

Fotografie und Auschwitz

Moderne Ausstellungen benötigen heute eine Reihe von technischen Hilfsmitteln, um attraktiv zu sein. Doch seit dem Beginn zeitgeschichtlicher Ausstellungen hat die Fotografie dort einen festen Platz. Auch die – inzwischen abgebaute – österreichische Länderausstellung im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau konnte auf dieses Informations- und Gestaltungselement nicht verzichten. Es ist aber an der Zeit, einmal grundsätzlich die mit Auschwitz zusammenhängenden Fotografien zu überprüfen und die Verwendung von Fotografien in der alten österreichischen Ausstellung zu analysieren.

Fotografie und Auschwitz: Ist das nicht ein Widerspruch? Wie sollte eine „Geheime Reichssache“, ein unter strengster Geheimhaltung ablaufender industrieller Tötungsprozess fotografiert werden? Und wie ist es möglich, kaum überbietbaren Schrecken auf ein Bild zu bannen? Die Beantwortung der Frage gelingt nur, wenn Auschwitz-Birkenau auch als bürokratisches System verstanden wird und verschiedene Ebenen des komplexen Vernichtungslagers auseinandergehalten werden.

Illegale und legale Fotografie

Grundsätzlich galt für das Sperrgebiet des Stamm- und des Vernichtungslagers ein strenges Fotografierverbot. Doch gab es einige legale Ausnahmen seitens der Lagerverwaltung: einmal die Fotografien in Zusammenhang mit dem Bau des Lagers, zum anderen die polizeiliche Erfassung der Häftlinge und schließlich diverse fotografische Aufträge unterschiedlicher Befehlsebenen.

Der Ausbau des Stammlagers Auschwitz I, des Vernichtungslagers Auschwitz II (Birkenau), der Fabrikanlagen in Auschwitz III (Buna/Monowitz) sowie einiger Nebenlager wurde von der Zentralbauleitung nach verschiedenen Objekten – darunter auch die Krematorien – und nach Baufortschritten fotografisch dokumentiert. Diese Fotografien finden sich verstreut in den Aktenbeständen der Zentralbauleitung Auschwitz im *Tsentr khraneniia istoriko-dokumental'nykh kolleksi* (*TsKhIDK*) in Moskau, Fotoalben der Zentralbauleitung verwahrt auch Yad Vashem.



Bau des Krematoriums IV. Kopie aus einem Album der Zentralbauleitung.
© Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau

Nicht fotografiert wurden die mit Giftgas betriebenen Tötungsanlagen (Keller von Block 11, Leichenraum Krematorium I, die „Bauernhäuser“ und die Gaskammern der Krematorien II–V) bzw. sind davon keine Aufnahmen überliefert.

In Auschwitz gab es eine eigene Erkennungsdienstliche Abteilung, deren Aufgabe unter anderem das Fotografieren war. Ihr Leiter war SS-Oberscharführer Bernhard Walter. Die Abteilung hatte einen Mitarbeiter aus der SS und fünf bis sieben Häftlingsmitarbeiter.¹ Wenn nach der Selektion die Häftlinge nicht der Vergasung zum Opfer fielen, sondern in das Stammlager aufgenommen wurden, unterlagen sie ab Frühjahr 1941 einem bürokratisch-polizeilichen Prozedere. Dabei behandelte man sie nach dem damaligen Standard erkennungsdienstlich unter anderem mit den polizeiüblichen dreiteiligen Fotos.²



Foto der Erkennungsdienstlichen Abteilung Auschwitz von Ludwig Vesely.
© Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau

Darüber hinaus fertigte die Abteilung noch Fotos für die Lagerausweise der SS-Wachmannschaft an. Gelegentlich kam es vor, dass SS-Angehörige Negative zum Entwickeln vorbeibrachten. Wenn sich darunter Aufnahmen des Lagers befanden, musste die Erkennungsdienstliche Abteilung diese ausschneiden und der Politischen Abteilung übergeben.

