

Citation style

Frahm, Ole : recension de : Jörn Wendland, Das Lager von Bild zu Bild. Narrative Bildserien von Häftlingen aus NS-Zwangslagern, Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau, 2017, dans : Einsicht. Bulletin des Fritz Bauer Instituts, 2018, p. 94, DOI: 10.15463/rec.8739282, téléchargé depuis Website

Einsicht
*Bulletin des
Fritz Bauer Instituts*



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Vergessene Zeugen: Bildserien



Jörn Wendland

Das Lager von Bild zu Bild.

Narrative Bildserien von Häftlingen aus NS-Zwangslagern

Köln u.a.: Böhlau, 2017, 409 S., € 70,–

Bis heute wird das Bildgedächtnis des Holocausts in Deutschland von Fotografien und Filmaufnahmen der Täter dominiert. Erst langsam setzt sich die Erkenntnis durch, dass gerade die von Häftlingen in den Lagern erstellten Zeichnungen nicht nur ausgezeichnete Quellen für deren Geschichte bilden, sondern auch eine andere Erinnerung an die Vernichtung der Juden und die Konzentrationslager bereithalten, die durchaus Anspruch auf historische Wahrheit erheben darf. Dies zumindest wäre eine These, die Art Spiegelmans Comic *Maus. A Survivor's Tale* (1986 und 1991) zugrunde liegen könnte, der sich vor allem ausführlich auf Alfred Kantors in einem DP-Camp angefertigte Serie *The Book of Alfred Kantor* bezieht, die immerhin 1987 auch in Deutschland veröffentlicht wurde.

Jörn Wendland zeigt in seiner Dissertation *Das Lager von Bild zu Bild*, dass es noch zahlreiche weitere Bildserien aus den Lagern gibt, die bisher weder in der Forschung noch in der Öffentlichkeit angemessen gewürdigt worden sind. Der Kunsthistoriker hat fünfzehn ausgewählt, die zu großen Teilen auch abgedruckt wurden; manche im deutschsprachigen Kontext erstmals vollständig, wie Horst Rosenthals *Mickey au Camp de Gurs*, andere wie das anonyme Skizzenbuch eines »MM« aus Auschwitz oder Alfred Kantors Buch *Brabag – Zwei Wochen in Schwarzhilde* leider nur in Teilen, dafür in exzellenten Reproduktionen, die auch kleine Details sichtbar machen. Warum Wendland weitere Serien von Rosenthal und Kantor nicht einbezieht, erklärt sich aus seinem vergleichenden Ansatz, der versucht, Gemeinsamkeiten und Differenzen der Bildserien zu bestimmen. Dies allein stellt schon eine Grundlagenarbeit dar.

Nach einer allgemeinen Einleitung schildert Wendland im zweiten Kapitel die schwierigen und in den verschiedenen Lagern sehr unterschiedlichen Entstehungsbedingungen der Bildwerke und fasst auch knapp die Geschichte der jeweiligen Lager zusammen. Das dritte Kapitel isoliert drei Funktionen, welche für die Erstellung der Serien entscheidend seien: Sie bezeugten das Geschehen und versuchten es zu überliefern, sie produzierten für die Zeichnenden eine Distanz zu dem Geschehen und waren Teil einer Selbstbehauptung, schließlich stellten sie ein soziales Medium dar, das beispielsweise getauscht wurde. Diese drei Funktionen gelten allerdings auch für Zeichnungen, die nicht seriell sind. Auch ob die Serialität zur

weitgehend ausgebliebenen Rezeption dieser Arbeiten beigetragen hat, lässt Wendland offen.

Seine Qualitäten beweist der Kunsthistoriker in den Lektüren der Bildserien, die er in den folgenden drei Kapiteln vornimmt. Dabei unterscheidet er Ästhetik, wozu er Bildmotive, Zeichenstil und Figurendarstellung zählt, und Narration. Während sich aufgrund der Lagersituation in den Bildmotiven manche Übereinstimmungen erkennen lassen, unterscheiden sich Stil und Figuren markant. Interessant ist der Befund, dass nicht wenige Serien Verfahren der Parodie, der Satire und der Karikatur nutzen, wie Erich Lichtblau-Lesklus überraschende Zeichnungen aus Theresienstadt, die erst 2010 in den USA vollständig veröffentlicht wurden, oder Waldemar Nowakowskis 42 Blätter – beide dokumentiert Wendland vollständig.

Im fünften Kapitel wird deutlich, wie schwierig die Arbeit Wendlands war, denn für die Analyse der Spezifik von Bildserien und ihrer Narration gibt es wenig wissenschaftlich gesichertes Handwerkszeug. Wendland greift auf die bisher nur in ersten Versuchen formulierte Comic-Theorie zurück, die aber, wie er überzeugend argumentiert, auf die Bildserien aus den Lagern nur bedingt übertragen werden kann. Gerade die gängige Behauptung, dass zwischen den Bildern Ausgelassene werde von den Betrachtenden in ihrer Phantasie ergänzt, kann für die Schilderung der Vernichtung nicht gelten. Vielmehr – und das ist das Besondere der Bildserien gegenüber einzelnen Zeichnungen – werden wie im Skizzenbuch aus Auschwitz Leerstellen als Leerstellen markiert, die jeder Ergänzung widerstehen und damit die Vernichtung interpretieren.

Überraschend ist, dass Wendland im sechsten Kapitel, in dem er narrative Bildserien der Nachkriegszeit behandelt, die von Kathrin Hoffmann-Curtius in ihrer Studie *Bilder vom Judenmord* (2014) so überzeugend analysierten und zum Teil ebenfalls erstmals diskutierten Grafikserien nicht einmal erwähnt. Die Spannung zwischen den unbeholfenen, aber beeindruckenden Zeichnungen von Thomas Greve und Zsuzsa Merényi und ausgebildeten Künstlern wie Lea Grundig und Jerzy Zielezinsky könnte sehr aufschlussreich sein – auch hinsichtlich der Frage, mit welchen ästhetischen Kriterien die Darstellungen der Vernichtung der Juden bewertet werden. Doch dies wäre nur eine von vielen Fragen, die Wendland der Holocaustforschung aufgibt und von denen zu hoffen bleibt, dass sie – durchaus kontroverse – Antworten finden.

Ole Frahm

Frankfurt am Main