

REZENSION

Tal Bruttmann, Stefan Hördler, Christoph Kreutzmüller: Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz

Tal Bruttmann, Stefan Hördler, Christoph Kreutzmüller: Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg Academic) 2019, 304 S., 355 schwarzweiße Abb., ISBN: 978-3-534-27142-9, EUR 60,00 (EUR 48,00 für Mitglieder).

Besprochen von Annette Vowinckel.

Im Frühjahr 1944 wurde die damals 18-jährige Lili Jacob mit ihrer Familie aus dem Nordosten Ungarns in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau deportiert. Als die Rote Armee im Dezember des Jahres näherrückte, wurde sie von dort aus mit mehreren Zwischenstationen in das Lager Mittelbau im Südharz verschleppt, wo sie wegen einer Typhus-Infektion im Krankenbau untergebracht und bei der Räumung des Lagers durch die SS zurückgelassen wurde. Im Nachttisch ihres Krankenzimmers fand sie dort ein Fotoalbum mit Bildern aus dem Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, auf denen sie einen Rabbiner aus ihrer Heimatstadt, ihre Großeltern und auch sich selbst erkannte. Als das Lager am 11. April 1945 von amerikanischen Soldaten befreit wurde, nahm Lili Jacob das Album mit, bewahrte es gut auf und legte es unter anderem 1947 einem US-amerikanischen Militärgericht, 1961 im Jerusalemer Eichmann-Prozess und kurz darauf im Frankfurter Auschwitz-Prozess als Beweismittel vor.

Das Album dokumentiert die Selektion ankommender Häftlinge im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau und wird deshalb als Auschwitz-Album, aber auch mit Verweis auf seine Bewahrerin als Lili-Jacob-Album bezeichnet. Den Auftrag, ein solches Album anzulegen, hatte vermutlich Rudolf Höß als Lagerkommandant in Absprache mit Heinrich Himmler und dem SS-Wirtschaftsverwaltungshauptamt (WVHA) erteilt. Umgesetzt wurde dieser Auftrag vom Leiter des lagereigenen Erkennungsdienstes, dem SS-Sturmscharführer Bernhard Walter, und seinem Stellvertreter, dem SS-Unterscharführer Ernst Hofmann. Laut Aussage eines Zeugen im ersten Frankfurter Auschwitz-Prozess steuerte Höß selbst auch einen Film bei und ließ von dem Album etwa 15 Kopien anlegen, die unter anderem für Heinrich Himmler, für den Leiter des Reichssicherheitshauptamts Ernst Kaltenbrunner, den Leiter der Gestapo Heinrich Müller und den Leiter des WVHA Oswald Pohl bestimmt waren. Um sie produzieren zu können, musste das ansonsten in Konzentrationslagern geltende strikte Fotografierverbot aufgehoben werden (S. 66).¹ Es handelt sich deshalb um ein sehr seltenes

¹ Sachsse, Rolf: »Es wird nochmals ausdrücklich darauf hingewiesen ...« Aspekte der Bildzensur im NS-Staat und im Zweiten Weltkrieg, in: Deres, Thomas/Rüther, Martin (Hg.): Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der

Dokument aus dem Inneren der Vernichtungsmaschinerie, das indes – und das gilt es bei allen Analysen zu bedenken – strikt die Sicht der Täter wiedergibt.

Vieles spricht dafür, dass das von Lili Jacob gefundene Album das persönliche Exemplar des Fotografen Bernhard Walter war, der auch die Auswahl und Anordnung der Bilder, die Beschriftung und Gestaltung des Albums übernommen haben dürfte. Alle anderen Exemplare sind verschollen und wurden vermutlich von den Besitzern selbst zerstört, die verhindern wollten, dass sie als Beweismittel vor Gericht dienen könnten. Die Überlieferung ist also ein großer Glücksfall, und es ist dem Engagement von Serge Klarsfeld zu verdanken, dass er Lili Jacob 1980 in Miami ausfindig machen und davon überzeugen konnte, das Album der Gedenkstätte Yad Vashem zu übergeben. Von ihm stammt das Vorwort zu dieser Ausgabe.