Eine weitere Gruppe von Fotografien um das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau ist jene, die von den

Häftlingen bei der Einlieferung ins Lager selbst mitgebracht wurden und meist eigene frühere Aufnahmen, Verwandte oder Szenen aus ihrem ehemaligen Alltag, zeigen. Sie kamen im Zuge der Beschlagnahme ihrer Habseligkeiten in die Depots der KZ-Verwaltung, wo sie auch nach der Ermordung ihrer BesitzerInnen verblieben. Etwa 2.400 derartige Fotos sind im Archiv des Museums Auschwitz erhalten.³



Erinnerungsfoto eines Auschwitz-Opfers. Familie Malach im Hinterhof eines Gebäudes, 1937. © Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau

Zwar auch auf einen offiziellen Auftrag zurückgehend, jedoch jedenfalls als Sonderfall zu klassifizieren ist die lange Zeit als „Lili-Jacob-Album“, jetzt richtigerweise als „Auschwitz-Album“ bezeichnete Sammlung von Fotos aus Birkenau.



Aus dem Auschwitz-Album: Ankunft eines Transports an der Rampe in Birkenau, Mai 1944. © Yad Vashem

Es ist die zentrale Fotodokumentation des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau, ja des gesamten Holocaust überhaupt. Sie zeigt den Verlauf und die verschiedenen Behandlungsphasen eines Transports (oder mehrerer Transporte) ungarischer Jüdinnen und Juden im Mai 1944, von der Ankunft an der Rampe in Birkenau über die Selektion bis zur „Lagerung“ der Todgeweihten vor der Gaskammer.

Die 203 Fotos sind in einem Album überliefert, das von einer in Auschwitz Inhaftierten – Lili Jacob (verehelichte Zelmanovic) – nach der Befreiung des KZ Dora-Mittelbau am 9. April 1945 dort aufgefunden und mitgenommen wurde. Besondere Bedeutung erhält das Album dadurch, dass Lili Jacob aus derselben Heimatgemeinde stammte wie ein Teil der Abgebildeten, ihr also einige Personen bekannt waren. Sie emigrierte mit ihrem Mann in die Vereinigten Staaten und nahm das Album mit. 1980 wurde es an Yad Vashem in Jerusalem übergeben, wo es heute noch aufbewahrt wird.

In mehrjähriger Arbeit wurde versucht, die Personen und genauen Standorte zu identifizieren, so dass 2002 eine kommentierte Edition erscheinen konnte.⁴ Um dieses „Auschwitz-Album“ besteht eine Reihe von ungeklärten Forschungsfragen. Es ist anzunehmen, dass nicht alle 1944 hergestellten Fotos vollständig in das Album aufgenommen wurden. Auch ist die Frage nach dem Original-Programm des Albums ungeklärt. Lili Jacob hat nach der Auffindung mehreren Angehörigen von Ermordeten Fotos aus dem Album geschenkt,⁵ so dass deswegen einige Bilder fehlen und auch der Verdacht besteht, dass nachträglich die Reihenfolge verändert oder Bilder eingeklebt wurden. Auch ist nicht eindeutig, dass es sich um die Aufnahmen von Personen nur eines Transports gehandelt hat; die Fo-

tos zeigen auch Häftlinge in einem fortgeschrittenen Stadium der Aufnahme ins Lager. Mit Sicherheit sind auch einige Fotos aus dem Album verschollen, die möglicherweise noch einmal auftauchen könnten. Auch wurden die Fotos im Album nicht kritisch mit jenen Glasplattenkopien im Jüdischen Museum in Prag verglichen, die unmittelbar nach dem Krieg angefertigt worden waren und nicht vollständig ident mit den überlieferten Fotos im Album sind.⁶

Es besteht kein Zweifel, dass einige Fotos im Album vom Leiter der Erkennungsdienstlichen Abteilung Bernhard Walter gemacht wurden, andere von seinem Mitarbeiter SS-Unterscharführer Ernst Hoffmann. Ob noch Aufnahmen einer oder mehrerer Personen zusätzlich vertreten sind, ist nicht geklärt. Im Auschwitz-Prozess in Frankfurt am Main ab 1963 bestritt auch niemand der Angeklagten und Zeuginnen und Zeugen, dass damit ein Teil des Massenmords dokumentiert worden war.⁷ Unklar ist jedoch, in wessen Auftrag und zu welchem Zweck die Fotos gemacht wurden. Bernhard Walter hat bei seinen Zeugenaussagen nur vage Angaben gemacht: Zunächst behauptete er, ohne Befehl gehandelt zu haben, dann will er einen Auftrag der Politischen Abteilung für einen Bericht bekommen haben.⁸ Nun liegt der Befehl für derartig gravierende Aufnahmen keinesfalls in der Kompetenz eines Lagermitarbeiters; es ist daher anzunehmen, dass es sich um einen Auftrag der vorgesetzten Stelle, des Reichssicherheitshauptamtes, handelte. Näheres ist allerdings noch nicht bekannt.



