

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Sandra Starke

Opfer als Bildagenten? Zur visuellen Selbstrepräsentation von KZ-Überlebenden

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1993>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 26.10.2020 mit der URL: <https://visual-history.de/2020/10/26/opfer-als-bildagenten/> erschienenen Textes

Copyright © 2020 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.



26. Oktober 2020

Sandra Starke

Thema: NS

OPFER ALS BILDAGENTEN?

Zur visuellen Selbstrepräsentation von KZ-Überlebenden

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:

Zeitgeschichte-online: Sandra Starke: „I had survived“. Die Medialisierung von Konzentrationslagern nach ihrer Befreiung

Zeitgeschichte-online: Annette Vowinkel: Der Eigensinn der Überlebenden

Zeithistorische Forschungen: Peter Larndorfer: Unsichtbares hören. Der „Audioweg Gusen“

Zeitgeschichte-online: Annette Leo: Buchenwaldkind. Ein Kommentar zur Neuerfilmung des Romans „Nackt unter Wölfen“

Zeitgeschichte-online: Rebecca Wegmann: Zwischen Fiktionalisierung und Zeugenschaft. Über die (Un-)Darstellbarkeit der Shoah im Spielfilm

Zuerst eine nahezu unlösbare Aufgabe: Sich in einen KZ-Überlebenden im Jahr 1945 hineindenken zu wollen, scheint mehr als nur schwierig, eher unmöglich, unvorstellbar, auch vermessen. Nach der Haft in den NS-Konzentrationslagern waren diese Menschen nicht mehr wie andere beispielsweise Bäcker, Juristen, Lagerarbeiter oder Landwirte mit einer spezifischen lokalen und religiösen Identität und Teil einer weitverbreiteten Familie. Vielleicht blieb nur wenig von ihrer eigentlichen äußeren Erscheinung übrig. Die Lagerhaft hatte sich deutlich in ihre Psyche und ihre Körper eingeschrieben. Ihr Aussehen, ihr Verhalten, ihre Gestalt waren so anders, dass sie häufig von den alliierten Befreier*innen als *the living dead* bezeichnet wurden. Sie waren nicht mehr dieselben Menschen wie zuvor. Eine Rückkehr in ihr altes Leben, in ihr Zuhause, zu ihrer Familie schien in vielen Fällen nicht mehr möglich. Sie kamen nur mit ihrem Leben davon.

Nach der Befreiung sahen sie sich aber nicht mehr als namenlose Häftlinge, Nummern ohne Individualität, sondern als Überlebende mit einer eigenen neuen Identität, die die Notwendigkeit verspürten, gemeinsam auf die ihnen zugefügten Leiden aufmerksam zu machen. Sie alle standen vor der Aufgabe, einen neuen Anfang in ihrem Leben zu gestalten. „We are like new borns and must start recording the events of life anew“, [1] schreibt Simon Schochet, ein polnischer Jude, der das KZ Dachau überlebt hatte, in seinem 1983 in Kanada veröffentlichten Bericht über sein Leben im Displaced Persons Camp in Feldafing am Starnberger See. Häufig waren die eigenen Erfahrungen im „Dritten Reich“ Teil dieses zukünftigen Lebens, gerade weil ihre Geschichten als Verfolgte stark von denen der Mehrheitsgesellschaft abwichen.

Viele verstanden ihr Überleben als politischen Auftrag zu antifaschistischer Arbeit in ihren Heimatländern und organisierten sich in Komitees und Verbänden; wenige sind noch heute als letzte lebende Zeitzeug*innen an Schulen und Bildungseinrichtungen aktiv. Schon unmittelbar nach Kriegsende verpflichteten sich viele, ihre Erlebnisse und die ihnen zugefügte Gewalt mitzuteilen, in Form von juristischen Zeugenaussagen, Aufklärungsarbeit in der Öffentlichkeit oder publizierten Häftlingsberichten. „Wenn wir, die wir alles am eigenen Leibe erfahren hatten, nicht die bittere Wahrheit ans Tageslicht brachten, dann würden die Menschen einfach nicht glauben, welche Ungeheuer die Nazis waren“, [2] schreibt der damals erst 15-jährige Überlebende Thomas Geve in seinen Erinnerungen.

