

Ulrike Pilarczyk

„Auf Hachschara – 1935-1938“. Zionistische Erziehungspraxis im Spiegel öffentlicher und privater Fotografie

Im Folgenden möchte ich einen kleinen Ausschnitt aus einer umfangreichen Quellensammlung vorstellen, die mehr als 18.000 Reproduktionen zur jüdischen Jugendbewegung im Deutschland der 1920er und 1930er Jahre sowie aus der Zeit des Aufbaus, der Gründung und Konsolidierung des Staates Israel enthält. Die Sammlung entstand im Rahmen eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) an der Universität Potsdam finanzierten bildungshistorischen Forschungsvorhabens in den Jahren 2001 bis 2006. Im Zentrum des Projektes „Wandering Images – Die Darstellung jüdisch/israelischer Gemeinschaftserziehung auf Fotografien aus Deutschland und Israel von 1920 bis 1970“ stand die Frage nach Formen der Erziehung zum *neuen* Juden im Kontext zionistischer Erziehungspraxis und wie diese über Fotografien entworfen, fixiert, transformiert und tradiert wurden.¹

Der Bestand gliedert sich nach dem Status der Fotografen, der fotografischen Praxis und der Art der Verwendung. Diese Unterscheidungen, die auf unterschiedliche gesellschaftliche Perspektiven verweisen, gehören zu den methodologischen Grundlagen bildwissenschaftlicher Forschung.² Die öffentlichen Fotografien der Quellensammlung stammen aus staatlichen und Organisationsarchiven in Israel und Deutschland sowie aus Kibbutzarchiven. Für die privaten Fotos öffneten uns ehemalige Mitglieder der deutschen zionistischen Jugendbünde in Israel ihre Fotoalben. In mehreren Forschungsreisen durch Israel wurden die Fotos zunächst analog (als Schwarz-Weiß-Dia) und später digital reproduziert und archiviert. Die Sammlung wird zurzeit am Institut für Erziehungswissenschaft der TU Braunschweig zu einem Forschungsarchiv umgearbeitet. Ziel ist – nach Klärung der Finanzierung und Rechtsfragen – die Fotografien über ein Internetportal weiteren Forschungen zugänglich zu machen.

Voraussetzung für die (sozial)wissenschaftliche Auswertung von Fotografien ist die Annahme, dass die Fotografie eine Quelle eigener Art ist, dass sie als ästhetisches Ausdrucksmittel individuelle wie kulturelle Sichtweisen vermittelt und als gesellschaftliches Kommunikationsmittel Zugänge zu den ideologischen, kulturellen und sozialen Diskursen ermöglicht.³

Im Folgenden sollen Möglichkeiten der methodischen Erschließung über zwei serielle Vergleiche⁴ anhand einer Fotoserie des jüdischen Pressefotografen Herbert Sonnenfeld aus den Jahren 1935 bis 1938 skizziert werden. Die vier Aufnahmen sind thematisch und stilistisch

typisch für die Art und Weise, wie er Hachschara-Stätten für die *Jüdische Rundschau* dokumentierte.⁵ Die Institution Hachschara („Vorbereitung“) diente der landwirtschaftlichen, gärtnerischen oder handwerklichen Ausbildung für die Auswanderung nach Palästina. Damit wurden Voraussetzungen zur Erlangung eines der sogenannten Arbeiterzertifikate geschaffen, über die die britische Mandatsmacht die Einreise gestattete. Die Hachschara entwickelte sich nach 1933 im Zuge der jüdischen Selbsthilfe zu einem Netzwerk von Vorbereitungszentren und Ausbildungsstätten, über das tausende Jugendliche vor dem nationalsozialistischen Terror geschützt und durch die Auswanderung gerettet werden konnten.⁶



Sonnenfeld, Junge mit Sense,
Hachschara-Gut Jessen, nach 1935
(Abb. 1)



Sonnenfeld, Jugendliche mit Arbeitsgerät,
Hachschara-Gut Schniebinchen, nach 1935
(Abb. 2)



Sonnenfeld, Paar mit Schaufeln am
Feldrand, Hachschara-Gut
Steckelsdorf, nach 1935
(Abb. 3)



Sonnenfeld, Gruppe Musizierender auf Hachschara,
Hachschara-Gut Schniebinchen, 1938
(Abb. 4)

Sonnenfeld setzt seine Sujets frei in Zeit und Raum, stellt sie in den ‚ewigen‘ Zusammenhang von Himmel und Erde, womit die Porträts jene zeitlose und zugleich dynamische Dimension gewinnen, die für die avantgardistische und auch propagandistische Fotografie dieser Zeit und insbesondere für die zionistische Fotografie in Palästina typisch war. In diesem Stil entwarf er ein heroisches Bild der Arbeit und des Chaluz (Pioniers): Er portraitiert junge Menschen im Sonnenlicht und vor klaren Himmeln, deren Haar der Wind zerzaust und die in ihrer Freizeit freudig musizieren. Er gestaltet einen raum-zeitlichen Zusammenhang, in dem seine Protagonisten, jüdische Jugendliche aus verschiedenen Hachschara-Stätten, als künftige Erbauer der jüdischen Heimat in Palästina auftreten.