101



102



Aus dem Auschwitz-Album: Als Zwangsarbeiterinnen selektierte jüdische Frauen nach der Ankunft in Auschwitz, Mai 1944. © Yad Vashem

Verwirrend ist auch eine Zeugenaussage eines polnischen Häftlingsmitarbeiters im Erkennungsdienst, der angab, im Frühjahr 1944 sei ein Hauptscharführer aus dem Reichssicherheitshauptamt in Berlin angekommen, der eine Serie von Aufnahmen eines Transportes von der Rampe bis zur Gaskammer angefertigt habe.⁹ Ob es sich um den Transport aus dem Auschwitz-Album handelte, Walter nur die Teilnahme des Reichssicherheitshauptamtes verschleiern wollte oder es sich um fotografische Aufnahmen eines anderen Transportes handelte, die bis heute nicht bekannt sind, ist eine offene Frage. Jedenfalls ist nicht ausgeschlossen, dass es noch Fotos von den letzten Phasen der Vernichtung gab (oder gibt), die nach dem Schlussbild aus dem Auschwitz-Album – der Szene im Wäldchen vor dem Krematorium – anzusetzen wären.

Fotografie und Massenmord

Einen eigenen Komplex bilden die vor der Ermordung der Häftlinge illegal hergestellten Fotos. Hier ist tatsächlich das Unwahrscheinliche geschehen, dass trotz der äußerst strengen Bewachung Aufnahmen von Menschen unmittelbar vor der Vergasung gemacht und die Negative wiederum aus dem Lager geschmuggelt werden konnten. Diese Fotos sind vollständig im Museum Auschwitz erhalten und zu verschiedenen Zeiten (1945 bis 1985) von mehreren Personen übergeben worden.¹⁰ Es handelt sich um Mehrfachreproduktionen von unterschiedlicher Qualität, die – auch wegen der sehr unscharfen Vorlagen – weder die Zuordnung der Abzüge vom Original¹¹ noch der verschiedenen Generationen der Reproduktionen zulassen.

Insgesamt umfassen die illegalen Fotos fünf verschiedene Motive. Zwei der Fotos zeigen eine Leichenverbrennung auf einer Wiese mit arbeitenden Häftlingen, allerdings einmal mit einem Rahmen, der erkennen lässt, dass die Aufnahme von einem Schuppen heraus gemacht wurde, einmal einen Ausschnitt ohne diese Umrahmung. Zwei Fotos zeigen in einem Wald teilweise entkleidete Frauen, die in eine Richtung gehen, ein Bild zeigt nur Bäume und ist besonders unscharf. Die Bilder sind in verschiedenen Ausschnitten, Formaten und Qualitäten vorhanden, so dass es mitunter schwer ist, sie den fünf Ausgangsfotos zuzuordnen.



Aus dem Auschwitz-Album: Jüdische Opfer vor einem Krematorium vor der Ermordung, Mai 1944. © Yad Vashem



Leichenverbrennung durch Häftlinge in Birkenau (Ausschnitt).
© Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau

Über deren Entstehung gibt es unterschiedliche Geschichten und Konflikte. Alter Fainzelberg (früher Fajnzylberg), ein Mitglied des Sonderkommandos, gab in einem Prozess an, eine Kamera aus dem Kommando „Kanada“¹² von Eugeniusz David Szmulewski, einem Mitglied der polnischen Widerstandsbewegung, erhalten zu haben. Sie hätten die Fotos gemacht, und diese seien vom späteren polnischen Ministerpräsidenten Józef Cyrankewicz nach außen gebracht worden.¹³ Im selben Prozess präzisierte Szmulewski, er selbst habe die Aufnahmen vom Dach des Krematoriums IV gemacht.¹⁴ In einer anderen Aussage¹⁵ gab Fainzelberg an, die Fotos der Leichenverbrennung habe ein anderer Häftling vor dem Krematorium V gemacht, ebenso gleichzeitig die Gruppe nackter Frauen im Wald. „Das Negativ“ habe er Szmulewski übergeben. In wieder einer anderen Aussage¹⁶ gab er an, eine „fotografische Platte“ übergeben zu haben. Warum er einmal von einem Negativ und einmal von einer Glasplatte spricht und die Einzahl verwendet, wenn es doch mehrere Fotos waren, ist derzeit nicht erklärbar. Ein anderer Zeuge, Szymon Zajdow, behauptete, Szmulewski habe auf keinen Fall die Fotos machen, sondern bestenfalls beim Transport der Apparate oder der Filmrollen helfen können.¹⁷



Unbekleidete Opfer auf dem Weg zu den Gaskammern im Wäldchen vor einem Krematorium (Ausschnitt). © Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau.

