

# Die Darstellung der Shoah im deutschen Bilderbuch

Zeithistorischer Hintergrund, Ambivalenzen, drei Interpretationen

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades  
Mag.<sup>a</sup> art (Magistra artium)

in den Studienrichtungen Bildnerische Erziehung und Werkerziehung  
eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien  
am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und  
Kunstvermittlung

bei  
ao. Univ.-Prof. Dr. Ernst Strouhal

vorgelegt von  
Mag.<sup>a</sup> art. Katja Heiden

Wien, im Juni 2019

## Eidesstattliche Erklärung:

Ich erkläre hiermit,

- dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,
- dass diese Diplomarbeit weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde,
- dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Judenburg, am 20. Juni 2019

Mag.<sup>a</sup> Katja Heiden

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	S. 7
<b>I. Phasen der Rezeption des Themas Shoah in der BRD 1945 bis heute .....</b>	<b>S. 8</b>
<b>I.1. Politik und Medien .....</b>	<b>S. 8</b>
I.1.1. 1950-1960er Jahre – Phase des beginnenden Wirtschaftswunders – Verdrängung .....	S. 8
I.1.2. 1960-1980er Jahre – Aufbruch – erste Versuche der Aufarbeitung .....	S. 10
I.1.3. 1980-1990er Jahre – erste öffentliche Zugeständnisse von Schuld und Verantwortung .....	S. 14
I.1.4. 1990er Jahre bis heute: Institutionalisierte Erinnerung – Formalismus – Überdruss des Erinnerns – Erinnerung wird zu etwas Kulturellem .....	S. 15
<b>I.2 Positionen der Sekundärliteratur über Kinder- und Jugendbücher zum Thema Shoah .....</b>	<b>S. 16</b>
I.2.1. Winfried Kaminski (1979) .....	S. 17
I.2.2. Ernst Cloer (1983) .....	S. 18
I.2.3. Malte Dahrendorf (1988) .....	S. 18
I.2.4. Zohar Shavit (1988) .....	S. 19
I.2.5. Inger Sannes-Müller (1988) .....	S. 20
I.2.6. Judith Kestenberg (1993) .....	S. 20
I.2.7. Stephane Bruchfeld und Paul Levine (2005) .....	S. 21
I.2.8. Jens Birkmeyer und Annette Kliever (2010) .....	S. 21
<b>II. Ambivalenzen .....</b>	<b>S. 22</b>
<b>II.1. Empathie versus Verstand .....</b>	<b>S. 22</b>
II.1.1. Darstellungsformen der Shoah, bei denen Mitgefühl für die Verfolgten erzeugt werden soll .....	S. 22
II.1.1.1. Die Mechanik der Empathie nach Fritz Breithaupt .....	S. 22
II.1.1.2. Manipulative Ähnlichkeitsbeziehungen – Schwarz-Weiß-Schemata – Die Rolle von Deutschen und Juden .....	S. 24

II.1.1.3. Körperlichkeit und Aussehen von Deutschen und Juden in deutschen Kinder- und Bilderbüchern .....	S. 26
II.1.1.4. Zeitliche Begrenztheit der Einsichten über Empathie .....	S. 27
II.1.1.5. Wenn Empathie mit Identifikation verwechselt wird .....	S. 27
II.1.2. Vermittlung der Shoah über Mittel der Vernunft .....	S. 28
II.1.2.1. Prozesshaftigkeit .....	S. 28
II.1.2.2. Empathieblockaden – Staunen .....	S. 29
II.1.2.3. Fotografien ohne Stimme – Unschärfe .....	S. 30
<b>II.2 Versöhnung versus Antikatharsis .....</b>	<b>S. 33</b>
II.2.1. Strategien der Versöhnung .....	S. 34
II.2.1.1. Ausblendungen – Überblendungen .....	S. 34
II.2.1.2. Wenn Kitsch zu Wirklichkeit wird – „Happy Ends“ .....	S. 37
II.2.1.3. Versöhnung durch Empathie mit den Tätern – Empathie als Rationalisierungsstrategie .....	S. 38
II.2.2. Antikathartische Strategien .....	S. 39
II.2.2.1. Wie nicht Warum – Kein Ende der Geschichte – Interaktion .....	S. 39
II.2.2.2. Andersheit .....	S. 41
II.2.2.3. Autobiografien – „Eine wahre Geschichte“ .....	S. 41
II.2.2.4. „Deutschen fällt zu Opfern nichts ein, außer dass sie eben passiv ausgeliefert waren.“ – Das Angenehme an Opfern .....	S. 42
<b>II.3 Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung oder geläufige versus tiefe Erinnerung .....</b>	<b>S. 44</b>
II.3.1. Problem des Ausdrucks .....	S. 44
II.3.2. Lebendige Erinnerung .....	S. 45
II.3.2.1. Reflexion über Erinnerungsprozesse – systematische Zweifel – Illusion der Erinnerung .....	S. 45
II.3.2.2. Brüche und Risse .....	S. 45
II.3.2.3. Tiefe Erinnerung .....	S. 47
II.3.2.4. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten .....	S. 49
II.3.2.5. Dialogizität .....	S. 49
II.3.2.6. Leerstellen – Negative Räume .....	S. 51
II.3.2.7. Vielstimmigkeit .....	S. 52
II.3.3. Abgeschlossene Erinnerung .....	S. 54
II.3.3.1. Anspruch auf Wirklichkeit – Der Bevorzugung linearer Narrative .....	S. 54

II.3.3.2. Einstimmige Erinnerung .....	S. 55
II.3.3.3. Tradierung von Erinnerung .....	S. 56
II.3.3.4. Vergessen von Erinnerung: Chiffren und Symbole .....	S. 58
<b>III. Analyse ausgewählter Bilderbücher und ihrer Ambivalenzen .....</b>	<b>S. 60</b>
<b>III.1. „Rosa Weiss“ (1986) .....</b>	<b>S. 61</b>
III.1.1. Inhalt – Editionsgeschichte .....	S. 62
III.1.2. Mechanik der Empathie in „Rosa Weiss“ .....	S. 63
III.1.3. Schwarz-Weiß-Schemata .....	S. 65
III.1.4. Fotografien ohne Stimme .....	S. 67
III.1.5. Ausblendungen – Überblendungen – Kitsch .....	S. 68
III.1.6. Risse .....	S. 69
III.1.7. Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung .....	S. 69
III.1.8. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten .....	S. 70
III.1.9. Tradierung von Erinnerung .....	S. 70
III.1.10. Vergessen über Chiffren und Symbole .....	S. 70
<b>III.2. „Fräulein Esthers letzte Vorstellung. Eine Geschichte aus dem Warschauer Ghetto“ (2013) .....</b>	<b>S. 73</b>
III.2.1. Inhalt/Editionsgeschichte .....	S. 73
III.2.2. Die in diesem Buch erkennbare Mechanik der Empathie .....	S. 74
III.2.3. Zeitliche Begrenztheit der Einsichten über Empathie .....	S. 76
III.2.4. Wenn Empathie mit Identifikation verwechselt wird .....	S. 76
III.2.5. Prozesshaftigkeit .....	S. 77
III.2.6. Empathieblockaden – Staunen .....	S. 77
III.2.7. Wenn Kitsch zu Wirklichkeit wird – „Happy Ends“ .....	S. 78
III.2.8. Wie, nicht Warum – Kein Ende der Geschichte – Interaktion .....	S. 81
III.2.9. „Deutschen fällt zu Opfern nichts ein, außer, dass sie eben passiv ausgeliefert waren“. Vor dem Stacheldraht, hinter dem Stacheldraht .....	S. 82
III.2.10. Reflexion über Erinnerungsprozesse – systematische Zweifel – Illusion der Erinnerung .....	S. 84
III.2.11. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten .....	S. 85
III.2.12. Vielstimmigkeit .....	S. 85
III.2.13. Vergessen von Erinnerung: Chiffren und Symbole .....	S. 86

<b>III.3. „Susi die Enkelin von Haus Nr. 4 und die Zeit der versteckten Judensterne“ (2016) .....</b>	S. 88
III.3.1. Inhalt, Bildstil, Editionsgeschichte .....	S. 89
III.3.2. Die Darstellung von Deutschen und Juden – Schwarz-Weiß-Klischees ...	S. 90
III.3.3. Ausblendungen – Überblendungen .....	S. 92
III.3.4. Versöhnung durch Empathie mit den Tätern – Empathie als Rationalisierungsstrategie .....	S. 93
III.3.5. „Deutschen fällt zu Opfern nichts ein, außer dass sie eben passiv ausgeliefert waren.“ – Das Angenehme an Opfern .....	S. 94
III.3.6. Tiefe Erinnerung .....	S. 95
III.3.7. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten .....	S. 95
III.3.8. Leerstellen – Negative Räume .....	S. 96
III.3.9. Einstimmige Erinnerung. Anspruch auf Wirklichkeit – Der Bevorzugung linearer Narrative .....	S. 96
III.3.10. Tradierung von Erinnerung .....	S. 98
<b>IV. Ausblick .....</b>	S. 101
<b>V. Literaturverzeichnis .....</b>	S. 105

## VORWORT

Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit sind Bilderbücher zum Thema Shoah. Meine Grundannahme ist, dass es in jedem Bilderbuch zum Thema Shoah Ambivalenzen gibt. Die Ambivalenzen, die ich untersuchen möchte, nenne ich wie folgt:

1. *Empathie versus Verstand*: In Bilderbüchern zu diesem Thema wird häufig versucht, Mitgefühl mit den Verfolgten oder ein Gefühl der Identifikation mit RetterInnen zu erzeugen. Es existiert aber auch eine andere Tendenz der Darstellung der Shoah in Bilderbüchern. Diese besteht darin, über realistischere Erzählweisen, beispielsweise über Dokumente oder dokumentarische Fotografien, das Geschehen eher kognitiv nachvollziehbar zu erklären. Dabei wird meist darauf verzichtet, die Geschichte einer Protagonistin oder eines Protagonisten besonders in den Mittelpunkt zu stellen.

2. *Versöhnung versus Antikatharsis*: Einerseits wollen diese Bücher Geschichten aus der Shoah versöhnlich, also erträglich schildern, indem etwa die Geschichte ein positives Ende findet. Die ErzählerInnen sind zum Beispiel Überlebende und dankbar für ihre Rettung. Die zentralen Figuren der RetterInnen in diesen Erzählungen ermöglichen den LeserInnen eine Identifikation mit den *Guten*. Im Gegensatz dazu stehen Bücher, die diese positive, erlösende Erfahrung nicht bieten. Sie überliefern Bilder und Texte über die Shoah, die die Geschichte und die Erlebnisse auf kein abgeschlossenes Narrativ reduzieren wollen. Sie nehmen Brüche oder Risse in den Geschichten wahr oder reflektieren die Erzählform selbst. Über solcherart antikathartische Erzählstrategien verweigern sich AutorInnen sinnstiftender Lösungen oder schöner Auf-Lösungen der Geschichten der Shoah.

3. *Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung*: Erzählungen über die Shoah, die eine lebendige Erinnerung anzuregen versuchen, lassen vieles offen. Es geht dabei nicht primär darum, Antworten auf ein „Warum geschah es?“ zu finden und auch nicht darum, ausgesucht Repräsentatives oder eindeutig Fassbares zu erzählen. Sie ködern LeserInnen nicht damit, dass die Geschichte der Shoah klar und vollständig zu erklären sei. Abgeschlossene Formen der Erinnerung hingegen interpretieren die Geschichte nicht als immer wieder nach Befragung verlangendes Rätsel und tragen daher häufig eher zu einer Form des Vergessens der Geschichte der Shoah als zu deren Erinnerung bei.

Den beschriebenen Ambivalenzen stelle ich eine knappe Schilderung zeithistorischer Ereignisse in Politik, Kultur und Medien voran, die für die Bearbeitung des Themas Shoah in der BRD bis heute bedeutsam waren, sowie einige wichtige Positionen in der Sekundärliteratur. Die Interpretation dreier Bilderbücher, in der ich die davor beschriebenen Ambivalenzen erörtere, bildet das abschließende Kapitel.

# I. Phasen der Rezeption der Shoah in der BRD von 1945 bis heute

## I.1. Politik und Medien

Die Entstehungsgeschichte und die Rezeption von Kinder- und Bilderbüchern zum Thema Shoah in der BRD der Nachkriegszeit wurden maßgeblich von den gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Entwicklungen beeinflusst. Ich habe versucht, die Zeit der Aufarbeitung der Shoah in der BRD nach 1945 in vier Phasen einzuteilen. Diese Einteilung soll einen groben historischen Raster bilden, der einer Orientierung im historischen Raum dienen soll. Dieser könnte natürlich auch anders aussehen.

### I.1.1. 1945-1960er Jahre – Phase des beginnenden Wirtschaftswunders – Verdrängung

Das Kriegsende am 8. Mai 1945 bedeutete für die Menschen, die die Gräuel des Zweiten Weltkrieges erlebt hatten, nicht nur Befreiung und Genugtuung, sondern auch Trauer um die unsäglichen Zerstörungen und Verluste. Unbehagen begleitete den Willen, nun etwas Neues zu beginnen. Deutschland befand sich in der paradoxen Lage, sowohl ein vernichtetes als auch ein befreites Land zu sein, in dem die Geschichte des Nationalsozialismus in zahlreichen Unterströmungen weiterwirkte.<sup>1</sup> Nach dem Krieg begann die zweite große Geschichte des Nationalsozialismus, die konfliktreiche Zeit der Aufarbeitung, der Schuldbewältigung und Schuldverdrängung, des trauernden Gedenkens, des öffentlichen Erinnerns und Vergessens, des Erzählens und des Umdeutens, der historiographischen Dokumentation und Neu-deutung, die bis heute andauert.<sup>2</sup>

Insgesamt kann man von dieser Phase sagen, dass es noch kein sensibilisiertes Bewusstsein für den Massenmord an den Juden gab. Um den Gang des Wiederaufbaus und des sich wieder einstellenden Fortschritts nicht zu stören, hielt die offizielle politische Kultur der BRD in den 1950er und 1960er Jahren noch dezidiert an einer Kultur des Vergessens und Verdrängens fest.

Für den Massenmord an den Juden gab es in dieser Zeit auch noch keinen eigenen Begriff. Oft vergaß man, die Juden in die Statistik der 50 Millionen Kriegstoten miteinzubeziehen. Der Übergang zum Kalten Krieg dominierte außerdem zu großen Teilen die politischen Debatten. „Damals, gleich nach dem Krieg, war die Sache mit dem Judenmord zwar außerordentlich, das war sie sofort und immer, aber sie wurde nicht als einzigartig gesehen. Es war eben et-

---

<sup>1</sup> Vgl. Peter Reichel, Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz, München 2007, S. 199.

<sup>2</sup> Vgl. ebd. S. 9.

was, was neben vielen anderen Untaten und vielem anderen Unglück in diesem Krieg geschehen war. Man hatte selbst genug gelitten, war ausgebombt, verwaist oder verwitwet, auch vertrieben worden und ließ sich dieses Leid nicht durch ein angeblich noch größeres nehmen.”<sup>3</sup> Jugendbücher, die in den 1950er Jahren zum Thema Shoah erschienen, fanden nur wenig Aufmerksamkeit. Manche dieser Bücher wurden Jahre später neu aufgelegt – mit größerem Erfolg.

Die Nürnberger Prozesse (1945 bis 1949) hatten zum einen die Funktion der strafrechtlichen Verfolgung der NaziverbrecherInnen, sie sollten aber auch einen politischen Beitrag dazu leisten, Deutsche von totalitärem Denken und Autoritätsglauben zu befreien. Sie wurden in der öffentlichen Meinung zunächst begrüßt, letzten Endes jedoch stand man diesen auch ablehnend gegenüber. Kritisiert wurde unter anderem, dass Ankläger und Richter auf derselben Seite standen. Man beschrieb die Prozesse als „Tribunal“ oder „Rachejustiz“. Heute noch wird die Rezeption dieser Gerichtsverfahren als eine der Ursachen für die unvollständige Aufarbeitung des Nationalsozialismus ins Treffen geführt. Die unangenehme Wahrheit, die mit diesen Prozessen ans Licht kam, konnte guten Gewissens verdrängt werden, da in Politik und Öffentlichkeit das Verhalten der Alliierten gegenüber den Deutschen als das eigentliche Problem betrachtet wurde und so auch die Meinung derer stärkte, die den Sieg der Alliierten nicht als Befreiung, sondern als Sieg „über“ Deutschland sahen.

Von Seiten der Alliierten kam man zum resignativen Schluss, dass ein Übergang von der Diktatur zur Demokratie nicht einfach war. Zu umfangreich war die Verstrickung der deutschen Bevölkerung.<sup>4</sup> In den Jahren 1950-1955 entließ man nach und nach die deutsche Justiz der am 24. Mai 1949 gegründeten Bundesrepublik aus der Kontrolle der alliierten Gesetzgebung. Ab 1955 wurde in der Bundesrepublik wieder ausschließlich deutsches Recht angewandt. Zur gleichen Zeit kam es zu zahlreichen Amnestien in den ehemals westdeutschen Besatzungszonen. Bereits Anfang der 1950er Jahre gab es in der Bundesrepublik eine unter anderen von ehemals hochrangigen Nationalsozialisten geführte Kampagne zur Freilassung von bereits verurteilten Kriegsverbrechern. Unter dem Druck der Deutschen wandelten alliierte Behörden in den westdeutschen Besatzungszonen nicht nur Gerichtsurteile gegen Offiziere, sondern auch gegen Zivilpersonen, die wegen Beteiligung am Völkermord bereits verurteilt worden waren, um.<sup>5</sup> Die gesetzliche Lage korrespondierte mit einem politischen Klima und einer sozialen Grundstimmung, in der der vorherrschende Aufbauoptimismus durch die Vergangenheit nicht getrübt werden sollte. Ausgesprochene und unausgesprochene politisches Tabus verhinderten die konsequente Strafverfolgung von Kriegsverbrechern. Eine neue rechte Bewegung in der Politik, die jegliche Verfolgung vehement ablehnte, erstarkte

<sup>3</sup> Ruth Klüger, Kitsch, Kunst und Grauen. Die Hintertüren des Erinnerns: Darf man den Holocaust deuten?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 281 vom 2.12.1995, Beilage, S. B4.

<sup>4</sup> Vgl. Peter Reichel, a.a.O., S. 37.

<sup>5</sup> Vgl. Devin O. Pendas, Der Auschwitzprozess. Völkermord vor Gericht, München 2013, S. 16.

zu dieser Zeit.<sup>6</sup>

Der unter anderen von der Kirche ausgehende Ruf nach Gnade und Versöhnung wurde in dieser Zeit unüberhörbar. Viele Deutsche sahen sich als Opfer des Krieges und als Gebrandmarkte. Wolfgang Borcherts „Beckmann“ und Wolfgang Staudtes „Dr. Mertens“ gehörten zu den beliebtesten Stücken der Zeit. In ihnen geht es um die orientierungslosen, schuldlos-schuldigen Kriegsheimkehrer. Umfragen aus dieser Zeit belegen, dass ein großer Teil der Deutschen noch immer zwischen einem „Naziterrorregime“ und einer „guten nationalsozialistischen Idee“, die in der Vorkriegszeit den Deutschen ein erträgliches Leben ermöglicht hätte, unterschieden.<sup>7</sup> Auch von Konrad Adenauer ging ein beschwichtigender Ton aus. Seine Regierungsstrategie lautete: „Demokratisierung durch Integration“, was de facto hieß, dass NS-Beamte und Polizeioffiziere wieder eingestellt und rehabilitiert wurden. Zu Adenauers Strategie zählten auch Reparationszahlungen an Israel und an nicht-israelische Opfer des NS-Regimes. Diese waren jedoch eher als ein Akt der Rehabilitation der NS-Vergangenheit, denn als wirkliche Entschädigung zu verstehen.

In den Kinder- und Jugendbüchern dieser Zeit wurde das Thema Shoah fast vollständig ausgeblendet. Zusammenfassend könnte man diese Phase mit Aleida Assmann vielleicht so beschreiben: „Natürlich konnte ein ganzes Volk nicht schlagartig vergessen, aber es konnte sich darauf einigen, über die schlimme Vergangenheit, die man soeben hinter sich hatte, zu schweigen.“<sup>8</sup>

#### I.1.2. 1960-1980er Jahre – Aufbruch – erste Versuche der Aufarbeitung

Ende der 1950er Jahre begann Adenauers Strategie der „Demokratisierung durch Integration“ endgültig aufzubrechen. Aufgedeckte Skandale, etwa die erfolgreichen Berufskarrieren einiger NS-Verbrecher, die Veröffentlichung von Gräueltaten durch Wachmannschaften in Konzentrationslagern sowie der Druck der Medien waren schließlich Auslöser dafür, die Strafverfolgungen von NS-Verbrechern zu überdenken. Auch kam es in dieser Zeit immer wieder zu Ausschreitungen gegen Juden. Von 1963 bis 1968 wurden in Deutschland drei Prozesse gegen Wachmannschaften im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau geführt, die so genannten Auschwitzprozesse. Ihnen kam eine große politische und gesellschaftliche Bedeutung zu, weil sie unangenehme Fragen nach dem Umgang mit der Vergangenheit öffentlich aufwarfen. Erst diese Prozesse führten durch die Berichterstattung einer breiten Öffentlichkeit vor Augen, zu welchen Grausamkeiten davor unbescholtene Beamte, Akademiker,

---

<sup>6</sup> Vgl. ebd. S. 15ff.

<sup>7</sup> Ebd. S. 68-70.

<sup>8</sup> Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München 2013, S. 43.

Arbeiter im Stande waren, und wie sie sich nach dem Krieg wieder in ganz „normale“ Menschen verwandelten.<sup>9</sup> Die Auschwitzprozesse, die noch innerhalb eines nationalen Klimas der Vertuschung der Vergangenheit standen, bilden die Brücke zwischen der Phase der Verdrängung und der beginnenden Aufarbeitung. Hinzu kam die Studentenrevolte 1967/68, die den ersten Konflikt zwischen den Generationen nach 1945 bedeutete: „Während die Elterngeneration“, schreibt Assmann, „die offizielle politische Verurteilung des NS-Regimes als ‚schweigende Mehrheit‘ mittrug, sich aber aufgrund ihrer Verstricktheit nicht persönlich von diesem Regime distanzierte, vollzog die zweite Generation öffentlich und lautstark den Bruch mit der Vergangenheit und wandte sich gleichzeitig von der neuen Demokratie ab. Sie nahm die liegen gebliebenen Probleme der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ ihrer Eltern auf und machte sie zu ihrem ‚Generationsobjekt‘. Nicht nur die braunen Biographien der Eltern wurden zum Gegenstand der Anklage. Denen wurde nun auch ihr kommunikatives Beschweigen vorgeworfen, denn Schweigen galt jetzt als ‚zweite Schuld‘ (Ralph Giordano): ‚Wer schweigt, macht sich schuldig!‘ So entstand ein Schuld-Diskurs in Form einer pauschalen Anklage, die sich nicht nur moralisch gegen die Kriegsgeneration, sondern zugleich auch politisch gegen die neue Bundesrepublik richtete.“<sup>10</sup>

Auch durch das Fernsehen wurde die Darstellung der nationalsozialistischen Verbrechen in den 1960er Jahren immer präsenter. Einen bedeutenden Beitrag in dieser Zeit leistete der Dokumentarfilm „Das Dritte Reich“ aus dem Jahr 1960/61. In einem der ausgestrahlten Teile geht es um den Genozid an den Juden. Grundlegender Tenor der Dokumentation war allerdings, dass Hitler als Person die Alleinschuld hatte und es einen starken mehrheitlich Widerstand gegen die NS-Diktatur innerhalb der Bevölkerung gab.

Generell war das Aufarbeiten der NS-Verbrechen eher auf die Eliten des NS-Regimes bezogen, wie etwa in Joachim Fests berühmter Hitler-Biografie aus dem Jahr 1973 oder in der TV-Produktion über Rudolf Höß „Aus einem deutschen Leben“ (1976).<sup>11</sup>

In den 1960er und 1970er Jahren verwandelte sich auch auf literarischer Seite der Diskurs über die Shoah von einem moralischen in eine ästhetischen.<sup>12</sup> Erst in dieser Zeit „wurde das Leiden der ermordeten Juden in ein Martyrium umstilisiert“<sup>13</sup> „Ästhetische Faszination und moralische Gespaltenheit“<sup>14</sup> mit der düsteren Vergangenheit prägten die Darstellung der Shoah nicht nur in der deutschen Literatur und im Film. Zwei Beispiele für filmisch gewagte Erzählfiguren sind Luchinos Viscontis „Die Verdammten“ (1969) oder Liliana Cavanis „Nachtpoet“ (1974).

<sup>9</sup> Vgl. Devin O. Pendas, a.a.O., S. 20.

<sup>10</sup> Aleida Assmann, Das neue Unbehagen, a.a.O., S. 50.

<sup>11</sup> Vgl. Frank Bösch, Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann, München 2019, S. 368.

<sup>12</sup> Vgl. Saul Friedländer, Kitsch und Tod, München 2007, S. 11f.

<sup>13</sup> Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur, Göttingen 2006, S. 84.

<sup>14</sup> Saul Friedländer, a.a.O., S. 11f.

Ruth Klüger und Saul Friedländer stellten in vielen deutschen Romanen der Nachkriegszeit Verharmlosung und Rationalisierung der Verbrechen fest, Ruth Klüger nennt in diesem Zusammenhang preisgekrönte Autoren wie Günter Andersch oder Günter Grass. In ihren Essays über die deutsche Nachkriegsliteratur schreibt sie von einer Manifestation eines Wunschbildes über die deutsche Opposition gegen Hitler und die Hilfsbereitschaft der Deutschen. Sie nennt dieses Phänomen „Wiedergutmachungsphantasie“<sup>15</sup>. Die Nazis sind in diesen Werken oft nur die „anderen“. Ruth Klüger nennt als Beispiel den Roman „Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond“, der 1973 im Fischer Verlag veröffentlicht wurde<sup>16</sup> und der 1975 als Vorlage für das Theaterstück „Der Müll, die Stadt und der Tod“ von Rainer Werner Fassbinder diente.<sup>17</sup> Öffentliches Erinnern an die Judenverfolgungen blieb also bis Ende der 1970er Jahre rar. Eine öffentliche Gesprächskultur über die Shoah entwickelte sich in Deutschland nur sehr zögernd.

Was durch die Ausstrahlung bestimmter Gerichtsprozesse wie des „Ulmer Einsatzgruppen-Prozesses“ (1958) oder des „Eichmann Prozesses“ (1961) nur ansatzweise gelang, erreichte Ende der 1970er Jahre eine amerikanische Fernsehserie in viel umfassenderen Ausmaß.

Durch die Ausstrahlung des „Eichmann-Prozesses“ rückten die Verfolgten zwar in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses, doch blieben diese wiederum nur Opfer, die ihre Leidensgeschichte vortrugen, den Zuschauern aber keine Narration einer individuellen Lebensgeschichte boten, mit der diese sich identifizieren konnten.

Die US-amerikanische Fernsehserie „Holocaust“ (1978/79) stellte in dieser Hinsicht 1978/79 eine Zäsur dar. In dieser wurde das erste Mal das Einzelschicksal einer jüdischen Familie während der NS-Diktatur erzählt. Günter Anders meinte, dass Deutschland erst nach Erscheinen der Serie in die Nach-Hitler-Ära eingetreten sei.<sup>18</sup> Nach Anders hätte es die bloße Erzählung von Fakten nicht geschafft, die Vorstellungskraft so zu beleben, wie es die Serie „Holocaust“ vermochte.<sup>19</sup> Aleida Assmann zitiert Hermann Lübbe, der die vierteilige amerikanische Fernsehserie „Holocaust“ als einen Meilenstein deutscher Erinnerung bezeichnet: „Die Serie vollzog tatsächlich ein Brechen des Schweigens, diesmal unerwartet und im Massenmedium der öffentlichen Populärkultur. Dieses Ereignis, das sozusagen von außen in die bundesdeutsche Nachkriegsgesellschaft eindrang, brachte die Darstellung der Geschichte der Ermordung der Juden anhand der Schicksale einer fiktiven Familie in die bundesdeutschen Haushalte und löste millionenfach eine emotionale Anteilnahme aus, die zum Teil auch die Generationen miteinander verband. Zum ersten Mal war die gesamte Gesellschaft

---

<sup>15</sup> Ruth Klüger, Gibt es ein „Judenproblem“ in der deutschen Nachkriegsliteratur?, in: dies. (Hg.), Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 1994, S. 12.

<sup>16</sup> Ebd. S. 27.

<sup>17</sup> Ebd. S. 29.

<sup>18</sup> Vgl. Frank Bösch, a.a.O., S. 365.

<sup>19</sup> Zitiert nach Philipp Kainz, Infotainment pur, in: Die Furche Nr. 11 vom 11.03.2004.

von der Empathie mit den jüdischen Opfern ergriffen; die emotionalisierende Darstellung dieses Films vermochte es, anhand einzelner Personen und ihrer Biographien eine Brücke zu schlagen über den Abgrund der politisierten deutschen Vergangenheit. Diese amerikanische Fernsehsendung, das hat Lübbe bereits 1983 richtig gesehen, vermittelte der Erfahrungsge-  
neration und den Nachgeborenen eine gemeinsame Medien-Erfahrung. Sie war ein gesamt-  
gesellschaftliches Ereignis, das die im Schweigen verhärtete ältere Generation und die ver-  
blendet politisierte jüngere Generation überraschend zusammenführte. Was der Eichmann-  
Prozess für die Juden in und außerhalb Israels war, das hat die Serie „Holocaust“ für die  
Deutschen bewirkt.“<sup>20</sup>

In Österreich, das sich in den 1970er Jahren noch als Opfer des Nationalsozialismus stilisierte, löste die Fernsehserie ebenfalls öffentliche und politische Debatten über Schuld und Mitschuld aus.<sup>21</sup> Die Serie führte mitunter zu heftigen Diskussionen und stieß insbesondere von rechtskonservativer Seite auf Ablehnung. Während der Ausstrahlung kam es zu einem verstärkten Schutz der Sendemasten, da sich zahlreiche Drohungen aus dem rechtsextremen Milieu gegen Fernsehanstalten richteten. Vereinzelt kam es zu Zerstörungen von Sen-  
deeinrichtungen, um die Ausstrahlung zu verhindern.<sup>22</sup>

Die Dramatisierung des Holocausts wurde damals aber auch von jüdischer Seite kritisiert. Der Plot der Serie sei erfunden und hinsichtlich des Effektes genauestens auf potentielle Zuschauerinteressen optimiert. Man entschied sich z.B. dezidiert dafür, die Geschichte der jüdischen Familie Weiss mit der eines SS-Manns zu verbinden. Damit sollte ein möglichst breites Publikum angesprochen werden.<sup>23</sup> Sowohl in den USA als auch in Deutschland wurde nach der Ausstrahlung des Filmes kritisiert, dass durch die Kommerzialisierung eine Trivialisierung des Leidens geschehe.<sup>24</sup> Weithin bekannt wurde in diesem Zusammenhang Elie Wiesel Kommentar: „The Holocaust? The ultimate event, the ultimate mystery, never to be comprehended or transmitted. Only those who were there know what it was; the others will never know. It was easier for Auschwitz inmates to imagine themselves free than for free persons to imagine themselves in Auschwitz [...] Too much, far too much happens to one particular Jewish family and too much evil is perpetrated by one particular German officer [...] We see naked women and children entering the gaschambers; we see their faces, we hear their moans as the doors are being shut, then – well, enough: why continue? To use special effects and gimmicks to describe the indescribable is to me morally objectionable. Worse: it is indecent. The last moments of the forgotten victims belong to themselves [...] The Holocaust must be remembered.

---

<sup>20</sup> Aleida Assmann, Das neue Unbehagen, a.a.O., S. 54f.

<sup>21</sup> Vgl. Frank Bösch, a.a.O., S. 373.

<sup>22</sup> Vgl. ebd. S. 381.

<sup>23</sup> Vgl. ebd. S. 369.

<sup>24</sup> Vgl. ebd. S. 370.

But not a show.“<sup>25</sup>

Die Kinder- und Jugendliteratur war in den 1960/70er Jahren antiautoritär. Die ersten Kinderbücher zum Thema Shoah erschienen zwischen 1960 nach 1963. Zahlreiche autobiografische Texte wurden in den 1970er Jahren ediert. In diesen geht es aber eher um die deutschen Helfer.

### I.1.3. 1980-1990er Jahre – Erste öffentliche Zugeständnisse von Schuld und Verantwortung

Eine weitere wichtige Zäsur in der Rezeption der Shoah in der BRD bildete der „Historikerstreit“ zwischen Ernst Nolte und Jürgen Habermas als Hauptbeteiligte. Im Kern ging es um die Kontroverse, ob das Verbrechen der Judenvernichtung einzigartig sei oder eine Folge der stalinistischen Gräuel. Ausgelöst wurde die Kontroverse durch den am 6. Juni 1986 erschienenen Artikel „Vergangenheit, die nicht vergehen will“ des Historikers Ernst Nolte. Dieser versuchte darin zu argumentieren, dass die an den europäischen Juden begangenen Verbrechen in einem engen Zusammenhang mit den Gräueltaten der stalinistischen Ära stünden. Nolte sprach in seinem Artikel von einer „asiatischen Tat“, die die Stalinisten verübten und deren Antwort die nationalsozialistischen Verbrechen waren. Vor allem für diese Aussage wurde er kritisiert: „War nicht der ‚Archipel Gulag‘ ursprünglicher als Auschwitz? War nicht der ‚Klassenmord‘ der Bolschewiki das logische Prius des ‚Rassenmords‘ der Nationalsozialisten?“<sup>26</sup>

Bedeutend war in den 1980er Jahren die Rede Richard von Weizäckers im deutschen Bundestag am 8. Mai 1985 anlässlich der 40. Wiederkehr des Kriegsendes. In dieser vielbeachteten Rede bezeichnete er den Völkermord an den Juden als etwas Einmaliges in der Geschichte. Außerdem schloss er andere Opfergruppen des Nationalsozialismus mit ein. Zentral war in der Rede die Bezeichnung des Kriegsendes als Tag der Befreiung – eine Interpretation, die in der Zeit davor keineswegs als selbstverständlich galt.

Berühmt geworden ist in den 1980er Jahren allerdings auch Helmut Kohls Satz vom „Glück der späten Geburt.“

1985 kam auch der neunstündige Dokumentarfilm „Shoah“ des Regisseurs Claude Lanzmann in die französischen, ein Jahr später in die deutschen Kinos. Im selben Jahr wurde dieser im deutschen Fernsehen ausgestrahlt. Für Lanzmann ist das zentrale Problem der Shoah, das der Repräsentation:<sup>27</sup> „Was das Werk zur Zeit seiner Präsentation im Jahr 1985

---

<sup>25</sup> Elie Wiesel, The Trivializing of the Holocaust, in: New York Times, 16.4.1978, S. 65.

<sup>26</sup> Heinrich Winkler, Die Zeit Nr. 30 vom 21. 7.2011., <https://www.zeit.de/2011/30/Historikerstreit> (Zugriff: 4.2.2019).

<sup>27</sup> Samuel Blumenfeld, Rétrocontroverse: 1994, peut-on représenter la Shoah à l'écran ?, Le monde, 8.8.2007, S. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/08/08/retrocontroverse-1994-peut-on-representer-la-shoah-a-l-ecran\\_942872\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/08/08/retrocontroverse-1994-peut-on-representer-la-shoah-a-l-ecran_942872_3232.html) (Zugriff: 6.2.2019).

einzigartig machte und bis heute heraushebt, ist der völlige Verzicht in ‚Shoah‘ auf ‚totes‘ Archivmaterial, auf historische Film-, Foto- oder Tonaufnahmen [...] Dafür konfrontiert der Film die Erinnerungsberichte von jüdischen Überlebenden mit jenen deutscher Mittäter sowie (nichtjüdischer) deutscher oder polnischer Augenzeugen. Er unterlegt diesen Berichten Film- aufnahmen der einstigen Tatorte, aber auch der Lebensumwelt der Zeugen zur Drehzeit. So gelingt es, die Erinnerung mit der Gegenwart zu erden.<sup>28</sup> Die Ausstrahlung stieß – ebenso wie die Serie „Holocaust“ – auf Widerstand, insbesondere von christlich konservativer Seite. Im Bayrischen Rundfunk zeigte man den Film am Sonntag zwischen neun und zwölf Uhr vor mittags.

Den Kinder- und Jugendbuchmarkt erreichen in den 1980er Jahren zahlreiche Publikationen. Auch die ersten Bilderbücher erscheinen nun zum Thema.

#### I.1.4. 1990er Jahre bis heute: Institutionalisierte Erinnerung – Formalismus – Überdruss des Erinnerns – Erinnerung wird zu etwas Kulturellem

Der deutsche Präsident Roman Herzog proklamiert den 27. Jänner 1996 als Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus. Nach dem Öffnen der zentraleuropäischen Archive im Jahr 1989, wodurch zahlreiche Kollaborationsgeschichten und osteuropäische Opfergeschichten enthüllt wurden, kam es in den 1990er Jahren zu einem Schub politischer Aufarbeitung: Gedenkveranstaltungen wurden initiiert, es gab Ausstellungen und Museen wurden eröffnet. Neben jüdischen meldeten sich nun auch andere Opfergruppen immer öfter zu Wort, das Gedenken überschritt nationale Grenzen.<sup>29</sup> Anfang der 1990er Jahre gab es in der BRD bereits zahlreiche Gedenkveranstaltungen, Bücher und Filme nahmen sich vermehrt des Themas an.

