
- 99** Dalia Ofer: The Strength of Remembrance: Commemorating the Holocaust during the First Decade of Israel. In: *Jewish Social Studies, New Series*, Vol. 6, No. 2 (Winter, 2000), pp. 24–55.
- 100** Vgl. ebd., S. 26.
- 101** Vgl. Irving Abella, Franklin Bialystok: Canada. In: David S.Wyman (Hg.): *The World reacts to the Holocaust*. Baltimore und London: The John Hopkins University Press 1996, S. 760. Abella und Bialystok geben die Zahl der Überlebenden, die vor der Staatsgründung nach Israel migrieren, mit 250.000 an.
- 102** Vgl. Tom Segev: *The Seventh Million: The Israelis and the Holocaust*. New York: Farrar, Straus and Giroux 1993, S. 421 ff.
- 103** Vgl. Peter Novick: *The Holocaust in American Life*. Boston: Houghton Mifflin Company 1999, S. 66.
- 104** Ramona Saavedra Santis: Unzugehörig. Kommunikative Erinnerungsmuster von Überlebenden des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück aus der Sowjetunion. In: Janine Doerry, Thomas Kubetzky, Katja Seybold (Hg.): *Das soziale Gedächtnis und die Gemeinschaften der Überlebenden*. Göttingen: Wallstein 2014, S. 131.
- 105** Vgl. <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/yizkor-books> (zuletzt besucht: 7.6.2023).
- 106** Vgl. Jan Eric Schulte, Michael Wildt (Hg.): *Die SS nach 1945. Entschuldungsnarrative, populäre Mythen, europäische Erinnerungsdiskurse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 2018.
- 107** Vgl. Karsten Wilke: Veteranen der Waffen-SS in der frühen BRD. In: Jan Eric Schulte, Michael Wildt (Hg.) 2018, S. 80.
- 108** Vgl. ebd., S. 84.
- 109** Rüsen 2013, S. 51.
- 110** Vgl. Schmidt, Zöller 2021.
- 111** Gertrud Koch ist eine der wenigen Autor:innen, die der These von den nicht gedrehten Bildern widerspricht. Vgl. Gertrud Koch: *Die Einstellung ist die Einstellung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S 134: »Daß es etwas in den Bildern selbst geben müsse, das eine Art heiliger Scheu vor seinem Mißbrauch verbreitete, ist eine Annahme, die leider auf die Nazis nicht zutraf. Weder umgingen sie die Darstellung der antisemitischen Propaganda-Entwürfe, noch schreckten sie davor zurück, in den Vernichtungslagern selber Filme von ihren Greueln anfertigen zu lassen.«
- 112** Vgl. Schmidt, Zöller 2021.
- 113** Bernd Boll: *Waffe und Souvenir*. 2013, S. 2. Lediglich die Kriegsmarine bildete eine Ausnahme, bei der ab Kriegsbeginn eine Genehmigung für Filmaufnahmen erforderlich war, was jedoch keine hohe Hürde darstellte. In allen anderen Bereichen waren die Verbote entweder zeitlich oder räumlich begrenzt.