Es gibt also eine ganze Reihe von Widersprüchen. Dass ein Fotoapparat aus dem „Kanada“-Kommando geschmuggelt wurde, ist einigermaßen glaubwürdig. Über die näheren Umstände der Aufnahmen lassen sich aus den Aussagen aber keine eindeutigen Fakten belegen. Dazu kommt noch, dass manche Zeuginnen und Zeugen in ihren Erklärungen übertrieben haben und Geschehnisse behaupteten, an denen sie selbst gar nicht beteiligt waren. Auch wurden in der kommunistischen Zeit oft aus politischen Gründen Personen ins Spiel gebracht, um eine Legitimation als Verfolgte zu haben (vermutlich auch das Beispiel von Cyrankewicz). Aus den Fotos ist zu erkennen, dass die Aufnahmen der Leichenverbrennung nicht vom Dach eines Krematoriums, sondern vom Boden aus gemacht wurden. Auch stehen die beiden unterschiedlichen Motive in keinem Zusammenhang, so dass anzunehmen ist, dass die Fotos der Leichenverbrennung und die der Frauen im Wald zu verschiedenen Zeiten entstanden sind.



Leichenverbrennung durch Häftlinge in Birkenau. Aufnahme aus einem Schuppen. © Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau

Wir können nur mit Sicherheit feststellen, dass die illegale Fotoaktion von der polnischen Widerstandsbewegung, wahrscheinlich aus dem Krakauer Gebiet, ausging, um – vermutlich für die polnische Exilregierung in London – einen handfesten Beweis für die nationalsozialistischen Verbrechen zu haben. Bei diesen Fotografien insbesondere wie auch bei der

Holocaust-Fotografie insgesamt besteht ein eminentes quellenkritisches Problem. Die Vielfachkopierungen haben nicht nur jeden Quellenzusammenhang aufgelöst, es fehlen bei den publizistischen und illustrativen Verwendungen oft alle näheren Angaben wie Zeit, Ort oder nähere Umstände. Durch die Kopierung einer analogen Fotografie leidet bei der Reproduktion immer die Qualität des Bildes, bei Mehrfachkopien wird oft der Bildinhalt bis zur Unkenntlichkeit verändert. So finden sich tausendfach in der Literatur dieselben Auschwitz-Fotos in meist schlechter Qualität und mit oft unterschiedlichen Bildbeschriftungen.

Ein weiteres Kapitel sind die von den Alliierten durchgeführten Flüge, bei denen das Lager Auschwitz-Birkenau aus der Luft fotografiert wurde. Damit sind nicht nur die Gebäude einschließlich der in Betrieb befindlichen Krematorien, sondern auch ankommende Transporte belegt. Um diese Fotografien entbrannte die Frage, warum die Alliierten trotz dieses Wissens das Lager Auschwitz nicht bombardierten.¹⁸

Der letzte Komplex sind schließlich die Fotografien, die unmittelbar nach Auflösung des Lagers hergestellt wurden. Es ist dies eine Vielzahl von Aufnahmen, die von verschiedenen – meist Krakauer – Fotografen und internationalen Kommissionen gemacht wurden und sich nur teilweise in Abzügen im Archiv des Museums Auschwitz befinden. Sie zeigen den Zustand des Lagers nach der Sprengung der Krematorien Ende 1944 und der Befreiung im Jänner 1945. Gelegentlich sind auch einzelne Hinweise auf die Vernichtungen in Auschwitz-Birkenau zu finden.



Türe vom Krematorium I. Die Aufnahme stammt aus der Zeit nach der Befreiung des Lagers, 1945. © Archiv des Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau

Fotografie und die österreichische Länderausstellung

Sehr komplex ist die Verwendung der Fotografie in der 1978 eröffneten österreichischen Länderausstellung in Auschwitz. Obwohl nicht mehr vor Ort, bedarf es einer genauen Analyse, um davon ausgehend eine neue Konzeption zu entwickeln und neue Basismaterialien heranzuziehen.