1993 drehte Steven Spielberg, der Regisseur von „E.T.“ und „Jurassic Park“, den Film „Schindlers Liste“, ein dreistündiges Epos in Schwarzweiß über den deutschen Industriellen Oskar Schindler, der ca. 1200 Juden vor dem Genozid rettete. In abgeschwächter Form – verglichen mit den durch die Serie „Holocaust“ ausgelösten Reaktionen – war „Schindlers Liste“ eine weitere Wende in der Geschichte der Aufarbeitung des Holocaust und zugleich Anstoß für zahlreiche Kontroversen über die Strategien der Vermittlung des Themas Holocaust. Unter anderem wurde die Auswahl des Sujets kritisiert, z.B. von Stanley Kubrick: „Der Holocaust dreht sich um sechs Millionen Menschen, die ermordet wurden. ‚Schindlers Liste‘ dreht sich um 1000, die entkamen. Das war kein Film über den Holocaust, sondern über den

---

<sup>28</sup> Marc Zitzmann: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/das-lied-der-ascheschiffer-claude-lanzmanns-shoah-15676112.html#void> (Zugriff: 8.2.2019).

<sup>29</sup> Vgl. Aleida Assmann, Das neue Unbehagen, a.a.O., S. 57.

Erfolg.“<sup>30</sup>

Eine heftige Diskussion über die Rezeption des Holocausts löste die Rede Robert Walsers zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1998 aus. Walser forderte in seiner umstrittenen Rede, dass das Thema Geschichte im „Orkus der Geschichte verschwinde“<sup>31</sup>. Er beklagte die „Dauerpräsentation unserer Schande“, sprach von „unserer geschichtlichen Last“, von einer „Ritualisierung“ und einer „Monumentalisierung der Schande“ und schließlich davon, dass die Medien Auschwitz instrumentalisieren. Zusammenfassend ist hier vielleicht Elie Wiesels und Salomon Korns Kommentar zur Debatte zu nennen. Sie befürchteten, dass Walsers Rede „eine Tür für Leute geöffnet habe, die ganz andere politische Absichten haben, und die seine Worte für ihre Argumente der Verharmlosung“ gebrauchen könnten.<sup>32</sup>

2005 wurde nach 12-jähriger Diskussion und fünfjähriger Bauzeit das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin errichtet. Initiiert wurde dieses Projekt, dessen Realisierung lange Zeit unsicher blieb, durch die Berliner Fernsehjournalistin Lea Rosh und den Historiker Eberhard Jäckel, die den Förderkreis zur Errichtung eines „Denkmals für die ermordeten Juden Europas“ gründeten. Sie stellten bezugnehmend auf die Gedenkstätte Yad Vashem in Israel erstmals die Forderung an die Bundesregierung nach einem Mahnmal zur Erinnerung an die Ermordung der Juden im Land der Täter.

Im Kinder- und Jugendbuchsektor ist das Thema keineswegs neu. Neu sind allerdings die Bildinhalte und deren ästhetische Aufbereitung. In Bilderbüchern weichen realistische Darstellungsformen, wie sie in den 1980 und 90er Jahren noch gängig waren, eher symbolischen Bildformulierungen. Das Angebot wird durch zahlreiche übersetzte Bildwerke zum Thema vielfältiger. Seit den letzten beiden Jahrzehnten gibt es auch einige deutschsprachige Graphic Novels zum Thema Shoah. Die meisten davon sind Übersetzungen.

## **I.2. Positionen der Sekundärliteratur über Kinder- und Jugendbücher zum Thema Shoah**

Nachdem das Thema Shoah im Kinder- und Jugendbuch in den 1950er Jahren durchgehend tabuisiert wurde, erschienen in den 1960er Jahren, ausgelöst durch antisemitische und rassistische Vorfälle in der Bundesrepublik, zwar vereinzelt Jugendbücher zu diesem Thema, es scheint aber, als wollten sich viele Autoren nicht auf das Wagnis der Erzählung über die

---

<sup>30</sup> Stanley Kubrick zitiert nach Matthias Greuling: Die Magie eines roten Mantels, in: Wiener Zeitung Nr. 18 vom 25.1.2019, S. 25.

<sup>31</sup> Vgl. Martin Walser, Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1998, [https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998\\_walser\\_mit\\_nachtrag\\_2017.pdf](https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998_walser_mit_nachtrag_2017.pdf) (Zugriff: 13.1.2019).

<sup>32</sup> Vgl. Lutz Hagedstedt, Der Streitverlauf in Stimmen und Zitaten: <https://literaturkritik.de/id/20> (Zugriff: 17.2.2019).

Shoah einlassen, weil es zu diesem Zeitpunkt noch nicht genug zeitliche Distanz zu den Ereignissen gab. Die ersten Bücher zum Thema Shoah und Judenverfolgung in deutscher Sprache waren Übersetzungen wie z.B. Clara Ascher-Pinkhofs „Sternenkinder“, das auf Deutsch erstmals 1961 erschien. Das erste Buch eines deutschen Autors zum Thema Judenverfolgung war „Damals war es Friedrich“ (1961) von Hans Peter Richter. Es war Auslöser für zahlreiche Diskussionen innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur und – zusammen mit anderen gesellschaftlichen Ereignissen der Zeit – es initiierte eine Welle der Aufarbeitungsversuche zum Thema Shoah. Erst in den 1970er Jahren stieg die Zahl der Kinderbücher signifikant. Das ist einerseits mit der antiautoritären Bewegung der 1968er-Bewegung, andererseits mit der öffentlichen Auseinandersetzung über das Ausmaß der Verbrechen und mit der Ausstrahlung der Auschwitz-Prozesse (1963-1965) bzw. mit dem Eichmann-Prozess (1961) in Verbindung zu bringen. Auch die 1979/80 in der BRD erstmals ausgestrahlte Fernsehserie „Holocaust“ spielte eine wesentliche Rolle. In den 1970er Jahren veränderte sich ganz allgemein die historisch erzählerische Perspektive zum Dritten Reich: Nicht mehr die „großen Männer“ standen im Vordergrund; das Augenmerk galt den Taten der „kleinen Leute“. Der Blick von unten gewann an Bedeutung, und man begann, sich auf die Alltags- und Sozialgeschichte des Dritten Reichs zu konzentrieren.<sup>33</sup>

Zwischen 1945 und 1998 sind etwa 1000 belletristische Titel, jedoch nur sieben deutschsprachige Bilderbücher zum Thema Shoah erschienen.<sup>34</sup>

Im Folgenden möchte ich eine Auswahl der im Zeitraum von 1979 bis in die Gegenwart erschienenen Sekundärliteratur über Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Shoah nennen und die darin jeweils vertretenen Positionen kurz zusammenfassen.

### I.2.1. Winfried Kaminski (1979)

Für Kaminski ist die Trivialliteratur zum Thema Drittes Reich, die das politische vom militärischen Geschehen trennt (z.B. Landser Hefte) und damit zur Verharmlosung beiträgt, das große Problem. Das in ihnen vermittelte Vorwissen führt zu keiner ernsthaften und wirkungsvollen Aufarbeitung des Geschehenen, weil es junge Leser auch nicht mit unangenehmen Denkprozessen konfrontiere.

---

<sup>33</sup> Gerhard Henke-Bockschutz, Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur als Medium historischen Lernens, in: Gabriele von Glasenapp, Hans-Heino Ewers (Hg.), Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser, Frankfurt am Main, 2008, S. 198.

<sup>34</sup> Jens Thiele, Das Bilderbuch. Ästhetik. Theorie. Analyse. Didaktik. Rezeption, Oldenburg 2003, S. 170.

### I.2.2. Ernst Cloer (1983)

In seinen beiden 1983 und 1988 herausgegebenen Bänden das „Dritte Reich im Jugendbuch“ analysiert Ernst Cloer insgesamt 70 Jugendbücher, in denen das Dritte Reich thematisiert wird. Cloer hat die beiden Bände gleichsam als Handreichung für die Schulpraxis herausgegeben. Seine umfangreiche Arbeit solle dem Jugendbuch zu den Themen Shoah und Drittes Reich als wichtige Ergänzung zur Aufklärung eine entsprechende Position und Bedeutung in Unterricht und Lehre verschaffen und bezeichnet es als „Geschichtsschreibung mit anderen Mitteln“. In der autobiografischen Jugendliteratur zum Thema Shoah sieht er ein ideales Angebot dafür, weil diese eine emotional-affektive und moralische mit der kognitiven Funktion des Lernens verbinde.

### I.2.3. Malte Dahrendorf (1988)

Dahrendorf schreibt, dass es bei der Darstellung des Dritten Reiches im Kinderbuch nicht so sehr um den Grad der Realitätsangemessenheit, sondern vielmehr um die Auswirkungen, die Darstellungen auf die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen haben, gehe.

Historisch erläutert er, dass die deutsche Kinder- und Jugendliteratur nur zögernd oder vielmehr widerstrebend dem Trend in der deutschen Literatur zur „literarischen Erinnerungsarbeit“ (Heinrich Böll, Peter Weiss, Günter Grass, Siegfried Lenz, Wolf Dietrich Schnurre, Christa Wolf), die bald nach 1945 einsetzt, folge. Er weist darauf hin, dass der Anstoß zu ersten Veröffentlichungen im Bereich Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Shoah erst Ende der 50er Jahre kam. Gründe dafür waren ein Besorgnis erregendes Wiedererwachen des Rechtsradikalismus und Antisemitismus in Deutschland und eine damit verbundene öffentliche Kritik an den Versäumnissen im Bereich der Schulbildung. Davor gab es in der Kinder- und Jugendliteratur fast ausschließlich wehmütige Fluchtgeschichten. Als zentrales Problem der Darstellung des Themas sieht er, dass man sich in der BRD nie einer intensiveren Erinnerung an den Holocaust gestellt hat. Dabei zitiert er aus Margarete Mitscherlichs Buch „Die Unfähigkeit zu trauern“ von 1967, in dem er schreibt, die bundesdeutsche Republik habe eine glänzende Fassade gleich einem potemkinschen Dorf. Das Problem dauere fort und bewirkte schließlich, dass autobiographische Geschichten eher aus Täterperspektive erzählten und Opfergeschichten importiert werden mussten (aus den Niederlanden z.B.). Er meint, autobiographische Berichte dürfen nicht wie geschichtswissenschaftliche Texte gelesen werden.

Dahrendorf geht auch auf Probleme der Darstellung der Judenverfolgung in deutschen Kinderbüchern ein. Als solche nennt er die Anfälligkeit dieses Literaturkomplexes für Schwarz-Weiß-Klischees und einen auffälligen Hang zum Philosemitismus. Dieser sei Ausdruck von

Schuldkomplexen; er wurzte in der Angst, eine differenzierte Darstellung von Juden könnte antisemitisch ausgelegt werden. Juden werden nicht als normale Menschen dargestellt, was er als Erbe der Shoah sieht.<sup>35</sup>

#### I.2.4. Zohar Shavit (1988)

Shavits zentrale Frage ist die nach dem Unterschied deutscher und nicht-deutscher Kinderbücher, die sich mit dem Dritten Reich beschäftigten. Von Bedeutung ist für sie ebenso die Frage nach der Beziehung zwischen Literatur und Geschichte bzw. zwischen Realität und gesellschaftlichem Bewusstsein.

Die Frage nach dem „Realitätswert“ geschichtlich-literarische Texte beantwortend meint sie, es sei nicht bedeutend, ob ein Ereignis, das geschildert wurde, tatsächlich genau so stattgefunden hat, sondern ob das beschriebene Ereignis repräsentativ für die geschilderte Periode sei. Die Begriffe „repräsentative“ Fähigkeit eines Textes und „Glaubwürdigkeit“ sind für Shavit zentral. Sie erörtert, dass jeder Text eine Auswahl an Ereignissen sei und es bei dieser darum ginge, wie sehr die ausgewählten Ereignisse die Realität in glaubwürdiger Weise repräsentierten. Ihr Kriterium für die Glaubwürdigkeit und Seriosität eines Textes ist die Klärung der Frage, ob das erzählte Ereignis typisch für die abgebildete Zeit ist. Shavit bemerkt in ihrer Analyse, dass es einen großen Unterschied zwischen der Darstellung der Shoah in nicht-deutschen und deutschen Kinderbüchern gäbe. Sie schreibt, dass die deutsche Kinder- und Jugendbuchliteratur, die generell als offen und heterogen gilt, bezogen auf das Thema Shoah verharmlosend und verschlossen sei. Im Gegensatz dazu versuche israelische und nicht-deutsche Kinderliteratur, die Ereignisse der Shoah zu benennen, zu beschreiben und aufzudecken – selbst wenn Themen schmerzlich und peinlich sind. Deutsche und nicht-deutsche Kinderbücher hätten grundverschiedene Ausgangspunkte: Während erstere auf das Vergessen abzielen, ginge es letzteren um das Erinnern. Bei deutschen Kinderbüchern blieben nur einige wenige Themen in Erinnerung, die einem Wunschbild deutscher Geschichte entsprächen.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Vgl. Malte Dahrendorf, Die Darstellung des Holocaust in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur, in: Dalte Dahrendorf, Zohar Shavit (Hg.): Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch. Jugend und Medien, Bd. 15, Frankfurt am Main 1988, S. 67-89.

<sup>36</sup> Vgl. Zohar Shavit, Die Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust in der deutschen und israelischen Kinder- und Jugendliteratur in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur, in: Malte Dahrendorf, Zohar Shavit (Hg.), Die Darstellung, a.a.O., S. 11-42.

### I.2.5. Inger Sannes-Müller (1988)

Sie vermerkt, dass die Autoren und Produzenten von Kinderbüchern sowie Eltern als Käufer und nicht Kinder selbst die Zielsetzung von Kinder- und Jugendbüchern mit politischem Inhalt bestimmen. Durch diese Vorauswahl der Erwachsenen, denen es um die Vermittlung bestimmter Werte ginge, würden Kinder und Jugendliche in gewisser Weise entmündigt werden – es sei denn, man mache diese Entmündigung selbst zum Thema.<sup>37</sup>

### I.2.6. Judith Kestenberg (1993)

Judith Kestenberg ist Psychoanalytikern und zitiert in ihrer Stellungnahme zur Lektüre von Kinderbüchern über die Shoah Sigmund Freud. Sie schreibt, dass man die Geschichtswahrheit vom Genozid an den Juden verbergen möchte, so wie man einst die Sexualität als Thema verdrängen wollte. Sie stellt die Frage: Warum und wie sollen wir Kindern von den Nazis erzählen? Der Widerstand, Kindern die schreckliche Wahrheit über die Shoah zu erzählen, sei groß. Dies wird damit begründet, dass Kinder bei diesen Themen leichter überfordert seien und zu Angst neigten. Außerdem seien die Geschichten zu kompliziert. Sie spricht vom „Tabu der Ahnenschuld“. Damit meint sie, dass Eltern sich fürchten, ihren Kindern von ihren Fehlleistungen und dunklen Seiten und denen ihrer Vorfahren zu erzählen. Das schwere Thema Tod sei von dieser Furcht besonders betroffen. Auch fürchten sie sich, dass Kinder ihre Eltern negativ bewerten und daher nicht mehr Vorbild seien. Darum verbergen sie Scham und Schuldgefühle vor jenen. Kestenberg meint aber auch, dass eine wichtige Vorbildfunktion von Eltern für ihre Kinder die Fähigkeit sei, zu bereuen und aus Fehlern zu lernen. Sie plädiert dafür, Verantwortung zu tragen, anstatt Schuld zu fühlen. Kinder sollen lernen, dass man Fehler und Fehlverhalten eingestehen kann, um dessen Wiederholung in Zukunft zu vermeiden. Wenn sie merken, dass man sich vor einem Fehler nicht fürchten muss, dann neigen sie auch nicht zu dem formelhaften „Ein anderer war schuld.“ Wenn man Kriege verhindern wolle, dann sollten wir unseren Kindern so früh wie möglich die Wahrheit sagen. Kinder sollten lernen, dass man einen Schritt zurückgehen kann. Was man in der frühen Kindheit lernt, lernt man unbewusst und vergisst es nie.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Vgl. Inger Sannes-Müller, Vergangenheit, die nicht vergehen soll. Anmerkung zur Darstellung des Dritten Reiches im Jugendbuch, in: Dalte Dahrendorf, Zohar Shavit (Hg.), Die Darstellung, a.a.O., S. 43-66.

<sup>38</sup> Vgl. Judith Kestenberg, Warum und wie sollen wir Kleinkindern von der Nazi-Zeit in Deutschland erzählen?, in: Judith S. Kestenberg und Vivienne Koorland (Hg.), Als Eure Großeltern jung waren. Mit Kindern über den Holocaust sprechen, Hamburg 1993, Nachwort, o. Pag.

### I.2.7. Stéphane Bruchfeld und Paul Levine (2005)

Die Geschichte des Holocaust sei nicht wie ein normales politisches Thema zu behandeln. Die Diskussion über den Holocaust müsse auch ein Thema im Alltag werden. Nicht vage Spekulation, sondern solides Wissen sollte die Grundlage dieser Diskussion bilden. Dies kann nur durch ständiges Lehren und Forschen zum Thema erreicht werden. Erzieherische Kampagnen dürften außerdem nicht erzieherisch befristet sein, sondern müssten permanenten Charakter haben.<sup>39</sup>

### I.2.8. Jens Birkmeyer und Annette Kliever (2010)

Kinder kommen im Vorschulalter schon mit bruchstückhaften Informationen aus dem Fernsehen, dem Internet, aus Büchern und Computerspielen mit dem Thema Holocaust in Kontakt und bleiben mit diesem Wissen gewissermaßen halb-informiert. Dieser Umstand ist für den Autor und die Autorin ein Argument, Kinder schon vor der Pubertät über den Holocaust zu informieren, weil fragmentarisches Wissen zu einem verzerrten Geschichtsbild bei Jugendlichen führen könnte. Es gäbe einerseits seit den 1990er Jahren einen Erinnerungsboom, andererseits auch eine Übersättigung, die mitunter eine Abwehrhaltung von Kindern und Jugendlichen bewirke. Hinzu kommt, dass das von gewinnorientierten Medien vermittelte Trivialwissen das Thema aus der Sicht der Jugendlichen zwar frei, ungezwungen, außerdem effekt- und affektgeladen, aber ohne moralischen Impetus wiedergibt. Darum sei es für Jugendliche oft interessanter als schulisch vermitteltes Wissen zum gleichen Thema.

Verglichen mit dem Zeitraum nach dem Krieg bis in die späten 1980er Jahre müssten Jugendliche sich auch nicht mehr eine Erinnerung gegen eine schweigende Mehrheitsgesellschaft erkämpfen, sondern sind eher überflutet und überfordert von einem in seiner Qualität nicht mehr unterscheidbaren Erinnerungsangebot, das oft auch noch moralische Antworten mitliefert.

Wichtig, so die Autorinnen, sei es auch zu zeigen, insbesondere für Schülerinnen und Schüler, die nicht aus dem deutschen Kulturraum kommen, dass die Shoah Teil der Geschichte von nicht-jüdischen und jüdischen Deutschen, aber auch Teil der allgemeinen Geschichte ist – eine Geschichte, die zeigt, wozu Menschen im Extremfall fähig sind. Darum könne dessen Darstellung nur unter pädagogischer Perspektive erfolgen, weil nur so Bezüge zwischen einem kulturellen (z. B. durch die Schule vermittelten) und einem kommunikativen Gedächtnis – jenem der eigenen Gefühle oder familiären Erinnerungen – hergestellt werden könnten. Erst die Vermengung dieser beiden Gedächtnisarten forme ein „heißes Gedächtnis“, das emotional berühren könne.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Vgl. Stéphane Bruchfeld, Paul A. Levine, Vorwort der Autoren, in: Erzählt es euren Kindern. Der Holocaust in Europa, in: dies. (Hg.), München 2004, S. 6-9.

<sup>40</sup> Vgl. Jens Birkmeyer, Annette Kliever, Einleitung, in: dies. (Hg.), Holocaust im Deutschunterricht. Modelle für die Sekundarstufe I, Hohengehren 2010, S. 3-14.

## II. Ambivalenzen

Bei der genaueren Lektüre der Bilderbücher bzw. Kinderbücher, die die Shoah thematisieren und darstellen, entdeckte ich in jedem dieser Bücher Ambivalenzen, die die Gestaltung und die Erzählung der Kinderbücher bestimmen. In diesem Kapitel möchte ich zunächst drei Formen erörtern, die mir als besonders augenfällig in unterschiedlichen künstlerischen Medien erschienen und die mehr oder weniger in den im nächsten Kapitel analysierten Bilderbüchern in Erscheinung treten.

Diese sind:

Empathie versus Verstand

Versöhnung versus Antikatharsis

Abgeschossene versus lebendige Erinnerung

### II.1. Empathie versus Verstand

Im Folgenden behandle ich Darstellungen der Shoah, in denen primär versucht wird, bei Rezipienten durch bestimmte erzählerische Strategien Mitgefühl für die Verfolgten zu evozieren. Gewissermaßen als Kontrapunkt zu diesen Darstellungen erörtere ich anschließend solche, die die Betrachter oder Konsumenten von Werken zu diesem Thema über den Verstand, also über kritische Distanz und dokumentarisches, historisch belegbares Quellmaterial zu erreichen versuchen.

II.1.1. Darstellungsformen der Shoah, bei denen Mitgefühl für die Verfolgten erzeugt werden soll

#### II.1.1.1. Die Mechanik der Empathie nach Fritz Breithaupt

Unter Empathie versteht man allgemein das Sich-Hineinfühlen und das Verstehen anderer bei gleichzeitigem Bewusstsein der Differenz zwischen Ich und dem anderen.<sup>41</sup> Empathie ist die „Vorstellung eines Beobachters, einen anderen emotional oder kognitiv zu verstehen“<sup>42</sup>. Empathie ist keine Fähigkeit, die angeboren wurde, man muss in konkreten Situation erst dazu befähigt werden, Empathie zu entwickeln, zu gebrauchen.<sup>43</sup> Mitgefühl für sich ist weder gut noch schlecht; es kommt ganz darauf an, wie man es einsetzt. Die Wahrnehmung über

<sup>41</sup> Vgl. Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten der Empathie, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2017, S. 91.

<sup>42</sup> Fritz Breithaupt, Kulturen der Empathie, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2017, S. 20.

<sup>43</sup> Vgl. Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten, a.a.O., S. 100.

Empathie kann Beobachter mitunter einschränken, da angenommene Ähnlichkeiten und durch erzählerisches Geschick suggerierte Ähnlichkeiten wichtige Unterschiede übersehen lassen. Etwas über Empathie wahrzunehmen, ist nicht unbedingt die Voraussetzung für gerechte Urteile. In experimentellen Studien, in denen begrenzte Güter an Bedürftige von der einen Gruppe mit angewandter Empathie und von der Vergleichsgruppe aus Prinzipien der Fairness ausgeteilt wurden, konnte nachgewiesen werden, dass diejenigen, die keine Empathie zeigten, deutlich gerechter handelten.<sup>44</sup> Die explizit empathiefördernden Sicht- und Ausdrucksweisen, die tatsächlich in allen Kinder- und den von mir analysierten Bilderbüchern – innerhalb eines bestimmten Spektrums narrativer Konstruiertheit – vorkommen, sind also vorsichtig zu bewerten.

Eine grundlegende Voraussetzung für das Entstehen von Empathie ist das Vorhandensein bestimmter Ähnlichkeiten zwischen denen, die Empathie empfinden, und denjenigen, für die sie empfunden wird. Es handelt sich hierbei häufig um durch bestimmte Wahrnehmungen entstandene, also angenommene Ähnlichkeiten, die aber erst durch ein Überschätzen der beobachteten Person entstehen.<sup>45</sup> „Wir glauben zu verstehen, und diese Basis der Zuversicht ist Ähnlichkeit zwischen mir und dem Beobachteten“<sup>46</sup> Beziehe ich diese Einsicht auf die Rezeption von Geschichten über Judenverfolgungen: Nicht umsonst sind die Erzählungen erfolgreicher, in denen es um westeuropäische Juden geht. Oft repräsentieren die Verfolgten jenen Habitus bürgerlichen Lebens, der dem Lesepublikum solcher Bücher vertraut ist. Die Frage liegt nahe: Was ist an diesen Menschen denn so anders, dass man sie derart ausgrenzte, verfolgte und sogar ausrotten wollte?<sup>47</sup> Erzählungen hingegen über russische, polnische oder chassidische Juden kommen kaum oder gar nicht vor.

Um Empathie bei BetrachterInnen oder LeserInnen auszulösen, bedarf es einer klaren Handlung, die zeitlich linear erzählt wird.<sup>48</sup> Fritz Breithaupt nennt dieses Verfahren der Sequenzialisierung von Erfahrungen „Empathie der Konstruktion“<sup>49</sup>. Um sich in die Lage einer anderen Person besser hineinzuversetzen, bedarf es eines bestimmten Vorwissens bzw. einer Einsicht in frühere Erlebnisse dieser Person. In dramatisierten Werken wird beispielsweise mit Rückblenden oder einfacher linearer Narration gearbeitet. Sie sind aufgebaut wie Räume mit einem Eingang und einem – klar sichtbaren – Ausgang. Erzählungen, die auf authentischen Berichten beruhen und die sehr klar strukturiert erzählt wurden, lassen eine Hintergrund-Geschichte erahnen, die ebenso klar und außerdem erträglich ist. Erzählungen hingegen, die

---

<sup>44</sup> Vgl. ebd. S. 103.

<sup>45</sup> Vgl. Fritz Breithaupt, Kulturen, a.a.O., S. 20.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Am Beispiel Judith Kestenbergs Bilderbuch über den Holocaust „Als unserer Großeltern noch jung waren“ wird schon durch den Titel, der sich auf die Ausgrenzenden und nicht auf die Unterdrückten bezieht, suggeriert (die genannte Zielgruppe sind jüdische und nichtjüdische Kinder), dass zwischen beiden Gruppen nicht unterschieden wird.

<sup>48</sup> Vgl. Fritz Breithaupt, Kulturen, a.a.O., S. 82.

<sup>49</sup> Ebd.

dieser Struktur nicht entsprechen, eröffnen einen Raum der Imagination. Dieser kann mitunter beunruhigend wirken. Sie sind häufig schmerzhafter und realistischer als Geschichten, die den Anspruch haben, alles zu erzählen.

Ein häufiger Auslöser für Empathie ist die Dynamik von Parteinahme. Dieser Mechanismus wird nach Breithaupt durch das „Drei-Personen-Modell der Empathie“ gut erkennbar: Der Beobachter A wohnt einem Konflikt zwischen B und C bei. A, der vor dem Konflikt schon „spon-tan“ Partei für B ergriffen hat, sieht sich durch den Angriff von C auf B in seiner Sichtweise bestätigt. Er entwickelt langsam Empathie für B. Nach dem Konflikt ist die Parteinahme von A für B auf lange Zeit gestärkt.<sup>50</sup> Das Drei-Personen-Modell erklärt, warum jemand, der oder die zunächst rational beobachtet, auf einmal empathisch reagiert. Parteinahme fördert nach Breithaupt die Klarheit in einer Situation, was für einen Beobachter, wie oben erwähnt, sehr reizvoll sein kann und zu empathischem Verhalten verleitet.<sup>51</sup>

#### II.1.1.2. Manipulativen Ähnlichkeitsbeziehungen – Schwarz-Weiß-Schemata – Die Rolle von Deutschen und Juden

Bilder, die Empathie erzeugen, wollen häufig manipulieren und dienen der Unterscheidung zwischen Gut und Böse: „Die Fähigkeit, mit unseren Nächsten mitzufühlen, besitzt eine enorme Macht über unser Denken und Handeln. Jene emotionalen Zustände, die andere in uns auslösen oder in die wir, umgekehrt, unsere Mitmenschen versetzen, dienen häufig ganz intuitiv als Maßstab dafür, was richtig oder falsch, moralisch geboten oder abwegig erscheint. So verhilft uns die Fähigkeit zur Empathie nicht nur dazu, einander in der Not beizustehen, zu helfen und zu teilen, sondern auch dazu, unsere eigenen Interessen geschickt und sozial verträglich durchzusetzen.“<sup>52</sup>

Viele Kinderbücher versuchen, bei Lesern Mitgefühl für die Verfolgten zu erzeugen, indem scharfe Grenzen in der Beschreibung zwischen Verfolgten und Verfolgern gezogen werden. Die Literaturwissenschaftlerin Zohar Shavit erkennt diese Gegensatzpaare in deutschen Kinderbüchern: „Hitler versus Deutsche; Nazis versus Krieg; Hitler versus Juden“. Hitler und die Nazis seien also nicht nur das Problem der Juden, sondern auch und vor allem der Deutschen.<sup>53</sup> Die Rolle der Deutschen Bevölkerung bzw. die der Täter wird in diesen Büchern so

---

<sup>50</sup> Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten, a.a.O., S. 106.

<sup>51</sup> Ebd. S. 107.

<sup>52</sup> Vgl. Steve Ayan, in: <https://www.spektrum.de/news/empathie-laesst-uns-unklug-entscheiden/1485565> (Zugriff: 10.3.2019).

<sup>53</sup> Vgl. Zohar Shavit, Gesellschaftliches Bewusstsein und literarische Stereotypen, oder: Wie Nationalsozialismus und Holocaust in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur behandelt werden, in: Antisemitismus und Holocaust. Ihre Darstellung und Verarbeitung in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, Oldenburg 1988, S.106.

dargestellt, dass das Verhalten der Nazis häufig scharf kontrastiert zu dem der echten Deutschen. D.h. wo die Nazis äußerst unsympathisch, hässlich, tyrannisch, gierig, körperlich oder geistig deformiert sind (das antisemitische Vokabular wechselt hier den Träger) und in einer Art „Außen-Welt“ leben, sind die echten Deutschen erfahren klug und verwurzelt.<sup>54</sup> Die Beschreibungen der guten Deutschen, die immer die Hauptfiguren sind, entsprächen einem deutschen Wunschbild.<sup>55</sup> Die guten Deutschen seien außerdem meistens gegen Hitler und helfen den Unterdrückten. Wenn sie doch in die Partei eingetreten sind, so geschah dies aus verständlichen Gründen, die etwa mit der Arbeitsnot z. B. umschrieben werden. Im Kinderbuch „Damals war es Friedrich“ sagt der jüdische Nachbar, dass er, wenn er gekonnt hätte, als Arbeitsloser auch in die Partei eingetreten wäre. Sogar ein jüdischer Deutscher versteht den Opportunismus des deutschen Vaters. Als wäre die Aggression gegen Juden das einzige, das dieser Partei zur Last gelegt werden könnte. Es gab also gute Gründe, ein Nazi zu sein.<sup>56</sup> Die dämonischen Nazis in den von Shavit untersuchten Büchern sind immer die anderen. Dies habe den Effekt, dass vor allem deutsche Leser sich keiner Verantwortung bewusst werden müssten.<sup>57</sup> Das mangelnde Täterbewusstsein in der deutschen und österreichischen Nachkriegskultur scheint sich hier auf problematische Weise widerzuspiegeln oder vielleicht auch Voraussetzung dafür zu sein. In Claude Lanzmans Dokumentarfilm Shoah (1986) bemitleidet sich der gefilmte SS-Mann Karl Suchomel für die traurige Zeit. Er berichtet Lanzman immer wieder, wie „schrecklich“ das alles doch gewesen sei.<sup>58</sup>

„Fast in allen Büchern sind die Juden großzügiger, gastlicher, hübscher usw.“<sup>59</sup>: „Das geschundene Volk muss gut gewesen sein, wo kämen wir sonst hin mit dem Kontrast zwischen Tätern und Opfern.“<sup>60</sup> Shavit schreibt, philosemitische und antisemitische Merkmale wechseln sich in diesen Büchern miteinander ab oder verwandeln sich ineinander. Ruth Klüger bezeichnet Philosemitismus als eine Form der „Denkfaulheit“<sup>61</sup>. Nicht selten fungiert diese Denkfaulheit als Verkleidung für Schuldzuweisungen: In „Damals war es Friedrich“ kompromittiert die großzügige jüdische Familie die ärmere, aber ehrbare deutsche. Philo- wie Antisemitismus sind Beschreibungen des gleichen Ursprungs: Beiden Gesinnungen geht es vor allem darum, keine tatsächliche menschliche Beziehung zu Juden, sondern eine Ideologie zu beschreiben.<sup>62</sup> Kinderbücher, die sich klarer Strukturen bedienen, um für kindliche Leser verständlich zu sein, zeichnen dabei ein besonders deutliches Bild dieser Rollenmuster.

<sup>54</sup> Ebd. S. 100.

<sup>55</sup> Ebd. S. 104.

<sup>56</sup> Ebd. S. 104.

<sup>57</sup> Ebd. S. 102.

<sup>58</sup> Vgl. Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 20f.

<sup>59</sup> Zohar Shavit, Gesellschaftliches Bewußtsein und literarische Stereotypen, oder: Wie Nationalsozialismus und Holocaust in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur behandelt werden, in: Antisemitismus und Holocaust. Ihre Darstellung und Verarbeitung in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, Oldenburg 1988, S. 100.

<sup>60</sup> Ruth Klüger, weiter leben. Eine Jugend, München 1995, 4. Auflage, S. 71.

<sup>61</sup> Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 56.

<sup>62</sup> Vgl. Zohar Shavit, Gesellschaftliches Bewußtsein, a.a.O., S.100.

### II.1.1.3. Körperlichkeit und Aussehen von Deutschen und Juden in deutschen Kinder- und Bilderbüchern

Der Mal- und Erzählstil in deutschen Kinderbüchern suggeriert Eindeutigkeit. Jüdische Verfolgte sollen in Bilderbüchern, aber auch in Filmen schon durch ihr äußeres Erscheinungsbild Empathie hervorrufen. Sie haben freundliche Gesichter mit großen (meist dunklen) Augen. Oft werden sie nur ein bisschen anders – als die Deutschen – dargestellt: Brünett statt blond wie z. B. in „Judith und Lisa“ (1988) oder „Otto. Autobiographie eines Teddybären“ (1999).



E. Reuter, Judith und Lisa,



T. Ungerer, Otto

Deutsche, die keine Nazis sind, erkennt man daran, dass sie meistens blond und blauäugig, aber ebenso freundlich sind. Wenn sie sich unterscheiden, dann nur durch die Haar- und Augenfarbe; dem Charakter nach sind sie gleich – gut. SS-Männer werden kaum gezeigt und wenn, dann haben sie keine Gesichter; sie ähneln puppenhaften Herremenschen. Nazis, die keine SS-Männer sind (falls sie überhaupt vorkommen), haben meistens angsteinflößend-böse oder deprimierte Gesichter. Sie sind also entweder böse oder verzweifelt darüber, dass sie in die Partei mussten. Es gibt keine „normalen“ Menschen unter ihnen.



T. Ungerer, Otto,



K. Kordon, P. Schimmel, Die Lissa.



R. V. Zee, R. Innocenti, Erikas  
Geschichte

#### II.1.1.4. Zeitliche Begrenztheit der Einsichten über Empathie

Das sichere Gefühl, bald nicht mehr mit dem anderen mitfühlen zu müssen, lässt Empathie leichter empfinden. Autoren von Kinder- und Bilderbüchern sind durchwegs bemüht, das Mitleiden erträglich zu halten, indem sie dieses zeitlich begrenzen. Es kann wie ein Kleidungsstück am Ende der Vorstellung wieder abgelegt werden. Jemandem, der gestürzt ist, will man sofort helfen. Wenn hingegen ein längerer Zeitraum der Hilfsbedürftigkeit vorherzusehen ist (z.B. eine Person, die Asyl beantragt oder Nachbar ist), ist es schon schwerer, Empathie aufzubringen. Breithaupt nennt diese Art der zeitlich begrenzten Empathie auch „falsche Empathie“<sup>63</sup>. Sie entsteht durch die Annahme, dass man durch Empathie etwas gut machen kann. Etwa weil man es vorher verabsäumt hat, jemanden zu helfen oder über ein bestimmtes Problem nachzudenken. Die falsche Empathie ist allerdings kurzlebig: „Sie rüttelt dergestalt auf, dass man schnell und heftig reagiert, aber danach wieder in die normale Lethargie zurückfällt.“ Als Beispiel nennt Breithaupt die Reaktion der deutschen Öffentlichkeit auf das Foto des syrischen Kindes Alan Kurdi, der am 2. September 2015 tot an den Strand gespült wurde. Deutschland entschied sich – gewissermaßen aus schlechtem Gewissen für die Shoah – für eine Willkommenskultur, für offene Grenzen und für eine rigorose Flüchtlingsaufnahme. Diese Stimmung (nicht Haltung) hielt allerdings nur kurze Zeit an.<sup>64</sup>

#### II.1.1.5. Wenn Empathie mit Identifikation verwechselt wird<sup>65</sup>

Oft wird Empathie mit Identifikation verwechselt. Die Beobachter identifizieren sich mit den Rettern und instrumentalisieren das Leid der Verfolgten für ihr eigenes Empfinden. Anders als bei anderen Formen der Empathie geht es bei dieser Form der „indirekten oder gefilterten“<sup>66</sup> Empathie nicht um das Erleben des anderen, sondern um das eigene Empfinden.

„Identifikation ist eine einfache Vorform, die die tatsächlichen Differenzen zwischen dem Beobachter und dem Beobachteten negiert.“<sup>67</sup>

Die Identifikation mit dem Helfer ist deshalb interessant, weil man dessen Heldentaten mitfühlend in einer bestimmten Situation miterleben kann. Der Beobachter überträgt seine Empathie auf sich. Besonders stark ist die Identifikation, wenn kein Retter in der Erzählung da ist und man selbst dieser Retter sein könnte.

---

<sup>63</sup> Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten, a.a.O., S. 125.

<sup>64</sup> Ebd. S. 147f.

<sup>65</sup> Ebd. S. 23.

<sup>66</sup> Ebd. S. 137.

<sup>67</sup> Ebd. S. 134.

Identifikation hinterlässt keinen Nachhall. Außerdem drängt sie diejenigen, mit denen man mitleidet, in die Opferrolle.<sup>68</sup> Ein klassisches Beispiel, wie dieser Effekt der Identifikation mit einem Helden inszeniert werden kann, ist Steven Spielbergs Film „Schindlers Liste“ (1994): Wir sehen darin die Grausamkeiten, die Nazis den Juden im Krakauer Ghetto und in Auschwitz antun. Doch den überwiegenden Teil des Geschilderten sehen wir aus der Perspektive des deutschen Oskar Schindler, mit dem wir uns im Sinne eines positiven moralischen Imperativs identifizieren. Schindler ist im Film zunächst Nazi, Lebemann, Alkoholiker, Profiteur des Krieges, bis er durch den Anblick eines kleinen Mädchens im roten Mantel, das ebenfalls deportiert wird, geläutert wird und seine Retter-Mission startet. Der Film war sehr erfolgreich, wurde mehrfach mit den höchsten Preisen der Filmwelt ausgezeichnet und war ein riesiger finanzieller Erfolg. Das Geld, das der Film einspielte, spendete Spielberg zur Gänze einem guten Zweck. Der Film wurde aber genauso für seine forcierten ästhetischen Strategien, Mitgefühl bei den Zuschauern zu wecken, kritisiert.

