

MISZELLE

Tanja Kinzel

Fotodokumente als historische Quelle in Online-Archiven. Eine Aufnahme des jüdischen Fotografen Mendel Grosman

Ein nahes Brustporträt: Zu sehen ist ein Junge mit einer Zipfelmütze auf dem Kopf und einem Schal um den Hals im Dreiviertelprofil. In seinem Mund steckt etwas, das wie eine halbe, gefrorene Karotte aussieht, die er mit der rechten, kleinen, schmutzig wirkenden Hand hält. Seine Haut weist Merkmale einer fleckigen blassen Winterhaut auf, die Wangen sind eingefallen, unter den Augen sind dunkle Schatten zu sehen. Die Augen selbst schauen müde und glanzlos. Die Kamera fokussiert sein Gesicht, das das Foto fast ganz ausfüllt. Auf sein Antlitz fällt fahles künstliches Licht, der Hintergrund ist dunkel. Die Nähe der fotografierenden Person und das Licht lassen vermuten, dass es sich um ein gestelltes Foto handelt und der Junge kooperiert – es wirkt fast wie ein Studioporträt. Der fotografierte Junge erscheint krank, abgemagert und zugleich gedankenverloren.

Die Aufnahme selbst verrät nichts über den Ort, die Situation und das Jahr ihrer Entstehung – kurz: über den historischen Kontext. Es ist lediglich ersichtlich, dass es sich um eine/n professionelle/n Fotografen/in handelt, der/die den Jungen in Bezug auf den fotografischen Effekt bewusst in Szene gesetzt hat. Es handelt sich um eine Aufnahme, die in den drei großen Online-Archiven der Gedenkstätten Yad Vashem (YV), Jerusalem, des Beit Lohamei Haghetá'ot, dem Ghetto Fighters' House Museum (GFH), bei Haifa und dem United States Holocaust Memorial Museum (USHMM), Washington, zu finden ist. Sie stammt von Mendel Grosman (1913-1945), einem jüdischen Fotografen, der im Getto Lodz/Litzmannstadt im Rahmen seiner Tätigkeit für die Statistische Abteilung auch privat fotografierte. Zu sehen ist Grosmans Neffe Yankele, der Sohn seiner Schwester Feiga Freitag. Kontextualisiert man die Aufnahme mit weiteren Fotos Grosmans von seinem Neffen kann man sie als Ausdruck eines Prozesses lesen: Viele Fotografien zeigen Yankele über die Gettozeit hinweg meist in der Wohnung der Familie. Während der Junge auf frühen Aufnahmen mit runden Backen und glänzenden Augen zu sehen ist, verändert sich sein Ausdruck mit der Zeit: Die Fotos reflektieren mehr und mehr den Prozess seiner Erkrankung und der Abmagerung. Er wurde 1944 gemeinsam mit seiner Mutter nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.¹

In ihrem Aufsatz „Argument oder Illustration“ hat Sybil Milton bereits 1988 eine Analyse von Fotodokumenten, die die Verfolgung und Ermordung der Juden und Jüdinnen sowie anderer Gruppen belegen, als Quelle eingefordert. Obwohl mehr als zwei Millionen Fotos in den öffentlichen Archiven, verteilt auf mehreren Kontinenten in über 20 Ländern, von der Shoah „zeugen“, waren es lange Zeit immer wieder die selben weitgehend stereotypen Bilder, die häufig ohne

¹ Biografische Information von Moshe Zilbar, dem Ehemann von Rivka Grosman, am 11.03.2010 in Haifa.

Hintergrundinformationen ausgestellt oder abgedruckt wurden.² Das hängt zum einen sowohl mit den eingefahrenen Vorstellungen über die Shoah, als auch mit den ‚Sag- und Zeigbarkeitsregeln‘ der jeweiligen Zeit in den spezifischen Erinnerungskontexten zusammen. Darüber hinaus hat die Ikonisierung einzelner Aufnahmen zu einer Kanonisierung geführt, auf die bei Veröffentlichungen immer wieder zurückgegriffen wurde.³

In Deutschland hat die Frage nach dem Umgang mit Fotografien der nationalsozialistischen Verbrechen mit der Diskussion um die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht“ ab Mitte der 1990er Jahre eine breitere Öffentlichkeit erreicht. Geschichtswissenschaftliche und archivarische Defizite im Umgang mit Fotografien als zeithistorische Dokumente sind seitdem verstärkt in den Blick gerückt.⁴ „By definition, photographs are images taken out of context: out of the context of their production, the context of the scene they represent, the context of the lives of any person living or dead who appears in them“, schreibt Susan A. Craine.⁵ Damit verweist sie auf die Notwendigkeit, die Fotografien in ihren Entstehungszusammenhang einzubetten und sie als Dokumente von Interessenslagen, verschiedenen Perspektiven und eines spezifischen fotografischen Settings zu analysieren.