Die Überlebenden stießen zunächst sowohl in ihren Heimatländern als auch in den Ländern, in denen sie nach 1945 lebten, auf Ungläubigkeit, Desinteresse und auf Abwehr vonseiten der besiegten Deutschen; erste Sammlungen von Beweismitteln und Fotografien versprachen ein Minimum an Evidenz. Da ihm scheinbar nicht geglaubt wurde, führte die örtliche Polizei zum Diavortrag des Buchenwald-Überlebenden und Zeugen Jehovas Alfred Stüber mit dem Titel *Der endlose Weg ...* im Juli 1945 in Reutlingen einen gefangenen SS-Mann vor, der die Ausführungen von Stüber und die Echtheit der Bilder bestätigte.

Zur Transformation von Häftlingen in Überlebende [3] gehörte schon 1945 eine spezifische Visualität als KZ-Überlebende: Ihre Berichte gewannen mit den Fotografien und Zeichnungen an Glaubwürdigkeit und letztlich Bedeutung. Welche Motive und Sujets gehörten zu dieser Identitätssuche der Überlebenden? Meistens nutzten ehemalige Häftlinge die Bilder der alliierten Befreier, die eine spezifische Auffinde-

Situation der Lager bei Kriegsende zeigten. Diese Fotos wurden entweder von Armeefotografen (beispielsweise der US-amerikanischen [Signal Corps](#)) oder Pressefotograf*innen erstellt.

Der Ablauf dieser professionellen Bildproduktion war so organisiert, dass einige Fotos relativ schnell veröffentlicht werden konnten, den Überlebenden aber nicht direkt zugänglich waren. Das erste veröffentlichte Foto aus dem befreiten KZ Buchenwald wurde von dem Signal Corps-Fotografen Walter Chichersky am 16. April 1945 im Krematoriumshof während des erzwungenen Besuchs der Weimarer Bevölkerung aufgenommen und erschien zwei Tage später am 18. April 1945 in der Londoner „Times“. Die Fotos, die später als „Ikonen der Vernichtung“^[4] in das kollektive Bildgedächtnis eingehen sollten, waren für eine breite internationale Öffentlichkeit produziert, aus Sicht der Überlebenden jedoch mussten sie als eine Reduktion des KZ-Systems auf nur wenige Motive aus der letzten Phase der Lager gesehen werden.

Fast alle Fotografien, die vor der Befreiung der Lager entstanden, sind Bilder aus Täterperspektive, die im Auftrag der SS und mit der Intention gemacht wurden, das Lager als hierarchisches, höchst effizientes System und als funktionale Ordnung ohne willkürliche Gewalt den vorgesetzten Behörden zu präsentieren. Wenn überhaupt, erscheinen die Häftlinge als Opfer, als stumme Menschenmasse. Der Kamerablick zementiert geradezu die Machtverhältnisse und die Rolle der Fotografen als Täter, Deutungsmächtige, Sehende sowie die der Fotografierten als Opfer, Ausgelieferte, blinde und stumme Objekte.^[5] Privat im Lager zu fotografieren, war für die SS-Wachmannschaft verboten, die Fotos hätten in der Öffentlichkeit oder im Ausland ein „falsches“ Bild der Konzentrationslager abgeben können.^[6]

Jenseits der von diesen zwei Bildagentengruppen – Befreier und Täter – gemachten Bilder sind nur wenige Zeugnisse einer eigenen und selbstbestimmten Bildproduktion von Überlebenden erhalten und bekannt geworden. Anhand von drei Beispielen aus dem befreiten Lager Buchenwald möchte ich diese Quellengruppe in ihrer Vielfalt vorstellen. Im Stammlager Buchenwald bei Weimar waren viele politische Häftlinge inhaftiert, die illegale Widerstandstätigkeiten im Lager organisierten. Besonders die deutschen politischen Häftlinge sicherten ihre Stellung durch Häftlingsfunktionen in der rassistischen SS-Hierarchie des Lagers.