Mit Tal Bruttman, Stefan Hördler und Christoph Kreuzmüller haben drei einschlägig ausgewiesene Experten die Neuauflage dieses bereits mehrfach edierten Albums besorgt.² Sie haben eine Einleitung zur „fotografischen Inszenierung des Verbrechens“, einen Text zur Geschichte der Deportation und Ermordung ungarischer Juden 1944 und einen Text über Lili Jacob und die Überlieferungsgeschichte des Albums verfasst (Teil I). Im Anschluss an die in Teil II reproduzierten Albumseiten bietet Teil III umfangreiche Analysen der Bilder und Bildserien, die einmal von Anfang bis Ende durch das Album führen und dann in einem zweiten Schritt die im Album aufgegangenen Fotoserien rekonstruieren.

Während also zunächst der größere historische Kontext aufgespannt wird, finden sich im dritten Teil des großformatigen Buchs detaillierte Bildanalysen, die auf der Grundlage akribischer Recherchen in zahlreichen Archiven verfasst wurden. Über das Album verstreute Aufnahmen werden datiert und in eine sinnvolle Reihenfolge gebracht. Das Geschehen auf den Bildern wird mit Hilfe beeindruckender Kenntnisse über die Organisation des Lagers, über die Ereignisse des Jahres 1944, über einzelne Personen und Personengruppen sowie die Fotografen des Erkennungsdienstes erklärt und kontextualisiert. Fotografien, die auf den ersten Blick monoton die „Selektion“ der ankommenden Menschen auf der „Rampe“ des Lagers Auschwitz-Birkenau wiedergeben, werden so zu sprechenden Dokumenten. Einige Personen, die von Überlebenden identifiziert werden konnten, erhalten einen Namen und ein individuelles Gesicht. Wo sonst Menschen zu namenlosen Opfern degradiert wurden, scheinen Interaktionen zwischen den Häftlingen, mit dem Lagerpersonal, zwischen SS-Leuten und Funktionshäftlingen auf.

Bei den Herausgebern und Autoren der Texte kann man sich nur herzlich dafür bedanken, dass das vorhandene Wissen und der genaue Blick für die Rekonstruktion des Geschehens genutzt und vieles erklärt wurde, was sonst kaum zu erschließen wäre.

Dennoch möchte ich ein paar kritische Anmerkungen machen. Die erste betrifft die Verwendung der in der Fotografieforschung häufig auftauchenden Begriffe „vermutlich“, „wahrscheinlich“, „höchstwahrscheinlich“ und „offenbar“. Sie lassen sich nicht

Zerstörung Kölns, Köln 1995, S. 11–62; Rüther, Martin: Die Fotografen – Zur Entstehungsgeschichte ihrer Bilder, in: ebd., S. 93–119, bes. S. 103.

² Zur Publikationsgeschichte vgl. S. 11. Frühere Editionen enthalten zum Teil nicht alle Aufnahmen, vollständige Ausgaben von Yad Vashem (2002; dt. Göttingen 2005) sind ähnlich angelegt wie diese Publikation, enthalten aber nicht die detaillierten Analysen der Bildserien, die hier in Teil III (S. 133–273) vorgestellt werden.

vermeiden, denn Fotografie ist bedeutungsoffen und viele Argumentationen sind eher auf Plausibilität als auf Beweiskraft gegründet. Manchmal führen sie aber auch zu weit ins Reich der Spekulationen – im vorliegenden Buch zum Beispiel bei oft wenig aussagekräftigen Zuordnung der Aufnahmen zu Walter oder Hofmann als Fotografen. Wenn zum Beispiel spekuliert wird, der Fotograf der Abbildung 96 könne zusätzlich zu der bekannten Leica eine Rolleiflex verwendet haben, weil der auf diesem Bild gezeigte Häftling „über das Objektiv hinweg“ schaue (S. 138), könnte man entgegenhalten, dass das natürlich auch bei einer Leica möglich ist.