Ein zentrales Problem für diese Vorgehensweise stellt die Disparität des fotografischen Materials und seiner Archivierung dar: Ein großer Teil wurde kriegsbedingt zerstört oder ist verschollen. Überlebende haben die verbliebenen Aufnahmen, sowohl der Shoah als auch Vorkriegsaufnahmen ihrer meist ermordeten Familienmitglieder, in unterschiedlichste Länder mitgenommen und oftmals den dort ansässigen Archiven übergeben. Bei jeder Benutzung des Materials zu Archivierungs- oder Dokumentationszwecken findet eine neue Kontextualisierung beziehungsweise Bedeutungszuweisung statt, die sich durch den zeitlichen, oftmals auch räumlichen Abstand zur Entstehung der Aufnahme immer weiter verändert. Häufig existieren nur lose Fotobestände oder einzelne Fotos und Dias. Durch eine fehlende systematische fotografische Archivierung in der Nachkriegszeit sind die Fotografierenden und/oder die Überlieferungsgeschichten nicht immer bekannt und häufig nicht rekonstruierbar. Zudem erschwert die weltweite Verteilung der fotografischen Quellen auf verschiedene Archive, sich einen Überblick über die einzelnen Bestände beziehungsweise Zugang zu den Materialien zu verschaffen.

Umso begrüßenswerter sind die massiven Bemühungen der Archive des USHMM, von YV und des GHF um eine Online-Archivierung ihrer Bestände. Alle drei haben Aufnahmen mit den vorhandenen Kontextinformationen digitalisiert: Die Bestände in den Archiven umfassen Aufnahmen aus den Familienarchiven der Vor-

² Milton, Sybil: Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle, in: Fotogeschichte 28 (1988), 8, S. 61-90, hier: S. 61.

³ Siehe: Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern, Berlin 1998, S. 9.

⁴ Siehe beispielsweise: Buchmann, Wolf: „Woher kommt das Photo?“. Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: Der Archivar 52 (1999), 4, S. 16-38, online unter: http://www.archive.nrw.de/archivar/hefte/1999/Archivar_1999-4.pdf [13.08.2013].

⁵ Crane, Susan A.: Choosing not to look. Representation, Repatriation, and Holocaust Atrocity Photography, in: History and Theory 47 (2008), 3, S. 309-330, hier: S. 325.

und Nachkriegszeit, vor allem Porträt- und Gruppenaufnahmen von Familien, Schulklassen, Jugend- und anderen Organisationen und Aufnahmen von verschiedenen jüdischen Einrichtungen, daneben Aufnahmen aus der Zeit der Verfolgung, den nationalsozialistischen Gettos und Lagern, sowie von den Ermordeten selbst. Jene stammen sowohl von den Besatzer/innen als auch von jüdischen Verfolgten und den nichtjüdischen Fotografierenden der besetzten Länder. Der Umfang der digitalisierten Materialien - 27.606 Aufnahmen im USHMM, 93.359 in YV und 60.017 im GFH – ist sehr umfassend. Die Online-Archive von YV und dem USHMM stellen einfache Suchmasken zur Verfügung, in denen man additiv Suchkriterien eingeben kann. Zugeordnet sind diese nach Titel, Fotografierenden etc. Auf der Seite des GFH gibt es verschiedene ausdifferenziertere Suchmasken. Die Form der Archivierung lädt Forschungs- und Redaktionstätige sowie Ausstellungsmacher/innen zur Nutzung der Quellen ein. Der einfache Zugriff birgt jedoch die Gefahr der Multiplikation von Fehlanalysen und -kontextualisierungen. Um so mehr, da nicht immer ersichtlich ist, woher die Informationen wie etwa Jahreszahlen, Namen der Fotografen/innen, Titel der Aufnahmen und so weiter stammen. Welches sind also die erzielten Ergebnisse in den Archiven?