Man schrieb, dass der zum Zwecke der Authentizitäts-Steigerung fast gänzlich in Schwarz-Weiß gehaltene Filme eine Art „Touristen-Perspektive“<sup>69</sup> über das Grauen mit gerade noch erträglichem Grausamkeitsniveau, gleichsam einem „Holocaust-Park“<sup>70</sup>, vermittelte. Held dieses inszenierten Grauens, indem nur Psychopathen und Menschen, die als moralisch äußerst verwerflich gezeichnet werden, morden, ist Oskar Schindler. Mit ihm als Helden sollten sich die Zuschauer identifizieren – nicht mit den Verfolgten. Als berührendste Szene gilt nach Befragungen jene, in der Schindler, bevor er mit seiner Limousine fliehen kann, Tränen darüber vergießt, weil er nicht mehr Menschen retten konnte.<sup>71</sup> „Überhaupt wird der Film über einen Völkermord zu einem Melodrama mit Wohlfühlmomenten.“<sup>72</sup>

## II.1.2. Vermittlung der Shoah über Mittel der Vernunft

### II.1.2.1. Prozesshaftigkeit

Wahrnehmung über Empathie öffnet eine Tür<sup>73</sup>, die sich sehr bald wieder schließen kann. Wie können aber literarische Texte über die Shoah nicht nur über ein kurzfristiges Einfühlen erfahren werden? Was ermutigt, was bestärkt einen Menschen, weitere Türen zu öffnen, Irrwege zu gehen, Türen wieder zu schließen oder leere Räume zu betreten? Welcher verstandesgeleitete Weg, der nicht bloß Fakten und Daten aneinanderreihet und sich nicht darauf

---

<sup>68</sup> Vgl. ebd. 137.

<sup>69</sup> Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten, a.a.O., S. 133.

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Vgl. Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten, a.a.O., S. 133f.

<sup>72</sup> Ebd. S. 133.

<sup>73</sup> Ebd. S. 23.

verlässt, dass Geschichte etwas Gewisses ist, könnte den kritischen, mitunter selbtkritischen Blick schärfen? Eine mögliche Antwort darauf gibt Raul Hilberg, in dem er eine Geschichtsschreibung erwähnt, die zweifelt: „Kein empirisches historiographisches Werk ist vollständig. Das liegt nicht zuletzt an den zur Verfügung stehenden Quellen. Kein Zeitzeuge kann eine solche Fülle an Ereignissen in all ihrer Komplexität im Gedächtnis behalten. Auch historische Artefakte und zeitgenössische Aufzeichnungen weisen nur auf bestimmte Aspekte hin. Alles, was in der Welt passierte, ist theoretisch in seiner Gesamtheit der Geschichte, die sich nur in Fragmenten bewahren lässt. Die Relikte sind das Material, mit dem wir arbeiten. Der Versuch Vergangenheit zu rekapitulieren, kann deshalb nur in Ansätzen gelingen, einerlei wie weit oder eng das Thema gefasst ist. [...] Empirische Geschichtsschreibung ist per Definition ‚Altmaterialverwertung‘. Mehr kann sie auch nicht sein.“<sup>74</sup> „Altmaterialverwertung“ kann also nicht so tun, als ob sie Geschichte real oder authentisch wiedergäbe. Sie ist an die Prozesse ihres Zustandekommens gebunden und weniger an ihren Ergebnissen interessiert.

#### II.1.2.2. Empathieblockaden – Staunen

Fritz Breithaupt schreibt, dass ein entsprechend stark ausgebildetes und selbstbewusstes, nach Autonomie strebendes Ich Empathie blockieren kann. Dieses Ich kann sehr unterschiedlich positioniert sein. Auf der einen Seite zweier Extrempositionen steht ein Ich, das durch ein überzogenes Selbstgefühl ein verzerrtes Bild von Ähnlichkeiten beim anderen erkennt und den anderen nur noch nach dem eigenen Bilde konstruiert, also höchst empathisch ist. Auf der anderen Seite steht eines, das sich in der Rolle einer einzelnen Individualität befindet, die nichts mit anderen mehr gemein hat. Die Durchtrennung eines empathischen Vorgangs passiert innerhalb des Prozess des Staunens über Unerwartetes beim Beobachter. In diesem Fall wird das Ich zum trennenden und korrigierenden Moment zwischen scheinbaren bzw. angenommenen Ähnlichkeiten. Was hat das selbstbewusste, nach Autonomie im Denken strebende Ich mit der Hervorbringung kritischen Denkens zu tun? Entscheidet sich hier das Ich gegen eine Wahrheit, die ihm scheinbar aufgedrängt wird? Kitsch-Produktionen wie die Fernsehserie „Holocaust“ wurden nicht nur bestätigt. Sie haben – beispielsweise durch die Diskussion über den Film – auch zu einem plötzlichen Anstieg kritischer und Objektivität fördernder Reflexionsprozesse geführt. Hat hier ein kritisches gesellschaftliches Ich zur Bildung eines konstruktiven Korrektivs gegen die eindeutigen und über Empathie vereinnahmenden Methoden dieser Art der Rezeption über die Shoah geführt?<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Raul Hilberg, *Anatomie des Holocaust*, Frankfurt am Main 2016, S. 110.

<sup>75</sup> Vgl. Fritz Breithaupt, *Kulturen*, a.a.O., S. 53-64.

Empathieblockaden sind aber auch eine Gefahr bei der Rezeption von Erzählungen über die Shoah. Sie sind der Grund, warum die Wahrnehmung, Deutung und Erforschung von persönlichen Dokumenten wie Fotografien oder von Zeitzeugenaussagen aus Menschen Zahlen und materiale Beispiele machen – können. Einzelne Lebensgeschichten zählen dann nicht mehr. Sie sind dann nur noch eingebettet in einen exemplarischen Zusammenhang, gleichsam verwertbares empirisches „Material“. Es kann passieren, dass es dann nicht mehr zu einem Sprechen mit den Opfern, sondern zu einem über sie kommt: „Gerade das ist es, was mir diese Sammelwut von oral histories verdächtig macht. Man wird nicht zum Zeugen, sondern zum Rohmaterial. Der denkende Mensch, der dahinter steckt und sein Leiden bewältigt, ist nebensächlich. Unsere Fähigkeit, Geschehenes von Erinnertem zu unterscheiden, wird in Frage gestellt. Wir sind dann nur noch Dokumente, lebende Dokumente, die andere lesen und deuten müssen. Es entsteht eine Art von Zuhören, die sich völlig deckt mit ihrem Gegen teil, dem Nicht-zuhören-wollen.“<sup>76</sup>

#### II.1.2.3 Fotografien ohne Stimme – Unschärfe

Für einige Kinder- oder Bilderbücher zum Thema Shoah haben Verlage Begleitbände mit historischem Bildmaterial<sup>77</sup> (etwa für den Schulunterricht) herausgegeben. Dem Materialband zu „Rosa Weiß“<sup>78</sup> von Roberto Innocenti sind Zeitzeugenberichte, Dokumente, Fotografien beigefügt. Das schmale Heftchen mit erschütterten Details über die Vernichtung, Folter und Erniedrigung von Kindern (die für die Nazis ja keine Kinder mehr waren) führt drastisch vor Augen, wie antisemitische Propaganda und wissenschaftliche Theorien (Rassekunde etc.) für den Genozid instrumentalisiert wurden. Der Begleitband vermittelt den Eindruck, als ob damit Innocentis eher fabelhaftes Bilderbuch mit Hilfe historischer Fakten gleichsam geerdet werden sollte. Hier wird auch versucht, Täter und Opferperspektiven relativ gleichberechtigt nebeneinander zu stellen. Beunruhigend sind die Erzählungen der Kinder, die von den Erlebnissen in den Lagern und der Deportation und von ihrem Kampf gegen das Sterben berichten. Aus den abgedruckten Texten geht hervor, dass keines dieser Kinder es versteht, Opfer zu sein. Im Gegensatz dazu steht das fotografische Begleitmaterial: Die Stimme der Kinder, eine unüberhörbar laute Kampfansage für das Leben und gegen den Tod, ist nicht hörbar. Diese Kampfansage ist aus allen Zeitzeugenberichten – in denen der Überlebenden und der Vernichteten – herauszuhören. Fotografische Dokumente hingegen liefern die Kinder den

---

<sup>76</sup> Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 59.

<sup>77</sup> Die Edition dieser Begleitbände mit dokumentarischen Material deutet auch darauf hin, dass Bilderbücher über die Shoah vornehmlich für pädagogische Zwecke verlegt werden – zumindest beanspruchen sie diesen Nutzwert.

<sup>78</sup> Genauer Titel: Kinder als Opfer des Nationalsozialismus. Materialband zu „Rosa Weiß“ von Roberto Innocenti, Rolf Beckmann, Albrecht Klare, Rainer Koch, Frankfurt am Main 1986.

Betrachtern aus – ohne Stimme. Genauso wie sie den Tätern ausgeliefert waren, die diese Bilder zu einem Großteil gemacht haben. Die Aufnahmen, die sie gemacht haben, wollen nicht dokumentieren, sondern verhöhnen. Die Fotografierten verstummen durch ihren physi- schen Tod; ihre Stimme verliert sich aber auch in den Bildern. Nachdem sie die „Zeitschaft“<sup>79</sup> ihrer Ermordung verlassen hatten, blieb nichts mehr von ihnen über als die stumme Zeugen- schaft der Bilder. Die Täter begingen also auch einen biografischen Mord: Durch die verblie- benen Fotos bleiben die Abgebildeten für immer Opfer. Davor hatten diese Menschen aber ein ganz normales, individuelles Leben. James E. Young schreibt dazu: „Inwieweit machen wir ein Opfer erneut zum Objekt, wenn wir Bilder des Opfers als Opfer reproduzieren? In wel- chem Masse haben wir Anteil an der Erniedrigung durch die Reproduktion und Betrachtung dieser Bilder? Wie stark können diese Bilder das Dargestellte ironisieren und damit zurück- weisen? Oder wie sehr nährt sich die Kraft dieser Bilder von derselben lüsternen Energie, die sie doch angeblich aufzeigen?“<sup>80</sup>

Dokumentarische Bilder, die im wissenschaftlichen Kontext verwendet werden, versuchen ihre Stummheit häufig durch Bildunterschriften zu kompensieren: „Die Moralisten verlangen von einer Fotografie etwas, was keine Fotografie jemals leisten kann: Dass sie spricht. Die Bildunterschrift ist die fehlende Stimme, und es wird von ihr erwartet, dass sie für die Wahr- heit spricht. Aber selbst eine völlig korrekte Bildunterschrift ist nicht mehr als eine unter vie- len möglichen Interpretationen der Fotografie, der sie beigegeben ist, und dazu noch eine In- terpretation, die zwangsläufig begrenzt ist. Sie kann nicht verhindern, dass der Gedanke oder der moralische Appell, den die Fotografie (oder die Bildserie) zum Ausdruck bringen soll, durch die Vielfalt der Bedeutungen, die jeder Aufnahme innewohnen, untergraben oder durch Gier, die allem Fotografieren – und Bildersammeln – innewohnt, und die Tendenz des Fotos zur Ästhetisierung seines Gegenstands modifiziert wird. Am Ende ist die Fotografie von Che Guevara eben doch – schön.“<sup>81</sup> Diese Bilder sind also nicht alleine als wissen- schaftliches Quellmaterial zu sehen. Sie werden auch als Mitgefühls-Katalysatoren in päd-agogischen Kontexten verwendet. Sie lösen – um ein längst seiner Bedeutung entkleidetes Wort zu verwenden – Betroffenheit aus. Aber was trifft die BetrachterInnen solcher Bilder überhaupt? Das Leid der Verfolgten oder unser eigene Erschütterung angesichts der kaum ertragbaren Bilder? Das ins Bild gesetzte Leid wird uns zur kathartischen Erfahrung. Haben wir diese Bilder einmal betrachtet, ist unsere Schuld durch die erfahrenen Gräuel und die vielleicht vergossenen Tränen aufgehoben. Für den erwünschten Effekt der Betroffenheit sind Leichenberge aber oft nicht genug. Durch geschickte Inszenierungen dieser Bilder

---

<sup>79</sup> Ruth Klüger, weiter leben, a.a.O., S. 78.

<sup>80</sup> David Levinthal paraphrasiert nach James E. Young, David Levinthals „Mein Kampf“, in: ders. (Hg.), Nach-Bil- der, Hamburg 2002, S.74.

<sup>81</sup> Susan Sontag, Über Fotografie, Frankfurt am Main 2006, S. 106f.

schafft man noch effektivere Betroffenheitszenarien. So versucht sich etwa der Film „Schindlers Liste“ an der Erhöhung von dokumentarischen Material, indem er Sentimentalität gezielt durch Inszenierung evoziert. Steven Spielberg schreibt, dass er sich für eine Schwarz-Weiß-Version des Films entschied, nachdem er sich alle Fotos, die er aus dieser Zeit sammeln konnte, angesehen hatte.<sup>82</sup> Er wollte daran anknüpfen, dass die Zeit des Zweiten Weltkrieges in der kollektiven Erinnerung „schwarz-weiß“ sei. Claude Lanzmann hingegen, der häufig als der Ikonoklast der Shoah bezeichnet wird, schreibt, dass Fotografien über den Genozid an den Juden zur nochmaligen „Grabesschändung“<sup>83</sup> verwendet würden. Hätte er einen Film über das Innere der Gaskammern gefunden, er hätte ihn vernichtet. Bilder zerstören die Imagination.<sup>84</sup> Susan Sontag schreibt über das Problem fotografischer Dokumente über Krieg und Leid: „Solche Bilder können nicht mehr sein als eine Aufforderung zur Aufmerksamkeit, zum Nachdenken, zum Lernen – dazu die Rationalisierungen für massenhaftes Leiden, die von den etablierten Mächten angeboten werden, kritisch zu prüfen. Wer hat das, was auf dem Bild zu sehen ist, verursacht? Wer ist verantwortlich? Ist es entschuldbar? War es unvermeidlich? Haben wir eine bestimmte Situation fraglos akzeptiert, die in Frage gestellt werden sollte? Dies alles – und obendrein die Einsicht, dass weder moralische Empörung noch Mitgefühl das Handeln bestimmen können.“<sup>85</sup> Das Problem der Aufforderung zum Nachdenken und Reflektieren der BetrachterInnen über dokumentarische Bilder beschäftigt auch den Künstler David Levinthal. In seiner Arbeit werden nicht die Fotografierten, sondern die Fotografien über sie zum Thema. Ihm geht es nicht um die Realität Shoah, sondern um den Mechanismus, wie Bilder über die Shoah zu kulturellen Ikonen bzw. Mythen werden.

In der Fotoserie „Mein Kampf“ (1994-1996) rekonstruiert er Szenen aus der NS-Zeit mittels Spielzeugfiguren: Aufmärsche, Kampfhandlungen, politische Reden, Szenen der Vernichtung von Menschen. Er macht Polaroids, in welchen sowohl die Vorder- als auch die Hintergründe verschwommen sind. Der Künstler verwendet das Spielzeug nicht, weil er gegen die Nazigräueltaten auftreten möchte, sondern weil er sie als abschreckendes Beispiel vorzeigen möchte. Sie sind also kein Anti-Moment. Vielmehr entmonumentalisiert dieses seine weltlichen Entsprechungen und auch unserer Betrachtungen darüber.<sup>86</sup> Er stellt unsere Imagination über den Genozid in Frage. „Im Fall Levinthals Fotografien verharrt unser Auge nie bei den Gegenständen, unser Blick bleibt irgendwo im Raum zwischen ihnen und uns, zwischen uns und der Imagination hängen. Dadurch existiert das Kunstwerk viel stärker in uns, den

---

<sup>82</sup> Interview Helmut Karasek mit Steven Spielberg, Die ganze Wahrheit schwarz auf weiß, in: Der Spiegel Nr. 8 vom 21.02.1994, S.183-186 (online-Ausgabe: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684794.html> (Stand: 8.3.2019)).

<sup>83</sup> Claude Lanzmann im Gespräch mit Max Dax, in: ders. (Hg.), Shoah, Hamburg 2011, S. 292.

<sup>84</sup> Ebd. S. 291.

<sup>85</sup> Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, Frankfurt am Main, 2005, S. 136.

<sup>86</sup> Durch die Unschärfe der Bilder geraten die Handlungen in den Hintergrund. Im Vordergrund bleibt für die Betrachterin ein Schleier, der ihre Vorstellung vom Geschehen fraglich werden lässt. Siehe dazu auch Young, 2002, S. 60.

Betrachtern, und weniger an der Wand [...] sie haben die Kamera in ein Werkzeug des mimetischen Zweifels und der Unsicherheit, nicht der Gewissheit verwandelt.“<sup>87</sup>



David Levinthal, *Mein Kampf* (1994-1999)

Abbildungen in: J. E. Young, 2002, S. 66, 71, 67

## II.2. Versöhnung versus Antikatharsis

„Es gibt aber zwei Arten des Ästhetisierens: Die eine ist die Wahrheitssuche durch Phantasie und Einfühlung, also Interpretation des Geschehens, die zum Nachdenken reizt, die andere die Verkitschung, ist eine problemvermeidende Anbiederung an die vermeintliche Beschränktheit des Publikums. Die Diskussion über das künstlerische Gedenken an die jüdische Katastrophe verheddert sich oft in einer Verwechslung oder Gleichsetzung der beiden.“<sup>88</sup>

Bilderbücher zum Thema Shoah werden meistens in einem pädagogischen Kontext eingesetzt, um vor allem moralisch auf das Thema Shoah vorzubereiten. Einerseits werden in diesen Büchern explizit extreme Formen der Gewalt gegen Zivilisten jeglichen Alters gezeigt, andererseits wollen sie ihren Lesern die Hoffnung<sup>89</sup> nicht nehmen, dass das Gute am Ende doch siegt. Gerade das Prinzip Hoffnung wurde von den Nazis aber immer wieder gegen die Verfolgten verwendet. Der polnische Intellektuelle Tadeusz Borowski schrieb über das Fatale der Hoffnung in Auschwitz: „Hoffnung befiehlt den Müttern, sich von ihren Kindern loszusagen, den Frauen, sich für ein Stück Brot zu verkaufen, den Männern, Menschen zu töten. Die Hoffnung treibt sie dazu, um jeden weiteren Tag im Leben zu kämpfen, weil es gerade der

<sup>87</sup> James E. Young, *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*, Hamburg 2002, S. 67.

<sup>88</sup> Ruth Klüger, *Gelesene Wirklichkeit*, a.a.O., S. 61.

<sup>89</sup> Kindern die Hoffnung nicht zu nehmen, auch bei diesem Thema, gilt als eines der obersten Primate in der qualitativen Einschätzung in der deutschen Sekundärliteratur über Bilderbücher zum Thema Shoah.

kommende Tag sein könnte, der die Freiheit bringt [...] noch nie war die Hoffnung stärker als der Mensch, aber noch nie hat sie so viel Böses heraufbeschworen wie in diesem Krieg, wie in diesem Lager. Man hat uns nicht gelehrt, die Hoffnung aufzugeben, deswegen sterben wir im Gas.”<sup>90</sup> Wie kann man also hoffnungsvoll über das schreiben, was für so viele das Hoffnungsloseste war? Um diesem Problem auszuweichen, berichtet die Mehrheit der Kinderbücher und Bilderbücher, die auf Deutsch erschienen sind, von den Ausnahmefällen, in denen sich die Hoffnung der Menschen doch gelohnt hat. Wird aber mit solchen Erzählungen Kindern (und Erwachsenen) nicht nur vermittelt, dass Hoffnung in Extremsituationen Sinn hat, sondern auch die Erlebnisse der Shoah an sich? Vielleicht aber wird der Umgang mit dem Thema immer ein Experiment bleiben, wobei dieses auf unterschiedliche Weise durchgeführt werden kann. Ruth Klüger schreibt, dass „die negative Kritik an Äußerungen über die Shoah, die bis zum Bilderverbot (Lanzmann) gehen, zur Voraussetzung hätte, dass es einen ‚reinen‘, ‚richtigen‘ Umgang mit der Shoah gäbe, also mit einem Thema, vor dem wir doch zugegebenermaßen nach einem halben Jahrhundert noch ziemlich ratlos stehen, so daß uns jedes neue Experiment willkommen sein sollte, solange es nicht als der Weisheit letzter Schluß auftritt. Was aber die Beurteilung einzelner Werke betrifft, so ist der wohlbekannte Unterschied zwischen Kitsch und Kunst auch bei diesem heiklen Thema dienlich [...] Alles Denken über den Holocaust ist somit auch ein Interpretieren und eine Art von Kritik, besonders in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes ‚Kritik‘, nämlich Unterscheidung. Gedichte und Filme sind eine bestimmte Art von Kritik, Celans ‚Todesfuge‘ an einem Ende des Spektrums, Spielbergs ‚Schindlers Liste‘ am anderen.“<sup>91</sup>

Im Folgenden möchte ich auf einige Aspekte innerhalb der Darstellungsformen der Shoah in verschiedenen Medien eingehen, die sich genau im Rahmen dieses Spektrums zwischen Kitsch und Kunst ereignen bzw. – wie ich es hier nenne – zwischen Versöhnung und Antikatharsis.

## II.2.1. Strategien der Versöhnung

### II.2.1.1. Ausblendungen – Überblendungen

Die israelische Literaturwissenschaftlerin Zohar Shavit untersuchte Ende der 1980er Jahre deutsche Kinderbücher, die sehr häufig rezipiert wurden. Sie stellte in diesen eine ganz andere Realität als in den nicht-deutschen Kinderbüchern fest. Kennzeichnend für diese war, dass der deutsche Widerstand oder die deutschen Helfer im Vordergrund stehen, Parteigenossen im Hintergrund. Konzentrationslager werden – mit einer Ausnahme – nicht erwähnt.

---

<sup>90</sup> Tadeusz Borowski, Bei uns in Auschwitz, München 1970, S. 123.

<sup>91</sup> Ruth Klüger, Kitsch, Kunst und Grauen, a.a.O.

Die Geschichte der Juden in den untersuchten Erzählungen endet mit ihrem nicht näher beschriebenen Verschwinden, mit der Emigration, häufig auch mit Selbstmord. Shavit schreibt, dass über den Mord an den Juden durch die Deutschen in deutschen Kinderbüchern – im Gegensatz zu israelischen Kindebüchern – nichts zu erfahren ist. Hingegen wird die Gewalt gegen Juden der Gewalt, die Deutsche erleiden, gegenübergestellt. Dadurch entsteht ein versöhnlicher Blick, weil ja Deutsche ebenso wie Juden Opfer waren.<sup>92</sup> Auch wird in deutschen Bilderbüchern die Gewalt der Deutschen an Juden eingeschränkt gezeigt. Problematische Topoi, wie sie Shavit 1988 beschrieb, haben an Wirkmächtigkeit bis heute nichts eingebüßt. Beispielsweise der in den Vordergrund gerückte deutsche Helfer in der Geschichte „Papa Weidt“ (1999) oder das Nebeneinanderstellen deutscher und jüdischer Schicksale in Tomi Ungerers Bilderbuch „Otto. Autobiographie eines Teddybären“ (1999). Der Abschied des deutschen Buben vom jüdischen Freund, der gerade deportiert wird, wird parallel mit dem Abschied vom Vater erzählt, der in den Krieg muss. Die Abschiedsszene mit dem Vater ist im Vergleich dazu allerdings inniger und trauriger, die Mutter steht weinend daneben. Beim Abschied vom jüdischen Freund, der mit seiner Familie unter Aufsicht eines (orange gekleideten) SS-Mannes in einen LKW einsteigen muss, bleibt sein Teddybär Otto dem deutschen Freund als Trost. Das Schicksal der jüdischen Familie bleibt ausgeblendet.



T. Ungerer, Otto. Autobiographie eines Teddybären

<sup>92</sup> Vgl. Zohar Shavit, Die Darstellung, a.a.O., S. 16f.

Ein interessantes Beispiel für eine ganze Historie von Über-Blendungen stellt die eigenartige Verwandlungs-Geschichte des Buches „Nackt unter Wölfen“ (1958) des DDR-Autors Bruno Apitz dar. Aus diesem entstand das Bilderbuch „Das Kind im Koffer“ (1987). Beide Bücher beruhen auf der wahren Geschichte des dreijährigen Krakauer Kindes Jerzy Stefan Zweig, der im August 1944 in Begleitung seines Vaters in Buchenwald interniert wurde. Im Kinderbuch von 1958 sowie im Bilderbuch kommt das Kind allerdings in einem geheimnisvollen Koffer nach Buchenwald, der dem Kind dann als Versteck dient. Sowohl Apitz' Kinderbuch, das ein äußerst erfolgreicher Roman in der DDR werden sollte, als auch das Bilderbuch enden mit einem Aufstand der Mitglieder des kommunistischen Widerstandes in Buchenwald. Die Kommunisten schaffen es, die SS-Aufseher noch vor der Befreiung des Lagers zu verjagen. Im Bilderbuch sieht man ein helles, in luftigen Aquarelltönen gezeichnetes Lager. Jerzys Koffer-Versteck wird wie in einem Abenteuerroman detailliert beschrieben. Der kommunistische Widerstand besteht hauptsächlich aus deutschen Kommunisten, was auch hervorgehoben wird. Im Bilderbuch sieht man jedoch (vermutlich) den Vater des Kindes, der in der Erzählung von 1958 zu diesem Zeitpunkt nicht mehr lebt, mit Jerzy auf den Schultern inmitten der Triumphierenden. 2015 wurde der Roman „Nackt unter Wölfen“ anlässlich der 70. Wiederkehr der Befreiung von Buchenwald von der ARD neu verfilmt – 1967 gab es bereits eine DDR-Verfilmung. Gewalt und Elend des Lagers werden darin realitätsnah gezeigt. Auch gibt es den Aufstand der Häftlinge, den es in der in Apitz Buch geschilderten Form nicht gab, nicht mehr. In der Verfilmung von 2015 ergibt sich die SS-Wachmannschaft aus Furcht vor den herannahenden Alliierten.



I. Burfeind, S. Heibisch, Das Kind im Koffer



Doch weder im Roman von 1958 noch im Bilderbuch oder der ARD-Verfilmung wird erwähnt, dass, wie es den Dokumenten zu entnehmen ist, anstatt Jerzy Zweig ein anderes Kind auf die Transportliste nach Auschwitz gesetzt wurde, das in Auschwitz ermordet wurde. Dieses

Detail hätte die Geschichte getrübt. Die verschiedenen Darstellungen von „Nackt unter Wölfen“ bzw. das „Kinder im Koffer“, zeigen, wie gefällig das Bild einer Einzelgeschichte über die Shoah gezeichnet sein kann. Je nach Wunsch werden Elemente aus- oder überblendet, weil sie für verschiedene Lesergruppen gestaltet werden. Darstellungen dieser Art könnte man mit Aleida Assmann als „Deckerinnerung“<sup>93</sup> bezeichnen.

#### II.2.1.2. Wenn Kitsch zu Wirklichkeit wird – „Happy Ends“

Als im Jahr 1976 in Deutschland die Fernsehserie „Holocaust“ ausgestrahlt wurde, kam es zunächst zu heftigen Kontroversen. Heute wird der Serie durchaus attestiert, dass sie Be- trächtliches zur Aufklärung des Themas Shoah beigetragen habe. Doch die Serie ist Kitsch. Ruth Klüger beschreibt Kitsch als etwas, das sich am falschen Ort befindet, wie etwa der Gartenzwerg, der in den kleinbürgerlichen Vorgarten gestellt wird, im Grunde aber in die Märchenwelt Schneewittchens gehörte.<sup>94</sup> „Der deutschen Sprache hat das damalige Medienereignis die Inflation der Vokabel ‚betroffen‘ eingebracht. Ob ein langzeitiger Aufklärungserfolg vom Trivialstück über die fiktionale Geschichte des Untergangs der deutschen jüdischen Familie Weiß ausging, wurde damals bezweifelt und kann bis heute nicht bewiesen werden. Aber einmal wenigstens hatten die Deutschen in großer Zahl Anteil genommen, hatten nachgedacht und ein *bißchen gefühlt*, was vorgegangen war unter nationalsozialistischer Herrschaft, wie millionenfacher Mord an den Juden Europas erdacht, geplant, realisiert, vollendet worden ist.“<sup>95</sup> Aus dieser Rezension des Zeithistorikers Wolfgang Benz ist abzulesen, wie mit dieser Darstellung dem Publikum ein „bisschen“ Grauen und Fühlen in wohldosierter Menge verabreicht wurde. Diese verträgliche Dosis Grauen und Fühlen ist Teil eines kontrollierten ökonomischen Kalküls – etwa so, wie ein Koch nur ein bisschen Salz in die Suppe streuen darf. Mehr Nähe zur Wahrheit würde die Suppe versalzen. Ähnliches löste ca. zwanzig Jahre später Steven Spielbergs Film „Schindlers Liste“ (1994) aus. Wie in der Serie „Holocaust“ passieren in ihm zweierlei Grenzüberschreitungen: Einerseits lenkt der Film die Aufmerksamkeit auf das durch die Shoah individuell erfahrene Leid im Zweiten Weltkrieg.<sup>96</sup> Andererseits trivialisiert „Schindlers Liste“ das Leid. Sowohl mit dem Film (1976) als auch mit der Serie (1994) wurde ein Tabu überschritten. In den 1990er Jahren wurde über die Darstellung jüdischen Leids in deutschen Medien schon um einiges mehr – auch kritischer – nachgedacht. Spielbergs Verkitschung der Shoah wurde 1994 daher auch heftig kritisiert: „Bei der

<sup>93</sup> Aleida Assmann, Erinnerungsräume, München 2018, S. 334.

<sup>94</sup> Vgl. Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 47.

<sup>95</sup> Wolfgang Benz, Bilder statt Fußnoten. Wie authentisch muß der Bericht über ein geschichtliches Ereignis sein? Anmerkungen eines Historikers zu „Schindlers Liste“, in: Die Zeit Online, 4. März 1994, <https://www.zeit.de/1994/10/bilder-statt-fussnoten/komplettansicht?print> (Zugriff: 19.2.2019).

<sup>96</sup> Die Hauptfigur – der Held – ist allerdings ein geläuterter Nazi, der Juden, deren Geschichten ansatzweise geschildert werden, die aber noch immer nur Opfer sind, rettet.

Premiere in Tel Aviv saßen, neben Premier Rabin und Präsident Weizman, von Schindler gerettete Juden als Zuschauer im Kino; einer der anwesenden Geretteten sagte: „Der Film ist zu rosig im Vergleich zu dem, was tatsächlich geschah.“<sup>97</sup> Vielen der Überlebenden des Naziterrors, beispielsweise Elie Wiesel, ist die angebliche Schilderung ihrer Leiden in der Serie „Holocaust“ oder in „Schindlers Liste“ ein Frevel, unpassend melodramatisch, ja sogar be-rechnend. Claude Lanzman sagte dazu: „Grenzen zu überschreiten und Trivialisieren ist im Fall von ‚Schindlers Liste‘ gleich zu setzen. Hollywoodfilme überschreiten Grenzen, weil sie trivialisieren. Sie heben die Einmaligkeit des Holocausts auf [...] Man weint, wenn man den Film ‚Schindlers Liste‘ sieht. Mag sein. Aber die Tränen sind eine Form des Genusses und der Katharsis. Auf eine bestimmte Art ist ‚Schindlers Liste‘ ein kitschiges Melodram.“<sup>98</sup> In „Schindlers Liste“ bleibt – um das Bild noch einmal zu bemühen – die Suppe bekömmlich und trifft damit den Geschmack der Massen. Lanzman kritisiert den Film. Er meinte, Spielberg vermittelte seinem Publikum die Illusion, die Shoah sei darstellbar: „Der dunklen, erblin-denden Sonne des Holocausts begegnen wir [in „Schindlers Liste“] nicht“<sup>99</sup>

#### II.2.1.3 Versöhnung durch Empathie mit den Tätern – Empathie als Rationalisierungs-strategie

In Hans Peter Richters Kinderbuch „Damals war es Friedrich“ lässt der Autor den Vater der deutschen Familie sprechen: „Ich bin Mitglied der NSDAP geworden, weil ich glaubte, dass es mir und meiner Familie zum Vorteil gereicht.“<sup>100</sup> Dass jemand sich und seine Familie ver-teidigt, leuchtet ein und ist nicht weiter zu kritisieren. Unrecht kann also rationalisiert werden, wenn der Erzähler Gründe für sein Handeln anführt, die nachvollziehbar sind.<sup>101</sup> Das Prob-lem dieser erzählerischen Bewegung ist, dass sie auch von den Nazis angewendet wurde: Die Mörder handelten aus Liebe zu ihrem „Volk“. In einer Rede an die versammelten SS-Ge-neräle in Posen beschreibt Heinrich Himmler unter anderen die Qual des Anblicks der tau-senden von Ermordeten, spricht aber zugleich von der „Notwendigkeit“ der Bestrafung der Juden: „Wir wollen nicht am Schluss, weil wir einen Bazillus ausrotteten, an den Bazillen krank werden und sterben. Ich werde niemals zusehen, dass hier auch nur eine kleine Fäul-nisstelle entsteht oder sich festsetzt [...] Insgesamt aber können wir sagen, daß wir diese

<sup>97</sup> Grenze für Greuel, in: Der Spiegel Nr. 11 vom 14.3.1994: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13686148.html> (Zugriff: 22.2.2019).

<sup>98</sup> Claude Lanzman, A propos de „la Liste de Schindler“, dernier film de Steven Spielberg Holocauste, la re-présentation impossible, in: Le Monde vom 3.3.1994, <https://www.lemonde.fr/archives/article/1994/03/03/a-propos-de-la> (Zugriff: 19.1.2019).

<sup>99</sup> Im Original: „Le noir soleil aveuglant de l’Holocauste n’est pas affronté.“, Claude Lanzman in A propos de „la Liste de Schindler“, dernier film de Steven Spielberg Holocauste, la représentation impossible, in: Le Monde vom 3.3.1994.

<sup>100</sup> Hans Peter Richter, Damals war es Friedrich, München 1974, S. 63.

<sup>101</sup> Auch Saul Friedländer schreibt vom Problem der Rationalisierung der Ereignisse der Shoah, „die unser Bild der Vergangenheit verharmlost, glättet und rationalisiert.“ In: Saul Friedländer, a.a.O., S. 104.

schwerste Aufgabe in Liebe zu unserem Volk erfüllt haben.“<sup>102</sup> Er versöhnt also die Mord-„Arbeit“ seiner Mittäter, und zwar bevor noch ein Schuldbewusstsein entstehen kann und stellt den Mord als eine Form des Altruismus dar. Fritz Breithaupt stellt hierzu fest: „Der Strafende nämlich leistet etwas für die Gemeinschaft und nimmt dafür Arbeit, Unkosten und vielleicht auch Schaden auf sich. Die Leistung des Strafens besteht in einer Unterbrechung einer der Gemeinschaft schadenden Tat.“<sup>103</sup>

In der Fernsehserie „Holocaust“ ist der SS-Offizier Dorf ein ehemaliger Sozialist, der während der Inflation verarmt. Seine Frau drängt ihn, zur SS zu gehen, damit er wieder Arbeit bekommt. Der Beitritt zur SS erfolgt nicht aus Überzeugung, sondern aus materiellen Erwägungen. Viele Zuseher konnten sich also in ihrer Überzeugung bestätigt fühlen, dass es gute Gründe gab, Nazi zu werden. Die Ambivalenz um die Serie „Holocaust“, die einerseits die Gräueltaten der Deutschen an den Juden erst zum Gesprächsthema machte, anderseits aber ein gefälliges und vereinfachtes Bewusstsein von Geschichte verbreitete, beschreibt Ruth Klüger so: „Ist es nicht egal, wie wir einen solchen Film benoten, wenn er nur die gewünschte Wirkung hat? Egal ist es bestimmt nicht. Wenn ich um der Wahrheit willen lüge, so wird deshalb aus der Lüge keine Wahrheit.“<sup>104</sup>

## II.2.2. Antikathartische Strategien

### II.2.2.1. Wie nicht Warum – Kein Ende der Geschichte – Interaktion

„Wer auch immer sich wie auch immer mit dem Holocaust abgibt, interpretiert. Man könnte einwenden: Aber doch nicht der, der schlicht vor den Dokumenten steht oder die in Gedenkstätten ausgestellten Überbleibsel besichtigt? Der Einwand ist nicht stichhaltig: Die vermeintliche Sachlichkeit der aufbewahrten Objekte und Texte trügt, denn gerade ein solcher Museumsbesucher wird drauflosinterpretieren, und zwar auch ohne Hilfe, nur von sich aus, aus dem Stegreif. Denn was sollen ein Haufen Schuhe oder Zähne einem sagen, wenn man nicht hinzufügt, wem sie gehörten und was mit den Besitzern geschah? Weiß man es nicht, so bedeuten sie nichts. Wenn man es weiß, so ist es interpretiert worden.“<sup>105</sup>

Claude Lanzman meint, dass die Frage, warum die Juden umgebracht worden seien, eine obszöne Frage sei, denn die Frage nach dem Warum führe unweigerlich dazu, Gründe für das Morden anzuführen: etwa die hohe Arbeitslosigkeit in Deutschland, die Jahrhunderte währende Tradition des Antisemitismus, die Person und die Persönlichkeit Adolf Hitlers oder

---

<sup>102</sup> Heinrich Himmler, zitiert nach Saul Friedländer, a.a.O., S. 105.

<sup>103</sup> Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten, a.a.O., S. 163.

<sup>104</sup> Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 50.