Vom Kanon der authentischen Auschwitz-Fotografie muss jede visuelle Darstellung des Konzentrations- und Vernichtungslagers ausgehen. Allerdings hängt es vom Ziel der Verwendung ab, welche Fotos in welchem neuen Zusammenhang herangezogen werden. Für eine Darstellung – etwa der Beziehung zwischen Österreicherinnen und Österreichern und Auschwitz – sind die oben beschriebenen Fotos kaum geeignet. Denn wie sollte der schon in der Moskauer Deklaration von 1943 festgestellte Dualismus der Gleichzeitigkeit von Opfern und Täterinnen und Tätern in einer Ausstellung in Auschwitz aufgelöst werden? Österreich hat sich in seiner Politik und gesellschaftlichen Realität nach dem Kriegsende vorwiegend auf die Opferfunktion beschränkt. Es war zwar bequem für die Staatsräson, diese Opferthese zu vertreten, doch war sie katastrophal für die politische Hygiene des Landes. Für ein Konzept einer Länderausstellung über Österreicherinnen und Österreicher in Auschwitz ergaben sich zunächst die Fragen nach der grundsätzlichen Ausgangslage und der Darstellbarkeit österreichischer Positionen.

Man wählte – ganz im Stile des *common sense* der damaligen Zeit – die Präsentation Österreichs als erstes Opfer des Nationalsozialismus. Darauf aufbauend folgte ein Schema;

die politische Zerrissenheit habe zum Untergang geführt, die „Okkupanten“ hätten ein Netz des Terrors über das Land gestülpt, und der Widerstand (der übertrieben und verzerrt dargestellt wurde) im Sinne der Moskauer Deklaration habe schließlich die Wiedererrichtung der Unabhängigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg gebracht. Die Ausstellung folgte dem eingefahrenen Schema der „Schicksalsjahre“ (1918/1927/1934/1938/1945), wodurch nicht nur eine Zwangsläufigkeit des historischen Verlaufs suggeriert wurde, sondern Österreich – analog zu den befreiten Häftlingen – 1945 wie ein Phönix aus den dunklen Jahren wiedererstand. Es ist auch das Bemühen sichtbar, eine großkoalitionäre Ausgewogenheit und Interessen verschiedener Häftlingsorganisationen zu berücksichtigen. Dadurch sind manche Ungleichgewichtigungen, unpassende Themen und Auslassungen zu erklären.

Die alte Ausstellung ist in sieben Kapitel gegliedert. Sie beginnt mit der Darstellung des „Anschlusses“ 1938, begründet dieses Ereignis mit dem Verlauf der Ersten Republik, springt dann auf die Folgen der Okkupation, schiebt einen Exkurs über den Kampf gegen Franco ein, setzt dann mit einem Kapitel über den Weg nach Auschwitz einschließlich der Judenverfolgung fort, behandelt anschließend den Widerstand in Österreich und schließt mit der Wiedererrichtung der Republik 1945. Diese insgesamt als willkürlich erscheinende Anordnung erklärt weder das politische Umfeld (etwa die österreichisch-deutschen Beziehungen) noch die Auswahl der Opfergruppen für das nationalsozialistische Konzentrations- und Vernichtungslager noch das tatsächliche Schicksal der Österreicherinnen und Österreicher im Lager. Mehr als unzusammenhängende Splitter kommen nicht heraus.

Die Fotografie nimmt bei der Darstellung – neben schriftlichen Zeugnissen, Häftlingszeichnungen und künstlerischen Produkten – einen bedeutenden Platz ein. Der Einsatz ist allerdings sehr unterschiedlich. Einmal wird sie als originäre Quelle, einmal als visueller Ersatz und einmal als optisches Signal zur Erregung von Aufmerksamkeit ohne inhaltliche Aussage eingesetzt. Dazu kommen noch relativ viele biografische Fotos, die besonders im zweiten Teil den Eindruck eines „Kopfsalats“ erwecken. Im Allgemeinen betreffen die Fotos österreichische Sujets, einige gehen darüber hinaus, und einige sind Symbolbilder (wie etwa die Brillenberge).

