

Robert Mueller-Stahl, René Schlott

Die unerträgliche Leichtigkeit des Scheins. Die Ausstellung „Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945“ in der Stiftung Topographie des Terrors

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1713>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 10.12.2019 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/2019/12/10/die-unertraegliche-leichtigkeit-des-scheins/>
erschiedenen Textes



10. Dezember 2019

Robert Mueller-Stahl und René

Schlott

Thema: Judenverfolgung

Rubrik: Rezensionen

DIE UNERTRÄGLICHE LEICHTIGKEIT DES SCHEINS

Die Ausstellung „Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945“ in der Stiftung Topographie des Terrors

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:

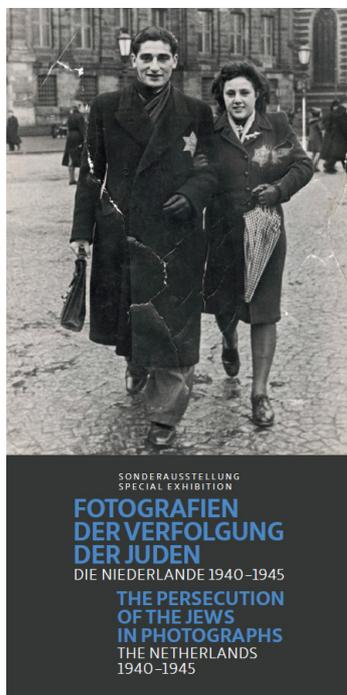
Docupedia: [Krijn Thijs: Niederlande - Schwarz, Weiß, Grau. Zeithistorische Debatten seit 2000](#)
Visual-History: [Christine Bartlitz: Land's End – Der Ort der „Topographie des Terrors“ im Spiegel zeitgenössischer Fotografie](#)
Docupedia: [Habbo Knoch: Gedenkstätten Zeithistorische Forschungen: Heidemarie Uhl: Going underground. Der „Ort der Information“ des Berliner Holocaust-Denkmal](#)
Zeitchichte-online: [Hanno Hochmuth: Der Anti-Knopp. Martin Gressmanns Dokumentarfilm „Das Gelände“](#)

„Alle sind glänzend gelaunt und lächeln“, schreibt die polnisch-jüdische Verlegerin und Schriftstellerin Monika Sznajderman beim Anblick eines Familienfotos aus der Vorkriegszeit. „Und trotzdem erfüllt mich das Bild mit Trauer und Bangen, weil ich mehr weiß als ihr, obwohl ihr da wart und ich nicht.“^[1]

Von den abgebildeten Personen, elf sind es insgesamt, ist einzig ihr Vater nicht ermordet worden. Ihre Geschichten aber hat Sznajderman in ihren Familienmemoiren, „Die Pfefferfälscher“, minutiös nachgezeichnet. Immer wieder zieht sie dabei die fotografischen Vermächtnisse ihrer Vorfahren heran. Sie dienen ihr gleichsam als Ausgangspunkt der Erzählung und als Kontrast zu ihr, sind die Bilder doch – anders, als die Menschen auf ihnen – unversehr geblieben. „Nur auf diesen Fotos“, schreibt sie gleich zu Beginn, „haben sie überlebt.“^[2] Sie zu zeigen, heißt nicht nur, ihre Erinnerung am Leben zu halten. Es bedeutet auch, einen Zugang zur Geschichte zu eröffnen, die sich in Worten allein kaum mehr vermitteln lässt.

Von einem ganz ähnlichen Verständnis visueller Zeugnisse ist auch die gegenwärtige Sonderausstellung der Stiftung Topographie des Terrors geleitet. Nur nimmt sie anstelle der weit häufiger fixierten osteuropäischen Perspektive auf den Holocaust erstmalig ein westeuropäisches Land in den Blick.^[3] „Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945“ ist aus einer Kooperation mit dem Amsterdamer NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies und dem Joods Cultureel Kwartier / Nationaal Holocaust Museum i.o. hervorgegangen, in dem die Ausstellung zuvor zu sehen war.