<sup>105</sup> Ruth Klüger, Kitsch, Kunst Grauen, a.a.O.

den angeblichen Unterschied zwischen deutschem und jüdischem Denken.“<sup>106</sup> Die Frage nach dem Warum verlangt nach einer Begründung, gleichsam einer erlösenden Antwort. Doch nach Lanzmann gibt es keinen Ausgang, kein Ende der Geschichte der sechs Millionen fabrikmäßig Ermordeten. Sie lässt sich in keine dramaturgische Klammer zwängen. Der Zug rollt immer weiter, das Nachdenken darüber kann nicht aufhören. Die Taten waren zu schrecklich, als dass die Wunden heilen könnten. Es bleibt eine durch nichts auszufüllende Leere, die zugleich ein Raum der Imagination ist. Nach Lanzman ist dieser ein Ort der Fragen nach dem Wie: Wie wurde getötet, wie wurde transportiert, wie wurde selektiert? In seinem 1985 erschienenen etwa neunstündigen Dokumentationsfilm „Shoah“ geht Lanzman ausschließlich der Frage nach diesem „Wie“ nach. Er zeigt in diesem Film, den er im Zeitraum von 1976 bis 1985 drehte, keine einzige historische Aufnahme. Man sieht ausschließlich Interviews mit Überlebenden, Tätern und Kollaborateuren, Züge und die Orte der Morde zum Zeitpunkt der Dreharbeiten. „Die Bilder durften nicht das Verbrechen an sich zeigen, sondern sie mussten jene zeigen, die ‚es‘ gesehen haben. Nicht nur Menschen übrigens, sondern auch Landschaften [...] Überhaupt die Dampflokomotiven: Wenn man sie von vorne betrachtet, sehen sie aus wie Gesichter.“<sup>107</sup> Das scheinbar nie enden wollende Fragen im Film „Shoah“ ist antikathartisch. Es hat sein visuelles Korrelativ in den immer wieder gezeigten Aufnahmen von Zugfahrten.

Lanzmann zwingt uns gerade dazu, das, was er uns zeigt, zu beurteilen, einschließlich seiner eigenen hartnäckigen Interview-Methoden. Dadurch schafft er eine Art des interaktiven Kinos. Zum Beispiel macht er kein Hehl aus der Tatsache, dass er Nazis ohne ihr Wissen filmt. Er überlässt es uns, den Betrug zu billigen oder zu verurteilen.<sup>108</sup> Er konfrontiert die Zuschauer mit Zeugenaussagen: „Shoah“ ist aufgebaut auf oral history – aber zugleich ordnet er das Material für den Zuseher nicht schlüssig; er verwickelt es in Widersprüche. Das Erzählte und die Art des Interviews passen nicht zusammen. Dergestalt versucht er, das Unerklärliche, die „Sinnlosigkeit“ der Verbrechen der Shoah auszudrücken.

In einer Szene beispielsweise bittet er Herrn Suchomel, einen ehemaligen SS-Aufseher in Treblinka, das Treblinka-Lied zu singen. Dieser singt es euphorisch, weil er glaubt, etwas für das allgemeine Geschichtswissen zu tun. Was er vorführt ist aber nur eine Mischung von etwas peinlich Sentimentalem, Überheblichem und Grausamem. Niemand würde diesen Täter zu einem starken Nazi-Helden stilisieren.

---

<sup>106</sup> Claude Lanzmann im Gespräch mit Max Dax, a.a.O., S. 290.

<sup>107</sup> Ebd. S. 292.

<sup>108</sup> Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 14.

## II.2.2.2. Andersheit

Nicht das Zeigen derer, die so waren wie wir – die typischen Rezipienten von Medien über die Shoah – sondern die, die anders aussahen, will der Künstler Shimon Attie in seiner Installation „Die Schrift an der Wand“ (1991-1993) zeigen. In dieser projizierte er 1992 ein ganzes Jahr lang Bilder vom jüdischen Leben im Scheunenviertel in Berlin vor der Zeit der Shoah an Gebäudewände desselben Stadtteils. Das Scheunenviertel galt in den 1910er bis 30er Jahren als das Armenviertel Berlins, in dem Prostituierte, Kriminelle und Besitzlose lebten. In den 1910er und 20er Jahren zogen viele Juden aus Osteuropa in das Scheunenviertel.

In seiner Installation projizierte Attie Fotografien osteuropäischer Juden an Wände, Türeingänge und Fensteröffnungen des Viertels. Dadurch bekam das kurze Zeit nach dem Mauerfall noch heruntergekommene Viertel etwas merkwürdig Lebendiges, indem das für die Deutschen so *Fremde* sichtbar gemacht wurde. Shimon Attie ging es also nicht um die Darstellung der typisch deutschen Juden, die sich mehrheitlich der Lebenskultur der Deutschen angepasst hatten, sondern um Bilder der projektiven Nazi-Vorstellungen vom „Juden“. Ein Bild, das essentieller Bestandteil der antisemitischen Propaganda war.<sup>109</sup> Attie notierte dazu: „Es wäre nicht schwer, bei den Zusehern Sympathie für die Verfolgten zu wecken, die ermordet wurden, obwohl sie genauso aussahen wie wir [...] Attie interessiert bei seinem Projekt die Vorstellung und Behandlung des ‚Anderen‘. Während seines Aufenthalts in Berlin war sich Attie der Tatsache bewusst, daß im heutigen Deutschland Menschen umso mehr verfolgt würden, je mehr sie als ‚anders‘ erscheinen. Die Tragödie des Holocaust liegt nicht in dem ‚Fehler‘, die zu töten, die aussahen wie alle anderen, sondern in den grausamen Begründungen, mit denen die Ermordung jener, die nicht so aussahen, gerechtfertigt wurde.“<sup>110</sup>

## II.2.2.3. Autobiografien – „Eine wahre Geschichte“

Untertitel von Autobiografien über die Shoah lesen sich häufig wie diese: „Ein Bericht von ...“<sup>111</sup>, „Wie ich dem Holocaust entkam. Eine wahre Geschichte“<sup>112</sup>, „Authentischer Bericht...“<sup>113</sup>. Erzählungen über die Shoah werben mit Authentizität. Ihnen wird diese in maxi-

---

<sup>109</sup> James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 81-86.

<sup>110</sup> James E. Young zitiert hier den Künstler Shimon Attie, der über seine Installation „Die Schrift an der Wand“ (1992) eine heute verlorene Berliner Vergangenheit auf „amnestische“ (Young) Orte projiziert, James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 86.

<sup>111</sup> Schoschana Rabinovici: Dank meiner Mutter. Ein Bericht vom Überleben der Wenigen in Ghetto, Konzentrationslagern und auf dem Todesmarsch, Frankfurt am Main 1994.

<sup>112</sup> Sam Pivik, Der letzte Überlebende. Wie ich dem Holocaust entkam. Eine wahre Geschichte, Darmstadt, 2017.

<sup>113</sup> Thomas Gnielka, Als Kindersoldat in Auschwitz. Die Geschichte einer Klasse. Romanfragment und Dokumentation, Hamburg 2004.

malem Ausmaß zugeschrieben. Elie Wiesel meint, dass die Memoirenliteratur die einzige zulässige literarische Form sei, über die Shoah zu erzählen.<sup>114</sup> Berichte wie die Eli Wiesels oder Primo Levis haben aber einen nicht zu unterschätzenden „Nachteil“: Sie sind von Überlebenden verfasst, obwohl sie zu einem großen Teil für die geschrieben wurden, die nicht überlebt haben. Sie legen also Zeugenschaft ab für die Toten. Nachdem man erfahren hat, dass die Erzählerin oder der Erzähler überlebt hat, ist man erleichtert. Mitunter blättert man zu Beginn der Lektüre schon bis zu den letzten Seiten des Buches, um zu erfahren, ob die Erzählerin oder deren Familienangehörige tatsächlich überlebt haben. Auch Kinderbuchliteratur zum Thema Shoah wirbt mit der „Marke“ Authentizität. Doch in gewissem Sinne sind diese Bücher nicht authentisch: Die Geschichten der Überlebenden, die die Hoffnung nicht aufgeben, sind quantitativ nicht repräsentativ. Ruth Klüger schreibt über die mangelnde Beispielausweitung Überlebender: Die „Ermordeten werden nicht weniger dadurch, dass sie nicht durch uns vermehrt wurden. Die Waagschale mit den Toten hebt sich nur sehr unbeträchtlich durch das geringe Gewicht solcher wie ich, die hoch oben in der Schale sitzen.“<sup>115</sup> Auch wenn bei manchen Bilderbüchern – zumeist am Ende – ein Eintrag über die „anderen“ ein- bis einhalb Millionen Kinder, die nicht überlebt haben, steht, bleibt die erzählte Geschichte des einen Kindes für die Leserschaft pars pro toto, was sie aber in Wirklichkeit nicht ist. Die meisten Kinder wurden direkt ins Gas geschickt, lebendig begraben, bei medizinischen Versuchen getötet, vergiftet etc. Die Nachträge über die „anderen“ Millionen bleiben abstrakt. Im Gedächtnis bleibt immer nur die Geschichte, die ihren Protagonistinnen Namen und eine Lebensgeschichte gibt.

Es gibt aber in diesem weiten Bereich der Memoirenliteratur durchaus positive Beispiele, nämlich solche, die den Triumph des Lebens schmälern, so gut sie können, etwa Primo Levis Werk, der die desaströse Lage der Deutschen in den Lagern bei der Ankunft der Alliierten schildert oder auch die Leerstellen im Gedächtnis an die Verbrechen.<sup>116</sup>

#### II.2.2.4. „Deutschen fällt zu Opfern nichts ein, außer dass sie eben passiv ausgeliefert waren.“<sup>117</sup> – Das Angenehme an Opfern

Ruth Klüger erzählt in ihrer Autobiographie von einem Gespräch, bei dem es um Frage nach dem Fehlen des jüdischen Widerstandes gegen die Deutschen ging<sup>118</sup>. Im Verlauf dieses

---

<sup>114</sup> Vgl. Elie Wiesel in The JC: <https://www.thejc.com/news/uk-news/survival-was-sheer-luck-not-heroism-for-elie-wiesel-1.60248> (Zugriff: 30.3.2019).

<sup>115</sup> Ruth Klüger, weiter leben, a.a.O., S. 141.

<sup>116</sup> Ruth Klüger, Dichten über die Shoah, in: Gertrud Hardtmann (Hg.), Spuren der Verfolgung, Gerlingen 1992, S. 210.

<sup>117</sup> Ruth Klüger, weiter leben, a.a.O., S. 96.

<sup>118</sup> Vgl. Ebd. S. 97.

Gespräches meinte eine Historikerin, dass das einander Trösten vor der absoluten und unweigerlichen Zerstörung vielleicht besser gewesen wäre als Widerstand. Das Ausmaß der Gewalt und das absolute Ungleichgewicht zwischen Aggressoren und Verfolgten ließen den gewaltsamen Widerstand tatsächlich schwer zu. Friedländer schreibt dazu, dass jeglicher Sabotageakt von jüdischer Seite von den Deutschen gerächt wurde, indem der Vernichtungsprozess noch einmal radikal beschleunigt wurde. Bewaffneten Widerstand gab es aber dennoch von vielen Seiten. Wovon aber doch immer wieder berichtet wird, ist, dass die Verfolgten trotz der desaströsen Zustände und der entwürdigenden Lebensumstände, in die man sie brachte, alles Mögliche versuchten, sich ihre Kultur und ein fürsorgendes Miteinander zu bewahren. Die Deutschen haben in Theresienstadt keine Orte der Bildung, kein Theater, keine Gebetsorte eingerichtet. Sie überließen die innere Ordnung den Gefangenen<sup>119</sup>, die in dieser Hinsicht nicht nur passive Opfer waren.

In Bilderbüchern werden Juden sehr oft als Gejagte, als dem Geschehen Ausgelieferte gezeigt. Sie sind darin nicht nur Opfer, sondern auch „schwache“ Opfer. Helden in Kinderbüchern sind meistens die Ausnahme-Deutschen, die geholfen haben. Selten sind es Juden. Und es scheint, dass auch Darstellungen von Verfolgten als Helden eher der Vermarktbarkeit dieser Erzählungen dienen und nur deshalb veröffentlicht werden, weil sie ihren Lesern einen reizvollen Identifikations-Mehrwert versprechen. In dem romanhaften Zeitzeugenbericht „Der Tätowierer von Auschwitz. Die wahre Geschichte des Lale Sokolov“ geschieht dies beispielsweise. Als Leserin bangt man eigentlich nur noch mit dem Helden, dessen Überlebensgeschichte fast abenteuerlich klingt. Alles Übrige scheint nur noch dramaturgisches Beiwerk zu sein. Sollte man also nicht genauer hinsehen? Ist nicht jeder Mensch, der dieses furchtbare Grauen mitgemacht hat, ein Held? In kaum einem literarischen, filmischen oder anderen Medium geht es um das, was Ruth Klüger als das zumeist wenig Herausragende, im Schatten des bewaffneten Widerstandes Stehende angedeutet hat: nämlich dass man in Stunden äußerster Verzweiflung und großen Leids einander Trost spendete und, seine Menschlichkeit in einer Zeit des Unmenschlichen bewahrend, füreinander da ist. Ein Beispiel dieser gewiss unspektakulären, jedoch lebensrettenden Mitmenschlichkeit schildert Art Spiegelman in einer kurzen Erzählung über seine Mutter, die nach Ravensbrück deportiert wurden war. Als sie eines Tages während der Arbeit austreten musste, was nicht selten mit dem Tod bestraft wurde, stellten sich andere Frauen so vor sie auf, dass sie vor den Aufseherinnen verborgen blieb, bis sie wieder die Arbeit aufnehmen konnte.

Mitmensch-Sein und Trostspenden als Überlebensmittel – den kleinen Giosuè in der italienischen Tragikomödie „La vita è bella“ (1997) retten sie das Leben. Berühmt geworden ist auch die Trost-Geschichte des polnischen Arztes, Pädagogen und Kinderbuchautors Janusz

---

<sup>119</sup> Ebd. S. 100.

Korczak (geborener Henrik Goldszmit), der ein jüdisches Waisenhaus in Warschau leitete. Er hat die ihm anvertrauten Kinder nach Treblinka begleitet, obwohl er selbst nicht auf der Transportliste stand. Korczak gilt heute noch – zumindest in Polen – als bedeutender Autor. Seine bedeutenden Schriften auf dem Gebiet der Pädagogik, seine Bekanntheit als Kinderbuchautor machen aus ihm einen Märtyrer mit geeigneter Vorgeschichte. In der Regel sind Erzählungen über das Trösten, über das einander in den Tod Begleiten und das Bewahren der Menschlichkeit in Ausnahmesituationen selten. Sie entbehren freilich einer bestimmten Sensationsfähigkeit, weshalb sie in Literatur und im Film vergleichsweise selten sind. Die, die solche Geschichten erzählen könnten, leben nicht mehr, oder deren Geschichten wurden nie aufgezeichnet.

### **II.3. Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung oder geläufige versus tiefe Erinnerung**

#### **II.3.1. Problem des Ausdrucks**

Das Gedächtnis an die Shoah produziert sowohl Formen des Erinnerns als auch solche des Vergessens. Ich möchte mich im Folgenden auf diese beziehen, indem ich in meiner Schildderung die begriffliche Unterscheidung zwischen lebendiger und abgeschlossener Erinnerung treffe. Lebendiges Erinnern ist ein tiefergehender, kritischer Akt, während die abgeschlossene Erinnerung durch Vergessen und Verdrängen gekennzeichnet ist. Welche Möglichkeiten gibt es, in Bilderbüchern und anderen Medien, die sich mit der Shoah beschäftigen, lebendige Erinnerung zu produzieren? Welche Bildinhalte hingegen oder Motive reduzieren das Geschehen auf eindeutig abgeschlossene Erinnerungsprozesse und tragen damit zum Vergessen großer und wichtiger Teile des Geschehens bei?

Ich beziehe mich in meiner Analyse auf Medien, die sich unterschiedlicher künstlerischer Ausdrucksformen bedienen.

## II.3.2 Lebendige Erinnerung

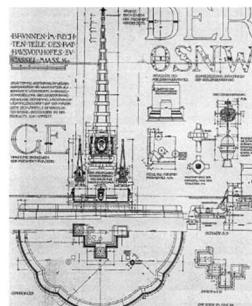
### II.3.2.1 Reflexion über Erinnerungsprozessen – systematische Zweifel – Illusion der Erinnerung

1987 wurde der deutsche Künstler Horst Hoheisl mit der Planung eines Mahnmals zur Erinnerung an den Aschrottbrunnen<sup>120</sup> beauftragt. Die Spitze des Brunnens berührt das Grundwasser, wodurch sich die Geschichte des Brunnens nicht über, sondern unter der Stadt fortsetzt. Hoheisl meinte, dass sowohl ein Wiederaufbau als auch eine symbolische Markierung des Ortes zu einer weiteren Verschüttung von Erinnerung geführt hätte. „Auf diese Weise bleibt die Rekonstruktion des Monuments so illusorisch wie Erinnerung selbst“<sup>121</sup>

Der in die Erde versenkte Brunnen sei nach Hoheisl auch nicht das eigentliche Mahnmal. Das Mahnmal ist Abwesenheit eines Mahnmals. Die besondere Gestaltung soll dazu anregen, sich das Mahnmal vorzustellen, sich gleichsam sein eigenes Bild zu machen. Aus der ursprünglichen Gestalt ist ein Abgrund geworden, in den man, indem man sich bückt, hineinhören und -sehen kann. In der Tiefe vernimmt man das Geräusch des Wassers und manchmal ein brüchiges Spiegelbild des Brunnens in der Tiefe des Kaum- bis Nichtsichtbaren.



H. Hoheisl, Modell für das Aschrottbrunnen-Mahnmal, Kassel 1987  
(Quelle: [https://www.researchgate.net/figure/Horst-Hoheisl-with-a-model-of-his-Aschrottbrunnen-Image-Source-James-E-Young-The\\_fig9\\_318528796](https://www.researchgate.net/figure/Horst-Hoheisl-with-a-model-of-his-Aschrottbrunnen-Image-Source-James-E-Young-The_fig9_318528796))



K. Roth,  
Konstruktionsplan  
des Aschrottbrunnens Kassel, 1908, Center  
for Holocaust and Genocide  
Studies, Minnesota



Aschrottbrunnen-Mahnmal, Kassel

### II.3.2.2. Brüche und Risse

Je weiter die Ereignisse des Genozids an den Juden zurückliegen, umso mehr verändert sich die Wahrnehmung und die Rezeption darüber. Mit der wachsenden zeitlichen Distanz

<sup>120</sup> Im Volksmund wurde dieser Brunnen nach dessen Zerstörung durch die Nationalsozialisten 1939 „Aschrott-Grab“ genannt, weil in dessen übriggebliebenem Becken kein Wasser mehr floss, sondern Blumen angepflanzt wurden – um den Platz zu beschönigen.

<sup>121</sup> James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 118.

zum Geschehenen schwindet auch dessen Authentizität. Geschichte vergeht und steht zur Disposition. Es ist auffallend, dass die Geschichte der Shoah seit Kriegsende zunächst selten, dann unendlich oft in den unterschiedlichsten Medien erzählt wurde. Mit dem Effekt, dass jede Zeugenaussage im Lichte diverser Interpretation betrachtet und in ein mehr oder weniger kritisches Register des bereits Erfahrenen eingeordnet wird. Primo Levi spricht in dieser Hinsicht von einem „Riss“ in der Geschichte und schreibt über das Lesen der Erfahrungen Überlebender: „Wir neigen dazu, sie mit den uns näher liegenden Erfahrungen zu verknüpfen, etwa so, als wäre Hunger in Auschwitz mit dem vergleichbar, den man verspürt, wenn man eine Mahlzeit ausgelassen hat, oder als wäre ein Ausbruch aus Treblinka vergleichbar mit einem Ausbruch aus dem Gefängnis Regina Coeli in Rom. [...] Es ist Aufgabe des Historikers, diesen Riss zu überwinden, der umso größer wird, je mehr Zeit seit den untersuchten Ereignissen verflossen ist.“<sup>122</sup>

Könnte dieser Riss auch durch tiefere Einsichten, die Literatur zu vermitteln vermag, oder durch die kalte Berührung vermittels Dichtung oder Literatur, wie es etwa durch die Werke Paul Celans geschieht, überwunden werden, um die Erinnerung an diese schmerzlichen Ereignisse lebendig zu erhalten und dem Geschehenen eine gewisse Würde belassen?

Imre Kertesz schreibt von einem „Bruch“ in der europäischen Literatur nach Auschwitz, und wenn er von der für ihn einzigen möglichen, guten und authentischen Kunst spricht, dann meint er eine solche, in der dieser „Bruch“ spürbar ist: „Wenn jemand über Auschwitz schreibt, muß ihm klar sein, daß Auschwitz die Literatur – wenigstens in einem bestimmten Sinn – aufhebt. Über Auschwitz kann man nur einen schwarzen Roman schreiben, einen, mit allem Respekt gesagt: Kolportageroman in Fortsetzungen, der in Auschwitz beginnt und bis zum heutigen Tag dauert. Womit ich sagen will, daß seit Auschwitz nichts geschehen ist, was Auschwitz aufgehoben, was Auschwitz widerlegt hätte. Der Holocaust konnte in meinem Werk niemals in der Vergangenheitsform erscheinen.“<sup>123</sup>

Als Beispiel für eine bildnerisch-literarische Erinnerung, die Brüche zulässt, nennt James E. Young die Graphic Novel „Maus“ von Art Spiegelman. Die Erzählung, in der es im Hauptstrang um die Erfahrungen des Vaters von Spiegelman kurz vor, während und nach der deutschen Verfolgung der Juden in Polen geht, ist permanent unterbrochen von Erlebnissen des Autors während des Aufschreibens der Geschichte. Spiegelman schildert diverse Assoziationen, Gedanken und Selbstreflexionen, die ihn beispielsweise bei seiner Arbeit, der Dokumentation der Erzählungen seines Vaters, behindern. Es geht also nicht nur um die Erzählung des Vaters über seine Erlebnisse in Auschwitz, sondern immer auch um den Prozess

---

<sup>122</sup> Primo Levi, *Die Untergangenen und die Geretteten*, München 1993, S. 164.

<sup>123</sup> Imre Kertesz, *Heureka*. Rede zur Verleihung des Literaturnobelpreises: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2002/kertesz/25352-imre-kertesz-nobelvorlesung/> (Zugriff: 15.4.2019).

des Erinnerns, der die Geschichte brüchig und nicht mehr linear als einen Teil von etwas Gegenwärtigem erscheinen lässt: „Für Spiegelman besteht kein Widerspruch in einer Form, die einerseits von der Wirklichkeit handelt und andererseits die ihrer Form zugrundeliegenden Voraussetzungen in Frage stellt.“<sup>124</sup>

Erinnerung ist in „Maus“ etwas sehr Ambivalentes. Um dies in „Maus“ zu veranschaulichen zitiert James E. Young den Essayisten Jonathan Rosen, der fragt: Was wäre, wenn man aus der Geschichte der Shoah gar nichts lernen würde? Wenn die Erforschung des radikal Bösen nichts beiträgt, die Menschen zu bessern?<sup>125</sup>

In Spiegelmans Comixtur ist der Vater des Erzählers, Wladek Spiegelman, zwar Shoah-Überlebender, äußert sich aber explizit rassistisch gegenüber Schwarzen. Er ist außerdem ein patriarchaler Tyrann, weswegen ihn seine zweite Frau auch verlässt. Der durch den Naziterror ermordete Bruder Richieu wird von Arts Vater idealisiert, um den lebenden Sohn immer wieder moralisch zu erpressen. Spiegelman drückt seine Eifersucht dem „Geister“-Bruder gegenüber im Comic immer wieder aus. Weder Arts Vater, der Überlebende des Grauens, wird als besonders geläuterter Mensch geschildert noch sein Sohn, der durch das Dokumentieren der Geschichte eines Auschwitz-Überlebenden sich intensiv damit auseinandersetzt und immer wieder erwähnt, dass er den Vater, den er nur selten wertschätzend beschreibt, nur der Interviews wegen besucht. Hier wird die Läuterungs-Sinnhaftigkeit von Shoah-Geschichten, die Kindern und Jugendlichen im Sinne eines Nie-Wieder-Appells immer wieder vermittelt werden, deutlich in Frage gestellt bzw. als ambivalent und fragwürdig geschildert: „Und wenn der Holocaust seine Opfer nicht klüger macht, wie erst soll seine Geschichte die nächste Generation klüger machen?“<sup>126</sup>

#### II.3.2.3. Tiefe Erinnerung

Sie ist ihrem Wesen nach unartikulierbar und undarstellbar, sie bleibt als „unbewältigtes Trauma jenseits jeder Sinngebung“.<sup>127</sup> Die Erinnerung dauert nach Friedländer zwangsläufig fort, wenn die Findungsprozesse dahingehend formuliert sind, dass sie kein Ende suggerieren und keine endgültige Lösung der Deutung behaupten. Saul Friedländer nennt dies „tiefe Erinnerung“ (deep memory). Sie ist unbewusst, man wird sie nicht los.

Oder wie Imre Kertesz es ausgedrückte, dass seit Auschwitz nichts geschehen sei, was Auschwitz aufgehoben, was Auschwitz widerlegt hätte. Der Holocaust könnte in seinem Werk niemals in der Vergangenheitsform erscheinen.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 31.

<sup>125</sup> Ebd. S. 49.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd. S. 24.

<sup>128</sup> Vgl. Imre Kertesz, Heureka, Rede zur Verleihung des Nobelpreises: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2002/kertesz/25352-imre-kertesz-nobelvorlesung/> (Zugriff: 11.3.2019).

Ruth Klüger schreibt, dass, wenn sie die Shoah in einer Geschichte darstellen würde, sie eine Gespenstergeschichte schreiben würde. Denn Gespenster könnten gut Geschichten von etwas nicht Aufgearbeiteten, von etwas Ungelösten erzählen. Ihre Gespenster wären die Geister der Ermordeten, die zurückkommen und sich über heutige Beschreibungen des Genozids wie „unsägliches Grauen“ oder „unaussprechlich“ einfach nur wundern. Es war doch kein Mysterium, sondern ganz einfach Mord, massenhafter Mord, der am helllichten Tag von Soldaten, die ganz normale Familienväter waren, verübt wurde. Es ist nicht unsagbar, was den wiedergekehrten Gespenstern in ihrem Leben angetan wurde: Sie wurden durch Genickschuss erschossen, vergast, man ließ sie verhungern, folterte sie und vieles mehr. Wenn man vom Unsagbaren spricht, merkt dieses Gespenst auch, dass da nicht von ihm die Rede ist, sondern von der Erschütterung derjenigen, die so sprechen. Sie wollen einfach ihr Mitgefühl zur Schau stellen. Es gibt in Ruth Klügers Erzählentwurf aber auch Gespensterseher: Vielleicht neugierige, junge Leute, vielleicht ehemalige Schützen. Sie verfolgen es und interessieren sich für sein Gespensterdasein.<sup>129</sup>

Tiefe Erinnerungen sind unheimlich und überwältigen einen in ihrer Verwirrung. Ruth Klüger schreibt über Wien, die Stadt ihrer Geburt, in der sie den „Anschluss“ im Alter von sechs Jahren erlebt hat: „Mir ist die Stadt weder fremd noch vertraut, was wiederum umgekehrt bedeutet, dass sie mir beides ist, also heimatlich unheimlich. Freudlos war sie halt und kinderfeindlich. Bis ins Mark hinein judenkinderfeindlich.“<sup>130</sup>

Eine damals öffentlich gestellte Frage nach der „passenden“ Erinnerung zum Bau des jüdischen Museums in Berlin, lautete: Wie „soll in einer Stadt wie Berlin die Erinnerung eines Volkes beheimatet werden, das in Deutschland keine Heimat hat? Wie kann eine Gesellschaft wie die deutsche das jüdische Volk in sein kulturelles Gedächtnis einbeziehen, nachdem sie es so mörderisch aus ihm herausgedrängt hat? [...] Es geht [...] um den unheimlichen Prozeß, in dem Deutschland sich befindet, wann immer es versucht, der selbst zugefügten Leerstelle in seinem Inneren eine Gestalt zu geben.“<sup>131</sup> Das Unheimliche in der Denkarchitektur, wie James E. Young sie beschreibt, aber auch in anderen Werken, die an die Shoah erinnern wollen, ist also notwendig eine Form des Nicht-Erlösten, d.h. es geht um ein Erinnern, das nicht domestizierbar ist und „eine Fremdheit zwischen sich und uns treten lässt.“<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Ruth Klüger, Dichten über die Shoah, a.a.O., S. 220-221.

<sup>130</sup> Ruth Klüger, zitiert nach Renata Schmiedkunz, in: Renata Schmiedkunz, Im Gespräch. Ruth Klüger, Wien 2008, S. 7.

<sup>131</sup> James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 16.

<sup>132</sup> Ebd. S. 181.

#### II.3.2.4. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten

Die Erinnerung an den Holocaust erzählt von der Auslöschung und nachhaltigen Verwundung der jüdischen Kultur in Europa. Diese Erinnerung wird an unterschiedlichen Orten unterschiedlich erzählt. In Europa, wo die Verbrechen stattgefunden haben, ist sie der Endpunkt der Erzählung über das Judentum. In den meisten Texten über den Holocaust wird dieser weder mit einer Kultur des Judentums davor noch einem Judentum danach in Beziehung gebracht. Woher kamen die Juden? Was haben diejenigen, die die Verbrechen überlebt haben, nach dem Krieg gemacht? Wohin sind sie gegangen? Wie sieht die jüdische Kultur heute aus? Auch an den Schulen ist die die Geschichte der europäischen Juden weitgehend eine Geschichte ihrer Auslöschung und nicht die einer einst vielfältigen Lebens- und Glaubenskultur. Die Gründe dafür sind wahrscheinlich vielfältig. Unbewusst und bewusst wird die Geschichte der Vertreibung und Ermordung der Juden der Geschichte ihres Lebens vorgezogen. Der hohe Grad an noch nie dagewesener Brutalität, die industrielle Tötung und die Außerkraftsetzung aller zivilisatorischen Grundregeln führten zu einem großen Schamgefühl gegenüber den Überlebenden. Zunächst verschwieg man die Geschichte des Genozids, dann wurde das Erzählen darüber allmählich zur Teilstrategie nationaler Erinnerungskulturen, die man trügerischerweise „Aufarbeitung“ oder „Bewältigung“ der Geschichte nannte. Und obwohl man sich dann doch noch der Juden in Deutschland, Österreich und Europa erinnerte, handelten diese Erinnerungen von Ermordeten, Gepeinigten, von Opfern. Sind wurden im Nachhinein Opfer von Anfang an. Man erfährt in den Erzählungen über Juden, die in Europa nach 1945 geschrieben wurden, nur sehr wenig über ihr Leben als Deutsche, Österreicher, Franzosen. Gewollt oder ungewollt wurde die öffentlich inszenierte und in politischen Sonn- und Feiertagsreden gern bemühte Erinnerungskultur zum Nachruf auf eine einst ebenso lebendige wie vielfältige jüdische Kultur. Fast scheint es, als ob das Gedenken an die Ermordung erträglicher wäre als die Erinnerung an das jüdische Leben in Europa vor der Herrschaft der Nationalsozialisten.

Das Erinnerungsbild der toten Juden bestimmt das Bild der heutigen Generation. Auch wenn man es im Sinne des Niemals-Wieder gut meint – Juden sind und bleiben in diesem Bild Opfer, die ja auch immer etwas Verdächtiges an sich haben. Besonders bei Jugendlichen und Kindern ist das Opferbild nicht unbedingt kritisch ausgeprägt. Täter sind in Kinderspielen oft nachahmenswert, weil sie stärker erscheinen.

#### II.3.2.5. Dialogizität

Innerhalb einer Strategie der Dialogizität werden Rezipienten zum mündigen Gesprächspartner und können Erinnerungsprozesse mitgestalten.

Insbesondere bei der Arbeit mit Kindern merkt man, dass, wenn man das historisch Geschehene in einen sich selbst befragenden Dialog einbindet, dieses vielleicht auch annehmbarer für Kinder und Jugendliche wird. Sie merken dann, wie wichtig es ist, es zu wagen, Fragen zu stellen und dass Geschichtsvermittlung nichts mit einem abzuarbeitenden Regelwerk zu tun hat. Geschichte ist dann nicht mehr etwas Riesengroßes und Autoritäres, sondern etwas Unergründbares, deren Wahrheit man sich bestenfalls annähern kann. Geschichte bleibt unbewältigbar, wird aber angreifbar und ist keine unbegehbar Kultstätte mehr, eher ein Spielplatz für Fragestellungen und Forschende, zu dem auch Kinder und Jugendliche Zugang haben.

In Projekten zum Thema Shoah wäre es wichtig, „Kinder [...] nicht zu entmündigen, und zwar weder auf der Ebene historischer und literarischer Darstellung noch als Rezipienten.“<sup>133</sup>

Im Schulprojekt „Denk-Stein-Sammlung“ von Horst Hoheisl etwa ging es darum, dass Schulkinder in Kassel Ende der 1980er Jahre in die ehemaligen jüdischen Wohnbezirke Kassels gingen und dort deutsche Nachbarn der deportierten Juden kennen lernten. Sie verfassten zu ihren Erlebnissen Aufsätze, in denen es um Leben und Sterben ging. Ihre Texte wickelten sie um Pflastersteine, die sie in Archivkästen, die der Künstler in den Schulen aufgestellt hatte, deponierten. Nach einigen Jahren waren viele Archivkästen voll, die dann auf den Kasseler Hauptbahnhof gebracht wurden, von wo aus die Juden in den Tod deportiert wurden.<sup>134</sup>

Ein anderes Beispiel für den Einsatz der dialogischen Strategie zum Thema Shoah ist das ebenfalls von Horst Hoheisel 1995 entworfene „Warmen Mahnmal“, das aus einer in den Boden eingelassenen Steinplatte mit Inschrift besteht, die beständig auf 36,5 Grad Celsius gehalten wird und auf die Körperwärme derjenigen verweist, die in dem Lager, auf dessen Boden das Mahnmal errichtet wurde, lebten. Zu jeder Jahreszeit bleibt die Platte sichtbar und berührbar. Die Dialogizität besteht darin, dass durch Berührung und Befühlen der Platte eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen der gefühlten Wärme auf der Platte und den warmen, lebendigen Körper der ehemaligen Häftlinge hergestellt werden sollte. Die Wirklichkeit der Lebendigkeit der in diesem Lager Gefolterten und Ermordeten soll unter die Haut gehen.<sup>135</sup> In die Platte sind die Namen der einundfünfzig Nationen, aus denen die Inhaftierten kamen, eingeschrieben. Die erfahrene, erfühlte Wärme könnte also auch einen trügerischen Dialog mit der Wirklichkeit der ehemaligen Körper der Häftlinge auslösen, der eigentlich ein Monolog über die eigene Sentimentalität ist. Diese lässt sich auf die simple und identifikatorische

---

<sup>133</sup> Heike Deckert-Peaceman, Jüdisches Kinderleben im Zeichen des Holocaust im Bilderbuch und Kinderbuch, in: Gabriele von Glasenapp, Hans Heino Ewers, Kriegs- und Nachkriegskindheiten, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2008, S. 191.

<sup>134</sup> James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 122f.

<sup>135</sup> Ebd. S. 125f.

Gleichung: Wärme des Steins = Körperwärme, Häftling damals = Mensch heute, ich = Häftling, reduzieren. Sentimentalität ereignet sich hier, wie immer, auf sicherem, nicht allzu beunruhigenden Terrain, da die Wärme als Zeichen für Lebendigkeit und nicht als Zeichen unzähliger Tode und Qualen, die sich dort ereignen haben, empfunden wird und daher versöhnlich wirkt. Ist der gemeinsame Nenner Körperwärme also nicht ein zu grober?



H. Hoheisel, Warmes Mahnmal, Buchenwald  
1995  
Abbildungen in: J. E. Young, 2002, S. 124f



## Warmes Mahnmal, Detail

### II.3.2.6. Leerstellen – Negative Räume

Was ist von der Vernichtung der europäischen Juden übrig geblieben? Die Geschichte ihrer Vernichtung? Die Shoah wird aus der Perspektive der Künstlerinnen und Künstler als ein Verlust beschrieben, den die europäische Kultur erlitten hat. Zurück bleiben Auslöschung und Leere. Durch den Hinweis auf diese Voids-Leerstellen soll ein Nachdenken über das ehemals Lebendige angeregt werden. Der lebendige Prozess der Erinnerung stellt sich durch das Nachdenken über die Leere ein.