Die großen und kleinen Fotos der einzelnen Kapitel sind unterschiedlich dicht und oft inkonsequent eingesetzt. Sie sind mitunter nicht geeignet, die gewünschte Aussage zu vermitteln. Soweit sie Österreich-Themen betreffen, stammt das verwendete Fotomaterial meist aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, dem Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes und dem Bildarchiv des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Wien¹⁹. Die restlichen Fotos sind, mitunter auch in schlechter Qualität, der internationalen Literatur oder einschlägigen Archiven entnommen. Insgesamt bietet der fotografische Kanon ein inhomogenes Bild. Einerseits sind vielfach publizierte Fotos darunter, die den Eindruck der Schematisierung verstärken – auch einige „Ikonen“ sind vertreten –, andererseits sind Themen, die nur schwer darstellbar sind, mit zufälligen und willkürlichen Fotos versehen. Insgesamt bietet die Summe der verwendeten Fotografien ein Kunstbild, das mit der tatsächlichen Geschichte und den realen Problemen reichlich wenig zu tun hat.

Dazu kommt noch die allgemeine Ausstellungsproblematik, dass die zentrale Aussage einer Fotografie oft durch die architektonische Gestaltung überdeckt wird.

Das erste Kapitel beginnt bereits mit der zentralen Botschaft durch eine Installation, Österreich sei am 11. März 1938 durch (deutsche) Militärstiefel zertrampelt worden (siehe S. 166).

Im zweiten Kapitel wird die österreichische Innenpolitik auf die Ausrufung der Republik, den Brand des Justizpalastes 1927, den Februar 1934 und den Einmarsch deutscher Truppen mit den üblicherweise verwendeten Fotos reduziert. Ein Charakteristikum der Ersten Republik, die Konfrontationspolitik, wird durch ein großes Foto marschierender Schutzbündler und ein hineinmontiertes kleines Bild marschierender Heimwehren dargestellt (S. 172, Tafel 4). Dadurch wird die traditionelle Interpretation, der Dissens sei durch die antidemokratischen Heimwehren stark beeinflusst worden, geradezu umgekehrt, denn das große Bild suggeriert Gefahr, das kleine verharmlost die Gewaltbereitschaft der Heimwehren. Wenig verständlich sind die Montagen von Arbeitslosen, Politikerköpfen und einer Zeichnung (S. 174, Tafel 6), die keine Zusammenhänge erkennen lassen. Nur unzureichend wird der Staatsstreich 1933 mit der Absperrung des Parlamentsgebäudes (S. 174, Tafel 7) erklärt, allerdings vermittelt das verwendete Foto durchaus das Element der polizeilichen Repression des Ständestaates. Die Darstellung des Jahres 1934 (S. 176/177, Tafeln 9–11) lässt nichts von der Dramatik dieser Zeit erkennen; Einseitigkeit entsteht auch dadurch, dass für den Februar ein großes, für die Ermordung des Bundeskanzlers Dollfuß im Juli aber nur zwei kleine Fotos verwendet wurden – die zwei Bürgerkriege dieses Jahres also einmal als „guter“ und einmal als „böser“

Bürgerkrieg interpretiert werden. Ebenso kann die wenig aussagekräftige Collage (S. 177, Tafel 12) die Versuche 1938, die Unabhängigkeit Österreichs zu retten, nicht verständlich machen.

Das Kapitel „Folgen der Okkupation“ soll die nationalsozialistische Unterdrückung Österreichs nach dem „Anschluss“ thematisieren. Auch hier wird der Dualismus der Gleichzeitigkeit von Opfern und willfährigen Helferinnen und Helfern nicht herausgearbeitet. Den politischen Terror auf ein paar Köpfe zu reduzieren (S. 180, Tafel 5), sie nach Proporz zu verteilen und damit zu suggerieren, nur die großen Politiker seien verfolgt worden, trifft das breite Spektrum der Inhaftierungen nicht. Auch Mauthausen (S. 180/181, Tafeln 6 und 7) wird mit den vertretenen Fotos nicht entsprechend verständlich gemacht. Fragwürdig ist das Foto des Präsidenten des Volksgerichtshofes Roland Freisler (S. 180, Tafel 4), weil es der Verfolgungssituation in Österreich nur am Rande entspricht.

Das nächste Kapitel „Österreicher im Kampf gegen Franco“ ist bei einer Gesamtdarstellung österreichischer Positionen gegenüber Auschwitz fehl am Platz. Es ist nur als Reverenz gegenüber einem Teil von Häftlingen, die zudem nach dem Krieg auch gut organisiert waren, zu verstehen. Hier ist zudem noch der Mangel an repräsentativem Fotomaterial deutlich zu bemerken.