Der zweite Kritikpunkt betrifft die Entscheidung, die Bilder neu zu nummerieren und damit von den vermutlich für den Frankfurter Auschwitz-Prozess mit Bleistift angebrachten Zahlen abzuweichen. Bei allen Bildern, die im Text erwähnt und nicht auf der gleichen Seite reproduziert sind, heißt das, dass zunächst bis ans Ende des Buchs zu der dort angefügten Konkordanz geblättert werden muss, um dann von dort aus das Foto mit der alten Nummer im Mittelteil des Buchs zu identifizieren. Das ist umso mühseliger, als in der Konkordanz nur die neuen, im Mittelteil nur die alten Zahlen angegeben sind. Die Lesbarkeit der Texte wird dadurch mitunter erheblich beeinträchtigt.

Und schließlich drängen sich einige bildethische Fragen geradezu auf. Da die allermeisten abgebildeten Personen nicht mehr am Leben sind und ohne ihre Zustimmung (bzw. die Möglichkeit der Verweigerung) fotografiert wurden, stellen sich Fragen nach dem Schutz des Rechts am eigenen Bild und nach dem Schutz der Persönlichkeitsrechte. Dies gilt vor allem für Bilder wie die auf dem Buchcover verwendeten Porträts orthodoxer Juden, die ursprünglich für antisemitische Propagandazwecke genutzt wurden, und in ähnlicher Absicht gemachte Nahaufnahmen von Menschen mit körperlichen Einschränkungen im Album. Natürlich ist dies immer eine Frage der Abwägung, und der Gewinn, den die sorgfältige Edition des Albums insgesamt bringt, kann durchaus höher angesetzt werden als solche Bedenken. Da aber bildethische Fragen gerade den Diskurs zum Umgang mit Fotografien im öffentlichen Raum in nicht unerheblichem Maß prägen, hätte man diese ausdrücklicher thematisieren können.

Jenseits solcher Kritik ist die Lektüre eine außerordentliche Bereicherung – an Wissen, an Eindrücken und vor allem an Kontext. Für die zukünftige Nutzung der Fotografien in Museen und Gedenkstätten, im Schulunterricht und auch für engagierten Journalismus haben die drei Herausgeber einen Meilenstein gesetzt. Ihre Bemühung stehen im Kontext zahlreicher anderer Anstrengungen, Fotografien als historische Quellen für die Geschichte einschließlich der juristischen Aufarbeitung für die Forschung zugänglich zu machen³. Zur Ambivalenz solch verdienstvoller Arbeiten gehört es jedoch immer, dass die Bilder, die den industriell organisierten Massenmord dokumentieren und Menschen im Angesicht des Todes zeigen, uns allen Erklärungen zum Trotz entsetzt und ratlos zurücklassen.

³ Einen guten Überblick dazu geben Frübis, Hildegard/Oberle, Clara/Pufelska, Agnieszka (Hg.): Fotografien aus den Lagern des NS-Regimes. Beweissicherung und ästhetische Praxis, Wien 2019.

Zitiervorschlag Annette Vowinckel: Rezension zu: Tal Bruttmann, Stefan Hördler, Christoph Kreuzmüller: Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 14 (2020), 27, S. 1–4, online unter http://www.medaon.de/pdf/medaon_27_vowinckel.pdf [dd.mm.yyyy].

Zur Rezensentin Annette Vowinckel, geb. 1966, Dr. phil., Leiterin der Abteilung „Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft“ am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam und seit 2014 Privatdozentin für Neuere und Neueste Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Publikationen: Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert, Göttingen 2016; German (Jewish) Photojournalists in Exile. A Story of Networks and Success, in: German History 31 (2013), 4, 473–496.