James E. Young schreibt über die Installation „Züge“ des Künstlers Shimon Attie, in der er die Bilder früherer jüdische Bewohner Dresdens auf Züge projiziert: „Die Installation ist viel eher die Erinnerung an das, was verloren ging.“<sup>136</sup> In dieser verwandelte Attie Schwarzweißfotos, die er Familienalben ehemaliger jüdischer Bewohner Dresdens entnahm, in Bilder mit

<sup>136</sup> James E. Young, *Nach-Bilder*, a.a.O., S. 88.

sehr hohen Kontrasten und projizierte sie auf die Dachsparren des Bahnhofs. Andere traurige Gesichter blickten einen von den Gleisen aus an. Die Installation sollte die Alltagsroutine der Reisenden unterbrechen. Zunächst musste er durch schriftliche Erläuterungen erklären, wer die Gesichter waren, doch im Laufe der Zeit erzählte es sich herum und Explikationen waren nicht mehr notwendig.<sup>137</sup>

Die Ermordung der Juden in Europa hinterließ eine Leerstelle, die anregen sollte, über die Umstände der Vernichtung nachzudenken.<sup>138</sup> Der Künstler Christian Boltanski widmet sich 1990 in seinem Projekt „Missing House-Projekt“ den Leerstellen, die durch die Vertreibung und Ermordung der Berliner Juden entstanden sind. Ihn interessierte dabei eine Baulücke in der Hamburger Straße 15 und 16, die durch die Bombardierung eines Hauses entstand, das nicht wieder aufgebaut wurde. Boltanski machte sich auf die Suche nach den ehemaligen Lebensspuren der Bewohner, deutscher und jüdischer, und fand zahlreiche Dokumente: Essensmarken, Fotos, Kinderzeichnungen – Bruchstücke ihres Lebens. Diese trug er zusammen und verwahrte sie, ergänzt durch Straßenkarten des Wohngebietes, in Archivboxen. Danach ließ er Schilder mit den Lebensdaten anfertigen und montierte sie auf den durch die Baulücke entstandenen großflächigen weißen Wänden des Nachbarhauses. Der Künstler hoffte, durch sein „Missing House“-Projekt auch andere dazu anzustiften, nach Erinnerungen über das Zusammenleben von Deutschen und Juden – eine Unterscheidung, die erst der aufkommende Antisemitismus des 19. Jahrhunderts geschaffen hat – zu suchen.<sup>139</sup> Eine Beschreibung der Voids in dem von Daniel Libeskind entworfenen Jüdischen Museum Berlin lautet: „Den Grundriss entwickelte Daniel Libeskind aus zwei Linien: der sichtbaren Zick-Zack-Linie des Gebäudes und einer unsichtbaren geraden Linie. An den Kreuzungspunkten liegen die Voids, Leerräume, die das Gebäude vom Untergeschoss bis zum Dach durchziehen. Die sich kreuzenden und schräg verlaufenden Fenster wirken unsystematisch und lassen von außen keine Geschossgliederung erkennen.“<sup>140</sup>

#### II.3.2.7. Vielstimmigkeit

Unter Vielstimmigkeit der Erinnerung versteht Saul Friedländer die Integration der mythischen Erinnerungen der Opfer. Durch die Aussagen vieler verschiedener Stimmen lässt sich das Bild der Shoah genauer, vielseitiger und uneindeutiger und auch unangenehmer vermit-

---

<sup>137</sup> Vgl. James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O, S. 90.

<sup>138</sup> Vgl. ebd. S. 17.

<sup>139</sup> Vgl. ebd. S. 127.

<sup>140</sup> <https://www.jmberlin.de/libeskind-bau> (Zugriff: 3.4.2019).

teln: „Die Einbeziehung individueller Stimmen in die ohnehin facettenreiche Erzählung erweitert die Perspektive um eine neue, wesentliche Dimension.“<sup>141</sup> Die Aufmerksamkeit, die den Erzählungen der Verfolgten gilt, ist nicht nur der Anteilnahme am Schicksal der Opfer geschuldet, sondern zielt auch auf die Unlinearität der Geschichtserzählung. Wird diese berücksichtigt, so erkennt man, dass keine einzige übergreifende Bedeutung sich unangefochten durchzusetzen vermag. Der Bedeutungsgehalt des Geschehenen entsteht solcherart durch eine Bewegung des Hin und Her und einen Prozess des Durcharbeitens.<sup>142</sup> Wenn es etwa um das Ausmaß und den Umfang des allgemein verbreiteten Wissens über die Vernichtung der Juden geht, dann werden Artefakte zeithistorisch bedeutsam, deren Verfasser nie davon ausgingen, dass sie es einmal sein würden. In einem mit 18. Juni 1942 datierten Brief eines Wehrmachtssoldaten teilt dieser mit, dass in Bereza-Kartuska am Vortag 1300 Juden, Männer, Frauen, Kinder per Genickschuss getötet und deren Kleider danach zur Weiterverwendung desinfiziert wurden. Der Autor fügt dem Brief noch die Annahme hinzu, dass, wenn der Krieg weiter andauert, man die Juden noch zu Wurst verarbeiten würde. In einem andern Brief, datiert 1942, schreibt ein Soldat, dass hier, in Auschwitz, täglich 6000-7000 Juden ankommen würden. Am Ende dieses Briefes steht der Satz: „Es ist doch gut, wenn man einmal in der Welt umher kommt“<sup>143</sup>. Diese Informationen verbreiteten sich nicht nur in Osteuropa, sondern auch im neutralen Europa, bei den Alliierten sowie bei Hilfsorganisationen. Dieses weit verbreitete Wissen lässt heute das Bild der Alliierten und der neutralen Staaten, etwa der Schweiz, die unzählige Flüchtlinge abwies bzw. wieder den Deutschen auslieferte, in einem ganz anderen Licht erscheinen. Auch geben diese Briefe wichtige Informationen darüber, wie früh man schon vom Genozid an den Juden wusste. Friedländer schreibt, dass die Geschichte der Shoah zu einem großen Teil eine der Individuen sei.<sup>144</sup> „Keine allgemeine Geschichte des Holocaust kann der Interaktion dieser Vielfalt von Elementen gerecht werden, wenn sie diese nach Art eines Lehrbuchs isoliert nebeneinander darstellt.“<sup>145</sup> Die Bezugnahme auf ein institutionell motiviertes jüdisches Verhalten während der Vernichtungsprozesse (die Judenräte, der jüdische Widerstand etc.) lässt die Geschichten der einzelnen Menschen übersehen, die in Summe um ihr Überleben kämpften, die halfen, die kämpften, die Widerstand leisteten, die – obwohl kollektiv ermordet – als Individuen den Tod erleiden mussten oder günstigstenfalls auf je persönliche Weise die Vernichtungsmaschinerie überlebten. Die Geschichte der Verfolgten lässt sich aber nicht nur anhand von Zeugenaussagen oder Memoiren erzählen. Mit Hilfe einer enormen Anzahl von Tagebuchaufzeichnungen,

---

<sup>141</sup> Saul Friedländer, Den Holocaust beschreiben. Auf dem Weg einer integrierten Geschichte. Göttingen 2007, S. 12.

<sup>142</sup> Vgl. James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S. 25.

<sup>143</sup> Saul Friedländer, a.a.O., S. 13.

<sup>144</sup> Vgl. ebd. S. 14.

<sup>145</sup> Ebd. S. 18.

Briefen, Zeichnungen von Menschen aller Altersgruppen und Länder lässt sich ein Erinnerungsbild aus vielen verschiedenen Erinnerungen zeichnen. Es ist die alltägliche Brutalität, das Zusehen der Nicht-Juden, die Hoffnung, die Verzweiflung, die sich aus der Vielfalt der Zeugnisse rekonstruieren und zu einer Gesamtschau verbinden lässt. Die persönlichen Chroniken sind unmittelbare Zeugnisse des Geschehens, sie bewahren vor Verallgemeinerungen und objektivierender Distanz des Geschehens. Sie machen aus den Zeugen wieder Menschen, die man selbst kennen, denen man nahe sein könnte.<sup>146</sup> Es ist mitunter das Nebensächliche, das vermeintlich Unbedeutende einer Erzählung oder Beschreibung oder eine unbeholfene Kinderzeichnung, die das Grauen und die Gräuel weit eher erahnen lassen als die Aneinanderreihung von Fakten. Durch die vielen unterschiedlichen Stimmen entsteht im Kopf der Betrachter eine Unruhe, aus der heraus man die fragmentarischen, oftmals aus Verzweiflung geschriebenen Tagebuchaufzeichnungen abrunden möchte, zu einer Geschichte formen will, aber dabei zu keinem Ende kommen, keine Interpretation und auch kein erlösendes „Warum“ finden wird. Eine vielstimmige Geschichte lässt fassungslos bleiben, auch wenn das Wissen schon viel von diesem Gefühl getilgt, gleichsam aufgesogen und auf die sachliche Ebene der objektivierbaren Geschichte gehoben hat.



Thomas Geve, Es gibt hier keine Kinder. Auschwitz. Groß-Rosen. Buchenwald, Gefahren und Schrecken im KL, Nr. 28, S. 84

### II.3.3. Abgeschlossene Erinnerung

#### II.3.3.1. Anspruch auf Wirklichkeit – Der Bevorzugung linearer Narrative

Romane, Spielfilme sowie Kinderbücher und Bilderbücher, die die Shoah thematisieren, versuchen in der Mehrzahl abgeschlossene, leicht nachvollziehbare Handlungszyklen über die

<sup>146</sup> Vgl. Saul Friedländer, a.a.O., S. 14-17.

Ereignisse wiederzugeben. Abgeschlossene Narrative suggerieren beim Betrachter Wahrheit. Steven Spielberg, der Regisseur von „Schindlers Liste“, schreibt: „Ich ging, als ich meine Filmidee entwickelte, von einer einfachen Überlegung aus: Wenn Zuschauer Dokumente sehen, dann fühlen sie sich nicht sicher. Sie wissen nicht: Handelt es sich um eine unmittelbare Aufzeichnung der Erinnerung von Zeitzeugen, sind die Ereignisse damals wirklich so abgelaufen? [...] Wenn Leute ins Kino gehen, dann, weil sie wissen, daß ihnen dort eine schlüssige Geschichte erzählt wird, im Falle von Schindler eine wahre Geschichte.“<sup>147</sup> Spielberg war auch davon überzeugt, dass er eine wahre Geschichte an einem wahren Ort drehen musste. Daher stellte er ein Ansuchen, den Film am Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau drehen zu dürfen. Er erhielt zunächst die Genehmigung dazu, doch wurde sein Ansuchen zurückgewiesen, als seine Filmcrew mit dem Nachbau von Gaskammern und Kaminen begonnen hatte.<sup>148</sup> Schließlich baute er das Lager an einem Ort in der Nähe von Krakau nach. Die Szenen über das Krakauer Ghetto drehte er in der Stadt Krakau selbst. Spielberg arbeitet hyperrealistisch. Arbeiten wie die Spielbergs, die die Ereignisse der Shoah realistischer gestalten wollen als dies mit Hilfe von Dokumenten und Originalmaterialien möglich ist, verleiten Zuschauer, die im Film geschilderten Ereignisse für die Wirklichkeit zu halten.<sup>149</sup>

Anja Gross: „Ja, in der Schule haben wir ‚Schindlers Liste‘ gesehen [...] Da wird das da nun echt [...], da sieht alles so wirklich aus, wenn man sich das vorstellt, das war jetzt so‘n Film und der basiert eigentlich auf wahren Begebenheiten, dass das wirklich so war.“<sup>150</sup>

#### II.3.3.2. Einstimmige Erinnerung

Ruth Klüger schreibt über die 1979 in Deutschland ausgestrahlte Fernsehserie „Holocaust“: „Alles Schwierige und Problematische wird auf einen gemeinsamen Nenner gebracht: Die Juden emigrieren nicht rechtzeitig, weil ihre Frauen die deutschen Lieder so lieben; die Deutschen wiederum treten der SS bei, weil ihre Frauen ehrgeizig sind [...]“<sup>151</sup> Der Betrachter kann beim Betrachten der Bilder seinen Gefühlen freien Lauf lassen, „alle etwaigen Denkprobleme, die uns das einzigartige Phänomen Shoah stellt, lösen sich glatt auf einer Buttersauce von Sentimentalität.“<sup>152</sup> Die Verkitschung der Shoah führte mitunter zu fragwürdigen Reaktionen: So gab es nach der Ausstrahlung der Fernsehserie Berichte über Kinderspiele,

---

<sup>147</sup> Steven Spielberg, Die ganze Wahrheit schwarz auf weiss, in: Der Spiegel, Nr. 8, 1994, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684794.html> (Zugriff: 25.2.2019).

<sup>148</sup> James E. Young, Nach-Bilder, a.a.O., S.103.

<sup>149</sup> Ebd. 106.

<sup>150</sup> Harald Welzer interviewte hier eine Schülerin, um die autoritative Funktion von sehr realistischen Spielfilmen über die Shoah unter Beweis zu stellen, in: Harald Welzer, „Opa war kein Nazi“, Frankfurt a. Main 2015, S. 132.

<sup>151</sup> Ruth Klüger, Dichten über die Shoah, a.a.O., S. 213.

<sup>152</sup> Ebd.

die „Gasofen“ genannt und in denen Puppen von fiktiven Nazioffizieren verbrannt wurden. Wenn Täter und Opfer in einem Fernseh-Spiel nebeneinander gestellt werden, sind die Täter interessanter, weil sie stärker sind.<sup>153</sup>

Zu einer gemeinsamen, gewissermaßen einstimmigen Erinnerung gehört auch eine allgemeine Übereinkunft über jene Begriffe, mit denen Geschichte und Geschichtsabläufe erzählt werden: Hitler, Deutsche, Nazis, Juden, Helfer, ebenso das „Nie wieder!“ gehören zum bekanntesten einstimmigen Begriffsrepertoire. Erinnerung wird diesfalls durch feststehende Bedeutungszuordnungen zementiert: Juden sind Opfer, Deutsche sind Nazis oder Helfer. Durch ein solches Erinnerungsbild wird die Vergangenheit zum traumatischen Ort, an dem die Vergangenheit nicht vergeht.

Begriffszementierung geschieht besonders effektiv durch die Verkitschung von Sachverhalten. Wörter wie „unvorstellbar“ und „unaussprechlich“ gehören in diese Kategorie. Es sind allesamt Kitschwörter, hinter denen man sich verschanzen kann, „sentimentale Fluchten vor der Realität. Man konnte es sich gut vorstellen, man hatte ja allerhand erlebt. Und so fand man es in Deutschland, wo ich mich von 1945 bis 1947 aufhielt, nicht besonders schwierig, den Judenmord in diese damals wirklich noch „jüngste Vergangenheit“ einzugliedern, sich damit abzufinden. Das Vergangene war nur allzu vorstellbar. Erst später wurde es durch den Heiligschein seiner Unsagbarkeit, also durch eine Kitsch-Aura, verklärt.“<sup>154</sup>

#### II.3.3.3. Tradierung von Erinnerung

Erinnerungsprozesse können einerseits als ein Aneinanderreihen von Ereignissen der Vergangenheit verstanden werden, wie es zum Beispiel im Schulunterricht gerne praktiziert wird, oder als eine soziale Praxis, in der durch die Erinnerungssituationen Vergangenheit sowohl spezifisch als auch lebendig bleibt: Innerhalb einer solchen Praxis verändert sich Geschichte, weil sie sich bei ihrer Wiedergabe sowohl auf Seiten der Erzähler als auch auf der Rezipienten neu formt. Harald Welzer bezeichnet diese Eigenschaft von Erinnerungssituationen als deren „konfigurative Dimension“.<sup>155</sup> „Was in Erinnerung bleiben soll“, so Welzer, „bedarf der Konsolidierung durch wiederholtes Durchdenken und Durchfühlen desselben Ereignisses (oder was man dafür hält).“<sup>156</sup> Erinnerungsprozesse bleiben also nur lebendig, wenn Geschichte auch die Erinnerung an die Erinnerung ist und immer wieder neu befragt wird. Ereignisse, die über Generationen im Gespräch bleiben, sind emotionale Ereignisse. Im Gegensatz zu emotionalen Erinnerungen bleiben kognitive Erinnerungen – wie z. B. jene an die Französischen Revolution – konstant und verändern sich nicht durch den Kontext. Die

---

<sup>153</sup> Vgl. ebd. S. 214.

<sup>154</sup> Ruth Klüger, Kitsch Kunst Grauen, a.a.O.

<sup>155</sup> Vgl. Harald Welzer, „Opa war kein Nazi“, S. 202.

<sup>156</sup> Ebd. S. 203.

Geschichte der Shoah war in der BRD unter nicht-jüdischen Deutschen Jahrzehnte lang kein Gesprächs- und auch kein mediales Thema. Auch nicht in deutschen Kinderbüchern. Vorrangige, die Kriegsereignisse betreffende Themen waren bis ca. Ende der 1970er Jahre die Flucht- und Vertreibung von Deutschen, der Widerstand gegen Hitler, die Leiden der Deutschen an Hitlers Diktatur. Vor allem in den späten 1970er Jahren veränderte sich die narrative Situation. Jüdische Schicksale und auch der Völkermord an den Juden fanden Eingang in die deutsche Kinderbuch-Literatur. Ausschlaggebend dafür waren diverse Gerichtsprozesse, in deren Verlauf die Schuld der Täter und deren Beteiligung an den Verbrechen des Nazi-Regimes auch öffentlich thematisiert wurden. Ein zentrales Ereignis, dass die Verbrechen an den Juden durch die Deutschen in die öffentliche Diskussion verlagerte, war mit Gewissheit auch die Serie „Holocaust“. Durch die zunehmende Medialisierung der Ereignisse der Shoah wurde allerdings auch ein Geschichtsbild unter Deutschen in Umlauf gebracht, dass von klaren Unterscheidungen zwischen Tätern und Opfern, aber auch zwischen Deutschen und Nazis erzählte. Das begünstigte einen Prozess der Ordnung von Erinnerungs-Topoi, die es der Kinder- und Enkelkind-Generation der Täter ermöglichen, offene, also lebendige, d.h. fragmentarische Erinnerungsbilder über ihre Familien zu schließen: „Was in der Ausgangserzählung der Zeitzeuginnen und -zeugen vielleicht noch widersprüchlich und unklar war, wird in den Versionen der Enkelinnen und Enkel eindeutig.“ Aus unklar definierten Personen werden solche mit konkreter Funktion, aus Leuten, die displaced persons nach dem Krieg Hilfe verweigerten, werden Menschen, die während des Krieges Juden gerettet haben etc. Ab dem Ende der 1970er Jahre setzte also eine systematische „kumulative Heroisierung und Visktimisierung“ unter Deutschen ein – mit Auswirkung auch auf die Kinderbuch-Literatur. Als eine solche bezeichnet Harald Welzer einen Erinnerungsprozess, in dessen Verlauf die Nachfahren von nicht-jüdischen Deutschen ihr familiäres Erinnerungsbild mit jeder der durch Medien (Filme, Fernsehserien, Romane) vermittelten Geschichtserzählung zu ihrem Wunschbild vereinen und formen. In einer 2005 durchgeföhrten Studie, die mittels Interviews mit Personen dreier Generationen (Jahrgänge 1935-1985) aus der Tätergeneration bzw. deren Kindern durchgeführt wurde, zeigt Welzer, dass Deutsche sich und ihre Vorfahren mehrheitlich als Hitlergegner sahen.<sup>157</sup> Was die Tätergeneration noch offen ließ oder verschwieg, wird von den nachfolgenden Generationen als „anständiges“ und „korrektes“ Verhalten gedeutet. Mitgliedschaften bei Parteiverbänden sind etwas durch existenzielle Bedingungen Erzwungenes. Welzer stellt dabei eine Vermengung der Erzählungen der tatsächlichen Vergangenheit mit Narrativen aus Film und Fernsehen (z.B. „Des Teufels General“, „Holocaust“, „Schindlers Liste“), Kinderbüchern („Damals war es Friedrich“ z.B.) sowie diver-

---

<sup>157</sup> Vgl. Harald Welzer, a.a.O., S. 207.

sen Dokumentationen fest. Die Vernichtung der europäischen Juden wird durch die Interviewten nur beiläufig thematisiert, sie reicht maximal bis zur Reichspogromnacht, deren erzwungene Emigration oder Flucht zurück. Enteignung, Deportation und Vernichtung sind in den Gesprächen kein Thema. Als Zurückgekehrte scheinen sie in diesen Interviews wieder auf, allerdings nur als Statisten in der Erzählung über das eigene integre Verhalten.<sup>158</sup> Die „Vergangenheit der vernichteten jüdischen Deutschen kommt in nicht-jüdischen deutschen Familien lediglich als Geschichte ihres Verschwindens vor, nicht einmal als Geschichte der Toten, geschweige denn als lebendige Geschichte.“<sup>159</sup> Interessanterweise stellten die 1944 durch den amerikanischen Offizier Saul K. Padover<sup>160</sup> zu psychologischen Zwecken durchgeführten Interviews ein ähnliches Geschichtsbild bei Deutschen fest. Padover konstatiert, dass Deutsche mehrheitlich Hitler als Schuldigen präsentierten, schuldig allerdings erst nach 1941. Hitler wurde in diesen Interviews also nicht vorgeworfen, den Krieg begonnen, sondern diesen verloren zu haben.<sup>161</sup>

#### II.3.3.4. Vergessen von Erinnerung: Chiffren und Symbole

Fotografien vom Grauen, die zu Chiffren und Symbolen werden, verdrängen die Ahnung vom tatsächlichen Geschehen. Sie sind kognitiv konstruierte Ersatzkonstruktionen für individuelle Erzählungen, die nicht mehr oder nur schwer rekonstruierbar sind. Es passiert häufig, dass sich solche Bilder zum Inbegriff kollektiver Erinnerung formen, wenn sie im Grunde auch nur das sind, worauf man sich als Erinnerungsbild mehrheitlich geeinigt hat. So bekannt diese Bilder häufig auch sind, so sind es oft nur objektiv feststellbare Verfälschungen geschichtlicher Realitäten. Was sie uns vor Augen führen, sind häufig gerade noch ertragbare Überreste des wirklichen Grauens: „Tatsächlich ist der Begriff der Gräueltat oder des Kriegsverbrechens mit der Vorstellung verknüpft, daß fotografische Zeugnisse vorhanden sind. Solche Zeugnisse erscheinen meist nachträglich – sie zeigen die Überreste: Die Berge von Totenschädeln im Kambodscha des Pol Pot, die Massengräber in Guatemala und El Salvador, in Bosnien und im Kosovo. Und diese postume Realität liefert oft nur eine grelle Zusammenfassung. Hannah Arendt hat schon kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bemerkt, daß alle Fotos und Wochenschaufilme aus den Konzentrationslagern insofern in die Irre führen, als sie diese Lager im Augenblick des Einmarsches der alliierten Soldaten zeigen. Was diese Bilder so unerträglich macht – die Leichenberge, die zu Skeletten abgemagerten Überlebenden – war gar nicht typisch für die Lager, die, solange sie funktionierten, ihre Insassen systematisch (durch Gas und nicht durch Hunger und Krankheit) ausrotteten und anschließend

---

<sup>158</sup> Ebd. S. 210.

<sup>159</sup> Ebd.

<sup>160</sup> Vgl. Saul K. Padover, Lügendetektor, Vernehmungen im besiegten Deutschland 1944/1945, Berlin 2016.

<sup>161</sup> Vgl. Harald Welzer, a.a. O., S. 206.

dort verbrannten.“<sup>162</sup> Es ist demnach fatal, bestimmte Darstellungen des Grauens, gewissermaßen zu Ikonen stilisiert, nicht mehr zu hinterfragen. In den Erzählungen über die Shoah ist eine Tendenz feststellbar, Erinnerungsbilder zu prominenten Gesandten des gesamten Geschehens emporzuheben. Der Preis für die Annahme ihrer individuellen und gesellschaftlichen Vertretungsfunktion ist allerdings hoch: Sie verdrängen das Vielstimmige und tragen so zum Vergessen wesentlicher Teile der Geschichte bei. Sie führen zu einem höchst undemokratischen Erinnerungsprozess. Sie verkommen zu Kitsch und lassen uns zu mitfühlenden Helden des gerade noch ertragbaren Erinnerns und zu im Denken erlahmten Vergessenden werden. Aber das Vergessen hat seine Begründung: „Erinnerung ist keine gemütliche, bade-wasserlaue Annehmlichkeit, sondern ist eigentlich immer ein Graus, eine Zumutung und eine einzige Kränkung der Eigenständigkeit. Und zwar deshalb, weil wir ja keine Kontrolle haben über das, was schon passiert ist, weder als einzelne noch als Mitglieder einer Gruppe. Erlebtes wurde von außen herangetragen, ist verinnerlicht worden, ist gefährlich, kann sich als Widersacher aufführen. Darum haben wir die Nostalgie erfunden, das heißt den Kitsch der Erinnerung, die Verklärung, mit der wir so gern über Blut, Schweiß und Kotze der wirklichen Gedächtnisprodukte hinweggehen“<sup>163</sup> Bücher, die mit Bildern arbeiten, wie z.B. Bilderbücher über die Shoah, neigen dazu, symbolisch zu arbeiten: In einem österreichischen Bilderbuch mit dem anspruchsvollen Titel „Kindern die Shoah erklärt“ sind die Juden „Stecknadeln“ und die Nazis „Scheren“. Auch wenn man die Handlung anders lesen könnte – Scheren bekriegen eben Stecknadeln oder so ähnlich –, wird durch den Titel die Zuordnung des Symbols zum Verbrechen an den Juden eindeutig. Durch die fabelhaft symbolische Konstruktion der Bild-Text-Erzählung gelingt es auszuweichen, wo man einerseits zu Recht ausweichen muss. Die Erzählung über den Genozid ist zu komplex und andererseits zu gewaltgeladen, um sie Kindern faktisch genau(er) zu erzählen. In diesem Buch will man die Geschichte der Shoah erklären und einigt sich auf eine traurige Geschichte, die nicht allzu traurig ist, da sie ja nicht von Menschen, sondern von Stecknadeln erlebt, erlitten wird. Auch wenn Kinder zu Anthropomorphizierung neigen, hier ist jederzeit die Beschwichtigung möglich, dass es sich ja nur um Nadeln handelt. Die Symbole werden zu vertretbaren Platzhaltern, die Tiefsinnigkeit und Poesie suggerieren. Und doch soll mit ihrer Hilfe Kindern die Moral der Geschichte erzählt werden, womit sie ihnen die Möglichkeit eines offenen Blicks verstehen: „Der Schritt vom Vergessen zum symbolischen Gedenken ist wesentlich kürzer als der zur aktiven Erinnerungsarbeit“.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Susan Sontag, *Das Leiden anderer*, a.a.O., S. 97f.

<sup>163</sup> Ruth Klüger, *Kitsch, Kunst uns Grauen*, a.a.O.

<sup>164</sup> Aleida Assmann, a.a.O., S. 335.

### III. Analyse ausgewählter Bilderbücher und ihrer Ambivalenzen

Im Folgenden möchte ich auf Grundlage der Ambivalenzen, die ich in den vorhergehenden Kapiteln erwähnt habe, drei Bilderbücher zum Thema Shoah einer eingehenden Analyse unterziehen.

Zum Genre Bilderbücher – ein Begriff, der ursprünglich jedes mit Illustrationen ausgestattete Buch umfasste – zähle ich jene Bücher, in denen der Bild-Teil überwiegt, der Textteil entweder nicht vorhanden oder nur einen geringen Teil des Buches ausmacht. Auch die Zahl der Seiten ist vergleichsweise gering.

Bilderbücher wurden Ende des 19. Jahrhunderts vor allem von pädagogischen Ideen geprägt. Die Parameter, die ein Bilderbuch – überhaupt ist der Begriff Bilderbuch ein sehr junger – ausmachen, haben sich im Laufe der letzten Jahrzehnte und Jahrhunderte immer wieder verändert. Definition und Geschichte des Bilderbuches stehen in enger Wechselwirkung mit den jeweils vorherrschenden sozialen und kulturellen Vorstellungen. Gegenwärtig übt der Buchmarkt einen starken Einfluss aus; es geht hier um Kontrolle und ökonomische Verwertung. Zielgruppen bzw. Altersgruppen können als Konsumenten besser erreicht werden, wenn Produktgruppen genauer segmentiert werden. So gibt es beispielsweise die spezielle Form der „Wimmelbücher“ erst seit Beginn der 1970er Jahre. In der wissenschaftlichen Forschung zum Thema Bilderbuch wünscht man sich allerdings mehr Offenheit.<sup>165</sup>

Die beiden ästhetischen Kriterien für die Auswahl der von mir analysierten Bilderbücher war, dass erstens der Bildteil den Textteil überwiegt bzw. merklich dominiert, und dass zweitens bei den AutorInnen dieser Bücher die Intention erkennbar ist, dass diese auch über das Bild erzählen wollen – also experimentell mit diesem umzugehen versuchen. Folgende andere Kriterien waren für mich bei der Auswahl von Bedeutung: Die drei Bücher sollten

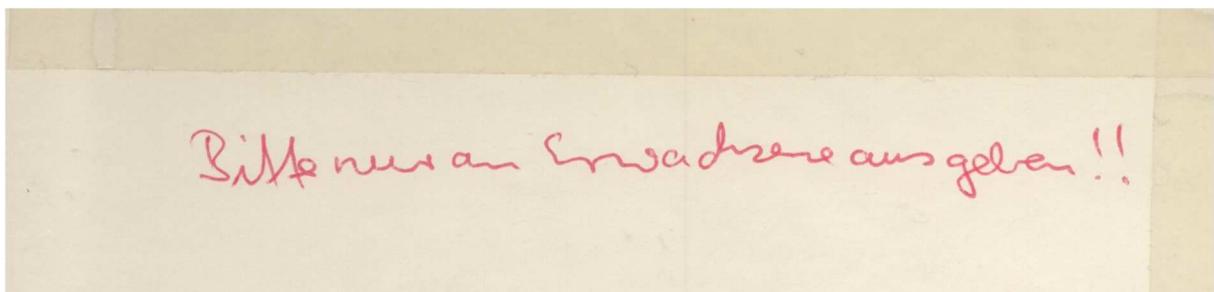
- sich mit dem Thema Shoah im überwiegenden Teil des Buches beschäftigen
- das Bild der Verfolgten auf möglichst unterschiedliche Weise darstellen
- von deutschen Verlagen ediert worden seien oder am deutsche Buchmarkt große Resonanz gefunden haben

Was am Markt und in der einschlägigen Sekundärliteratur als Bilderbuch gilt, darüber entscheidet auch das Kriterium „kindgerecht“. Bilderbücher sind in der Mehrzahl für Kinder gemacht. Wie sieht es aber bei Bilderbüchern aus, deren Inhalt Mord oder sogar Mord an Kindern ist? Bilderbücher zum Thema Shoah werden im heutigen Deutschland gerne zur pädagogischen Unterstützung in Grundschulen, aber auch in höheren Schulstufen verwendet. In

---

<sup>165</sup> Vgl. Jens Tiele, Das Bilderbuch, Oldenburg 2003, S. 203.

der von mir eingesehenen Sekundärliteratur über diese Bücher findet man jedoch (Warn-) Hinweise, dass Kinder diese Bücher nicht ohne Unterstützung von Erwachsenen lesen sollten. Ich gehe daher von der grundlegenden Annahme aus, dass Bilderbücher über Shoah nicht für Kinder alleine und zumindest auch für Erwachsene verfasst wurden. Wie Kinder bis zu einem gewissen Alter auch nicht alleine auf einer von Autos befahrenen Straße gehen dürfen, weil diese eigentlich für Erwachsene gebaut wurde und dementsprechend gefährlich ist. Meine darauf aufbauende zweite grundsätzliche Annahme ist daher, dass dem Thema Shoah ein Wahrheitsgehalt innewohnt, der nicht unterlaufen werden kann. Dieser kann nicht neu geformt werden, abgestimmt auf das Publikum, dass diese Geschichte nur bis zu einer bestimmte Dosis verarbeiten kann. Ich denke, dass die Vermittlung von „Shoah-light“ nicht möglich ist.



Aufschrift auf der Innenseite des Buchdeckels des deutschen Bilderbuches „Judith und Lisa“ (1988). In diesem geht es um die Freundschaft zwischen einem deutschen und einem jüdischen Mädchen. Das jüdische Mädchen „verschwindet“ mit seiner Familie nach den Reichspogromnacht.

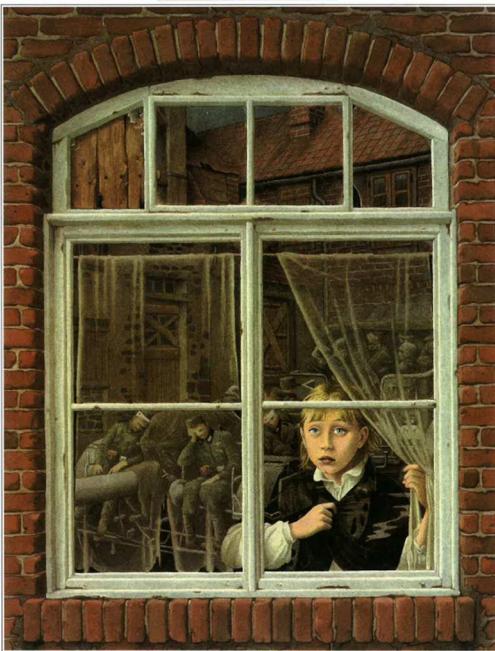
### III.1. „Rosa Weiss“ (1986)

Texte: Christophe Gallaz

Deutscher Text: Abraham Teuter

Illustrationen: Roberto Innocenti

Altersempfehlung des Verlags: 5-7 Jahre



### III.1.1. Inhalt – Editionsgeschichte

Das Buch wird eröffnet durch eine Szene in einer Kleinstadt in Deutschland um 1939. Man sieht deutsche Wehrmachtssoldaten auf Lastwagen zur Abfahrt bereit, Frauen und Kinder, die ihnen zujubeln, eine Blasmusikkapelle, im Hintergrund freudestrahlend der Bürgermeister mit roter Naziarmbinde, neben ihm zwei Offiziere. Leuchtend-rote Hakenkreuzfahnen stechen optisch aus der sonst in bräunlichen Tönen gehaltenen Umgebung heraus. In der Mitte der Szene steht die etwa siebenjährige Rosa Weiss mit ihrer Mutter und einem kleinen roten Fähnchen. Auf den folgenden Tafeln sieht man Rosa in derselben Stadt alleine durch die Straßen flanieren. Das Kind ist zwar auf jeder Tafel nur ein optisch kleiner Teil des Gesamtgeschehens, doch erkennt man sie sogleich an ihrem rosafarbenen Rock und ihrem roten Haarband, das sich wie die Hakenkreuzfähnchen aus der farblich eher eintönig (rot-braun) gestalteten Umgebung hervorhebt. Bei ihren Streifzügen erlebt sie den Stadtalltag während des Krieges. Sie sieht Menschen, wie sie sich um Brot anstellen, Militärfahrzeuge, die durch die Straßen fahren. Die Geschehnisse des Krieges scheinen in dieser Stadt nicht sonderlich zu stören. Im deutschen Text liest man etwas von einer wahrnehmbaren Normalität. Etwa im ersten Drittel des Buches wird Rosa bei einem ihrer Spaziergänge Zeugin einer Szene, in der ein Lastwagen des Militärs anhält, um repariert zu werden. Aus dem Lastwagen flieht ein Bub, der etwa gleich alt ist wie Rosa. Die Flucht gelingt ihm jedoch nicht, da er vom vorbeispazierenden Bürgermeister aufgehalten wird und daraufhin von den Soldaten, die Gewehre auf ihn richten, wieder in den Lastwagen gestoßen wird. Rosa Weiss folgt dem Lastwagen in

einen Wald. Vor einem elektrischen Stacheldraht bleibt sie stehen. Hinter diesem stehen Kinder, die gestreifte Häftlingsanzüge und auf Brusthöhe einen gelben Stern auf der Kleidung tragen. Das kleinste von ihnen, sagt, es habe großen Hunger. Rosa gibt ihnen daraufhin den Rest ihrer Jause. Rosa kehrt immer wieder nach der Schule zu diesem Ort zurück und bringt den Menschen Essen. Eines Tages verändert sich die Situation in der Kleinstadt. Es herrscht Chaos, alle Menschen scheinen aufzubrechen. Der Bürgermeister ist der einzige, der mit einem vollbepackten Auto im Begriff ist, mit seiner Frau wegzufahren. Die anderen Menschen in dieser Szene wirken ärmlich, ihr letztes Hab und Gut gerade noch mitschleppend. Rosa Weiss ist nicht unter ihnen. Sie läuft noch einmal zu dem Ort mit den Kindern hinter dem elektrischen Zaun. Diesen findet sie allerdings nur noch zerstört vor, die Kinder sind verschwunden. Andere Soldaten sind in die Stadt gekommen. Auch in der Szene, in der Rosa vor dem zerstörten Lager steht, sieht man im nebeligen Hintergrund Soldaten. Diese schießen auch auf Rosa Weiss, das Mädchen im Nebel für einen Feind haltend. Ihre Mutter wartet noch lange auf das Mädchen.

Die Erstausgabe von „Rosa Weiss“ erschien 1985 auf Französisch im Schweizer Verlag Edition 24 Heures. Spätere französische Ausgaben wurden in der Edition Gallimard veröffentlicht. Die erste deutsche Ausgabe kam 1986 im Alibaba Verlag heraus. Übersetzer war der Verleger Abraham Teuter selbst. Das Buch löste – vielleicht ob der Altersempfehlung ab fünf Jahren (die französische Version wurde erst ab acht Jahren empfohlen) – 1986 heftige Kontroversen in Deutschland aus. 2006 wurde es im Sauerländer Verlag mit einer leicht veränderten Übersetzung Mirjam Presslers neu aufgelegt. Das Buch wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt, die sich an einigen Stellen des Textes allerdings stark voneinander unterscheiden. Die Illustrationen Innocentis sind in deckender Aquarelltechnik gemalt. Der Stil ist filmisch und hyperrealistisch. „Rosa Weiss“ wurde 1986 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert und erhielt im selben Jahr den Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher.

### III.1.2. Mechanik der Empathie in „Rosa Weiss“

Im Bilderbuch „Rosa Weiss“ ist die Heldin und Beobachterin die etwa achtjährige Rosa Weiss. Sie ist ein hübsches, deutsches und blondes Mädchen mit blauen Augen. Ihre ganze Erscheinung strahlt Unschuld aus. Sie scheint vom Krieg und von der Gewalt, mit der diese Geschichte ja aufs Engste verbunden ist, zunächst nichts zu ahnen.

Dieses Buch handelt aber auch noch von einem anderen Kind, das in einer Szene näher gezeigt wird: Von einem etwa achtjährigen Buben, der versucht, aus dem Lastwagen zu fliehen. Rosa Weiss ist eine erfundene und allegorische Figur. Die Gestalt des Buben jedoch ist weithin bekannt. Denn das malerische Vorbild für Innocentis Illustration ist eine Fotografie,

die in den letzten Apriltagen 1943 von einem Fotografen der Propagandakompanie 689 für den berüchtigten „Stroop-Report“ aufgenommen wurde.<sup>166</sup> Die Fotografie diente den Deutschen zur Dokumentation der Zerstörung des Warschauer Ghettos. Der Bub, dessen Name bis heute unbekannt ist, wurde wie die anderen Juden auf diesem Foto entweder noch in Warschau erschossen oder in das Vernichtungslager Treblinka gebracht und dort ermordet. In der Geschichte will Rosa erfahren, was mit diesem Buben, nachdem er wieder in den Lastwagen geschleppt wurde, geschieht. Sie folgt dem Lastwagen bis zu einem Ort, an dem andere Kinder gefangen gehalten werden, denen sie daraufhin regelmäßig Essen bringt.