Gleich zu Beginn der Ausstellung gibt es ein Bild, das Sznajdermans Familienporträt auf bedrückende Weise gleicht. Es ist die Fotografie einer Gruppe jüdischer Kinder und Jugendlicher, aufgenommen 1942 in Deventer, im Osten der Niederlande. Wie auf einem Klassenfoto haben sich die zweiundzwanzig Schülerinnen und Schüler in drei Reihen hintereinander aufgereiht. Am rechten unteren Bildrand wurde das Porträt eines Jungen ergänzt, indem es jemand auf das Original geklebt hat. Fast alle Kinder, mit Ausnahme der unter sechsjährigen, tragen den „Gelben Stern“. Sie lächeln, wirken gut gelaunt, denn die Aufnahme entstand bei den Feiern zum jüdischen Neujahrsfest.



Titelbild/Flyer der Ausstellung: „Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945“ © Stiftung Topographie des Terrors / Sammlung Joods Historisch Museum

Sechs Wochen später wurden die ersten von ihnen nach Auschwitz deportiert und ermordet. Nur Felice Polak, das Mädchen mit dem Haarreif und dem weißen Kleid im Bildmittelpunkt, hat den Holocaust in einem Versteck überlebt. Sie ist im Januar dieses Jahres in Wageningen gestorben.



GRUPPENBILD MIT GESCHICHTE(N): Neben der jüdischen Schule auf dem Hof hinter der Großen Synagoge in Deventer im Osten der Niederlande entsteht dieses Gruppenfoto jüdischer Kinder und Jugendlicher im Alter von vier bis siebzehn Jahren. Das Foto taucht beim Austauschen eines Bilderrahmens im Frühjahr 1998 zufällig auf. © 1942 / © Eddy Hillesum Centrum, Deventer

Wie unter dem Brennglas wird in diesem Foto die ganze Tragik der nahezu vollständigen Vernichtung der niederländischen Juden sichtbar, einem – abgesehen einmal vom Tagebuch der Anne Frank – oft übersehenen Kapitel der Holocaustgeschichte. In den Niederlanden lebten vor dem Krieg 140.000 Menschen jüdischen Glaubens. Mehr als fünfundsiebzig Prozent von ihnen sind im Holocaust ermordet worden. Diese nur dem polnischen Fall vergleichbare und für ein westeuropäisches Land ungewöhnlich hohe Mordrate wird in der Holocaustforschung als „holländisches Paradox“ bezeichnet, denn die Juden des toleranten Landes galten als bestens assimiliert. Noch im Februar 1941 hatte die Bevölkerung in einem Generalstreik ihre Solidarität mit den jüdischen Nachbarn gegen die deutschen Besatzer demonstriert. Dennoch verliefen die Deportationen vieler tausend Menschen nach Auschwitz, Sobibor und Mauthausen in den folgenden Jahren weitgehend reibungslos. Auch viele von Niederländern versteckte und von den Nationalsozialisten als Juden verfolgte Menschen wurden aufgespürt. Der Holocaustforscher Raul Hilberg erklärte das Paradox mit einem „beträchtlichen Maß an administrativer Kooperation“ durch die niederländische Verwaltung, die Polizei und die Wirtschaft mit den Deutschen.^[4]

Wie aber lässt sich jene Geschichte nun fotografisch erzählen? Die Kuratoren des NIOD, René Kok und Erik Somers, sind sich der Herausforderung wie auch der Verantwortung einer solchen Aufgabe wohl bewusst. „Geschichtsschreibung bleibt eine subjektive Angelegenheit“, heißt es in der umfangreichen Einleitung des Begleitbandes, „visuelle Geschichtsschreibung noch mehr.“^[5] Um ihr aber zu begegnen, um die Fragilität und Vieldeutigkeit fotografischer Zeugnisse weniger als Problem denn als Chance zu begreifen, haben die Macher aus dem Amsterdamer NIOD gleich mehrere kuratorische Strategien bemüht.

Erstens ist die Auswahl der Bilder selbst vom Bestreben größtmöglicher Multiperspektivität gekennzeichnet. Die ausgestellten Fotos sind eben nicht aus nur einem Blickwinkel aufgenommen. Sie sind nicht einmal einem einzigen Genre zuzuordnen. Unter ihnen finden sich heimlich geknipste Aufnahmen aus dem niederländischen Widerstand ebenso wie Bilder einheimischer Bystander, Fotografien der Täter, private wie journalistische, ebenso wie Befreiungsbilder der Alliierten. Schon hierin spiegelt sich die ganze Vielseitigkeit – und Bedeutung – der Fotografie unter der deutschen Besatzung. Das Gros der Fotos aber sind jüdische Privatbilder, aufgenommen inmitten der Okkupation unter oftmals dramatischsten Umständen, auf der Straße, im Versteck, bisweilen selbst in Sammel- und Konzentrationslagern.