Das Kapitel „Weg nach Auschwitz“ ist der zentrale Teil der Ausstellung, der einen besonders sensiblen Umgang mit Bildmaterial erfordert. Hier – wie sehr oft – ist die Diskrepanz zwischen notwendigen thematischen Präsentationen und dazu passenden Fotoquellen und Visualisierungen eklatant.

Das Anfangsthema greift die Judenverfolgung auf, ein Teil, der eindrucksvolles und repräsentatives Bildmaterial verwendet (S. 186–190). Die gemeinsame Anführung von Lueger, Schönerer, Hitler und Liebenfels als österreichische antisemitische Vorläufer trifft die Differenzierung und tatsächliche Wurzel des nationalsozialistischen Antisemitismus nicht ausreichend (S. 186, Tafel 4). Was die Fotos zur Deportation zeigen, ist quellenkritisch problematisch, es sind weder genaue Angaben zu den Bildern vorhanden, noch weiß man, ob es sich bei den Abgebildeten überhaupt um Österreicherinnen und Österreicher handelt; auch sind die Leichenberge auf Tafel 10 nur als Symbol verstehbar. Ein beliebiges Foto zu verwenden, wenn eine Zuordnung nicht eindeutig ist, stellt eine Verfälschung dar. Das zweite Thema – „Österreichische Häftlinge in Auschwitz“ – ist zugegebenermaßen besonders schwer zu visualisieren, es aber, mit der Ausnahme einer Fotografie der Deportation von Roma (S. 194, Tafel 4), auf die Darstellung von Köpfen und Dokumenten zu reduzieren, ist wohl unzulässig. Der Problematik überhaupt nicht gerecht wird die Präsentation des Widerstands im Lager; die Überfülle an Text und teilweise irrelevante Fotos sind didaktisch nicht vertretbar. Auch ist hier die Dominanz der politisch organisierten Widerstandsgruppen zu bemerken, die nach dem Krieg ein Erinnerungs- und Interpretationsmonopol hatten und Teile der Lagerrealität ausblendeten. Es gibt auch eine andere Geschichte von Auschwitz.

Der Gedenkbereich der Ausstellung unterbricht die historische Darstellung und vermischt eine künstlerische Gestaltung (Sussmann) mit Fotos. Ob hier die allgemeinen Auschwitzer „Ikonen“ (Fotos von Schuhen und Brillen, S. 202/203) mit der Intention des Gedenkens korrelieren, ist fraglich.

Aus dem Allgemeinen heraustretend sind in der Folge persönliche Erinnerungsstücke und Schriften gesammelt, die einen eindrucksvollen Akzent bilden. Generell problematisch für Auschwitz sind Häftlingszeichnungen, bei welchen zwei unterschiedliche Gruppen festzustellen sind: zum einen die künstlerische Auseinandersetzung mit der eigenen Betroffenheit als Bewältigungsstrategie, zum anderen ein dokumentarischer Anspruch, wo keine Fotografien existieren. Man sollte allerdings die beiden Gruppen in einer Präsentation nicht vermischen, um eine Künstlichkeit der Lagerrealität zu vermeiden.

Fotografisch wenig eindrucksvoll ist das Kapitel über den österreichischen Widerstand, das in diesem Umfang das Zentralthema überschreitet und letztlich wieder die Opferthese wiederholt. Nun ist zweifellos der österreichische Widerstand gegen den Nationalsozialismus eindrucksvoll und vielschichtig, er sollte jedoch nicht zur politischen Instrumentalisierung benutzt werden. Gestalterisch ist dies einer der schwächsten Teile, eine Aneinanderreihung von Porträtfotos, Dokumenten und Texten lässt kaum etwas von der Düsternis und Dramatik der Gegnerschaft zum Nationalsozialismus ahnen.

Das letzte Kapitel „Österreich ist wieder frei“ greift tief in die Klischeekiste und wird nur durch zwei Fotos – den brennenden Stephansdom und den Zug der neuen Regierung Renner am 27. April 1945 auf der Wiener Ringstraße – illustriert. Dem Zustand Österreichs zu Kriegsende wird diese Reduzierung jedenfalls nicht gerecht.