Im Auftrag des Internationalen Lagerkomitees, dem seit 1943 Vertreter verschiedener nationaler kommunistischer Parteien angehörten, fotografierten der bereits erwähnte Überlebende Alfred Stüber und Heinrich Albrecht im April und Mai 1945 eine Serie, die noch im Lager vervielfältigt und an mehrere hundert Überlebende verteilt wurde.^[7] Bilder der Serie erschienen in zahllosen frühen Häftlingsberichten auf der ganzen Welt und gaben ein differenziertes Bild des Lagers ab. Das „Kleine Lager“, die Familienvillen der Täter, der körperliche Zustand der Überlebenden, Orte der Zwangsarbeit, Lagerstrafen und besondere Gebäude wie der Pferdestall, in dem zwischen 1941 und 1942 mehr als 8000 sowjetische Kriegsgefangene vom SS-„Kommando 99“ erschossen worden waren, sind durch die Fotos thematisiert.

Diese Orte kann nur jemand wie Stüber ausgewählt haben, der seit 1938 Häftling in Buchenwald war und das Lager sehr gut von innen kannte. Die Überlebenden nehmen innerhalb der Fotoserie eine aktive Rolle ein: Ein Bild zeigt das provisorische erste Denkmal für die Toten des Lagers. Gleichwohl ist die Serie mit über 70 Fotografien so umfangreich, dass verschiedene Narrative und Schwerpunkte erzählt werden können. Viele Bilder sind auf Kontextinformationen angewiesen, da auf ihnen keine Spuren der SS-Verbrechen sichtbar sind.

Ein anderer Bildbestand,^[8] an dessen Produktion auch Alfred Stüber beteiligt war, sind die Einzel- oder Gruppenporträts von Überlebenden als persönliche Erinnerungsbilder.^[9] Häufig dienen der Lagerzaun, ein Wachturm oder eine Baracke im Hintergrund als visuelle Markierung des Ortes. Größere Gruppen von Überlebenden lassen sich entweder als Nationalitätengruppe, Glaubensgemeinschaft oder als Arbeitskommando vor ihrer Abreise fotografieren. Einige Bilder dokumentieren auch individuelle Freundschaften. Gelöste Gesichtszüge und die Zeichen von Kameradschaft sind auf den Fotografien zu erkennen. Ihre oft lächelnden Gesichter verbergen eher die Leidensgeschichte der einzelnen Überlebenden und deuten den privaten Gebrauch der Bilder als Erinnerung und zum Versand an Verwandte an.



Die Überlebenden Alfred Stüber (rechts) und Ludwig Stikel. Foto: Heinrich Albrecht, nach dem 20. April 1945, Privatbesitz

Eine der größten Leerstellen der fotografischen Überlieferung der KZs ist die offene Gewalt der SS. Von SS-Verbrechen in Konzentrationslagern auf dem Gebiet des Deutschen Reichs gibt es so gut wie keine Fotos. Die SS selbst hatte kein Interesse, solche Szenen zu fotografieren. Für die Überlebenden spielten die eigenen Gewalt Erfahrungen jedoch eine zentrale Rolle. Ein bekanntes Bild von der Lagerstrafe des sogenannten Baumhängens erscheint wie gemacht, um diese klaffende Lücke zwischen den vorhandenen Fotografien und den Berichten der Häftlinge zu füllen, wie ein *missing link* – und tatsächlich ist es auch zu diesem Zweck entstanden. Das „Baumhängen“-Foto visualisiert die Macht und Brutalität der Täter zusammen mit den Schmerzen ihrer Opfer, eine Konstellation, die sich zuvor jeder bildlichen Darstellung sperrte.

Ausgelöst durch das Treffen mit einem niederländischen Besucher der Gedenkstätte Buchenwald im Jahr 2008 konnte die Entstehung der drei leicht abweichenden Fotografien geklärt werden: Es handelt sich um ein Reenactment im Frühjahr 1945 am authentischen Ort im Bereich des hinteren Lagers nahe der Kläranlage unter Beteiligung von Häftlingen und vermutlich einem gefangenen SS-Mann. Die Details, Recherchen und Indizien, die zu dieser neuen Datierung der Fotos beitrugen, sind vielleicht ebenso spannend wie die Frage, warum die Szene eigentlich nachgestellt wurde. Sie können aber an anderer Stelle nachgelesen werden.^[10]



Zwei Häftlinge hängen mit auf dem Rücken gefesselten Armen an Bäumen. Ein dritter Häftling liegt vor dem in die Kamera schauenden Mann in der Uniform eines SS-Unterscharführers auf dem Boden. Ganz links läuft eine Person aus dem Bild.