Gerade weil die Ähnlichkeit dieser Aufnahmen zur zionistischen Fotografie in Palästina so auffallend ist, ist der Vergleich mit dieser geboten, zeigt sich doch so deutlich die größere Fragilität und Gebrochenheit des Sonnenfeldschen Entwurfes. So verbindet sich mit dem etwas verkrampften In-Szene-Setzen und mit dem Fehlen sozialer Kontexte assoziativ auch Isolation und verweist ikonologisch auf die tatsächliche Situation der Jugendlichen in Deutschland. Zugleich vermittelt der Lagerturm von Schniebinchen im Hintergrund der in Heiterkeit erstarrten Gruppe (Abb. 4) gerade nicht eine Idee von Freiheit. Oft sind Sonnenfelds Darsteller/innen, anders als die jungen Chaluzim in den Kibbutzim, auch habituell gar nicht in der Lage, seine dramatischen Bildentwürfe mitzugestalten.

Doch sowohl die Aufnahmen Sonnenfelds als auch die der Fotografen in Palästina repräsentieren die Perspektive einer zionistisch gestimmten Öffentlichkeit auf das Phänomen ‚Hachschara‘, generell also die Sichtweise von Erwachsenen.

Wahrnehmungen und Erfahrungen der Jugendlichen selbst sind über diese Quellen nicht zu erschließen. Dafür bieten sich hingegen private Fotografien von Jugendlichen aus ihrer Hachschara-Zeit an. Im Vergleich zur Pressefotografie, die ja sichtlich das Dramatische herausarbeitet, lässt sich die private Hachschara-Fotografie als visueller Entwurf des Alltäglichen charakterisieren – eine Welt, die bis zur Langeweile hin verlässlich strukturiert war. Authentischer sind die Jugend-Fotos deshalb nicht, denn auch die jungen Menschen entwarfen über ihre Aufnahmen Bilder – von sich selbst, den anderen und der Situation, in der sie sich befanden. Doch während die Abgebildeten bei Sonnenfeld letztlich Protagonisten seiner (heroischen) Inszenierung sind, erscheinen sie in den Aufnahmen ihrer Kamerad/inn/en zumeist als gleichberechtigte Mitspieler/innen. Sie posierten in ihren neuen Rollen als Landarbeiter, Kuhmagd, Gärtnerin u.s.w., die sie auf eine imaginierte Zukunft hin entwarfen. Diese Bilder zeugen

ebenso vom kreativen Umgang mit ideologischen Anforderungen wie von erfolgreicher zionistischer Erziehung zur Arbeit. So sind die privaten Aufnahmen als Teil eines kollektiven fotografischen Gesamtentwurfs „Arbeit und Leben auf Hachschara“ zu deuten, mit dem sie sich auf das kollektive Kibbutzleben einstimmen.

Mit den hier skizzierten Vergleichen fotografischer Perspektiven, einerseits die zionistische Fotografie in Deutschland mit der zionistischen in Palästina, andererseits öffentliche Fotografie mit privater, sind die Forschungsperspektiven der Quellensammlung lediglich angedeutet. Spezifisch für Fotografie ist der Zugang zu Körper und Habitus und zu den in raum-zeitlichen Konstellationen verschlüsselten kollektiven und individuellen Welt- und Selbstbildern. Da die Sammlung einen Zeitraum von mehr als 60 Jahren umfasst, können Themen zur Erforschung historischer Sozialisationsverhältnisse im 20. Jahrhundert ebenso entwickelt werden wie kultur- bzw. bildwissenschaftliche Fragestellungen nach der Tradierung und dem Wandel ästhetischer Ausdrucksformen.

Zur Autorin:

Privatdozentin am Institut für Erziehungswissenschaft an der Technischen Universität Braunschweig; Schwerpunkte in Lehre und Forschung: bildanalytische Forschungsmethoden, historische Bildungsforschung, Allgemeine Pädagogik.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Jüdisches Museum Berlin, aus: Pilarczyk, Gemeinschaft, 2009, S. 130.

Abb. 2: Jüdisches Museum Berlin, aus: Pilarczyk, Gemeinschaft, 2009, S. 131.

Abb. 3: Jüdisches Museum Berlin, aus: Pilarczyk, Gemeinschaft, 2009, S. 132.

Abb. 4: Jüdisches Museum Berlin, aus: Pilarczyk, Gemeinschaft, 2009, S. 134.

Zitiervorschlag:

Ulrike Pilarczyk: „Auf Hachschara – 1935-1938“. Zionistische Erziehungspraxis im Spiegel öffentlicher und privater Fotografie, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 4. Jg., 2010, Nr. 7, S. 1-5, online unter http://medaon.de/pdf/Q_Pilarczyk-7-2010.pdf [dd.mm.yyyy].

¹ Pilarczyk, Ulrike: Gemeinschaft in Bildern. Jüdische Jugendbewegung und zionistische Erziehungspraxis in Deutschland und Palästina/Israel, Göttingen 2009.

² Vgl. dazu grundlegend Pilarczyk, Ulrike / Mietzner, Ulrike: Das reflektierte Bild. Seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften, Bad Heilbrunn 2005, S. 81-94; online unter http://www.pedocs.de/frontdoor.php?source_opus=2666&la=de [20.09.2010].

³ Zur Fotografie als historische Quelle einfürend Jäger, Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit, Tübingen 2000.

⁴ Zur seriell-ikonografischen Fotoanalyse als Forschungsmethode vgl. Pilarczyk/Mietzner, Bild, 2005.

⁵ Der gesamte fotografische Nachlass von Herbert Sonnenfeld befindet sich im Archiv des Jüdischen Museums in Berlin.

⁶ Vgl. Fiedler, Herbert/Fiedler, Ruth (Hg.): Hachschara. Vorbereitung auf Palästina. Schicksalswege, Teetz 2004 und Michaeli, Ilana/Klönne, Irmgard (Hg.): Gut Winkel – die schützende Insel. Hachschara 1933-1941, Berlin 2007.