„Stroop-Report“, 1943

R. Innocenti, Rosa Weiss

(Quelle: [https://pamiec.pl/ftp/ilustracje/Raport\\_STROOPA.pdf](https://pamiec.pl/ftp/ilustracje/Raport_STROOPA.pdf))

Die Mechanik der Empathie bzw. der persönlichen Identifikation ist in diesem Buch gut abzulesen: Während RezipientInnen sich mit Rosa Weiss, die, wie aus dem Text hervorgeht, immer mehr abmagert, als Helferin identifizieren möchten, da sie hungernden Kinder hinter dem Stacheldraht (das Wort Konzentrationslager kommt im Text nicht vor) heimlich Essen bringt, empfindet man mit dem Buben, der aus dem Lastwagen zu fliehen versucht, eher Empathie. Diese wird empfunden, weil seine Geschichte innerhalb einer klaren, leicht nachvollziehbaren Handlung erzählt wird, man als westliche LeserInn Ähnlichkeitsbeziehungen<sup>167</sup> zu ihm herstellen kann (er ist westlich gekleidet, sieht aus, wie man sich typische westeuropäische Kinder dieser Zeit vorstellt) und die Vorgesichte seines Leidens historisch bekannt ist. Der Dargestellte ist das Ebenbild eines zur Ikone für die Ermordung der Juden gewordenen Bildes von einem jüdischen Kind in Warschau.

Des Weiteren wird man in dieser Szene zur Parteinahme verleitet: Wir beobachten den Konflikt zwischen den Soldaten, dem Bürgermeister und dem Buben, welcher der Schwächste

<sup>166</sup> Antonia Kleikamp, Wer ist der Junge auf dem berüchtigten Ghetto-Foto? <https://www.welt.de/175609080> (Zugriff: 5.5.2019).

<sup>167</sup> Vgl. dazu meine allgemeinen Erläuterungen zur Mechanik der Empathie in Kapitel II.1.1.1.

dieser Gruppe ist, weswegen wir vorab schon Empathie mit ihm empfinden. Dass er von den Soldaten mit Gewehrkolben in den Lastwagen zurückgestoßen wird, lässt uns auch noch Partei für ihn ergreifen und zementiert schlussendlich den Effekt der Empathie für ihn. Das erschrockene Gesicht des Kindes Rosa Weiss, das gleich einem Gespenst, das niemand sieht, der brutalen Szene beiwohnt, dient uns noch zusätzlich als Katalysator, um Empathie für den kleinen Buben zu empfinden.

### III.1.3. Schwarz-Weiß-Schemata

Die Rollengestaltung in „Rosa Weiss“ entspricht einem relativ eindeutigen Schwarz-Weiß – Schema: Es gibt Deutsche, die gut sind (die Helferin Rosa Weiss), solche, die wie unbeteiligt am Kriegsgeschehen wirken bzw. gutgläubig sind (ihre Mutter oder die Leute, die den Nazis vermeintlich nichtsahnend zujubeln) und es gibt die ganz böse Menschen, die kleine Kinder mit Waffengewalt in Lastwagen pferchen. Opfer sind die Juden im Konzentrationslager und später auch die Hauptfigur Rosa Weiss, die erschossen wird, kurz aber auch die Deutschen, die gegen Ende der Geschichte fliehen müssen. Bei keiner der dargestellten Figuren wird die Unterscheidung zwischen gut und böse fraglich. Das Hauptthema in diesem Buch ist allerdings das Leiden und Sterben eines deutschen nicht-jüdischen Kindes. Die Leiden der jüdischen Kinder im Konzentrationslager bleiben eher Kulisse. Eine andere Leidenskulisse bilden die vor den heranrückenden Alliierten fliehenden Deutschen. In der Summe sind die Leiden der Deutschen in diesem Buch aber stärker präsentiert als die der Juden. Am Ende des Buches – aber nur in der italienischen Fassung – kommen die Deportierten noch einmal als die Zurückkehrenden vor. Innocenti, der in dieser Fassung den Text selbst beschreibt diese Situation so: „Viel später kehren auch die, die vor dem Winter in Lastwagen weggebracht wurden, zurück. Viele waren alleine.“<sup>168</sup>.

Feststellbar ist in diesem Buch auch eine Unterscheidung zwischen dem normalen Kriegsalltag und der Zeit, die Leiden bringt – zumindest für die Deutschen. In der deutschen Ausgabe wird ungefähr am Anfang des Buches die wahrnehmbare Normalität des Alltags so beschrieben: „Manchmal sah es so aus, als wenn sich nichts geändert hätte.“<sup>169</sup>

Juden werden als hungernde Gefangene („unbeweglich wie Holzpuppen“) dargestellt. Man erkennt sie an dem sich eindeutig von der üblichen Farbgestaltung des Tableaus abhebenden gelben Stern auf ihrer Brust. (Nazis hingegen stechen durch einen roten Farbfleck – Fahne, Armbinde – hervor.) Die Gestalt des aus dem Lastwagen fliehenden jüdischen Kind sieht man genauer, weil sie als die historische Ikone identifiziert werden soll. Seine Flucht

<sup>168</sup> Der italienische Originaltext lautet: „Molto tempo dopo arrivarono anche alcuni di ragazzi partiti sui camion prima dell’inverno. Alcuni soltanto“.

<sup>169</sup> R. Innocenti, Rosa Weiss, Frankfurt am Main, 1986.

verleiht ihm etwas Aktives, seine Rolle wird allerdings durch die Situation, in der es gezeigt wird, und in der Roboter ähnliche Soldaten dieses mit Waffen bedrohen, dann doch noch als Opfer zementiert. Die klare Darstellung der Opfer dient der besseren Identifikation der Täter und umgekehrt, sowie die Klarheit der Erzählung über Opfer und Täter es leicht macht, die Geschichte des Krieges und des Leidens von Kindern in diesen Kriegen besser zu begreifen. Warum sollte man also weiter darüber nachdenken?

Auch Innocentis Illustration suggeriert klare Rollenzuschreibungen: Aus der rötlich ziegelbraunen Stadtarchitektur, stechen die Hakenkreuzfahnen markant hervor. Das Kind Rosa Weiss, das für die Unschuld und das Reine steht, ist wiederum durch die Farben hellblau und rosarot hervorgehoben. Die hinter elektrischem Stacheldraht gefangenen Juden haben alle sehr ähnliche Gesichter, durch die ihren Häftlingsuniform aufgenähten gelben Sternen soll man sie eindeutig zuordnen.



R. Innocenti, Rosa Weiss

Interessant, weil doch nichts so eindeutig zuordenbar, ist in Innocentis Erzählung die Parallelität zwischen dem Rot von Rosa Weiss Haarbinde und dem des Parteiabzeichens auf dem Oberarm des Bürgermeisters, dass in mehreren Tafeln korreliert.



R. Innocenti, „Rosa Weiss“, a.a.O.

### III.1.4. Fotografien ohne Stimme

Das Foto, das Innocenti als Vorlage für das Bild des jüdischen Buben, der fliehen will, verwendet, ist von Tätern aufgenommen und sagt als solches mehr über den mörderischen Blick der Täter als über das Leben und Leiden dieses Kindes aus. Es diente einst einem Deutschen Propagandafotografen, um seinem Vorgesetzten über die gewalttätige Vertreibung der Juden aus Warschau zu berichten. Daran ändert keine noch so schöne Inszenierung durch idyllisch gemalte Bilder etwas. Es kann nicht als Versuch der Restituiierung einer Kurzversion der Biographie des kleinen Buben (Jens Thiele), wie ich meine, geltend gemacht werden. Aber genau das, so scheint es, versucht Innocenti hier: In der Annahme, Kindern eine so traurige und auch hässliche Geschichte wohlfeil vermitteln zu können, impft er diese hier mittels einer Konnotation durch ein „echtes“ Bild des Grauens mit Authentizität. Diese benötigt die Geschichte auch dringend, weil sie als Fabel aufgebaut und dementsprechend geschichtlich verkürzt. Das zitierte Bild ist nicht irgendein Foto. Es ist das zur Chiffre gewordene Bild der Leiden der jüdischen Kinder durch die Verfolgung der Nazis. Indem man einem Kind (dem Warschauer Buben), dass auf qualvolle Weise ermordet wurde und davor zufälligerweise von einem seiner Mörder fotografiert wurde, dichtet man diesem eine Geschichte an, die sich dieses nie ausgesucht hätte und zugleich belügt man die RezipientInnen des Buches. Man bedient sich also der erzwungenen fotografischen Realität des Kindes genauso wie man sich des materiellen Besitzes seiner Eltern, Verwandten und Glaubensgenossen bedient hatte.

Was hier passiert, erinnert an die Worte Ruth Klügers über die Versuche, die Shoah in Kinderbüchern darzustellen: „[...] grundsätzlich stoßen Kinderbücher, auch die besten, und es gibt viele sehr gute, sehr rasch an ihre selbstgesteckten Grenzen. Sie verheimlichen vieles. Wenn sie diese Grenzen nicht einhalten, verkommen sie zu Kitsch. Zum Beispiel gewisse Kinderbücher über den Holocaust, die so tun, als könnten die Autoren etwas erklären, wenn

sie in Wirklichkeit selbst nicht weiterwissen, die den jugendlichen Lesern also etwas vorlügen.“<sup>170</sup>

### III.1.5. Ausblendungen – Überblendungen – Kitsch

Ausblendungen von unangenehmer oder antikathartischer Geschichtsrealität ereignet sich in „Rosa Weiss“ auf mehrfache Weise. Zunächst über den Titel: Der französische Originaltitel lautet „Rose Blanche“, der italienische „Rosa Bianca“. Beide Titel sind Synonyme für die christlich-deutsche Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ um die Geschwister Scholl. Im Vordergrund der Geschichte stehen in diesem Buch also auch über den Titel die deutschen Helfer. Dies ist bestimmt mit der Situation am (Kinder-)Buchmarkt zu erklären, auf welchem man sich mehr für Deutsche als für jüdische Schicksale interessiert(e). Die dramatische Struktur der Fernsehserie „Holocaust“, oder des Kassenschlagers „Schindlers Liste“ entstand vermutlich aus ähnlichen Motiven. Durch den deutschen Titel des Buches, „Rosa Weiss“, wird die Assoziation zur Widerstandsgruppe retuschiert, er ist kein Synonym mehr zu dieser. Auch wird im Klappentext nicht darauf hingewiesen, wie in der italienischen Ausgabe. Vielleicht dachten die HerausgeberInnen der deutschen Ausgabe, man brauche diesen Hinweis nicht. Da die Hauptdarstellerin ein nicht-jüdisches deutsches Kind ist, wird diese – als Helferin – zum symbolgeladenen Bild für den Großteil der Deutschen, und steht dafür, wie gut diese, bis auf die schändlichen Ausnahmen, in diesem Krieg eigentlich waren. Sie steht als nicht für eine kleine<sup>171</sup>, genau abzugrenzende Gruppe deutschen Widerstands, sondern für alle Deutsche.

Vergleicht man die deutsche mit der italienischen Ausgabe, fallen weitere Versöhnung suggerierende Ausblendungen in der Deutschen alleine durch Unterschiede in der Übersetzung auf. Am Anfang des Buches steht in der italienischen Version etwas über Rosas Vater, der in der deutschen Ausgabe nicht einmal erwähnt wird: „Der Vater von Rosa Weiss ist weggegangen vor langer Zeit mit dem Zug. Sie war noch sehr klein als dies geschah. Nur noch wage erinnert sie sich an sein Lächeln. Seit einiger Zeit kommen keine Briefe voll von Zärtlichkeit und Küssen mehr von ihm. Ihre Mutter trug schwarz“<sup>172</sup>

Ein weiterer gravierender und die Geschichte noch einmal beschönigender Übersetzungunterschied findet sich in der Beschreibung der Tafel, die die jüdischen Kinder im KZ zeigt. Wohingegen im Italienischen steht „Die Kinder wurden immer weniger und ihre Kleider waren

---

<sup>170</sup> Ruth Küger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 42.

<sup>171</sup> Ich verwende das Wort „klein“ auch als relationalen Begriff. In Ländern wie Dänemark oder den Niederlanden war der Widerstand der nicht-jüdischen Bevölkerung weit höher.

<sup>172</sup> Roberto Innocenti, Rosa Bianca, Milano 2016.

viel zu dünn, um sie vor dem kalten und langen Winter zu schützen“<sup>173</sup> steht in der deutschen Ausgabe: „In den Holzhäusern hinter dem Stacheldraht waren immer mehr Kinder.“

### III.1.6. Risse

Ein bildnerische erzählerisches Element bleibt in der Erzählung „Rosa Weiss“ definitiv offen und könnte daher als antikathartisch bzw. nicht eindeutig erklärbar gedacht werden: Es sind die weißen Aufschriften mit Naziparolen auf den Backsteinhäusern, die aber jeweils in ihrem Schrift- als auch in ihrem Satzbild abgeschnitten sind. Sie scheinen wie Rätsel und verwirren die BetrachterInnen der Bildgeschichte. Auch wenn diese wiederum symbolisch zu deuten wären (Symbol für den zu verlierenden Krieg), erzählen sie innerhalb der hyperrealistischen Eindeutigkeit des Buches von einer rissigen bzw. brüchigen Erinnerung, die nicht berichtet sondern imaginieren lässt. Diese abgerissenen Sätze und Buchstaben, in Bruchstücke verfallene diktatorische Wahrheit, vermögen es, den linearen Leseverlauf zu unterbrechen: Ich will in diesen Botschaften lesen, aber ich kann nicht. Die Form verweigert sich mir.

### III.1.7. Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung

Es scheint, dass das gesamte Erinnerungskonzept in „Rosa Weiss“ an dem der abgeschlossenen Erinnerung festhält. Ich finde darin keine Motive der Reflexion über Erinnerungsprozesse, der Illusion der Erinnerung. Die vergangenen Geschehnisse sind hier zwar rätselhaft symbolisch erzählt und illustriert, sie sind zugleich aber auch linear und in sich schlüssig erzählte Leerstellen, die auftauchen und im Moment ihres Verschwindens wieder mit Sinn und Bedeutung befüllt werden. Wie die eine Tafel gegen Ende des Buches, auf der man das zerstörte Konzentrationslager, vor diesem das Kind Rosa Weiss mit einer blauen Blume in der Hand und traurigen Blickes stehend, sieht. Hier wird zunächst eine Leerstelle angedeutet – wo sind die gefangenen Kinder hin –, sie wird aber sogleich wieder geschlossen, weil das Bild des traurigen Kindes die Szene sogleich interpretiert.

In der Erzählstruktur ist „Rosa Weiss“ linear erzählt, in dem Sinne: „Es begann eins Tages und es endete eines Tages auch wieder“. Die lineare Erzählstruktur suggeriert Eindeutigkeit und verleitet, heterogene Deutungen außer Betrachtung zu lassen.

---

<sup>173</sup> Ebd.

### III.1.8. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten

Juden werden in diesem Buch einzig als Gefangene in einem Lager hinter elektrischen Stacheldrahtzaun bzw. von deutsche Soldaten verschleppte Kinder gezeigt. Man weiß nicht, wo sie vorher bzw. dass überhaupt Juden in Deutschland vor der Herrschaft der Nationalsozialisten gelebt haben. Unbedarfe Leserinnen wissen nach der Lektüre dieses Buches nichts, außer dass Juden verschleppt und in Lagern hungernd gefangen gehalten wurden. Ihre Darstellung entspräche also dem Wunschbild jedes Neonazis, dem dieses Buch in die Hände fällt.

### III.1.9. Tradierung von Erinnerung

Das Buch „Rosa Weiss“ könnte sehr schnell zu verfälschten Erinnerungsbildern beitragen und Auslöser für den von Welzer beschriebenen Effekt der „kumulativen Heroisierung“ sein: Die Hauptfigur ist eine Deutsche, ein Kind auch noch, sie ist eine Retterin und am Ende stirbt sie selbst in den Wirren des Krieges. Die Täter, die Rosa Weiss ermorden, wenn auch aus Versehen, sind nicht Deutsche, sondern höchstwahrscheinlich alliierte Soldaten. Hier wird zumindest suggeriert, dass die Deutschen wie die Juden Opfer waren und ähnlich gelitten haben; dass auch die Alliierten Mörder waren.

### III.1.10. Vergessen über Chiffren und Symbole

Innocenti arbeitet sehr stark mit Symbolen. Er will damit anscheinend eine unverbindlich allgemeine Deutung für das Geschehen vermitteln. Diese hat in historisch bezogenen Werken allerdings den negativen Effekt, dass sie einerseits stark moralisierend wirken und andererseits differenzierte Sichtweisen verdrängen. Ich möchte hier einige Beispiele für Innocentis Illustrationen über Symbole nennen.

Verriegelte Fenster: Leute, die in dem Fenster sehen, sieht man nur auf der ersten Tafel des Buches. Auf allen anderen, auf denen man die Häuser mit Fenstern sieht, sind diese verschlossen, verbarrikadiert oder zerbrochen. Die verbarrikadierten Fenster sind wohl ein Symbol für das Wegsehen der Menschen. Aber warum zeigt er das nur symbolisch? Warum wird das Wegsehen der Menschen nicht benannt? Die Antwort ist vielleicht, weil Symbole nicht wehtun.

Symbolisch zu deuten ist in „Rosa Weiss“ auch die Darstellung der auf den Stacheldraht von Rosa Weiss gelegten blauen Blume, des Immergrüns. Rosa Weiss wird am Ende erschossen, doch in gewisser Weise geht die Geschichte doch gut aus. Auf der letzten Tafel, auf der man Rosa sieht, steht sie vor einem Stacheldraht vor dem zerstörten Lager. Im Hintergrund

sieht man schon die Soldaten, im Text liest man etwas von Schüssen. Auf der übernächsten Tafel sieht man den gleichen Ort vom selben Blickwinkel aus betrachtet. Nur diesmal kommt Rosa darauf nicht mehr vor. An ihrer Stelle wächst eine Mohnblume. Die Umgebung rundherum spiegelt nicht mehr die Zerstörung des Krieges, sondern ist frühlingshaft bunt. In der englischen Übersetzung von Ian McEwan steht: „Spring has triumphed“<sup>174</sup>. Überall wachsen Immergrün-Pflanzen, von denen Rosa Weiss, obwohl zur Zeit des Geschehens Winter war, eine bei ihrem letzten Besuch in der Hand hatte und diese auf den zerrissenen Stacheldraht gelegt hatte. Die Mohnblume ist ein vor allem unter Engländern bekanntes Symbol für die Opfer des ersten und zweiten Weltkrieges. Die blaue Blume, das Immergrün, auch Totengrün oder Totenveilchen genannt, ist Symbol für die Erinnerung, die Wiederauferstehung, Freundschaft und Reinheit. Man wird aus der Trauer um das getötete Kind durch die Vorstellung gerettet, dass etwas Anderes das Grauen überdauern wird: Der Friede bzw. das Gedanken an die Opfer.



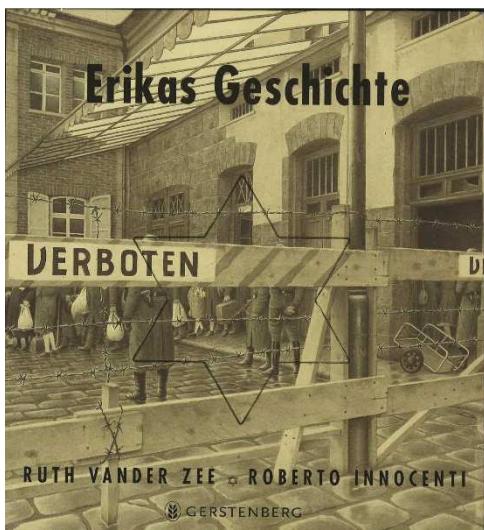
Rosa Weiss vor dem zerstörten Lager stehend „Blumen wuchsen auf der Lichtung und begannen, des Reste des Stacheldrahts zu überwuchern.“ (Textauszug aus „Rosa Weiss“)

Auf der Abschlussvignette sieht man das Immergrün verwelkt, aber noch immer in Farbe in einer Detaileinstellung auf dem Stacheldraht baumeln. Erinnert der Stacheldraht nicht auch an die Dornenkrone Jesu Christi?

Im Jahr 2003 erscheint, von Roberto Innocenti illustriert, ein weiteres Buch zum Thema Shoah: „Erikas Geschichte“. Das Motiv des Stacheldrahtes, der einen „Rest“ auffängt, wie

<sup>174</sup> Ian McEwan, Roberto Innocenti, Rose Blanche, London 2004.

das Immergrün in den Schlussbildern von „Rosa Weiss“, ist auch in „Erikas Geschichte“ bedeutungsvolles Motiv. Gleich auf dem Titelbild sieht man, wie Juden auf einem Bahnhof in Viehwaggons getrieben werden. Der Bahnsteig ist mit einem Stacheldraht eingezäunt. In die Mitte des Bildes ist ein Davidstern gleichsam einem Puzzlestein eingeschnitten bzw. -gelegt. Man kann ihn herausnehmen, umdrehen und als gelben Stern wieder in das Bild setzen. In Innocentis Illustration scheint dieser auf dem Stacheldraht zu hängen, so wie die Immergrün-Pflanze in „Rosa Weiss“. Ist dieses Bild eine Form der ikonographischen Fortsetzung Innocentis Bildidee von „Rosa Weiss“? Das Immergrün – Symbol der Wiedergeburt – wie der Stern – Symbol des Judentums – als symbolische Unterbrechung auf den Stacheln des Zauns? Innocenti scheint hier wie dort ausdrücken zu wollen, dass das Leben bzw. das Judentum auch die den Juden angetanen Gräueltaten, also trotz allem, überstehen wird. In diesem Sinne ist auch der letzte Satz in „Erikas Geschichte“ zu lesen, in dem die Überlebende Erika sagt: „Heute hat mein Baum wieder Wurzeln. Und mein Stern leuchtet noch immer.“



R. V. Zee, R. Innocenti, Erikas  
Geschichte



Detail, Erikas Geschichte



R. Innocenti, Rosa Weiss,  
Schlussvignette

Symbolisch deute ich auch den Braunstich der Bilder der Illustrationen in „Rosa Weiss“. Durch diesen Farbton erinnern die gemalten Tafeln an vergilzte Fotografien, was wiederum den Effekt hat, dass man diese als etwas in der Vergangenheit abgeschlossenes betrachtet. Ruhigen Gewissens kann man also diese Zeit hinter sich lassen, sie hat mit dem Heute nichts mehr zu tun.

### III.2. „Fräulein Esthers letzte Vorstellung. Eine Geschichte aus dem Warschauer Ghetto“ (2013)

Texte: Adam Jaromir unter Verwendung von Originaltexten von Janusz Korczak

Illustration: Gabriela Cichowska

Altersempfehlung: 10-12 Jahre



#### III.2.1. Inhalt/Editionsgeschichte

Warschau, Mai 1942: Das Buch erzählt von einigen Ereignissen in den letzten Monaten des jüdischen Waisenhauses „Dom Sierot“, das sich an der östlichen Mauer des Warschauer Ghettos befand. Es wurde im August 1942 gewaltsam aufgelöst. Die im Waisenhaus untergebrachten 182 Kinder und ihrer Betreuerinnen und Betreuer deportierte man zur Ermordung nach Treblinka. Geleitet wurde das Waisenhaus vom polnischen Arzt Dr. Janusz Korczak (auch Henryk Goldszmit), der damals schon ein bedeutender Autor und Pädagoge war. Erzählerin und Erzähler sind die 12jährige Genia, eine erfundene Figur und Janusz Korczak selbst. Der Text des Buches ist im Präsens und in Form von Tagebuchaufzeichnungen der beiden geschrieben. Es ist allerdings oft nicht klar, wer schreibt. Die Illustrationen sind Collagen von Zeichnungen, historischem Material (Fotos, Bobonpapiere, Lebensmittelkarten,

Zeitungsausschnitte, etc.), die allerdings nicht eindeutig einzuordnen sind. Es wird vom Alltag im Waisenhaus und auf den Straßen des Ghettos berichtet. Die Darstellung der Szenen durch die kindliche Erzählerin und Korczak selbst ist von Angst und Verzweiflung geprägt. Der Hunger ist stets gegenwärtig. Dennoch gibt es in diesem Haus, das die Kinder nicht verlassen dürfen und das vorläufig Schutz bietet, typisch Kindliches: Streitereien, Freuden des Spielens, etc. Fräulein Esther ist eine Betreuerin der Kinder im Waisenhaus. Eines Tages schlägt sie vor, das Theaterstück „Das Postamt“ des indischen Autors Rabindranath Tagore mit den Kindern aufzuführen. Das Theaterspielen soll ihnen Gelegenheit geben, den Alltag, zumindest für kurze Zeit, zu vergessen. Die Kinder proben, schreiben, bauen, nähen voller Freude für die Aufführung des Stückes. Der Plan geht auf. Durch in die Illustrationen kollegierte historische, polnischsprachige Kalenderblätter wird man chronologisch durch die Handlung geleitet. Das Buch endet mit einer Schilderung der letzten Erlebnisse der Bewohner des „Dom Sierot“ in Warschau: Einen Monat nach der Premiere des Kindertheaters wird zunächst Fräulein Esther bei einer Straßenrazzia verhaftet. Wenige Tage später holt die SS alle Kinder und Erwachsenen des Hauses. Keiner überlebt die Deportation nach Treblinka. Der Autor Adam Jaromir ist ein in Polen geborener und in Deutschland lebender Autor und Verleger von Kinderbüchern. Das Buch wurde 2014 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert und erhielt im selben Jahr den Gustav-Heinemann-Friedenspreis für Kinder- und Jugendbücher. Ergänzend zum Buch wurde eine Begleitbroschüre für den Unterricht aufgelegt.

### III.2.2. Die in diesem Buch erkennbare Mechanik der Empathie

Eine der bereits erörterten Voraussetzungen für das Zustandekommen von Empathie und Identifikation ist das Vorhandensein von Ähnlichkeitsbeziehungen. In diesem Buch finden sich gewiss zahlreiche Ähnlichkeiten zwischen den Eigenschaften eines typischen west- oder mitteleuropäischen Kindes und den dargestellten ProtagonistInnen des Buches bzw. der Texte, die die Personen und Ereignisse schildern: Zum Beispiel spielen die dargestellten Kinder in diesem Buch sehr gerne – so wie jedes heutige Kind. Mit einer Betreuerin, Frau Stefa, möchte man sich als Helferin vielleicht auch gerne identifizieren, weil sie, obwohl sie schon in Palästina war, zurückgekehrt ist, da sie „ihre“ Kinder nicht im Stich lassen könne. Die Darstellung der Personen und Ereignisse geschieht sehr fragmentarisch, sie werden in Splittern geschildert. Kaum hat man etwas über das eine Kind erfahren, geht der Text auch schon zum nächsten Ereignis, zur nächsten Person über. Die Ähnlichkeitsbeziehungen<sup>175</sup> sind also eher Anknüpfungspunkte, die man als nicht dramaturgisch erzwungen empfindet:

---

<sup>175</sup> Siehe dazu wieder meine allgemeinen Erläuterungen in Kapitel II.1.1.1.

Es geht um Kinder, die nicht außergewöhnlich sind, so wie Kinder, die wir kennen. Es geht um die jüngere Vergangenheit, wir alle haben Verwandte, die darin eine Rolle spielten. Die gezeigten Kinder und Erwachsenen sehen mittel- oder westeuropäisch aus und benehmen sich auch so. Kinder finden in diesem Buch bestimmt noch mehr Anknüpfungspunkte zu bereits von ihnen gemachten Erfahrungen als Erwachsene. Wie das Geschriebene auf einem Schild an einer Tür zu einem Raum, in dem ein Kind nicht gestört werden möchte: „An den Herrn Dieb. Wir bitten freundlichst, das Schloss nicht aufzubrechen. Das Zimmer ist leer.“ Das Zustandekommen von Empathie wird begünstigt, wenn die Handlung zeitlich begrenzt ist. Die Handlung dieses Buches ereignet sich innerhalb eines zeitlich geschlossenen Narratifs, dieses ist aber nicht (immer) klar formuliert.<sup>176</sup>

Ab und zu erscheinen, gleichsam wie Briefe, die unregelmäßig zugestellt werden, Kalenderblätter, die das aktuelle Datum anzeigen. Durch diese orientiert man sich zeitlich innerhalb der eher fragmentarisch und weniger aufeinander aufbauenden Erzählungen. Die geschilderten Ereignisse werden durch diese Kalenderblätter und die Texte des Prologs bzw. Epilogs zwischen dem 23. Mai und dem 6. August 1942 zeitlich geordnet. Im Epilog ist auch vermerkt, dass drei Wochen nach der Aufführung Rabindranath Tagores „Das Postamt“ das Waisenhaus durch die SS gewaltsam aufgelöst wurde und keiner der BewohnerInnen die Deportation nach Treblinka überlebte. Das Ende der Geschichte ist also auf textlicher Ebene klar formuliert.



A. Jaromir, Esthers letzte Vorstellung, S. 121, 123, 126

Durch die drei letzten Bilder der Illustration allerdings versuchen die AutorInnen diese Klarheit doch noch zu trüben und die LeserInnen in einer bestimmten imaginativen Ungewissheit zu lassen. So als ob die Toten in ihrer ganz eigenen Sprache noch etwas sagen würden. Auf

<sup>176</sup> Adam Jaromir, Gabriela Cichowska, Fräulein Esthers letzte Vorstellung, Hannover 2013, S. 22.

diesen letzten drei Bildern sieht man den leeren Schlafsaal der Kinder, ein abgerissenes Kalenderblatt mit dem Datum 6. August 1942 – das Datum der Deportation – auf schwarz geflecktem Hintergrund und das Waisenhaus, dessen Außenwand weggerissen wurde. Aus ihm flattern einzelne Kinderzeichnungen. Die Darstellungen sind real, aber unscharf und scheinen einem bedrückenden Traum zu entstammen, der nicht vergehen will.

Auch ist in diesem Buch ein bestimmtes Hinleiten zur Parteinahme zu bemerken, wie ich es nach Breithaupt im Kapitel II.1.1.1 beschrieben habe. Es fiele schwer, für die 182 Kinder des „Dom Sierot“ und für diejenigen, die für sie sorgten, nicht Partei zu ergreifen. Das Thema Morden und Quälen von Kindern ist ein Garant für Parteinahme. In diesem Buch geht es außerdem noch um Waisenkinder mit einer besonders tragischen Vorgeschichte. Deutsche kommen im Buch kaum vor.

Es gibt allerdings auch eine Szene in diesem Buch, die über das Problem der Parteinahme reflektieren lässt. In dieser beobachtet Korczak einen deutschen Wachmann vor dem Waisenhaus und denkt über ihn nach. In seinen Gedanken verurteilt er den Mann nicht. Er fragt sich zwar, ob der Mann ihn erschießen würde, wenn er ihm winkte, ansonsten rätselt er eher nur über dessen Gedanken und Herkunft.

### III.2.3. Zeitliche Begrenztheit der Einsichten über Empathie

Die Tagebucheintragungen dieses Bilderbuches sind zeitlich eingegrenzt, sie scheinen sich aber zugleich innerhalb einer klar formulierten zeitlichen Klammer (13. Mai - 6. August 1942) albumartig aufzufalten. Wie eine Kommode, in die Kleidungsstücke ungeordnet geworfen werden. Es scheint beliebig, welches man als erstes wählt.

Obwohl das Ende durch ein gesetztes Datum (das Kalenderblatt) begrenzt wird, kann man sich mit diesem nicht so schnell abfinden. Man weiß nur, dass die Bewohner des Waisenhauses nach Treblinka gebracht und ermordet wurden, aber Totenscheine gibt es nicht, nicht einmal ein genaues Datum ihres Todes. Niemand kann deren Tod bezeugen. Der Versuch der Auslöschung auch der Erinnerung an die Ermordeten durch die Nazis lässt diejenigen zu Gespenstern werden, deren Geschichte weitgehend im Dunkeln bleibt. Zurück bleibt die Frage, wie sie tatsächlich umkamen.

### III.2.4. Wenn Empathie mit Identifikation verwechselt wird

Die Identifikation mit Janusz Korczak fällt einerseits schwer, weil er selbst ebenfalls ermordet wurde, und weil beim Lesen des Buches nicht immer ganz klar ist, von wem die Tagebucheinträge eigentlich stammen. Es gibt ja zwei AutorInnen: Korczak und die erfundene Figur der Genia.

### III.2.5. Prozesshaftigkeit

Die Episoden dieses Buches sind nicht miteinander verkettet oder aneinander gereiht. Sie werden bruchstückhaft, häufig ohne Zusammenhang erzählt. Verbindend und chronologisch ordnend sind die Kalenderblätter, die einzeln herausgerissen einen zeitlichen Verlauf andeuten. Jedoch sind es herausgerissene Blätter aus einem Kontinuum, manche Tage fehlen. Durch den fragmentarischen Charakter der realen Geschichte kann diese auch nicht vorgeben, wahr zu sein. Ihr fragmentarischer Charakter ist rätselhaft. Auch die Zeichnungen und Collagen, die oft unklar und zerstreut wie Glassplitter in die Erzählung eingeblendet sind, vermitteln eher den Eindruck, von Restbeständen zu erzählen als von ganzen bzw. durchgehenden Geschichten.

### III.2.6. Empathieblockaden – Staunen

Staunen ereignet sich, wenn Unähnliches zum Vorschein kommt bzw. wenn etwas geschildert wird, das man nicht kennt.<sup>177</sup> Zum Beispiel passiert dies beim Lesen vieler Namen, die in Mittel- und Westeuropa (seit dem Zweiten Weltkrieg) unüblich sind: Tola, Mendelek, Kiepura, Chaim etc. Es werden auch immer wieder Dokumente (z.B. auf Kalender- oder Lebensmittelkarten) mit polnischen Texten abgedruckt. Sie weisen darauf hin, dass die Geschehnisse in einem andern Land, in Polen, stattfinden. Sie vermitteln LeserInnen etwas Fremdes innerhalb des Vertrauten. Das, was die Kinder tun und wünschen, sind doch typisch kindliche Handlungen oder Träume.

Staunen ruft auch immer wieder die fast beiläufig formulierte tiefe Traurigkeit hervor, die die Kinder ausdrücken, weil sie anscheinend noch keine pathetische Sprache oder keine Ehrfurcht<sup>178</sup> für die Grausamkeit der Geschehnisse haben. Im folgenden Dialog schildert ein Kind den Tod und, ahnungsvoll, die Ermordung seiner gesamten Familie in einem Satz: „Machst Du mir eine Schleife?“, drängt sich Tola dazwischen, untröstlich wie jeden Samstag, wenn die anderen Besuch bekommen ...

„Deine Tante ... Sie kann nicht, sie muss ...“

„Muss, muss“ meckert Tola. „Chana, Zvi ... sie bekommen Besuch...“

„Schau Tola. Ich bekomme keinen“, sage ich und lege sie – einer nach dem anderen in die Schachtel: Mama, Papa, Aaron ... Meine papiere Familie.“<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> Siehe dazu Kapitel II.1.2.2.

<sup>178</sup> Ruth Klüger schreibt, dass Ehrfurcht auch immer eine Furcht ist, die die Überlebenden wie Leprakranke handeln lassen. Vgl. Ruth Klüger, weiter leben, a.a.O., S.112.

<sup>179</sup> Jaromir, a.a.O., S. 50.

Staunen wird man auch über den tragischen Ort der Erzählungen und die vielen Schilderungen über Armut, Tod und Krankheiten, die es in Deutschland und Österreich nicht (mehr) gibt. Zum Beispiel die Aufzeichnung über die bettelnden Kinder mit Wunden auf den Füßen und Armen, die von Dr. Korczak als ein Zeichen lang anhaltenden Hungers beschrieben werden. Armut und Leid sind in diesem Buch unaufdringlich präsent. Der Ort, das Waisenhaus in einem Ghetto, das Leben hinter einer Mauer und Stacheldraht, das Haus nicht verlassen zu dürfen, die Pflicht, eine Armbinde tragen zu müssen, die permanente Todesgefahr auf Grund geringfügiger Vergehen, der Wachmann, der Kinder bewacht, als ob das Waisenhaus ein Gefängnis wäre, was es de facto war – all dies vermittelt Befremden, das sich dem Erfahrenen, dem Selbsterlebten nicht einfügen lässt. Es geht aus den Tagebuchaufzeichnungen hervor, dass Krieg ist. Einen Krieg jedoch, der so gar nichts Heroisches hat, gegen Kinder zu führen, der sich gegen die Schwächsten richtet, stößt auf Unverständnis. Es wird auch nicht geschildert, warum Juden allgemein und die Kinder des Waisenhauses so schlecht behandelt werden, warum ihnen all das beschriebene Leid widerfährt. Es passiert einfach. Diese unkommentierte, alltägliche Angst und Sorge der Kinder lässt einen nicht verstehen, vielmehr staunen und erschrecken.

### III.2.7. Wenn Kitsch zu Wirklichkeit wird – „Happy Ends“

So unscheinbar und in seiner Rätselhaftigkeit schwer zu deuten manche symbolischen Bilder der Illustration zu „Esthers letzte Vorstellung“ sind, so eindeutig ist das letzte Bild. Die Illustration zeigt hier eine mit einem Schmetterling montierte Zeichnung der Esther. Diese Montage könnte sich in dem Bilderbuch auf zweierlei beziehen: Zum einen auf einen Tagebucheintrag Genias, in dem sie Bezug nimmt auf eine geplante Ausstellung mit Bildern der Kinder des Waisenhauses: „Ich weiß noch nicht, was ich zeichnen soll. Mein altes Zuhause? Fräulein Esther oder einen Schmetterling?“<sup>180</sup> Oder es bezieht sich auf die Symbolik des Schmetterlings, die für ein Leben nach dem Tod steht. Es könnte aber auch sein, dass die Eintragung Genias, der von Jaromir und nicht von Korczak geschrieben ist (die Figur der Genia ist eine erfundene), eine Art Vorahnung auf den Tod bzw. ihr mögliches Weiterleben nach diesem darstellen soll.