3 Holocaustinnerung und visual history

- 114** Zitiert wird in der Regel eine Bestätigung des Befehls von 1944, die ihn selbst aber nicht wiederholt. Vgl. Helmut Heiber (Hg.): *Reichsführer!... Briefe an und von Himmler*. München: DVA 1970, S. 337f.
- 115** Janina Struk: *Photographing the Holocaust*. New York: Routledge 2005, S. 105 [meine Übersetzung, F.S.]
- 116** GHETTO IN DABROWA GORNICZA AND BEDZIN (A: USHMM) / DIE JUDEN VON DOMBROWA (BA). 35 mm, b/w, 241 m. 11 min Source: NARA, 242 MID 6198u. Vgl. Schmidt, Zöller 2022.
- 117** BRZEZINY GHETTO (A: USHMM) / DAS GHETTO IN LÖWENSTADT (A: BA). 16 (?) mm, b/w. 6 min. Vgl. Schmidt, Zöller 2022.
- 118** DER JUDE IM REGIERUNGSBEZIRK ZICHENAU. 16 mm, b/w, 84 m. 9 min. Vgl. Schmidt, Zöller 2022.
- 119** Lucjan Dobroszycki: *The Chronicle of the Lódz Ghetto, 1941–1944*. New Haven: Yale University Press 1984, S. 203.
- 120** Vgl. Schmidt, Zöller 2022.
- 121** Vgl. Knoch 2001, S. 116.
- 122** Zu »NS-Verbrechen und ausländische Bilderpolitik bis 1945« siehe Knoch 2001, S. 115ff.
- 123** Das Interview stammt aus ALS WÄR'S EIN STÜCK VON DIR! (1959, Peter Schier-Gribowsky).
- 124** Vgl. Knoch 2001, S. 69.
- 125** Vgl. *Frankfurter Allgemeine*, 17.7.2010: »Wie in einer Gruppe Pauschaltouristen war schon damals der Tausch der Bilder organisiert. Anhand der Nummer auf der Rückseite der Fotos konnten die Kameraden Abzüge bestellen.«
- 126** Vgl. Peter Jahn, Ulrike Schmiegeit (Hg.): *Foto-Feldpost: geknipste Kriegserlebnisse 1939–1945*. Berlin: Elefanten Press, 2000, S. 118.
- 127** Vgl. Schmidt, Zöller 2021.
- 128** Solche Berichte gab es beispielsweise im *Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitler-Terror* (Basel 1933, S. 48), vgl. Knoch 2001, S. 78, Fn 80.
- 129** Knoch 2001, S. 110.
- 130** Z.B.: Wochenschauberichte über den niederländischen Arbeitsdienst zeigen in Reih und Glied marschierende Freiwillige. Vgl. *NEDERLAND IN DE TWEEDE WERELDOORLOG* (Folge 3, 7, 16).
- 131** Die Darstellung von Jüdinnen bei der Arbeit findet sich in unveröffentlichten Materialien wie dem Film aus Bedzin (DIE JUDEN VON DOMBROWA) und dem THERESIENSTADTFILM. Auch diese Parallelen rückt die Bildsprache des Westerborkfilms näher an die Deckvisualisierungen heran.
- 132** Vgl. Knoch 2001, S. 110f.
- 133** Michael Wildt verweist auf die enge Verschränkung des nationalsozialistischen Arbeitsbegriffs mit antisemitischen Ausschlüssen, vgl. Michael Wildt: Der Begriff der Arbeit bei Hitler. In: Marc Buggeln, Michael Wildt (Hg.): *Arbeit im Nationalsozialismus*. München: De Gruyter Oldenbourg 2014, z.B. S. 17f.

- 134** Auch in den Wochenschauen wird dieses Thema ab 1939 immer wieder aufgegriffen. Die Ufa-Tonwoche 472 (20. September 1939) zeigt Aufnahmen von Juden bei der Trümmerbeseitigung, Kommentar: »Nur wenn man sie richtig arbeiten lässt, werden sie plötzlich sehr zurückhaltend«. Auch DIE DEUTSCHE WOCHENSCHAU 558 (14. Mai 1941) und 570 (6. August 1941) enthalten Passagen mit Juden, die zur Arbeit gezwungen werden.
- 135** Vgl. Knoch 2001, S. 102.
- 136** Münchener Illustrierte Presse vom 16.7.1933. Ähnliche Berichte über die Arbeitslager: Illustrierter Beobachter vom 10.12.1932 und 30.1.1934 sowie Ausgabe 47, 1937 (zitiert nach Knoch 2001, S. 81).
- 137** Vgl. URL: <https://archiv-akh.de/filme/1476#1> (zuletzt besucht 10.7.2021)
- 138** Harriet Scharnberg: Juden lernen arbeiten. In: Michael Nagel, Moshe Zimmermann (Hg.): *Judenfeindschaft und Antisemitismus in der deutschen Presse*. Bremen: Edition Lumiere 2013, Bd 2, S. 871f.
- 139** »Produktivierung« ist ein nationalsozialistischer Propagandabegriff.
- 140** Als »Hachschara« bezeichneten Zionist:innen die systematische Vorbereitung von Juden und Jüdinnen auf die Alija, die Besiedlung Palästinas, unter anderem durch das Erlernen von Ackerbau und Viehzucht.
- 141** Vgl. u.a. Sylvie Lindeperg: Westerbork: Das doppelte Spiel des Films. In: Florian Krautkrämer (Hg.): *Aufschub. Das Lager Westerbork und der Film von Rudolf Breslauer / Harun Farocki*. Berlin: Vorwerk 8 2018, S. 23; Laura Rascaroli: Transits Essayistic Thinking at the junctures of Images in Harun Farocki's Respite and Arnaud des Palliere's Drancy Avenir. In: Axel Bangert, Robert S.C. Gordon, Libby Saxton: *Holocaust Intersections*. London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing 2013, S. 72.
- 142** Koch 1992, S. 170ff.
- 143** Ebd., S. 174.
- 144** Ebd., S. 171.
- 145** Vgl. Koppermann 2019, S. 102.
- 146** Jamie Baron übernimmt diesen Begriff von Vivian Sobchak im Zusammenhang mit der Rezeption des Ghettofilms. Jamie Baron: *Reuse, Misuse, Abuse: The Ethics of Audiovisual Appropriation in the Digital Era*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 2020, S. 128f.
- 147** Sanyal 2015, S. 104
- 148** Koch 1992, S. 174.
- 149** Koppermann 2019, S. 121.
- 150** Den Fund des Inhaltsverzeichnisses der Polenfilme verdanke ich Dirk Rupnow. Es befindet sich im Stadtarchiv Nürnberg unter der Signatur E39.Nr. 2384.
- 151** Die Darstellung der Geschichte der Propagandakompanien folgt Daniel Uziel: Wehrmacht Propaganda Troops and the Jews. In: *Yad Vashem Studies*, Vol. 29, 2001, S. 27– 65 und Hasso von Wedel: *Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht*. Neckargemünd: Kurtz Vowinckel Verlag 1962.
- 152** Vgl. Uziel 2001.