Kommen wir zu dem bereits vorgestellten Foto von Yankele zurück, um an ihm die Möglichkeiten und Schwachstellen der jeweiligen Archivierung zu diskutieren. Im Online-Archiv von Yad Vashem lautet die Bildunterschrift der Aufnahme: „Lodz, Poland, Jakov Freitag eating a frozen carrot.“ In Fragen der Herkunft und des Übermittlers wird auf Arieh Ben-Menachem verwiesen, „Credit: Yad Vashem, Places: LODZ/ POLAND“. Arieh Ben-Menachem war ein guter Freund Grosman, der im Unterschied zu ihm die NS-Zeit überlebte und sich nach dem Krieg der Forschung und Dokumentation zum Getto Lodz/Litzmannstadt widmete. Die Archiv-Signatur ist mit 4062/60 angegeben, ferner noch eine Albumnummer: FA260/B60 sowie der Fotograf Mendel Grossman. Das Foto ist eine Kopie im schwarz-weißen Farbton, die Rückseite ist nicht reproduziert, was darauf verweist, dass es sich um einen Abzug ohne Stempel auf der Rückseite oder sonstige nennenswerte Spuren handelt, da diese sonst vom YV-Archiv ebenfalls online gestellt werden. Unter dem Punkt „zusätzliche Informationen“ sind Angaben über Mendel Grosman, seine Tätigkeit im Getto, die Geschichte der Negative und der Fotografien ebenso enthalten wie Informationen über Ben-Menachem und seine Aktivitäten. Es gibt allerdings keinen Hinweis darauf, wer Jakov Freitag war und warum Grosman ihn fotografiert haben könnte.⁶

Anders verhält es sich im Online-Archiv des GFH. Es handelt sich um denselben Bildausschnitt als Schwarz-Weiß-Scan. Hier lautet die Beschreibung: „Jakow Freitag, the son of Feiga, sister of Lodz ghetto photographer Mendel Grosman.“ Darunter ergänzend: „In the photo: Jakow, aged five, eating.“ Es folgen die Katalognummer # 5470, die Registrierungsnummer 03810p, der Zeitrahmen

⁶ Yad Vashem Photo Archive, online unter: <http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/>, hier: http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/85090_82774.html [19.08.2013].

„During World War II“ sowie der Fotograf und Ort: Grosman Mendel, Lodz.⁷ Allerdings befinden sich auf der Seite keine weiteren Hinweise auf den Fotografen und kein Verweis auf die Herkunft und Geschichte der Aufnahme. Woher die Originale stammen und wo die Rechte liegen, lässt sich ebenfalls nur auf Anfrage herausfinden. Die Rückseiten der Aufnahmen sind im Online-Archiv des GFH grundsätzlich nicht mitgescannt. Die analoge Version im Archiv offenbart, dass die Rückseite Postkartenformat besitzt und (vermutlich archivarische) Zahlen darauf notiert sind. Bei der Aufnahme selbst handelt es sich um einen leicht vergilbten Abzug mit deutlich mehr Farbabstufungen als bei der gescannten Version und einem dünnen weißen Rand, der auf dem Scan nicht vorhanden ist. Dadurch bekommt die Aufnahme, wenn auch nicht einen grundlegenden aber dennoch einen deutlich anderen Charakter als die gescannte Version.

Auf der Seite des USHMM ist ein Abzug mit vergilbter Farbgebung und dünnem, hellen Rand eingescannt. Der Bildausschnitt ist nicht mit den beiden bisher besprochenen Ausschnitten identisch: Die Zipfelmütze ist abgeschnitten, der Kopf des Jungen weiter nach unten gebeugt. Die Existenz verschiedener Abzüge verweist auf die Praxis Grosmans, diese im Getto unter den Bewohner/innen zu verteilen, um so den Fortbestand seiner Aufnahmen zu sichern. Die Bildüberschrift „Close-up portrait of a child eating a carrot. [Photograph #24637]“ wird unter der Aufnahme mit dem Zusatz wiederholt: „Pictured is probably Mendel Grosman's nephew, Yankele Freitag.“ Als Ort ist „Lodz, Poland“ angegeben, als Fotograf Mendel Grosman. Die Rechte besitzt das USHMM, dem die Aufnahme von Moshe Zilbar, dem späteren Ehemann von Grosmans Schwester Rivka, überlassen wurde. Die Kontextinformationen zu Grosman, seinen Familienmitgliedern und dem Versuch seiner Schwester, die Negative ihres Bruders zu retten, sind ausführlich. Als Quelle für die vorhandenen Informationen wird ein Film angegeben.⁸ Allerdings sind auch im USHMM Online-Archiv keine Rückseiten gescannt.