Zweitens sind die ausgestellten Aufnahmen eingebettet in ihren historischen Kontext. Nahezu jedem Foto sind umfassende Informationen zu den Umständen seiner

Entstehung sowie den Hintergründen seiner Protagonisten beigefügt. Ohne die jahrzehntelange Arbeit des NIOD, das sich schon bald nach seiner Gründung am 8. Mai 1945 auf die Sammlung fotografischer Quellen konzentriert hat, wäre eine derart geschlossene und kommentierte Präsentation auch privater Fotografien kaum möglich.

Doch lohnt sich der Aufwand. Die Bilder schließlich entfalten erst im Rahmen ihrer Biografien ihre ganze Wirkmächtigkeit. Die Assoziation der jüdischen Kindergruppe mit der Familie Sznajdermans etwa ergibt sich weniger aus den Parallelen des Abgebildeten. Das Klassenfoto folgt hierin allen Regeln zeitgenössischer Konventionen und ist dem Porträt einer polnisch-jüdischen Großfamilie insofern nicht näher als der Aufnahme eines katholischen Sportvereins. Die Verbindung entsteht vielmehr durch das, was gerade nicht zu sehen ist: die Namen der Abgebildeten, ihre Herkunft, schließlich all das, was auf das Foto folgte. Erst dieser minutiös recherchierte Kontext aber schafft einen Kontrast, aus dem sich das eigentliche Narrativ formt.

Diese Wechselwirkung von Bild und Rahmung wird, drittens, durch die Hervorhebung der Materialität der Fotos noch verstärkt. Gewiss sind es Reproduktionen, die hier ausgestellt sind. Sie sind vergrößert, nicht aber retuschiert und geglättet. Die Spuren der Zeit – Risse, Kanten, verblichene Ecken – sind ihnen deutlich anzusehen. Gerade so aber erscheinen die Fotos nicht als Fenster, die einen vermeintlich authentischen Einblick in die Vergangenheit gewähren, sondern zuerst einmal als Objekte, die zu einem bestimmten Zeitpunkt aus einer spezifischen Perspektive heraus entstanden, selbst eine Geschichte in sich tragen.^[6]

In all dem aber verbleiben die Kuratoren nicht auf einer Ebene dokumentarischer Rekonstruktion und historiografischer Transparenz. Vielmehr formulieren sie aus dem Gegensatz von Bild und Kontext, Inhalt und Oberfläche ständig neue Deutungen. Die titelbildende Aufnahme eines lächelnden jungen jüdischen Paares etwa, das sich noch 1943 auf dem Amsterdamer Hauptplatz von einem Straßenfotografen hat ablichten lassen, ist mit dem Begriff „Bedrohung“ unterlegt.



STRASSENSZENE: Amsterdam, Januar 1943. Ralph Polak, 19 Jahre, und Miep Krant, 15 Jahre, Arm in Arm auf dem Dam, dem zentralen Hauptplatz von Amsterdam. Die beiden Verlobten wurden von einem Straßenfotografen aufgenommen, der seine spontanen Aufnahmen den Passanten zum Kauf anbot. Später tauchte das Paar unter und entging so der Deportation und Ermordung. Sie überlebten die Kriegszeit im Versteck. © Sammlung Joods Historisch Museum

Man muss dem nicht zustimmen. Tatsächlich ließe sich ebenso argumentieren, dass die Aufnahme der beiden mit dem „Judenstern“ gebrandmarkten Niederländer*innen gerade dadurch besticht, dass sie inmitten eines lebensgefährlichen Umfeldes einen

kurzen Augenblick der Entlastung, ja des Ausbruchs aus der allseitigen Bedrohung markiert. Mithin erscheint das Bild in all der Alltäglichkeit, die es abzubilden scheint, mehr als Akt des Widerstands denn als Beleg „für den anti-jüdischen Terror bis hin zum Massenmord“.[7]

Wichtiger ist indes, dass dergleichen unmittelbare Deutungsangebote einen Zugang zu den Bildern schaffen, der über die Rekonstruktion ihrer inhärenten Kontraste hinausführt. Sie regen zum Nachdenken und zum Gespräch an – gerade da, wo die Aufnahmen in ihrer ganzen Bedeutungsvielfalt hervortreten.