Foto: Willem Hoogwerf, Baumhängen, Foto A, nach dem 11. April 1945, Sammlung Gedenkstätte Buchenwald

Die Überlebenden visualisierten durch das Reenactment am historischen Ort der Folter aktiv das spätere Narrativ ihrer eigenen Geschichte. Sie waren keine passiven Opfer, sondern sie hatten erkannt, wie bedeutsam und sinnstiftend es für die Zukunft sein würde, ein Bild der ihnen zugefügten Leiden zu haben und sich selbst als Überlebende des KZ darzustellen und repräsentieren zu können. Der genaue Zeitpunkt der Aufnahme sollte für sie keine entscheidende Rolle spielen. Ob und wie stark inszeniert, rekonstruiert oder nachgestellt: Die Fotos sind so nicht weniger glaubwürdig oder historisch wertvoll. Sie müssen nur zusammen mit den Informationen der Bildentstehung in den Kontext der Selbstrepräsentation von Überlebenden gestellt werden.

Alle befreiten Häftlinge standen vor der Aufgabe, die feine Balance zwischen dem authentischen Bericht über das KZ und der prinzipiellen Nicht-Darstellbarkeit für Außenstehende halten zu müssen. Sie demonstrierten an ihren eigenen Körpern, an originalen Schauplätzen mit teils originalen Mitteln die SS-Methoden und Lagerstrafen in der Rolle von Opfern oder sogar von Tätern. Auch von diesen Szenen gibt es Fotografien.^[11] Die Inszenierungen sind erste Versuche, den Besucher*innen des eben befreiten Lagers das KZ, die immense und geplante Gewalt der SS und die den Häftlingen zugefügten Leiden zu veranschaulichen. Durch diese „Praxis der Selbstausstellung“, so der ehemalige Gedenkstättenleiter Volkhard Knigge, „[...] stemmen sich Häftlinge wie amerikanische Lagerleitung zugleich gegen das Vergehen von Zeit an, ein Vergehen, das die nicht vorstellbare Wirklichkeit des Lagers von Tag zu Tag mehr aufzuzehren droht“.^[12]

In den Baumhängen-Fotos verkehrt sich der inszenierte Blick des Täters durch die Kamera in eine kalkulierte Komplizenschaft des Fotografen mit den Opfern, die sich quasi durch die Linse der Täter hindurch selbst betrachten und so für die Öffentlichkeit sichtbar werden. Die Fotografien bezeugen also nicht so sehr die historischen Fakten selbst, sie zeigen den Prozess, wie sich ehemalige Häftlinge neue Identitäten als Überlebende erarbeiteten. Darüber hinaus bezeugen sie die Notwendigkeit, konkrete Formen der visuellen Selbstrepräsentation zu finden, die eigenständig neben der Perspektive der Fotografien von Tätern und der Alliierten ist. Nur für die Kamera und durch sie entsteht die Szenerie, die die Überlebenden gleichzeitig als Opfer und als selbstbewusste Akteure des Bildes zeigt, um der Welt klar vor Augen zu führen, was sie im KZ Buchenwald erlitten hatten.

[1] Simon Schochet, Feldafing, Vancouver 1983, S. 80.

[2] Thomas Geve, Geraubte Kindheit. Ein Junge überlebt den Holocaust, 2. Aufl., Konstanz 2000, S. 245.

[3] Vgl. Stephan Matyus/Gabriele Pflug, Fotografien vom Konzentrationslager

Mauthausen – ein Überblick, in: Österr. Bundesministerium für Inneres (Hg.) / Ilse About/Stephan Matyus/Gabriele Pflug (Red.), Das sichtbare Unfassbare. Fotografien vom Konzentrationslager Mauthausen. Ausst.-Kat., Wien 2005, S. 27-41, hier S. 37.

[4] Vgl. Cornelia Brink, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.