---

<sup>180</sup> Jaromir, a.a.O., S. 82.



A. Jaromir, Esthers letzte Vorstellung, letzte Seite



Schmetterling auf jüdischem Grabstein als Symbol der unsterblichen Seele und der Vergänglichkeit  
(Quelle: <https://tng.adler-mediasearch.de/Tier+Symbol-Schmetterling&mediatypeID=symbole>)

Nachdem Esther bei einer Straßenrazzia gefangen genommen wird und Janusz Korczak es trotz verzweifelter Versuche nicht geschafft hat, sie frei zu bekommen, notiert er am vierten August 1942 in sein originales Tagebuch: „Umsonst die Bemühungen, Esterka frei zu bekommen. – Ich war nicht sicher, ob ich ihr, falls ich Erfolg hätte, einen Dienst erwiese oder ihr Schaden oder unrecht tun würde. „Wo ist sie in die Falle geraten?“ fragt einer. „Vielleicht ist nicht sie, sondern wir sind in die Falle geraten (weil wir hierbleiben). [...] Als ein Junak-Pole auf dem Polizeikommissariat wohlwollend fragte, wie ich durch die Blockade gekommen sei – fragte ich, ob er „etwas“ für Esterka tun könnte. Nein, versteht sich. Ich sagte hastig: „Danke für die guten Worte.“ Dieser Dank ist eine welke Frucht des Elends und der Erniedrigung.“<sup>181</sup> Jaromir formuliert in „Esthers letzte Vorstellung“ diesen Eintrag um. Auch dort ist die Rede von einem Tagbucheintrag, in dem es um Esthers Verschleppung geht: „In sein Tagebuch notiert er: Zum vorläufigen Abschied hat sie uns „Das Postamt“ geschenkt. Falls sie hier und jetzt nicht zurückkommt, treffen wir uns anderswo wieder. Ich habe die Gewissheit, sie wird unterdessen anderen dienen, wie sie uns Gutes gab und Nutzen brachte.“<sup>182</sup> Jaromir tut also einerseits so, als ob das Geschriebene ein Originalzitat Korczaks sei, und andererseits macht er dieses hoffnungsvoller. Aus seiner Version des Zitats könnte man annehmen, dass Korczak Esther noch einmal sprechen konnte, weil sie ihnen ja das Buch „Das Postamt“ schenkte, was in der Realität nicht so war. Sie wurde vermutlich am Tag nach ihrer Verschleppung vergast.

In beiden Einträgen, dem Originalen und dem veränderten, geht es um Hoffnung für Esther. Diese ist allerdings im Originaltagebuch von Korczak anders intendiert als bei Jaromir:

<sup>181</sup> Janusz Korczak, Tagebucherinnerungen (1942), in: Janusz Korczak, Sämtliche Werke, Bd. 15, München 2005, S. 375-377.

<sup>182</sup> Ebd. S. 120.

Korczak machte sich selbst und den Kindern Hoffnung, um nicht ganz aufzugeben, um nicht völlig zu verzweifeln, obwohl er mit hoher Wahrscheinlichkeit Schlimmeres ahnte. Adam Czerniakows, der Vorsitzende des jüdischen Rates in Warschau, verübt am 23. Juli 1942 Suizid. Am 22. Juli 1942, als die sogenannte Umsiedlung begann, formulierte er in einem Abschiedsbrief an seine Frau diesen Satz: „Sie verlangen von mir, mit eigenen Händen die Kinder meines Volkes umzubringen. Es bleibt mir nichts anderes übrig, als zu sterben.“<sup>183</sup> An die Gemeindevorwaltung schreibt er diese Notiz: „Worthoff und seine Kollegen [vom Umsiedlungsstab] waren bei mir und verlangten, daß für morgen ein Kindertransport vorbereitet wird. Damit ist mein bitterer Kelch bis zum Rand gefüllt, denn ich kann doch nicht wehrlose Kinder dem Tod ausliefern [...]“<sup>184</sup>

Dass mit der sogenannten deutschen „Umsiedlung“ die Verschleppung zu einem Ort des Mordens gemeint war, war Korczak also mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit bekannt. Dennoch hoffte er, dass die am 22. Juli verschleppte Esterka doch noch an einen Ort gebracht wurde, an dem sie weiterleben würde. Korczak hatte die Obsorge über 182 Kinder und die anderen Erwachsenen im „Dom Sierot“. Er konnte es den Kindern nicht antun, die Hoffnung aufzugeben. Er brauchte unter den gegebenen Umständen die Kraft der Hoffnung. Die von Jaromir den Lesern vermittelte Zuversicht, dass Esther die Razzia überlebt hat, soll hingegen eine Hoffnung hinterlassen, die verharmlosend wirkt. Durch diese beschwichtigt er seine LeserInnen über Esthers „Schicksal“. Esther als Schmetterling auf der letzten Seite deutet zwar auf ihren Tod hin, doch „irgendwo“ lebt sie weiter. Ein kleines Happy End also doch.

Warum ist es gerade die Mitarbeiterin Esther des „Dom Sierot“ in Jaromirs Buch, die die Idee hat, das indische Stück „Das Postamt“ mit den Kindern einzustudieren und aufzuführen? 1942 hieß eine Mitarbeiterin des von Korczak geleiteten Waisenhauses tatsächlich Esterka Winogron. Wie Jaromirs Esther wurde auch sie am 22. Juli 1942 bei einer Razzia der Gestapo verschleppt. Teilweise erzählt Jaromir also die Geschichte der Esterka Winogron in der Figur der Esther nach. Dass es aber gerade eine „Esther“ war, die in Jaromirs Bilderbuch mit den Kindern dieses Stück, das ihnen eine phantastische Flucht aus dem betrübenden Alltag ermöglichte, in den letzten schweren Wochen ihres Lebens probte und aufführte, geht nicht aus den originalen Tagebüchern Korczaks hervor. Vielleicht hat die Wahl Jaromirs mit ihrem Namen zu tun, der angeblich eine bestimmte Bedeutung hat: Esther ist eine nicht nachgewiesene Gestalt der jüdischen Überlieferung und soll in der Zeit der Diaspora im Perserreich die Israeliten durch eine kluge Tat vor der Vernichtung bewahrt haben.

---

<sup>183</sup> Das Tagebuch des Adam Czerniaków. Im Warschauer Ghetto 1939-1942, München 2013, S. 295f.

<sup>184</sup> Ebd. S. 285.

### III.2.8. Wie, nicht Warum – Kein Ende der Geschichte – Interaktion

Eine der großen Stärken des Bilderbuchs „Esthers letzte Vorstellung“ ist, dass an keiner einzigen Stelle versucht wird, eine Begründung für das Verhalten der handelnden Personen zu finden. Im Gegenteil. Das Buch provoziert die LeserInnen des Buches, Fragen zu stellen: Warum haben die Kinder Hunger? Warum sind viele von ihnen krank? Warum muss Dr. Korczak um Essen für sie betteln gehen? Warum stirbt ein Bub auf der Straße, einfach so? Warum hilft niemand? In jeder Notiz ein weiteres Wie und Was. In einer Tagebuchnotiz beispielsweise macht sich Dr. Korczak über den Wachmann vor dem Haus Gedanken: „Vielleicht war er vor dem Krieg ein Dorflehrer, vielleicht ein Notar, ein Straßenkehrer in Leipzig, ein Kellner in Köln. Vielleicht weiß er gar nicht, dass er so ist, wie er ist? Er kann doch erst gestern hierhergekommen sein [...].“<sup>185</sup>

Außer in dieser Szene und in der Schlussbemerkung des Buches, in der es um die gewaltsame Auflösung des Waisenhauses geht, kommen die Deutschen, die SS-Männer, die Wehrmachtssoldaten nicht vor. Der Tod, die Krankheit, die Normalität, das Spiel, die Sehnsucht und die Hoffnung wechseln in diesem Buch einander ab. Man erfährt zwar, dass Krieg ist, und wie die Menschen und vor allem Juden darunter leiden, wie sie versuchen, darüber hinwegzukommen, aber man sieht diejenigen nicht und liest nicht von denjenigen, die dafür verantwortlich zu machen sind. Sie bleiben eine Leerstelle. Die Darstellung ihrer Grausamkeit, die niemals das zugefügte Leid wiedergeben könnte, bleibt ausgespart. In gewisser Weise ist dieses Buch eine Umkehrung des Buches „Rosa Weiss“, in dem die Verfolgten die Leerstelle bilden. In „Rosa Weiss“ sind nicht die Deutschen bzw. die Täter die Leerstelle, sondern die Verfolgten.

Man erfährt die Vornamen einiger Kinder, teilweise auch woher sie kommen. Die biografischen Elemente in den Tagebuchnotizen ähneln aber eher den Scherben, aus denen ihr Leben selbst besteht. Was man von ihrem Leben erfährt, ist zu fragmentarisch, als dass man sich damit identifizieren wollte. Sie werden völlig sinnlos ermordet; außer dass sie vereinzelt in diesem Buch erwähnt werden, bleibt von ihnen nichts.

Die Episoden sind großteils nicht miteinander verkettet. Nur in jenen, in denen es um die Aufführung des Theaterstücks, gibt es eine ersichtliche chronologische Reihung. Seitenzahlen kommen manchmal vor und manchmal nicht. Oft gibt es also kein vorher und kein nachher, man bleibt in einer scheinbar unendlichen Zeitschleife der Ereignisse.

---

<sup>185</sup> Ebd. S. 96.

### III.2.9. „Deutschen fällt zu Opfern nichts ein, außer, dass sie eben passiv ausgeliefert waren“



A. Jaromir, Esthers letzte Vorstellung, S. 94



R. Innocenti, Erikas Geschichte

In vielen Bilderbüchern zum Thema Shoah werden immer wieder jüdische Verfolgte als Gefangene, Vertriebene, Verschleppte, zu Ermordende, als Opfer und hinter Stacheldraht und Barrikaden Gefangene, wie z.B. in „Erikas Geschichte“ (2013) von Roberto Innocenti, gezeigt. In „Esthers letzte Vorstellung“ gibt es eine Abbildung, in der Korczak aus dem Fenster blickt. Der Stacheldraht ist hinter seiner Gestalt fast verborgen. Der Autor und die Illustratorin wechseln also die übliche Perspektive. Sie betrachten die Verfolgten nicht von außen, als Wehrlose, sondern als Menschen, die über den Stacheldraht hinweg noch ihre Lebensperspektive – jeder und jede für sich als einmaliger Mensch – bewahren. Sie versuchen, die Geschehnisse aus der Perspektive der Bewohner dieses Hauses wieder zu geben, nicht aus der Sicht derer, die sie als Opfer der Nazis sehen. Vielleicht erkennt man an diesem ikonographischen Vergleich das wesentliche Merkmal der Unterscheidung zwischen Opfern und Nicht-Opfern: die Perspektive. Opfer werden von außen betrachtet, Nicht-Opfer aus dem Inneren ihrer Lebenswelt sorgsam gesehen, gehört, nach-gefühlt.

Die Kinder in diesem Buch sind zu allererst Kinder und nicht nur Opfer. Zunächst geschieht dies, weil sie im Text und übersetzt auch in den Bildern aus der Sichtweise durch die Notizen zweier TagebuchscreiberInnen betrachtet werden, die diese Kinder wertschätzen. In den Texten, in denen die einzelnen Szenen und Beobachtungen in Form von Tagebucheinträgungen geschildert werden, geht es nicht um Mitleid. Ein wertschätzender Blick durchdringt die Erzählung. Sie berichtet von kindlicher Neugierde, kindlichen Hoffnungen, Ängsten, Allüren. Die Texte lassen glaubhaft die Neugierde und das Interesse an den Kindern spüren. Sie dienen nicht der Maximierung sentimentaliger Gefühle, sondern dem Einblick in eine Welt, die Kindern auf die bestmögliche Weise ein Zuhause zu sein versucht ist in schweren Zeiten. Der Arzt Janusz Korczak ist genauso Verfolgter wie alle Juden in dieser Zeit. Aber seine

Rolle als Erzähler, Helfer, Beobachter verleiht ihm Souveränität. Er wirkt wie ein weiser Beobachter. Nachdem Fräulein Esther Dr. Korczak ihm die Idee nahe bringt, das Theaterstück „Das Postamt“ des indischen Schriftstellers Rabindranath Tagore mit den Kindern aufzuführen, hat Dr. Korczak einen Traum, in dem er nach Indien zu Tagore reist. Er besucht ihn in dessen Schule. Wie Korczak war auch Tagore innovativer Pädagoge und Schriftsteller. In diesem Traum ist Korczak auf einmal nicht mehr inmitten des Krieges und der hungernden, elternlosen Kinder, sondern ein Reisender und durch diese Reise wird er wiederum zu jemanden, der Träume, Wünsche und Interessen hat: ein geistig souveräner Mensch, den man zwar gedemütigt und verletzt hat und in einem Ghetto gefangen hält, der aber noch große Träume haben kann.

Opfer werden häufig in enger Nachbarschaft zu ihren Tätern betrachtet. Dabei sind die Täter stets in dominierender, die Opfer stets in unterlegener Position. Sie stehen also immer in Relation zu einander. Ich denke, es gelingt diesem Buch, die Verfolgten, die Kinder und die Mitarbeiter des „Dom Sierot“ als „ganz normale“ Menschen mit individuellen Bedürfnissen und Ängsten darzustellen ohne zu verschweigen, in welcher Not sie sich befinden, ohne zu verschweigen, dass auch sie Schattenseiten haben. Es wird zugleich erzählt, dass die schwierigen Eigenschaften, von denen mitunter berichtet wird, eine Vorgeschichte haben. Ein Kind beispielsweise stiehlt eines Tages die Fotografie, die die Mutter eines anderen Kindes zeigt, und einen Teddybären. Fotos von Angehörigen und Spielzeug sind, was nicht ausdrücklich erwähnt wird, in diesem Haus etwas sehr Wertvolles. Als das Kind ertappt und zur Rede gestellt wird, weint es und versucht zu erklären, dass es selbst kein Foto von seiner Mutter hat. Die Darstellung dieses Erlebnisses zeigt, dass, würde man die Kinder immer nur als die Opfer sehen, die per se gut waren, man die Schwierigkeit der Situation, in der sie sich befanden, ignorierte.

Die 192 Kinder des „Dom Sierot“ hätten nur durch ein plötzliches Ende des Krieges gerettet werden können. Eine Flucht wäre diesen teilweise noch sehr jungen Kindern unmöglich gewesen. Der einzige Widerstand für die Bewohner des Waisenhauses in diesem alles ins Unmenschliche verwandelnden Krieg konnte es sein, sich weiterhin für sie so gut es ging einzusetzen, sie zu erziehen, ihnen Halt in einer entfesselten Welt zu geben. Die Ernährungssituation im Waisenhaus gestaltet sich tragisch. Es wird geschildert, wie Dr. Korczak täglich für sie betteln ging. Auch hört man nicht auf, die Kinder weiterhin in Englisch, Hebräisch und Polnisch zu unterrichten. So wie man es nicht aufgab im Widerstand zur allseits zu erfahrenen Unmenschlichkeit dieser Zeit, sie bis zu ihrem Ende durch Korczaks innovative pädagogische Methoden zu ehrlichen, gerechten und freien Menschen zu erziehen. Ein Bub erzählt Korczak: „Ohne dieses Heim wüsste ich nicht, dass es auf der Welt ehrliche Menschen gibt,

und dass man die Wahrheit sagen kann. Ich wüsste nicht, dass es auf der Welt gerechte Gesetze gibt.“<sup>186</sup>

### III.2.10. Reflexion über Erinnerungsprozesse – systematische Zweifel – Illusion der Erinnerung

In den Illustrationen Gabriela Cichowskas in „Esthers letzte Vorstellung“ werden Zeichnungen, Fotografien miteinander collagiert. Die Collage gilt als das Medium, das sich selbst reflektiert. Oft sieht man in diesem Buch, wo geschnitten, dass eine Schnur aufgeklebt, dass ein Schnipsel einer Landkarte beigelegt, ein Arm, ein Bein, eine Zeichnung ausgeschnitten und angeklebt wurde. Diese Form der Darstellung lässt RezipientInnen auf den Darstellungs- und Illustrationsprozess aufmerksam werden. Auf manchen Seiten, auf denen nur eine Zeichnung zu sehen ist, tritt der Darstellungsprozess weniger deutlich zu Tage als auf anderen, auf denen nicht miteinander zusammenhängende Bilder verklebt wurden. Diese Form eignet sich meiner Meinung nach gut, die Ereignisse dieses Waisenhauses mit seiner tragischen Geschichte zu schildern. Erstens spiegelt sie das Fragmentarische der Tagebucheintragungen wieder und zweitens erhebt sie nicht den Anspruch, die Wirklichkeit darzustellen. Es gibt in diesem Buch eine auffallende Parallele zwischen einer Szene, in der Dr. Korczak zum Postamt geht und der Rolle des Postamtes in Rabindranaths Theaterstück „Das Postamt“. Das Postamt hat sowohl für Korczak als auch das Waisenhaus eine existentielle Bedeutung. Dorthin werden Hilfspakete mit Essen von jenseits der Ghettomauer für die Kinder des Hauses geschickt. Ohne diese Postsendungen könnten die Kinder nicht überleben. In Tagores „Das Postamt“ geht es um einen kranken Buben, Amal, der sein Krankenlager nicht verlassen darf. Er sehnt sich nach der Ferne. Täglich wartet er auf Botschaften aus der Welt, die ihm andere Menschen erzählen, die über das neu eröffnete Postamt in seiner Stadt Briefe erhalten. Tagores Stück „Das Postamt“ hat eine melodramatische Handlung, die die Kinder des „Dom Sierot“ beruhigen soll. Auch sie sehnen sich nach der Ferne. Die Sendungen, die im Postamt des Warschauer Ghettos ankommen, entscheiden jedoch täglich über Leben und Tod. Die Geschichte im Realen hebt also die fiktive Geschichte auf, macht sie geradezu lächerlich. Vielleicht geht es in dieser Parallelisierung also um eine Selbstkritik des Autors an seiner eigenen Darstellung der Geschehnisse, die doch immer hinter dem realen Geschehen zurückbleibt. Die erzählte Erinnerung verhöhnt also die Realität immer wieder als schlechten Abklatsch. Die Wirklichkeit des Krieges lässt alle Erzählungen darüber verblasen, sie reichen nicht an die Wirklichkeit heran.

---

<sup>186</sup> Jaromir, a.a.O., S. 33.

### III.2.11. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten

In einem Großteil des Buches wird vom Leben der Kinder in diesem Waisenhaus erzählt. Es wird auf unterschiedlichste Weise geschildert, wie sie ankamen, was sie spielten, wie sie das Leben dort empfanden. Es sind splitterhafte Erzählungen, doch sie lassen vieles erahnen, was außerhalb des geschriebenen Wortes geschieht. Einmal ist die Rede von einem Mädchen, das folgendes sagte: „Ich bin Hella. Ich bin ein Mensch. Ich bin ein Mädchen. Ich bin eine Tochter. Ich bin eine Warschauerin. Ich bin eine Polin. Was ich nicht alles bin!?”<sup>187</sup> Warum betont dieses Kind Dinge, die für uns selbstverständlich sind, so ausdrücklich? Weil man ihre Eltern ermordet hat? Weil sie als Jüdin keine Warschauerin oder Polin mehr ist, wie sie und ihre Familie es vor dem Krieg doch noch waren? An diesem Beispiel ist sehr gut abzulesen, dass in diesem Buch am Beispiel von Einzelschicksalen ein größeres Bild entstehen soll. In diesem lückenhaften Bild sind die Leerstellen nicht gefüllt, aber sie sind auch nicht mehr nur leer. Die Erzählungen, die Jaromir uns liefert, wandern von den einen zu den anderen. Zwischen den einzelnen Geschichten ist viel Platz für das Denken und die Imagination über andere Geschichten, die sich im Leben dieser Kinder ereignet haben könnten. Geschichten, die sich lange vor dem September 1939 ereigneten und solche, die diese jungen Menschen danach noch erleben hätten können.

Die Sehnsucht, nach Palästina zu reisen, fließt gleichsam rhythmisch zwischen den Tagebucheinträgen immer wieder ein. Aus manchen Bemerkungen geht hervor, dass die Kinder hebräisch lernen, sich mit der Geografie Palästinas beschäftigen etc. Als ob der Plan, nach dem Krieg dorthin mit den Kindern auswandern zu wollen, schon feststünde. Hebräische Vokabel werden immer wieder, assoziationslos, eingeblendet.

Korczak verweist in seinen Einträgen mehrmals auf Dinge, die er früher getan hat und die er noch tun möchte. Zum Beispiel möchte er ein Buch über das Wachstum von Kindern schreiben.

### III.2.12. Vielstimmigkeit

In „Esthers letzte Vorstellung“ wird versucht, viele einzelne Geschichten, von Kindern und Erwachsenen, die das Warschauer Ghetto erlebten, in einer Form zu vereinen. Das „Dom Sierot“ ist die Quelle und der Trichter zugleich dieser vielen Stimmen. Die Texte sind eine Dokumentation von Beobachtungen und Erlebnissen. Die Bilder sind teilweise dokumentarisch; sie versuchen manchmal fehlendes dokumentarisches Material zu ersetzen. Die meis-

---

<sup>187</sup> Ebd. S. 33.

ten Bilder sind Kollagen, die Illustrationsmethode erinnert in gewisser Weise an die Montagekunst der Dadaisten Raoul Hausmann oder Hanna Höch. Historisches Material wird mit Gezeichnetem verbunden. Es gibt eine Unmenge an einzelnen Bildelementen, die für sich rätselhaft sind, aber in der Collage Kontur und an Deutlichkeit gewinnen.

Jaromir will anscheinend die Idee Korczaks nachempfinden, jedem Kind eine einzigartige Stimme zu geben. Der Umfang des Buches verlangt dann aber dennoch eine Begrenzung und manche Stimmen haben mehr Gewicht als andere. Durch einzelne Schilderungen erfährt man, dass in diesem Waisenhaus Kinder alle möglichen Sprachen sprechen, was wiederum etwas über die Ausweitung des Krieges über ganz Europa aussagt. Als dreißig neue Kinder im Waisenhaus aufgenommen werden, beschreibt der Tagebuchschreiber Korczak die Situation so: „Dreißeinzig neue Kinder zu entziffern, wie dreißig Bücher, geschrieben in einer halbbekannten Sprache. Im Übrigen beschädigt, mit fehlenden Seiten. Ein Bilder-, ein Kreuzworträtsel. Kinder deren Eltern, Brüder und Schwestern tot sind [...] Sie kommen von überall her: Aus Frankfurt, aus Lodz, aus einem Dutzend niedergebrannter Stetl.“<sup>188</sup>

Die Tagebuchform in knappen, lakonischen Beschreibungen in „Esthers letzte Vorstellung“ lässt das Geschehen mehr erahnen als erleben. Oft ist es nur ein Satz wie dieser, der unkommentiert dasteht und doch so vieles erklärt: „Erst neulich musste einer dem kleinen Mendelek erklären, was ein Tannenzapfen ist. Er hat nie einen gesehen.“<sup>189</sup>

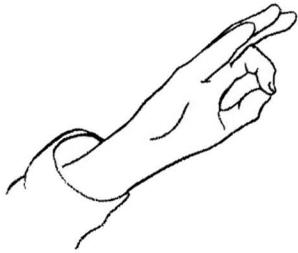
### III.2.13. Vergessen von Erinnerung: Chiffren und Symbole

Bei genauer Betrachtung der Bilder dieses Buches fällt auf, dass die Illustratorin Gabriela Cichowska immer wieder mit Symbolen arbeitet. Auf den letzten Seiten des Buches geht es um die Kinder, die nach der Vorstellung des Stückes „Das Postamt“ traumtrunken in ihren Betten liegen. Genia, die das Blumenmädchen spielt, träumt von einem Leben nach dem Krieg als Tänzerin. Auf der darauffolgenden Seite sieht man ein Bild, in dessen Mitte überproportional groß eine Hand mit einer bestimmten Geste verharrt. Dahinter ist die Bekanntmachung der Deutschen zur so genannten Umsiedlung der jüdischen Bewohner per ansonstiger Gewaltandrohung, zu sehen. Collagiert sind beide Bilder mit einer nicht näher zu bestimmenden schwarzweißen Fläche, die ein wenig wie ein Vorhang aussieht. Dahinter sieht man den Schlafsaal der Kinder, den man an einem Hocker erkennt, der vor ein Bett geschoben ist. Die dargestellte Handgeste, bei der sich Daumen und Zeigefinger berühren, ist ein spirituelles indisches Handzeichen, genannt „Gyan-Mudra“.

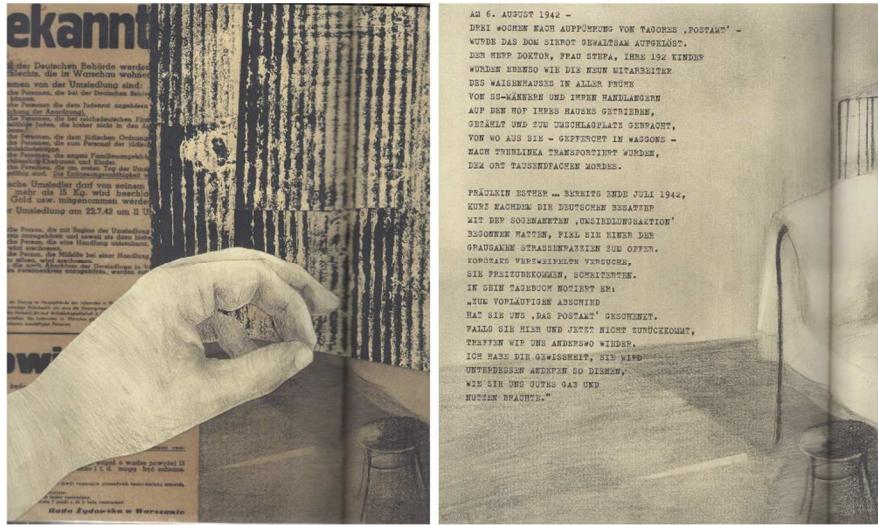
---

<sup>188</sup> Jaromir, a.a.O., S. 16.

<sup>189</sup> Ebd. S. 44.



Gyan Mudra, Seal of  
Knowledge (Handzeichen)



A. Jaromir, Fräulein Esthers letzte Vorstellung, S. 118-121

Sie soll zu innerer Ruhe, Frieden und dem „Fluss spiritueller Energie“ führen. Dass es sich um eine solche Geste handelt, ist freilich nicht gewiss. Man erkennt es, den Zusammenhang mit dem indischen Theaterstück herstellend, gewissermaßen auf den zweiten Blick. Auf der darauffolgenden Doppelseite ist links der (nicht mehr in Tagebuchform verfasste) epilogische Text über die Deportation der BewohnerInnen des Waisenhauses zu lesen. Auf der rechten Seite ist, wie auf der Seite davor und in derselben Einstellung auch, mit dem gleichen Hocker vor einem der Betten der Schlafsaal der Kinder abgebildet. Diesmal aber sind die Betten leer. Die Bettdecken sind zum Lüften aufgeschlagen, als ob sie noch warm von den schlafenden Kinderkörpern wären. Das Zeigen des Gyan-Mudras auf der Doppelseite davor will vielleicht andeuten, dass Genia sich wünscht, dass durch seine friedvolle Symbolik die Gewalt und Tod verheißende Kundmachung der Deutschen im Hintergrund, die wie ein Fluch über ihnen liegt, gebrochen werde.

Vielleicht ist auch mit der Einblendung dieser Handgeste so nah am Ende des Buches gemeint, dass die Vorstellung des indischen Stückes den Kindern Ruhe brachte, sie einfach nur an einem Abend glückselig einschlafen ließ oder dass sie jetzt in Frieden gehen können. Aber sie gehen nicht freiwillig, sie werden gewaltsam abgeholt. Über das Bild der spirituell konnotierten Handgeste wird auch ein spiritueller Ausgang der Geschichte suggeriert, der die Möglichkeit versteckt, die Geschichte offener, vielfältiger, aber auch tragischer, weil sich nicht in etwas Friedliches auflösend, in Erinnerung zu behalten.

So innovativ das Buch „Esthers letzte Vorstellung“ in formaler Hinsicht großteils gestaltet ist, so sehr reduziert es die Leidensgeschichte der Juden auf bekannte Darstellungen. Es geht um Hunger, Tod und Verlust, um Grausamkeit an Erwachsenen, Kindern und um die Mörder.

Die Shoah bleibt in diesem Buch an dem Punkt stehen, wo sie im Verständnis der Deutschen zu Ende ist: bei ihrer Vernichtung. Doch das Unrecht hörte in vielen Fällen und auch in diesem Fall nach dem Krieg nicht auf. Aus einem Detail dieses Buches geht hervor, dass der Herausgeber die Ereignisse in der Vergangenheit belässt und ihre bis ins heute reichende Bedeutung, also eine bestimmte „Ahnenschuld“, mit der das Buch eng verknüpft ist, anscheinend übersieht oder übersehen will. Im Nachspann des Buches ist zu lesen, dass die Recherchen zu diesem Buch durch ein Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung im Rahmen des Grenzgänger-Programms finanziert wurde. Diese Stiftung, die wiederum durch den Robert-Bosch-Konzern finanziell erhalten wird, fördert internationale Rechercheaufenthalte für Schriftsteller, Filmemacher und Künstler, die in ihren Werken „gesellschaftlich relevante“ Themen aufgreifen und verarbeiten.<sup>190</sup> Weder auf der Homepage der Grenzgänger Stiftung noch im Buch von Adam Jaromir ist allerdings vermerkt, dass die Robert Bosch GmbH, die seit 1886 existiert, während des Krieges mit den Nazis kollaborierte und in ihren Werken tausende Zwangsarbeiter beschäftigte. Diese wurden nicht besser als in anderen Betrieben der Nazizeit behandelt. Bis zum Jahr 2000 leistete der Konzern auch keine Zahlungen an ehemalige Zwangsarbeiter. Das Argument der Konzerninhaber gegen solche Zahlungen war bis dahin, dass Zwangsarbeit in der Nazizeit staatlich angeordnet wurde.<sup>191</sup>

### **III.3. „Susi die Enkelin von Haus Nr. 4 und die Zeit der versteckten Judensterne“ (2016)**

Illustration: Brigitta Behr

Gestaltung: Sandra Wendeborn

Fachliche Beratung: Dr. Patrick Henßler (Historiker)

Altersempfehlung des Verlags: 10-12 Jahre

---

<sup>190</sup> Vgl. Grenzgänger. Robert Bosch Stiftung, <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/grenzgaenger> (Zugriff: 15.5.2019).

<sup>191</sup> Vgl. Hendrick Ankenbrand, Zwangsarbeit. Die Schuld von Robert Bosch, <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/zwangsarbeit-die-schuld-von-robert-bosch-12605050.html> (Zugriff: 15.5.2019).



### III.3.1. Inhalt, Bildstil, Editionsgeschichte

In „Susi die Enkelin von Haus Nr.4“ wird die Geschichte von Susi Collm und ihrer Familie in der Zeit der Diktatur der Nationalsozialisten erzählt. Erzähler dieser Geschichte ist das Haus Nr. 4 am Nikolsburgerplatz in Berlin. In diesem Haus lebte Susis Oma Gertrud Cohn, die 1942 deportiert und in Treblinka ermordet wurde. Die Geschichte beginnt 1933, als Susis Eltern Ludwig und Steffy Collm heirateten. Es wird von den Anfängen der Herrschaft der Nationalsozialisten in Deutschland berichtet: von Adolf Hitler, der durch das Ermächtigungsgesetz machen konnte, was er wollte und daher auch die Verantwortung für die Verfolgungen gegen die Juden zu tragen hat; von verschiedenen diskriminierenden Gesetzen gegen Juden, unter anderem, dass viele nicht mehr arbeiten durften wie Susis Vater auch. 1936 wird Susi Collm geboren. Die Eltern hoffen, dass die Deutschen rechtzeitig das Unrecht erkennen werden<sup>192</sup> und erwägen darum nicht die Emigration. Es wird von der Reichskristallnacht als einer deutlichen Wende zur radikalen Gewaltpolitik der Nationalsozialisten gegen Juden erzählt, von der effektiven antisemitischen Propaganda, der Allgegenwärtigkeit eines Überwachungsapparates, der Unmöglichkeit, diesem ausweichen zu können, der Pflicht der Deutschen, den Anordnungen der Nationalsozialisten zu gehorchen und der allgegenwärtigen Gefahr, in die sich jeder begibt, der nicht Gehorsam leistet. Wie andere Juden wurde auch Susis Vater zur Zwangsarbeit verpflichtet. Kurz vor dem Abtransport der Familie Collm beschloss diese jedoch kurzer Hand, alles zurückzulassen, unterzutauchen und bei verschiedenen Freunden, die sie aber erst finden mussten, zu verstecken. Irgendwann im Jahr 1942 lösten sie die gelben Sterne von ihren Jacken und eine Odyssee der Flucht, der Trennung voneinander und

<sup>192</sup> Vgl. Brigitte Behr, Sandra Wendeborn, Susi. Die Enkelin von Haus Nummer 4, München 2016, S. 25.

des Versteckens in Angst begann für die Familie. Berlin wurde kurze Zeit darauf bereits bombardiert und mehr durch Glück als durch ihr Zutun überlebten alle drei bis 1944 in getrennten Verstecken. Dem Vater gelang es, einen Flüchtlingschein zu erhalten, wodurch alle drei Berlin verlassen durften und die Zeit bis zum Ende des Krieges in einem Haus an der Ostsee verbrachten. Dort ging Susi auch wieder zur Schule. Nach dem Krieg kehrten sie in ein völlig zerbombtes Berlin zurück. Auch das Haus am Nikolsburgerplatz Nr. 4 gab es bei ihrer Rückkehr nicht mehr. Susi wanderte nach Amerika aus, wo sie mit ihrem Mann einen Schokoladen- und Delikatessenladen gründete.

Auf den letzten Seiten des Buches findet sich noch eine Zeittafel, auf der die Erlebnisse der Familie Collm/Cohn den politischen Ereignissen in Deutschland zwischen 1933 und 1945 gegenübergestellt werden. Ebenso findet man im letzten Teil des Buches ein Glossar mit Begriffen zum Thema Judenverfolgung und Nationalsozialismus. Ein Nachwort der Kinder Susis dient außerdem der Bestätigung des authentischen Charakters der Geschichte.

Das Buch umfasst 108 Seiten. Stilistisch ist es eine Mischung aus klassischem Bilderbuch und Comic. Die Bilder sind mit Pastellkreide und Tusche gezeichnet. Sie sind nicht realistisch, verfremden aber zugleich auch nicht allzu sehr. Es scheint, dass die Zeichnung gewählt wurde, um Emotionen und Gesten eindrucksvoller darzustellen und um den individuellen Charakter der Geschichte der Familie Collm und Cohn besser zu vermitteln. Die Zeichnungen sind oft mit historischen Fotos collagiert, um der Geschichte einen authentischen Charakter zu verleihen, die Texte sind im Präteritum geschrieben.

Die Autorin Brigitte Behr ist Lehrerin an der Cecilienschule am Nikolsburgerplatz, an dem sich auch das „Haus Nr. 4“ befand. Die Schule veranlasste durch Spendenanstaltungen die Setzung von elf Stolpersteinen, die an die von den Nazis ermordeten Juden erinnern sollen.<sup>193</sup> Einer davon ist Gertrude Cohn gewidmet. Auf der Webseite der Schule wird für das Buch geworben, das auch sonst gerne als Unterrichtsmaterial zur kindgerechten Erklärung der nationalsozialistischen Gräueltaten herangezogen wird. Die Geschichte wurde außerdem als Theaterstück aufgeführt und verfilmt.

### III.3.2. Die Darstellung von Deutschen und Juden – Schwarz-Weiß-Klischees

Den in diesem Buch dargestellten nicht-jüdischen Deutschen werden folgende Rollen zugeschrieben: Infolge der wirtschaftlichen Rezession arbeitslos gewordene Menschen, Hitler, Nazis, Helfer, Opportunisten, hilflose Zuseher, Verräter. Die Darstellung der Deutschen ist in diesem Buch zwar vielfältig, zwei Rollen aber sind besonders dominant: diejenige Adolf Hitlers und die jener Deutschen, die Juden helfen wollten oder ihnen geholfen haben. Es gibt

---

<sup>193</sup> Stolpersteine Nikolsburger Platz 4, <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/geschichte/stolpersteine/artikel.179776.php> (Zugriff: 29.4. 2019).

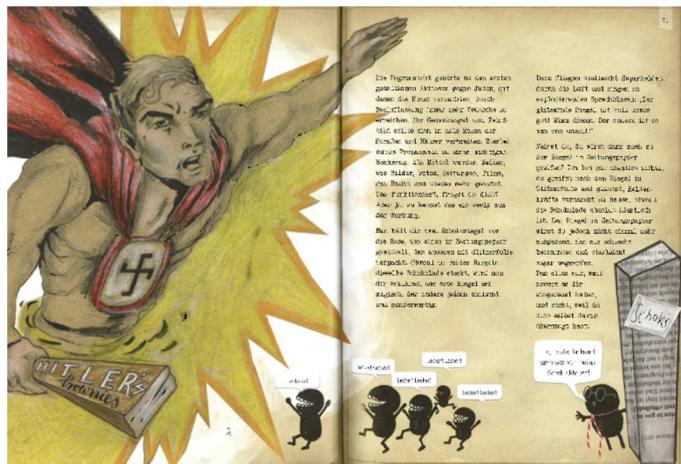
auch Nazis in diesem Buch, also Menschen, die das System durch das Tragen von Uniformen oder Fahnen und offen gezeigtes antisemitisches Verhalten unterstützen; allerdings sind diese eher Kulisse als aktive Handlungsträger. Sie werden, bis auf eine Ausnahme, in folgender Weise gezeigt: Von hinten oder als nicht aktiv sprechende Personen. Was die Protagonisten in diesem Buch sprechen, wird durch Sprechblasen dargestellt. Auf diese Weise werden auch judenfeindlichen Äußerungen illustriert. Solche verweisen allerdings regelmäßig auf einen Urheber oder eine Urheberin außerhalb des Buches, also der Erzählung. Die meisten in diesem Buch geäußerten antisemitischen Aussagen kommen allerdings von Hitler. Er wird als Schöpfer und Ausübender dieser Hassreden deutlich in den Vordergrund gestellt. Jene Person, die als treue Nationalsozialistin Herrn Collm in einer Szene verrät, fällt auf als körperlich und in ihren Gesichtszügen unsympathische und eher hässliche Frau.