Dabei folgt die Ausstellung einer sinngebenden Anordnung, durch die sich die einzelnen Bilder zu einem gemeinsamen Narrativ zusammenfügen. Ausgehend vom eingangs erw ähnten Gruppenfoto jüdischer Kinder folgt die Schau entlang einzelner Blöcke von der „Bedrohung“ über die „Deportation“ bis hin zur „Vernichtung“ einem nach innen zulaufenden Rundweg. An den äußeren Wänden wird er durch einzelne Quellen, Fotoapparate und Filmmaterialien, ergänzt. Dies hat durchaus pragmatische Gründe. Die Sonderausstellung umfasst nur einen Raum. Gegenüber dem Amsterdamer Vorläufer sind indes sogar zwei Stellw ände hinzugekommen. Darüber hinaus aber lässt sich die eindeutige Anordnung als räumliche Visualisierung einer zunehmenden Eskalationsspirale verstehen, die im Zentrum des kuratorischen Narrativs steht.



ARCHITEKTUR ALS PROGRAMM: Wie eine Eskalationsspirale gestaltet sich der immer enger auf ein Zentrum zulaufende Rundweg durch die Fotoausstellung. Die blau-weiße Farbgebung von Boden und Stellw änden kontrastiert in ihrer Sterilität mit dem Thema der Ausstellung, die allzu sehr auf eine Ästhetik gebogener Flachbildschirme setzt. Fotograf: Jürgen Seidel © Stiftung Topographie des Terrors

„Innerhalb zweier Jahre“, so René Kok und Erik Somers, „vollzog sich in den Niederlanden ein Prozess der Entrechtung und Stigmatisierung, der sich in Deutschland über acht Jahre hingezogen hatte.“[8] Diese sich permanent zuspitzende Dramatik der Verfolgung in all ihrer Vielschichtigkeit und Komplexität sichtbar zu machen, ist das Kernanliegen der Kuratoren. Der Aufbau der Ausstellung, genauso aber auch die Auswahl der Fotografien, scheint eben hierauf angelegt. Deutlich ist ihr anzumerken, dass gerade jene Bilder Eingang in die Schau gefunden haben, die ganz unmittelbar von der Gewalt der Besatzung zeugen. Die Fotos, heißt es an anderer Stelle in der Einleitung des Begleitkatalogs, sollen „ansprechen, Emotionen hervorrufen, beunruhigen, bewusst machen und das Gewissen in Aufruhr versetzen“.[9]



BESATZUNGSGEWALT VOR ALLER AUGEN: Am 22. Februar 1941 werden hunderte jüdische Männer zwischen 20 und 35 Jahren auf dem Jonas Daniël Meijerplein in Amsterdam von der deutschen Ordnungspolizei zusammengetrieben und wenige Tage später nach Mauthausen deportiert. Die Abbildung gehört zu einer Fotoserie von 21 Bildern, die vermutlich ein an der Razzia beteiligter deutscher Polizist aufgenommen hat. Bei der Entwicklung der Negative in einem Amsterdamer Fotolabor machten Mitarbeiter heimliche Abzüge, die kurz vor dem Ende des Krieges nach London gelangten. © NIOD

Und dennoch sind es bisweilen gerade jene Fotos, denen die Bedrohlichkeit der Situation zuerst einmal kaum anzusehen ist, die aber mitunter auch am meisten über sie erzählen können. Hierzu zählt etwa die Abbildung eines jungen Mannes, der über ein auf dem Dachboden aufgestelltes Fahrrad die Batterie eines Radios lädt, währenddessen er die im Untergrund kursierende Widerstands-Zeitung „Het Parool“ liest. Er wirkt dabei konzentriert, fast entspannt. Es ist eine der erstaunlichsten, obgleich unscheinbarsten Aufnahmen der Ausstellung. Denn so viel das Foto auch vermittelt – über die Überlebensstrategien im Untergrund, die Medien und die Netzwerke des Widerstands –, so viel lässt es auch offen. Es ist das Foto selbst, das irritierend wirkt, konnte es für die Akteur*innen vor wie hinter der Kamera doch zu einem zusätzlichen Risiko in einer ohnehin lebensgefährlichen Situation werden. Wozu also es aufnehmen, entwickeln lassen und aufbewahren?