[5] Beispielsweise die Fotos der jüdischen Männer, die in den Tagen nach der Pogromnacht vom 9. November 1938 verhaftet wurden und Appell stehen mussten. Diese Aufnahmen wurden durch den Erkennungsdienst vom Eingangsgebäude aus erhöhter Überblicksperspektive angefertigt, während Scheinwerfer den Appellplatz beleuchteten. Sie wurden unter dem Titel „Judenaktion“ in ein spezielles dienstliches Album des Lagerkommandanten Karl Koch eingeklebt, was für vorgesehene Stellen in mehrfacher Ausführung vorgesehen war. Vgl. Konzentrationslager Buchenwald 1937-1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung, hg. von der Gedenkstätte Buchenwald, Kat., Göttingen 1999, S. 112.

[6] Im Konzentrationslager war es verboten, zu fotografieren. Es galt als militärisches Objekt, und überall waren deutlich sichtbar Verbotsschilder aufgestellt. Karl Koch, der Lagerkommandant, wiederholte häufig und eindringlich das Verbot für die SS. Besonders der Kommandanturbereich und die Häftlinge sollten nicht fotografiert werden. „Während der Aufbauarbeiten in K.L. Buchenwald und solange Häftlinge im Bereich des Lagers arbeiten, verbiete ich jedes Fotografieren während der Arbeitszeit im Lagerbereich. Im Kommandanturbereich ist das Fotografieren auch ausserhalb der Arbeitszeit verboten.“ Vgl. Kommandanturbefehl Nr. 56 vom 8. September 1938, Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, NS 4 Bu 33.

[7] Siehe die Fotos in der Ausstellung [Schwarz auf Weiß. Fotografien vom Konzentrationslager Buchenwald](http://www.buchenwald.de/fileadmin/buchenwald/fotoausstellung/ausstellung_de/). Eine virtuelle Ausstellung der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora, Kurator: Rikola-Gunnar Lüttgenau, http://www.buchenwald.de/fileadmin/buchenwald/fotoausstellung/ausstellung_de/ (Bereich 5: Das Lager als Beweis, Sektionstext der Ausstellung: Im Auftrag des Lagerkomitees) [15.10.2020].

[8] Ebd. <http://www.buchenwald.de/fileadmin/buchenwald/fotoausstellung/> Bereich 6: Die Befreiten, Sektionstext der Ausstellung: Vor der Abreise) [15.10.2020].

[9] Vgl. Annette Vowinkel, Der Eigensinn der Überlebenden, in: Zeitgeschichte-online, Mai 2020, <https://zeitgeschichte-online.de/themen/der-eigensinn-der-ueberlebenden> [15.10.2020].

[10] Vgl. Sandra Starke, „... davon kann man sich kein Bild machen.“ Entstehung, Funktion und Bedeutung der Baumhängen-Fotos, in: Hildegard Frübis/Clara Oberle/Agnieszka Pufelska (Hg.), Fotografien aus den Lagern des NS-Regimes: Beweissicherung und ästhetische Praxis, Wien 2019, S. 49-66.

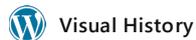
[11] Für Buchenwald siehe beispielsweise das Foto mit der Signatur 325.026 vgl. <http://fotoarchiv.buchenwald.de/detail/6540> [15.10.2020] oder für das Außenlager Ohrdruf das Bild mit der Signatur 020-47.001 vgl. <http://fotoarchiv.buchenwald.de/detail/1467> [15.10.2020]. Eine vergleichbare nachgestellte Hinrichtung ist auch in der Ausstellung der Gedenkstätte Gusen zu sehen.

[12] Volkhard Knigge, Opfer, Tat, Aufstieg. Vom Konzentrationslager Buchenwald zur Nationalen Mahn- und Gedenkstätte der DDR, in: ders./Jürgen Maria Pietsch/Thomas Seidel (Hg.), Versteinertes Gedenken. Das Buchenwalder Mahnmal von 1958, Leipzig 1997, Bd. 1, S. 5–94, hier S. 12.

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.



0

Zitation

Sandra Starke, Opfer als Bildagenten? Zur visuellen Selbstrepräsentation von KZ-Überlebenden, in: Visual History, 26.10.2020, <https://visual-history.de/2020/10/26/opfer-als-bildagenten/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1993>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2020 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <bartlitz@zzf-potsdam.de>