Betrachtet man die drei Archivierungspraktiken, werden die verschiedene Vorteile aber auch Probleme deutlich. Während das GFH die ausdifferenzierteste Suchmaske bietet, sind die vorhandenen Informationen recht spärlich. Ein Vergleich mit anderen Archiven macht deutlich, dass die Titel zum Teil von vorhandenen Originaltiteln der Fotografierenden abweichen. In den Archiven von YV und USHMM sind die Suchmasken einfacher, gleichwohl aber ausreichend. Die Informationen zur Aufnahme sind zudem umfangreicher. Besonders das USHMM ist um eine ausführliche und vorsichtige Einbettung der Fotomaterialien bemüht, ein Umstand der allerdings nicht für alle Bestände gilt. In allen drei Online-Archiven wird bedauerlicherweise nicht angegeben, woher die Bildunterschriften und Kontextinformationen stammen, weshalb Vorsicht bei der Weiterverwendung dieser Angaben geboten ist. Auskünfte zu den Überlieferungsgeschichten beziehungsweise

⁷ Ghetto Fighters House Archives, online unter: <http://iis.infocenters.co.il/gfh/search.asp?lang=ENG>, hier: http://iis.infocenters.co.il/gfh/multimedia/GFH/0000034680/0000034680_1_web.jpg [19.08.2013].

⁸ USHMM Collections Photo Archives, online unter: <http://www.ushmm.org/research/collections/photo/>, hier: Tzigler, Aliza (Produzentin): "Mendel Grosman", Videofilm International 1988, online unter: <http://digitalassets.ushmm.org/photoarchives/detail.aspx?id=1162564&search=Grosman%27s+nephew&index=16> [19.08.2013].

dem Weg der Aufnahmen in das jeweilige Archiv gibt es häufig nicht. Teilweise enthalten die Online-Archive auch widersprüchliche Informationen, wie etwa zum Fotografen. Gelegentlich sind die Zuordnungen zu den Orten oder Tätigkeiten falsch.⁹ Der Anforderung an eine Nutzung der Fotografien als Quellenobjekte, die auch eine Analyse der Spuren des Materials einbezieht, kommt nur das Online-Archiv von YV nach.¹⁰ Als einziges stellt es auch die Rückseiten der Aufnahmen zur Verfügung.

All diese Kritik soll indes nicht den Gewinn schmälern, der sich aus den Möglichkeiten des freien Zugangs zu den fotografischen Quellen und damit zum Überblick über die Bestände ergibt. Dennoch gilt: die vorhandene Informationen der jeweiligen Archive ersetzen nicht die eigene Recherche, Kontextualisierung und Analyse der Aufnahmen.

Zitiervorschlag Tanja Kinzel: *Fotodokumente als historische Quelle in Online-Archiven. Eine Aufnahme des jüdischen Fotografen Mendel Grosman*, in: *MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 7. Jg., 2013, Nr. 13, S. 1-5, online unter http://www.medaon.de/pdf/MEDAON_13_Kinzel.pdf [dd.mm.yyyy].

Zur Autorin Tanja Kinzel, *Diplom-Sozialwissenschaftlerin, derzeit Promotion in Geschichte am Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin zum Thema: Fotografien aus dem Getto Litzmannstadt. Die Perspektive der Fotografierenden; Forschung, Lehre und historisch-politische Bildungsarbeit zu den Themen: Nationalsozialismus und Shoah, jüdisches Leben, Antisemitismus, Familienbiografien, Macht- und Geschlechterverhältnisse; letzte Veröffentlichungen u. a.: Der Blick auf die Menschen. Porträtfotografien aus dem Getto Litzmannstadt*, in: *Sonderheft der Zeitschrift für Genozidforschung, erscheint voraussichtlich im Oktober 2013; Ein Museum für das Ghetto Litzmannstadt. Idee und Scheitern eines zeitgenössischen Museumsprojektes im Spannungsfeld verschiedener Interessen*, in: *PaRDeS* (2011), 17, S. 119-141.

⁹ So für dieselbe Aufnahme: YV 4062/56 als Fotograf: Mendel Grosman und GFH 5041 als Fotograf: Henryk Ross; für das Foto von Grosman YV 4062/124: Lodz, Poland, A girl who was deported during the Sperrbezirk child deportation, 1942; GFH 2289: A little boy among the deportees from the Lodz ghetto, seated on bundles of his family's belongings.

¹⁰ Siehe: Arani, Miriam Y.: Fotografien als Objekte – die objektimmanenten Spuren ihrer Produktions- und Gebrauchszusammenhänge, in: Ziehe, Irene/Hägele, Ulrich (Hg.): *Fotos - "schön und nützlich zugleich"*. Das Objekt Fotografie (= Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Bd. 2) Münster 2006, S. 29-43; ebenfalls zur Thematik: Arani, Miriam Y.: Primärquellen zur Urheberrechtsbestimmung von Fotografien aus dem Getto Litzmannstadt (1940-1944) in der Wiener Library, London, in: *MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 5. Jg., 2011, Nr. 9, S. 1-29, online unter http://medaon.de/pdf/Q_Arani-9-2011.pdf [29.09.2013].