WIDERSTAND: Juda Tas und seine Ehefrau Esther Tas-Callo versteckten sich auf dem Dachboden eines Verwaltungsgebäudes in Haarlem bei Amsterdam. Auf einem umgebauten Fahrrad lädt Juda Tas eine Batterie für das Radio einer Widerstandsgruppe auf, die in diesem Gebäude lokale Untergrundzeitungen herstellt. Während er in die Pedale tritt, liest Juda Tas die illegale Zeitung „Het Parool“ (Die Parole). Das Versteck blieb bis zum Kriegsende unentdeckt. 1944 © NIOD

Wie Christoph Kreuzmüller und Theresia Ziehe argumentiert haben, brach die jüdische Privatfotografie der Zeit kaum mit den gängigen Konventionen des Genres, das selbst im Krieg darauf ausgerichtet blieb, positiv konnotierte Erinnerungen einzufangen und sie bewusst als Glücksmomente zu inszenieren.^[10] Von all dem aber findet sich in jener arkanen Dachbodenaufnahme nichts. Sie hat vielmehr einen schlicht dokumentarischen Charakter – und erzählt eben hierdurch umso mehr über die Erfahrungen und Lebenswelten verfolgter Jüdinnen und Juden im Nationalsozialismus. In der erzwungenen Aufgabe einer fotografischen Ästhetik spiegelt sich nicht nur die beinahe über Nacht eintretende Ausgrenzung. Das Bild zeugt ferner von dem Bestreben, ihr zu begegnen, sich über sie hinwegzusetzen: sowohl über das Abgebildete als auch über den Akt des Fotografierens selbst. Wenn auch der Kontext der Aufnahme offen bleibt, lässt sie sich doch als Dokument der neuartigen Selbstvergewisserung in Zeiten existenzieller Bedrohung lesen.

Die Ausstellung bringt so beides zusammen: eine Visual History der Verfolgung der Juden in den Niederlanden wie auch ihrer Widerständigkeit. Grund genug, sie anzuschauen.

Die Ausstellung „Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945“ ist vom 31. Oktober 2019 bis 13. April 2020 in der Stiftung Topographie des Terrors in der Niederkirchnerstraße 8, 10963 Berlin zu sehen. Öffnungszeiten: täglich 10 bis 20 Uhr. Der Eintritt ist frei. Die Website www.judenverfolgunginfotos.de bietet einen ausführlichen Überblick über die Ausstellung.

Zu der Ausstellung ist ein hervorragend gestalteter Katalog erschienen:
 René Kok/Erik Somers, *Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945*. Mit einem Essay von Frank van Vree, Herausgeber: Stiftung Topographie

- [1] Monika Sznajderman, Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie, Berlin 2018, S. 39.
- [2] Ebd., S. 19.
- [3] Die bislang einzige wissenschaftliche Gesamtdarstellung in deutscher Sprache hat Katja Happe verfasst, die begleitend auch an der Ausstellung und dem Katalog mitgewirkt hat: Katja Happe, Viele falsche Hoffnungen. Judenverfolgung in den Niederlanden 1940-1945, Paderborn 2017.
- [4] Raul Hilberg, Die Vernichtung der europäischen Juden, Frankfurt a.M. 1990, S. 629.
- [5] René Kok/Erik Somers, Einleitung. Bildzeugnisse der Verfolgung der Juden in den Niederlanden, in: Stiftung Topographie des Terrors in Zusammenarbeit mit NIOD, Instituut voor Oorlogs-, Holocaust en Genocidestudies, Amsterdam (Hg.), Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945, Berlin 2019, S. 24-33, hier S. 28.
- [6] Vgl. Geoffrey Batchen, Vernacular Photographies, in: History of Photography 24 (2000), Nr. 3, S. 262-271, v.a. S. 263.
- [7] René Kok/Erik Somers, Einleitung, S. 26.
- [8] Ebd., S. 38.
- [9] Ebd., S. 27.
- [10] Christoph Kreuzmüller/Theresia Ziehe, Crossing Borders in the Summer of 1935: Fritz Fürstenberg's Photographs of Persecution in National Socialist Germany, in: The Leo Baeck Institute Year Book 64 (2019) Nr. 1, S. 73-89.

Zitation

Robert Mueller-Stahl und René Schlott, Die unerträgliche Leichtigkeit des Scheins. Die Ausstellung „Fotografien der Verfolgung der Juden. Die Niederlande 1940-1945“ in der Stiftung Topographie des Terrors, in: Visual History, 10.12.2019, <https://www.visual-history.de/2019/12/10/die-unertraegliche-leichtigkeit-des-scheins/>
DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1713>
Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2019 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>