Herausforderungen für die neue Ausstellung

Die Neugestaltung der österreichischen Länderausstellung in Auschwitz ist also – über die gesellschaftspolitische und pädagogische Relevanz hinausgehend – eine für den Wandel der Geschichtsinterpretation und für die Fotohistorie geltende Notwendigkeit. Die thematischen Aussagen der bisherigen Ausstellung entsprechen nicht mehr dem heutigen differenzierten Stand der Wissenschaft, wenn man auch noch immer vor der Herausforderung steht, eine Ausgewogenheit einer Gesamtdarstellung zu versuchen. Jedenfalls muss man von einem wissenschaftlichen Ansatz ausgehen und die Interessen unterschiedlicher Gruppen als Basis der Darstellung vermeiden. Darüber hinaus muss auch das gesamte Foto- und Bildprogramm auf eine völlig neue Basis gestellt werden; seit der letzten Ausstellung sind große Mengen neuer Fotografien entdeckt worden. Auch sollte man sich vom traditionellen Schema der Dominanz politischer Parteien und prominenter Köpfe lösen und stattdessen die Unterschiedlichkeit der von Verfolgung und Vernichtung Betroffenen berücksichtigen.

- 1 Vgl. Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, Staatsanwaltschaft Frankfurt am Main, Strafsache 4 Ks 2/73 gegen Willi Sawatzki. Protokollband IX, S. 1153, Einvernahme Bernhard Walter, 28. April 1975.
- 2 Vgl. ebenda, S. 1152. Derartige Häftlingsfotos finden sich fragmentarisch im Archiv des Museums Auschwitz (APMO).
- 3 Vgl. Ann Weiss, *Das letzte Album. Familienbilder aus Auschwitz* (München 2001), 21.
- 4 Israel Gutman, Bella Gutterman (Hrsg.), *Das Auschwitz-Album. Die Geschichte eines Transports* (Göttingen 2005). Die von Yad Vashem herausgegebene Edition erschien 2002 in Jerusalem. Es gab bereits drei frühere Veröffentlichungen (1980 in New York von Serge Klarsfeld, 1981 ebenfalls in New York von Peter Hellman und 1995 in Berlin von Hans-Jürgen Hahn herausgegeben), jedoch nicht vollständig, nicht so genau und nicht in einer so guten Bildqualität ediert.
- 5 Vgl. Gutman/Gutterman, *Auschwitz-Album*, 78.
- 6 Die Glasplatten in Prag wurden von Erich Kulka 1955 im Jüdischen Museum in Prag entdeckt und in der Folge immer wieder einzeln publiziert. 1992 konnte der Verfasser auch in den Bestand Einsicht nehmen.
- 7 Vgl. Cornelia Brink, *Das Auschwitz-Album vor Gericht*. In: Irmtrud Wojak im Auftrag des Fritz Bauer Instituts (Hrsg.), *Auschwitz-Prozeß 4 Ks 2/63 Frankfurt am Main* (Köln 2004) (= Ausstellungskatalog), 148–159, hier 155.
- 8 Vgl. Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, Staatsanwaltschaft Frankfurt am Main, Strafsache 4 Ks 2/63 gegen Mulka u. a. (Auschwitz-Prozess). Protokollband I, S. 83, Einvernahme Bernhard Walter, o. D.
- 9 Vgl. ebenda, Band 86, S. 16697, Einvernahme Konstanty Woycicki, 9. April 1963.
- 10 Die Fotos im Museum Auschwitz haben die Negativ-Nummern 277 bis 283.
- 11 Als Original kann in der analogen Fotografie nur das Original-Negativ bezeichnet werden.
- 12 „Kanada“ war das Effektenlager, in dem die den Häftlingen abgenommenen Habseligkeiten untersucht und sortiert wurden. Um das Kommando „Kanada“ ranken sich zahlreiche Korruptionsvorwürfe.
- 13 Vgl. Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, Staatsanwaltschaft Frankfurt am Main, Strafsache 4 Ks 2/73 gegen Willi Sawatzki. Protokollband III, S. 394, Aussage Fainzelberg in der Hauptverhandlung, o. D.
- 14 Vgl. ebenda, Protokollband XII, S. 1532, Aussage Szmulewski in der Hauptverhandlung, o. D.
- 15 Vgl. APMO Oświadczenie (Berichte), Band 114, S. 14 ff.
- 16 Vgl. APMO Oświadczenie, Band 89, S. 126 ff.
- 17 Vgl. APMO Oświadczenie, beglaubigte Übersetzung der polnischen Original-Aussage von Szymon Zajdow, Dezember 1984.
- 18 Vgl. Eberhard Jäckel, Peter Longerich, Julius H. Schoeps (Hrsg.), *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Band I (Berlin 1993), 120 f.
- 19 Dieses Bildarchiv befindet sich jetzt ebenfalls im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.