3 Holocaustinnerung und visual history

- 153 Ebd., S. 39.
- 154 Miriam Y. Arani: Die Fotografien der Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht als Quellen zu den Ereignissen im besetzten Polen 1939–1945. In: *Zeitschrift für Ostmittel-europa-Forschung* 60 (2011) H. 1, S. 39.
- 155 Knoch 2001, S. 32.
- 156 Vgl. Ulrike Koppermann: Challenging the Perpetrators' Narrative: A Critical Reading of the Photo Album >Resettlement of the Jews from Hungary<. In: *Journal of Perpetrator Research* 2.2.2019, S. 101–129.
- 157 Angricks Aktenfunde belegen überdies, dass die Arbeit wenigstens einer der Einsatzgruppen der Aktion im Herbst 1944 von einer SS-Propagandakompanie, möglicherweise zu Schulungszwecken, auf Film dokumentiert wurde. Vgl. Anrick 2018, S. 675.
- 158 Vgl. Saul Friedländer: *Das Dritte Reich und die Juden*. München: C.H.Beck 2006, Bd. 2, S. 58 ff.; Über Judenforschung siehe Dirk Rupnow: *Vernichten und Erinnern, Spuren nationalsozialistischer Gedächtnispolitik*. Göttingen: Wallstein Verlag 2005, S. 137 ff.
- 159 Goebbels' Tagebuchnotiz vom 27.4.1942, die Deportation der Jüdinnen und Juden zu Bildungszwecken zu dokumentieren, geht ebenfalls in diese Richtung. Hippler behauptet in seinen Erinnerungen, Goebbels habe ihn im Oktober ins Ghetto geschickt, um Aufnahmen »vom Leben in den polnischen Ghettos« zu machen. Vgl. Fritz Hippler: *Die Verstrickung. Einstellungen und Rückblenden von Fritz Hippler ehem. Reichsfilmintendant unter Josef Goebbels*. Düsseldorf: Verlag Mehr Wissen 1981, S. 187.
- 160 Rupnow 2005, S. 120ff.
- 161 Vgl. ebd., S. 14. Rupnow zitiert Ian Buruma: *Erbschaft der Schuld: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland und Japan*. München: Carl Hanser Verlag 1994, S. 95, Hitler habe beabsichtigt, »ein Denkmal zur Erinnerung an die Vernichtung der polnischen Juden zu errichten.«
- 162 Der vermeintliche grammatischen Lapsus der »nicht mehr« einsatzfähigen Kinder – es müsste ja »noch nicht« heißen – verweist möglicherweise unterbewusst auf das Schicksal, das diese Personengruppe erwartet. Dass diese Gruppe nicht mehr bei der Einweihung ins Lager erwähnt wird, ist ein weiterer stummer Verweis auf ihre Ermordung.
- 163 Vgl. Heynowsky und Scheumann: *DIE LÜGE UND DER TOD* (1988); ausführlicher zu den Filmen: Ebbrecht 2011.
- 164 Vgl. Karel Margry: The First Theresienstadt Film (1942). In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 19, No. 3, 1999, S. 309–337.
- 165 Vgl. Rupnow 2005, S. 232 ff.
- 166 Vgl. H.G. Adler: *Theresienstadt 1941–1945, Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1960, S. 181.
- 167 Vgl. Hans Hofer: Der Film über Theresienstadt. In: Rat der jüdischen Gemeinden in Böhmen und Mähren (Hg.): *Theresienstadt*. Wien: Europa Verlag 1968, S. 196. Die Beschreibungen von Adler und Hofer ähneln sich, aber nicht so, als ob sie voneinander abgeschrieben hätten.

- 168** Adler 1960, S. 181 ff.
- 169** Vgl. Bericht von Otto Schlesinger, NIOD 250i, Doc. 511.
- 170** W. J. T. Mitchell: Interdisciplinarity and Visual Culture. In: Robert M. Burns (Hg.): *Historiography Vol 3 – Ideas*. New York: Routledge 2006, S. 293.
- 171** Dabei lässt sich gerade aus dem Phänomen des *spoilers* auch Fruchtbare für die Analyse von Bildikonen ableiten. Denn Bildikonen spoilern gerade nicht, sondern deuten Hintergrunddetails oft nur an, ohne den Ausgang der Geschichte zu verraten.
- 172** Zitiert nach: Elke Grittman, Ilona Ammann: Ikonen der Kriegs- und Krisenfotografie. In: Elke Grittman, Irene Neverla, Ilona Ammann (Hg.): *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute*. Köln: Herbert von Halem Verlag 2008, S. 22.
- 173** Zur Unterscheidung von Speicher- und Funktionsgedächtnis: Aleida Assmann 2006, S. 54 f.
- 174** Karl Mannheim: Das Problem der Generationen. In: *Kölner Vierteljahrsschriften für Soziologie* 7 (1928), S. 157–185, 309–330, S. 182.
- 175** Zur Bedeutung der Auswahl von Bildern durch Bildredaktionen: Grittman, Ammann 2008, S. 13 ff.
- 176** Vgl. Akiba A. Cohen, Sandrine Boudana, Paul Frosh: You Must Remember This: Iconic News Photographs and Collective Memory. In: *Journal of Communication* 68 (2018) 453–479.
- 177** Cornelia Zumbusch: »Gesteigerte Gesten«. Pathos und Pathologie des Gedächtnisses bei Warburg und Freud. In: Bettina Bannasch, Günter Butzer (Hg.): *Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses*. Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 270.
- 178** Vgl. ebd., S. 273.
- 179** Ebbrecht 2011, S. 304.
- 180** Vgl. Saryusz-Wolska 2022, S. 194 und S. 259 ff.
- 181** Eine ähnliche Bild-Überlagerung lässt sich bei Erinnerungen von Heimatvertriebenen über die ersten Tage nach dem Überfall auf Polen beobachten. Die von den Polen vielerorts durchgeführte Internierung der Volksdeutschen, die aufgrund von Angriffen auf das sich zurückziehende polnische Militär teilweise notwendig war, wird heute von den Heimatvertriebenen via *oral history* als Reihe von Todesmärschen erinnert, eine begriffliche Anleihe aus der Holocaust-Erinnerung. Die propagandistische Quelle für die Schilderungen ist Edwin Erich Dwinger: *Der Tod in Polen. Die volksdeutsche Passion*. Eugen Diederichs Verlag 1940. Damit soll nicht in Abrede gestellt werden, dass es auch zu Morden an Volksdeutschen kam, siehe hierzu die einschlägige polnische und deutsche Literatur.
- 182** Vgl. Ebbrecht 2011, S. 84.
- 183** Das trifft zum Beispiel auf die Bilder vom sogenannten zweiten Zug in Westerbork zu, die in dem Maße, in dem sie als Illustrationen für die Ankunft in Auschwitz verwendet werden, aus den historischen Darstellungen über Westerbork verschwinden.
- 184** Die quasi-situationistische Übernahme von Kampfbegriffen des politischen Gegners, wie die Begriffsmigration von »political correctness«, gehört auch zu dieser Art der Bedeutungswanderung.

3 Holocaustinnerung und visual history

- 185** Mannheim 1928, S. 166.
- 186** Cornelia Brink nennt Vicky Goldberg als Beispiel für eine frühe Verwendung des Begriffs *icon* für Fotografien. Vgl. Cornelia Brink: Secular Icons: Looking at Photographs from Nazi Concentration Camps. In: *History and Memory* Vol. 12, No. 1 (Frühling / Sommer 2000), S. 137. Vicky Goldberg: *The Power of Photography: How Photographs Changed Our Lives*. New York: Abbeville Press 1991.
- 187** Cornelia Brink: *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*. Berlin: Akademieverlag 1998.
- 188** Vgl. Hannah Arendt: *Elemente und Ursprünge Totaler Herrschaft*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsgesellschaft 1955, S. 1106, Fn 106. Sie rekurriert im folgenden Satz auf Buchenwald und Auschwitz.
- 189** Vgl. URL: http://www.gelsenzentrum.de/suchome_lanzmann_english.htm (zuletzt besucht 4.4.2022)
- 190** Brink 2000, S. 142.
- 191** Vgl. David D. Perlmutter: *Photojournalism and foreign policy – Icons of outrage in international crises*. New York: Praeger 1998, S. XVI.
- 192** Hans Belting: *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C.H. Beck 1990, S. 141 und 142.