B. Behr, S. Wendeborn, Susi die Enkelin von Haus Nr.4, a.a.O., S.39, 13, 33, 66

Die jüdische Familie, die gezeigt wird, ist eine ehemals wohl situierte Mittelstandsfamilie. Der Vater war Lehrer. Immer wieder wird ihm, dem einst gute und weithin geschätzten Lehrer, von Deutschen Hilfe angeboten. Er findet Arbeit als Nachhilfelehrer im Untergrund. Die Collms/Cohns sind gute Menschen, die an das Gute glauben und verzeihen können. Sowohl ihr Vater als auch ihre Großmutter versuchen, Susi ein hoffnungsvolles Verhältnis zur Welt zu vermitteln. Alle Mitglieder der Familie sind mit auffallend dunklen Haaren und Augen dargestellt. In ihrer äußersten Erscheinung unterscheiden sie sich kaum von den dargestellten nicht-jüdischen Deutschen, durch ihre traurigen Blicke und die gelben Sterne, die sie sich in einer Bildszene anstecken müssen, werden sie als Juden kenntlich gemacht.

### III.3.3. Ausblendungen – Überblendungen



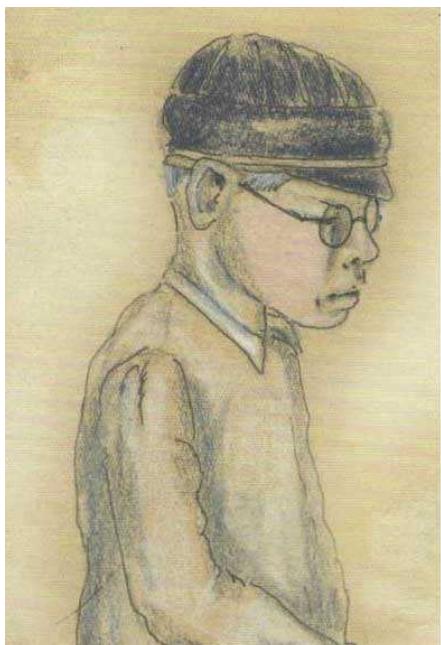
B. Behr, S. Wendeborn, Susi die Enkelin von Haus Nr. 4, a.a.O., S. 31

Die Autorinnen Brigitte Behr und Sandra Wendeborn versuchen in diesem Buch u.a., die Wirkung von antisemitischer Propaganda mit einer Schokoriegel-Werbung zu erklären: In dieser werden zwei verschiedene Riegel verglichen: Der eine ist in schönes glitzerndes Papier verpackt, auf dem „Hitler-Brownis“ steht. Der andere ist in Zeitungspapier gewickelt, auf ihm steht bloß „Schoki“ bzw. wird er von den „Hitler-Brownis“-erzeugern als minderwertig beschrieben. Ist die Methode antisemitischer Propaganda tatsächlich so einfach zu erklären? Ist sie überhaupt zu verstehen? Wird hier nicht vergessen, dass Deutsche und Österreicher sich durchaus auch ein anderes Bild von den Juden machen konnten als das von der nationalsozialistischen Propaganda vermittelte Zerrbild? Und dass es eine lange Tradition jüdischen Lebens in Deutschland und Österreich vor der Shoah gab?

Das „Haus Nr. 4“, das diese Geschichte erzählt, befindet sich am Nikolsburger Platz in Berlin, auf welchem sich auch heute noch die Cecilienschule, eine Grundschule, befindet. Von den über 600 Schülerinnen waren bis 1933 mehr als die Hälfte jüdischer Herkunft. Konnte man diese über 300 Kinder und deren Familien, die man seit Jahrzehnten kannte, von denen auch viele nicht mehr der jüdischen Glaubensgemeinschaft angehörten, tatsächlich von einem Tag auf den anderen als minderwertig, wie in altes Zeitungspapier verpackte „Schoki“ ansehen? Gewiss, die Autorinnen relativieren zwei Seiten später ihren Vergleich mit der Schoki-Werbung wieder. Aber diesen problematischen Vergleich einmal in Bild und Text in die Welt gesetzt, lässt er sich nicht mehr so leicht durch eine Relativierung in einem Nebensatz aus den Gedanken verbannen. Die Autorinnen liefern hier Ihren LeserInnen sehr einfache Erklärungen für das Wegsehen der Deutschen, als man das Leben von Juden zerstörte. Das Bild ist so klar, dass nicht nach weiteren, vielleicht wesentlich diffizileren Gründen gefragt werden muss.

### III.3.4. Versöhnung durch Empathie mit den Tätern – Empathie als Rationalisierungsstrategie

In „Susi, die Enkelin von Haus Nr. 4“ beschreibt die Ich-Erzählerin Susi, das verfolgte jüdische Kind, ein deutsches Kind namens Max. Der Text erzählt, dass Max jemand sei, dem der „Führer im Blick“ funkelte: „Er durfte nicht mitspielen, war laut, gemein und steckte voller Gewalt. Aber die Gewalt gab ihm das Gefühl, mehr zu sein als nur zu arm, zu dünn und eine aussortierte Brillenschlange. Plötzlich erkannte Susi, was Max fühlte, und sie spürte, dass es etwas gab, dass sie beide auf sonderbare Weise vereinte.“<sup>194</sup> Wieder ist es eine Jüdin, die den Deutschen versteht, die vielleicht sogar den Deutschen vergibt. Frappierend ist auch die Ähnlichkeit des dargestellten Buben Max mit dem jungen Heinrich Himmler. Vielleicht will Susi uns hier mitteilen, dass auch Himmler eine ähnlich schlimme Jugend hatte und darum den Genozid so gründlich organisiert hat. Ruth Klüger schreibt zu diesem Dilemma: „Ich bin mit dem Leben davongekommen, das ist viel, aber nicht mit einem Sack voller Schulscheine, die mir die Gespenster etwa mitgegeben hätten zur beliebigen Verteilung. Dann könnten ja gleich die Täter den Opfern dafür verzeihen, dass die Opfer sie in eine schwierige Gewissenslage gebracht haben. [...] Dazu Wolf Biermann: „Sie haben uns alles verziehen/Was sie uns angetan haben.““<sup>195</sup>



Max in S. Wendeborn, B. Behr,  
S. Wendeborn, Susi die Enkelin von  
Haus Nr. 4, S. 86



Heinrich Himmler, ca. siebenjährig

<sup>194</sup> Brigitte Behr, Sandra Wendeborn, Susi die Enkelin von Haus Nr. 4 und die Zeit der versteckten Judensterne, Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2016, S. 87.

<sup>195</sup> Zitat in: Ruth Klüger, weiter leben, a.a.O., S. 159.

In „Susi die Enkelin von Haus Nr. 4“ wird nur in einem bestimmten Teil des Buches erklärt, wie die Judenverfolgung im Detail aussah. Problematisch ist in diesem Buch, dass dem Wie regelmäßig ein Warum, das sich mehr oder minder zwangsläufig ergibt, beigefügt wird. Zum Beispiel bemühen sich die Autorinnen eindringlich zu erklären, warum es den Nationalsozialisten breitenwirksam gelang, dass Bild des minderwertigen Juden unter den Deutschen zu verbreiten. In der folgenden von mir zitierten Passage wird die Schuld der Deutschen komplett verdrängt. Es werden klare Gründe angegeben, warum es nicht anders möglich war, entweder überzeugter Nazi oder Mitläufer zu werden. Hitler wird eine überpräsente und alles verschuldende Rolle zugeschrieben: „Viele waren überzeugte Nazis, viele waren Mitläufer, auch weil Hitler seinem Volk tatsächlich neue Arbeitsplätze verschafft hatte. Er kurbelte die Wirtschaft an und hob die Deutschen aus ihrer Armut – Tatsachen die glauben machten, alles sei richtig und gut, was dieser Führer vorhatte und sprach. Dazu schlügen die ‚Werbetrommeln der Nazipropaganda‘ heftiger und lauter als je zuvor. Hitler beeindruckte mit mächtigen Worten und überwältigenden Veranstaltungen, machte sich allgegenwärtig in Zeitungen, auf Plakaten, im Radio und auf der Kinoleinwand. Selbst in Wohnzimmern hielt sein Porträt an die Wand genagelt wache über sein ‚arisches‘ Volk [...] Hitler war überall. In allen Straßen und in so vielen Köpfen. Aufmärsche jubelnder Menschen bezeugten sein ‚Heil!‘. Sie alle wurden mitgerissen im Strom der Masse. [...] Wie konnte man da noch glauben, dass etwas Falsches lag in diesen Worten? [...] Mit bis ins kleinste Detail durchorganisierter Beeinflussung sorgte man dafür, jeden Einzelnen zu erreichen. Wen man jedoch nicht überzeugen oder manipulieren konnte, prügelte man dorthin oder sperrte ihn ein. [...] So verpflichtete man 1936 alle Kinder ab dem zehnten Lebensjahr, in die Hitlerjugend oder dem Bund deutscher Mädchen beizutreten.“<sup>196</sup> Sehr eindringlich und durch viele beispielhafte Details wird hier suggeriert, dass es quasi unmöglich war, der Beeinflussung durch die Nazipropaganda zu entkommen und dass die Gewalt der Nationalsozialisten derart allgegenwärtig war, dass jeglicher Widerstand zwecklos gewesen wäre.

### III.3.5. „Deutschen fällt zu Opfern nichts ein, außer dass sie eben passiv ausgeliefert waren“.<sup>197</sup> – Das Angenehme an Opfern

Auch wenn die jüdische Familie in großen Teilen des Buches bei LeserInnen den Eindruck hinterlässt, dass sie Getriebene und Gehetzte sind, wird auch von einem aktiven Widerstand der Familie berichtet. Als der Vater durch einen Angehörigen der jüdischen Kultusgemeinde erfährt, dass ihre Deportation kurz bevorsteht, beschließen sie kurzer Hand unterzutauchen: „Sie entfernten ihre gelben Sterne, packten ihre Sachen und gingen in die Ungewissheit. Am

<sup>196</sup> Behr, Wendeborn, a.a.O., S. 32-35.

<sup>197</sup> Ruth Klüger, weiter leben, a.a.O., S. 96.

12. Oktober 1942 schloss Susis Vater zum letztenmal die Tür ihrer Wohnung.“<sup>198</sup> Vor allem der Vater der Familie wird nicht nur als passiver Held geschildert. Zumindest in der Beschreibung seiner Taten. Immer wieder erfährt man, wie sehr ihnen mutige Deutsche geholfen haben und dennoch ist es der Vater, der aktiv gegen ihre Deportation kämpft: Er organisiert die Flucht der Familie von einem Tag auf den anderen, er arbeitet illegal als Lehrer, um den Lebensunterhalt der Familie zu bestreiten, er beschafft falsche Papiere für ihre Flucht an die Ostsee. Die Mutter, die zunächst als passive, ängstliche Frau dargestellt wird, zeigen die Autorinnen als eine Frau, die mutig SS-Offiziere über den Aufenthaltsort ihres Mannes anlügen. Susi, die in diesem Buch durchwegs als Mädchen mit dunklen und ängstlichen Augen gezeigt wird, zeigt in einer Szene, wie sie einen Buben zu Boden schleudert, nachdem er ihr Murmelspiel zerstört hat und diese Zerstörung mit der aller Juden gleichsetzte.

### III.3.6. Tiefe Erinnerung

In diesem Buch gibt es durchaus den Versuch, aus einer individuellen Geschichte der Shoah eine Geistergeschichte zu machen: Das Haus, das diese erzählt, ist ein Geisterhaus, das von denen berichtet, die es verlassen mussten. Die Geschichten dieses Gespenstes sind allerdings recht versöhnlich: Es erklärt uns ja immer wieder, warum die Menschen in der Zeit des Nationalsozialismus so (böse) waren, wie sie eben waren. Es hat dafür immer wieder sehr gute Gründe. Vielleicht ist dieses Haus also doch gar kein Geisterhaus, kein Gespenst aus der Vergangenheit, wie Ruth Klüger beschreibt. Denn in Gespenstergeschichten, so wie sie ihr vorschweben, lösen diese gar keine Geschichten auf. Im Gegenteil: Sie hinterlassen immer etwas Ungelöstes. Sie lassen uns ratlos zurück. Vielleicht ist die Geschichte dieses Hauses, wie sie uns in diesem Bilderbuch erzählt wird, doch eher eine Art Deck-Gespenst, das uns bloß erschauern lassen soll vor seiner Gestalt, unter dessen leintuchartiger Erscheinung sich aber (es gut mit uns meinende) MarionettenspielerInnen befinden, die zwar ein wenig Gruseln verursachen, uns letzten Endes aber mit einer erträglichen Version der Wahrheit konfrontieren.

### III.3.7. Die Shoah ist mehr als die Summe der Ermordeten

In „Susi. Die Enkelin von Haus Nr. 4“ geht die Geschichte der jüdischen Familie durch Susis Emigration in die USA zwar weiter, weil sie dort mit ihrem späteren Mann eine Süßwaren- und Delikatessengeschäft gründen wird, doch vom vielfältigen Leben der jüdischen Kultur vor dem Wüten der Deutschen zur Zeit des Nationalsozialismus ist in diesem Buch nichts zu

---

<sup>198</sup> Behr, Wendeborn, a.a.O., S. 54.

erfahren. Die Geschichte beginnt 1933, zu einem Zeitpunkt, als schon so viele Menschen arbeitslos sind und ihre Ressentiments gegen Juden, den vermeintlichen Verursachern und Profiteuren, richten. Es wird in diesem Buch geschrieben, dass Hitler die Juden für das in den 1930er Jahren grassierende Elend in Deutschland verantwortlich machte. Immer wieder werden historische Fotografien gezeigt, auf denen diskriminierende Maßnahmen gegen Juden festgehalten sind. Es wird zwar immer wieder durch die Helfer der Familie Collm ausgedrückt, dass Herr Collm ein hervorragender Lehrer war, es wird aber nichts über das jüdische Leben in Berlin vor 1933 erwähnt, das bekannterweise sehr vielschichtig war. Viele von den Nazis als Juden Bezeichnete hatten ihren Glauben längst hinter sich gelassen. Dass es also eine vielfältige jüdische Kultur 1933 in Deutschland gab, wird als gegeben hingenommen, weil ja nur von ihrer Zerstörung die Rede ist und davon, dass die Deutschen die Juden von einem Tag auf den anderen hassten. Diese Darstellung ist, vor allem was die Rezeption des Buches durch junge LeserInnen betrifft, als problematisch anzusehen, weil diese ja nicht wissen, was eigentlich zerstört wurde.

### III.3.8. Leerstellen – Negative Räume

Das Haus Nr. 4 in Nikolsburgerstrasse Nr. 4 gibt es nicht mehr, so wird es im Buch erzählt und das Buch „Susi, die Enkelin von Nr. 4“ ist der Versuch, dieses Haus wieder auferstehen zu lassen. Die Leerstelle, die die sich durch das verschwundene, weggebombte Haus öffnet, wird durch die Erzählung, in der für alles und jedes so gute Gründe aufgetischt werden, gleich wieder geschlossen.

### III.3.9. Einstimmige Erinnerung Anspruch auf Wirklichkeit – Der Bevorzugung linearer Narrative

Zunächst hat es den Anschein, dass die AutorInnen dieses Buches, die die verschiedensten Dokumente aus der Zeit des Nationalsozialismus in ihrer Originalversion abdrucken, das Grauen und die Grausamkeit dieser Zeit gegen Juden durch das Zeigen einer Summe einzelner mythischer Stimmen (Friedländer) besser erfahrbar zu machen beabsichtigen. Aufschlussreich sind in dieser Hinsicht zwei Abbildungen von handgeschriebenen Briefen von Gertrude Cohns, die sie kurz vor ihrer Deportation nach Theresienstadt bzw. Treblinka schrieb. Auf den Seiten, auf denen sie abgedruckt sind, werden diese jedoch überdeckt von maschinengeschriebenen Transkriptionen, diesfalls gekürzten Versionen der Briefe. Sie sollen offensichtlich das Lesen erleichtern. Inhaltlich geht aus diesen Briefen hervor, dass nicht nur Gertrude Cohn, sondern auch ihre Eltern durch die Nazis in eine Sammelwohnung verschleppt wurden bzw. äußert sie in diesen ihre nicht näher erklärte Beunruhigung darüber,

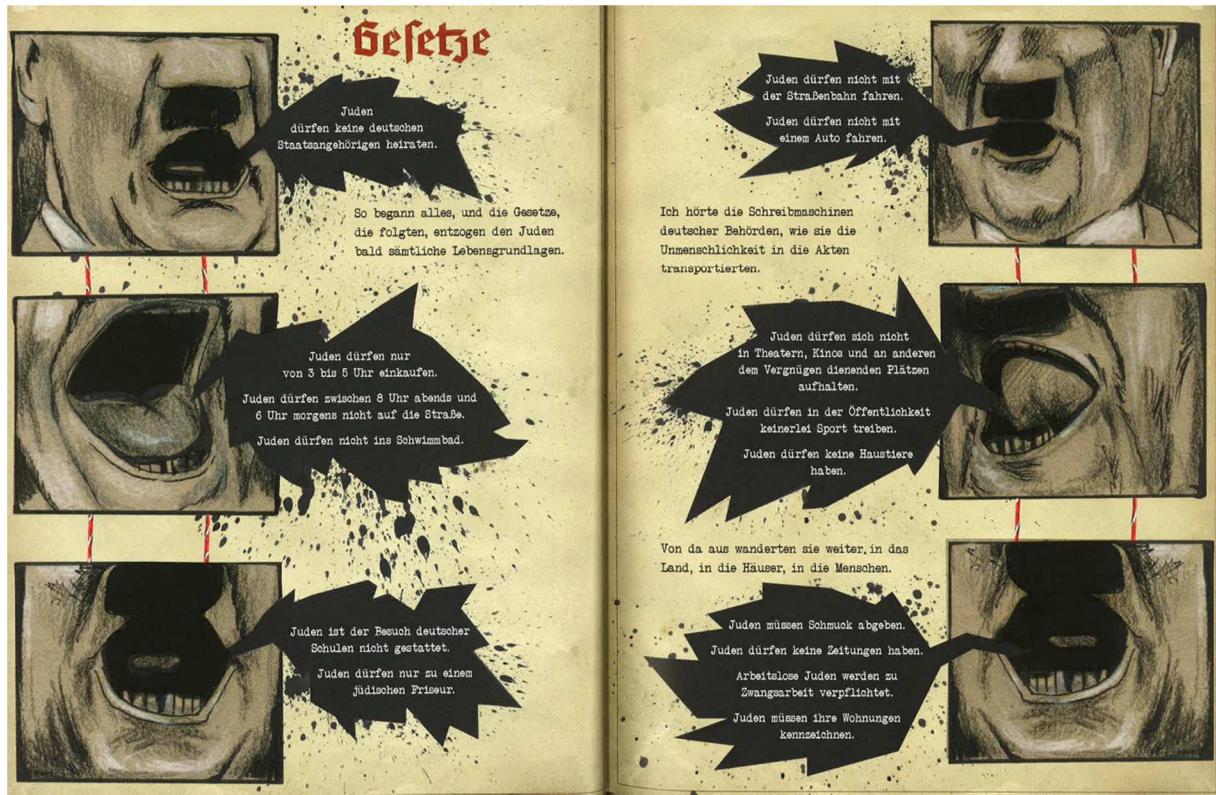
dass ihre Mutter, die als nicht mehr als „transportfähig“ eingestuft wird, wieder „fortgebracht“ werden könnte.<sup>199</sup> Das Schicksal der Eltern Gertrude Cohns wird an keiner anderen Stelle erwähnt. Auch lassen einen die Begriffe „transportfähig“ und „fortgebracht“ erschaudern, weil sie nur erahnen lassen, was diese Worte bedeuten. Unheimlich ist auch der Vergleich der transkribierten Version des Briefes mit der abgedruckten Originalversion. Warum wurde die handgeschriebene Version abgedeckt? Diese könnte in ihrem bruchstückhaften Charakter LeserInnen vielmehr beunruhigen und berühren als die abgetippte Briefversion. Diese lässt einen eher mit dem Inhalt des Briefes beschäftigen. Unter die abgedruckten Briefe schreiben die Autorinnen den Satz: „Irgendwo zwischen all diesen Buchstaben sah ich ihr entzweibrochenes Herz.“<sup>200</sup> Mit dieser kitschigen Deutung, die die unheimlichen und letzten Worte Gertrude Cohns an ihrer Familie mit einem Satz erklären will, erlischt auch schon wieder die Beunruhigung über Frau Cohns Geschichte der Ermordung. Ihre Gefühle, ihr Ängste, ihre Leiden werden durch diese Deutung auf einen allgemein bekannten Begriff gebracht. Der Dialog mit dem Geschehen wird hier eher abgeschlossen als eröffnet.

In diesem Buch werden auch immer wieder historische Fotos abgedruckt, die der Judenverfolgung in der deutschen Öffentlichkeit ab 1933 ein vorstellbares Gesicht verleihen. Das Buch versucht auf einigen Seiten über die konkreten Ausformulierungen der Gesetze gegen Juden Auskunft zu geben. Problematisch ist dabei allerdings, dass die in Wirklichkeit in der Summe sehr vielen Stimmen, die sich in dieser Zeit gegen Juden erhoben, auf wenige Sprechende reduziert werden. Wie sprechen also die vielen Stimmen, das Geschrei und das Ge lächter der Einzelpersonen, der Beamten, der Juristen, der Profiteurinnen und Profiteure der jüdischen Zwangsarbeit, der „frei“ gewordenen Arbeitsstellen, der Ariseure und Ariseurinnen von Wohnungen und Häusern oder der Gefälligen, die die antijüdische Propaganda oder für ein *schönes* Nazi-Deutschland erarbeiteten? Sie sind im Wesentlichen auf die eine Stimme Adolf Hitlers reduziert. Er ordnet an, die anderen folgen ihm, mussten ihm folgen. Das Gesprochene vieler wird in diesem Buch auf wenige Stimmen reduziert. Alles scheint sich in der Person Adolf Hitlers zu konzentrieren, wie diese Abbildung zeigt:

---

<sup>199</sup> Vgl. Behr, Wendeborn, a.a.O., S. 48f.

<sup>200</sup> Ebd.



B. Behr, S. Wendeborn, Die Enkelin von Haus Nr. 4, S. 22f

### III.3.10. Tradierung von Erinnerung

Auffallend ist an diesem Buch, dass immer wieder versucht wird, die Taten der Deutschen zu relativieren und Gründe für ihr Verhalten, z.B. die Begeisterung für Hitler, zu finden. In Bildern passiert dies zum Beispiel auf Seite 14 und 16. Hier sieht man die Zeichnung eines Mannes, der ein Schild umgehängt hat, auf dem geschrieben steht: „Habe Hunger. Suche Arbeit. MACHE ALLES“. Zwei Seiten später wird die Fotografie eines anderen Mannes, gezeigt, der ebenfalls ein Schild umgehängt hat, auf dem „Deutsche! Wert Euch! Kauft nicht bei Juden!“ zu lesen ist. Das zweite Foto lässt unweigerlich Konnotationen zu der Zeichnung davor herstellen und erklärt diese.



B. Behr, S. Wendeborn, Die Enkelin von Haus Nr. 4., S. 14 und 16

Auf Seite 41 bietet die nicht-jüdische Nachbarin Susis Großmutter Gertrude Cohn weinend einen Kuchen an, bevor Frau Cohn gezwungen wird, ihre Wohnung zu verlassen. Beide weinen. Man kann sich kaum entscheiden, mit wem man mehr Mitleid haben soll. Die Unrecht empfindende Deutsche wird hier der leidenden Jüdin gegenübergestellt, wodurch deren bei der Leiden gleichgesetzt wird. Man erfährt in der Erzählung auch nicht, wohin genau Gertrude Cohn gehen muss. Erst im historischen Nachspann kann man lesen, dass sie 1942 in Minsk „stirbt“.<sup>201</sup> Die Rolle der Nachbarin Frau Cohns vermittelt außerdem die Einsicht, dass Deutsche helfen wollten, es aber leider nicht konnten. Was hätte sie als alte Frau schon ausrichten können? Nicht nur im Dialogtext, sondern auch im Fließtext, der das Geschehen erläutert, werden immer wieder Gründe genannt, warum man bei der Erniedrigung, Diskriminierung und Ausgrenzung der Juden nur zusah bzw. nur zusehen konnte: „Es gab Wächter in schwarzen und braunen Uniformen [...] Es wurde lebensgefährlich, wenn man sich ihnen wiedersetzte. So drang die Angst bis in die letzten Winkel der Stadt. Sie machte viele zu Mithilfenden und Zusehern.“

Auf Seite 90 und 91 wird gezeigt, wie die überlebenden Mitglieder der Familie Cohn/Collm (Collm war der Name, den Susis Vater nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten annahm) mit anderen Flüchtlingen nach Berlin zurückkehren. Auf diesen beiden Seiten sieht man allerdings nur nicht-jüdische deutsche Flüchtlinge. Dass Familie Collm/Cohn dabei ist, erkennt man an den Sprechblasen, die von außerhalb der Buchseite ins Bild gelangen. In

<sup>201</sup> Auf dem am Nikolsburgerplatz verlegten Stolperstein ist hingegen zu lesen, dass sie 1942 in Treblinka ermordet wurde.

diesen Sprechblasen finden Susis Eltern auch eine Antwort auf die Frage, warum sie so leiden mussten, warum das Leben gar kein Märchen sei. Sie sagen zu Susi „Weißt Du Susi, vielleicht ist das Leben doch ein Märchen, aber dazu gehört auch die dunkle Seite! Sie ist da, aber wir dürfen sie nicht in uns hineinlassen. Wir dürfen nicht hassen dafür, was uns Böses geschieht, sonst hört es niemals auf.“<sup>202</sup>

Welches Geschichtsbild von Deutschen und Juden wird uns also durch die Lektüre dieses Buches vermittelt? Welche Art der Erinnerung an die Shoah hinterlässt es in uns, wenn man davon ausgeht, wie Zohar Shavit es beschreibt, dass die gezeigten Bilder „repräsentativ“ für das historische Geschehen sind?

Die Deutschen, die in diesem Buch gezeigt werden, sind in der Mehrzahl Helfer und Retter. Es gibt eine Person, die die Familie verrät. Diese wird aber als mit unsympathischen Gesichtszügen geschildert. Die Nazis sind entweder Hitler selbst (in sehr vielen Versionen) oder Fahnenträger, die von hinten gezeigt werden. Sprechende Nazis sieht man nicht. Das Wenige, was sie sagen, kommt von Sprechblasen jenseits des Bildrandes. Es dominieren die guten und ehrwürdigen Deutschen. Gegen Ende des Buches ist eine Dankes-Tafel für „alle geöffneten Türen“ abgebildet. Sie richtet sich an die Deutschen, die „ihre Liebe“, der Familie Collm entgegenbrachten.

Auch wenn diese Geschichte eine wahre Geschichte ist, so ist sie doch nicht repräsentativ für das, was Millionen anderen Juden angetan wurde. Diese Einsicht wird zwar kurz am Ende des Buches ausgesprochen, doch kann sie nicht annähernd jene Aufmerksamkeit erregen, wie die zuvor auf 108 Seiten eindringlich erzählte Geschichte der Familie Collm/Cohn und ihrer vielen HelferInnen und RetterInnen es tut. Dieses Buch trägt dazu bei, die Rolle der Deutschen als Helfer der Juden bzw. als selbst Vertriebene und vom Krieg Ausgebombte verstärkt ins Blickfeld zu rücken. Deutsche und Nazis sind in diesem Buch nicht dieselben. Dies ist ein beliebtes Erinnerungsbild, das die „kumulative Heroisierung“, wie ich sie nach Harald Welzer in Kapitel 2.3.3.3 geschildert habe, wahrscheinlich bestens fördert.<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Behr, Wendeborn, a.a.O, S. 91.

<sup>203</sup> Siehe dazu Kapitel II.3.3.3 in dieser Arbeit.

#### IV. Ausblick

Das zentrale Anliegen meiner Arbeit war es, Ambivalenzen in der Darstellung der Shoah in unterschiedlichen künstlerischen Medien herauszuarbeiten und am Beispiel ausgewählter Bilderbücher zu untersuchen. Die von mir herausgearbeiteten Ambivalenzen nannte ich:

- Empathie versus Verstand
- Versöhnung versus Antikatharsis und
- Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung

Im Kapitel über die Ambivalenz *Empathie versus Verstand* stellte ich zum einen Werke vor, die durch bewusste Inszenierung Empathie mit den in ihnen dargestellten Protagonisten hervorrufen möchten. Zum anderen, gleichsam als Kontrapunkt, diskutiere und erörtere ich Werke, die sich dem Thema Shoah auf kritische, rationale und unter Verwendung historischer Quellen anzunähern versuchen.

In einem überwiegenden Teil der von mir untersuchten Bilder- und Kinderbücher, die die Ereignisse der Shoah darzustellen versuchen, werden erzählerische Strategien gewählt, die das jugendliche Lesepublikum nicht verstören wollen. Zumindest verstören sie nicht durch schonungslose Darstellung von Gewalt, aber vielleicht durch ihre Harmlosigkeit. Nun ist der Geschichte der Shoah aber ein extremes Ausmaß an Lebensverachtung und Menschenvernichtung immanent. Im Kapitel *Versöhnung versus Antikatharsis* geht es daher vorrangig um die Fragen: Verzerrt ein so genannter kindgemäßer Zugang nicht völlig die geschichtlichen Ereignisse? Gibt es andere Möglichkeiten einer Darstellung, etwa solche, die, ohne zu verharmlosen, zur mitfühlenden Reflexion über die Geschehnisse der Shoah anregen können? Im Kapitel über die dritte Ambivalenz *Lebendige versus abgeschlossene Erinnerung* geht es einerseits um Erinnerungsprozesse, die die Shoah innerhalb eines Kontinuums der jüdischen Geschichte betrachten, die den Ereignissen der Shoah keinen Sinn abzuringen versuchen, die durch produktive Bruchstellen Denkprozesse anregen oder einfach nur oder irritierend sind und die den Rezipienten durch die Darstellung der Ereignisse anregen, über die vermittelten Ereignisse mitfühlend und kritisch nachzudenken oder vielleicht sogar weiter und tiefer zu forschen. Als abgeschlossen bezeichne ich z.B. eine Form der Erinnerung, die vermeintlich eindeutige Versionen eines Geschichtsbildes vermitteln und den Prozess ihres Zustandekommens nicht hinterfragen.

Bilderbücher behandeln das Thema seit den 1980er Jahren. Man hat sich in der Sekundärliteratur nach anfänglichen Kontroversen darauf geeinigt, dass auch ein derart schwieriges Thema in Bilderbüchern für ein ganz junges Publikum (Altersgruppe 5-10 Jahre) aufbereitet werden könne und solle. Einwände dagegen werden als konservative Haltung kritisiert, die

eher der Verdrängung Vorschub leistet: „Wir haben pädagogische Begriffe wie Verfrühung, Überforderung und Belastung zur Hand, wenn es um die Rechtfertigungen des Verschweigens und die Verweigerungen von Bildern zum Holocaust geht.“<sup>204</sup>

Bei der Darstellung der Shoah in Bilderbüchern tritt allerdings ein Paradoxon zu Tage: Das Thema ist zwar in diesem Genre kein Tabu mehr, aber es wird zu etwas Harmlosen, in dem sich Kitsch und Sentimentalität durchsetzt. Dieses Dilemma wird zwar immer wieder in der Sekundärliteratur besprochen, aber kaum problematisiert. Die andeutenden und symbolischen Darstellungsversuche werden darin oft als Anregung zur Imagination interpretiert. Aber besteht dann nicht auch die Gefahr, dass Kindern die Gräueltaten der Nazis als etwas gar nicht so Schlimmes in Erinnerung bleiben? Ab welchem Alter kann man Menschen mit dem Thema Shoah konfrontieren, ohne zu verharmlosen, ohne zu trivialisieren?

Ich denke, die Rezipierbarkeit des Themas ist abhängig von der emotionalen Reife und einem gewissen Ausmaß an Kenntnissen, an Vorwissen. Vor allem weil die Mordpolitik der Nationalsozialisten mit der Zerstörung der Körper der Verfolgten zu tun hatte. Sehr junge Kinder nehmen Informationen als etwas Absolutes, etwas ihnen körperlich und zeitlich sehr Nahes wahr. Kinder schaffen es erst ab einem gewissen Alter, sich von einer Schilderung wie der folgenden auch emotional abgrenzen zu können. In dieser beschreibt der junge Mojsche Feldman als Bote des polnischen Widerstandes das Warschauer Ghetto im Dezember 1941: „Ich achte nicht auf die ausgehungerten Menschen und die halb nackten Kinder, die auf der Straße herumlaufen, an eine Wand gelehnt dasitzen oder in der Gosse liegen. [...] Nur meine Nase gehorcht mir nicht. Ich kann mich einfach nicht an den Gestank von Verfaulen und Tod gewöhnen, so sehr ich mich auch bemühe, nichts zu riechen.“<sup>205</sup>

Der andere wichtige Aspekt, nämlich der des Vorwissens, bezieht sich auf eine gewisse Form der ethischen Bildung. Nur die Einsicht, dass es in einem Konflikt nicht nur schwarz oder weiß geben kann, sondern auch ein Dazwischen, dass es bestimmte ethische Werte gibt, die es zu verteidigen gilt – nur das kann das Interesse in einem Kind fördern, die vielen verschiedenen, vielleicht auch fraglicheren, sich widersprechenden Stimmen zum Thema Shoah hören zu wollen und bestenfalls daraus zu lernen. Es gibt viele gute Beispiele für Kinder- und Bilderbücher, mit denen Kinder sich auseinandersetzen können, bevor sie mit dem Thema Shoah konfrontiert werden, und die Kindern Werte wie Gerechtigkeit, Selbstreflexion, Kritikfähigkeit, Autonomie der eigenen Person und Toleranz näher bringen, ohne zu belehren. Zum Beispiel das Bilderbuch, „Die feuerrote Friedericke“ (1974) von Christine Nöstlinger oder das Kinderbuch „Momo“ (1973) von Michael Ende.

Bilderbücher sind meist so gestaltet, dass die Anzahl der Texte und der Bilder ein für Kinder überschaubares Maß nicht überschreitet. Dieser reduzierte Erzählumfang, der sich gut dafür

<sup>204</sup> Jens Thiele, Das Bilderbuch, a.a.O., S. 170.

<sup>205</sup> Karlijn Stoffels, Mojsche und Rejsele, Weinheim, Basel, Berlin, 1998, S. 173.

eignet, Kindern etwas zu erklären, was es in der Welt gibt oder was sie in der Welt noch kennenlernen sollen, wirkt bei Erzählungen über die Shoah allerdings problematisch. Bilder lassen Kinder, aber auch Erwachsene schnell verstehen, die Shoah ist aber ein Thema, das nicht verstanden werden kann.

Die oben beschriebene emotionale Reife ist auch die Voraussetzung, um die Geschichte des Genozids an den Juden als eine „erinnerte“ Geschichte wahrzunehmen. Sie kann nicht als eine in sich abgeschlossene, sinnstiftende Erzählung aufgefasst werden. Als RezipientIn sollte man fähig sein, den Erinnerungsprozess an die Shoah selbst zu reflektieren.

Eine Bildgeschichte, die ich in diesem Zusammenhang erwähnenswert finde, ist die Graphic Novel „Das Erbe“ (2013). In dieser geht die israelische Autorin Rutu Modan einerseits selbst-reflexiv auf den Erinnerungstourismus in Polen ein. Zentrales Thema ist aber die mangelnde Bereitschaft der Restitution jüdischen Eigentums nach dem Krieg. Dieses Thema bzw. das Verständnis dieser Ironie verlangt LeserInnen allerdings schon fortgeschrittene Geschichtskenntnisse ab.



Rutu Modan, *Das Erbe*, S. 159-161: Die Israeliische Touristin Mika wird in Warschau versehentlich bei einer für Touristen von der „Gesellschaft für Erinnerung“ inszenierten Deportationsszene von einem gespielten Soldaten in einen Lastwagen gestoßen.

Ich komme in meiner Arbeit zu dem Ergebnis und habe versucht, dies sowohl in theoretischer Reflexion als auch an Beispielen zu zeigen, dass Bilderbücher in der Darstellung der Shoah scheitern: Es ist unmöglich, in ihnen einen bestimmten Realismus, der diesem Thema immanent ist, darzustellen. Sie richten sich an ein Publikum, das emotional noch nicht reif für das Thema ist. Ihr Erzählumfang ist zu gering, ihr Stil braucht vor allem Abgeschlossenheit, die dem Thema nicht gerecht werden kann.

Ich halte daher belletristische Darstellungen oder Tagebuchliteratur über die Shoah – auch für Kinder und Jugendliche – für den sinnvolleren Zugang. Generell bietet belletristische Kinderliteratur, Tagebücher und Bilderbuchliteratur mehr Erzähl-Raum. Die LeserIn stellt sich von Anfang an auf einen längeren Zeitraum der Rezeption ein. Rein textlich verfasste Werke bieten auch mehr Raum für Vielstimmigkeiten. Überdies bieten sie den geschilderten ProtagonistInnen eher die Möglichkeit, den Verfolgten die Würde ihrer Physis zu belassen.

Gerade Erzählungen über die Shoah haben mit Zerstörung zu tun, was ErzählerInnen und RezipientInnen von bildstarkem Material oft zum Voyeurismus verleitet.

Der belletristischen und Tagebuchliteratur gelingt es auch öfters als anderen literarischen Genres, Erinnerungen in einer Form und Tiefe wiederzugeben, wie es die Bilderbuchliteratur kaum vermag. Wie könnte man zum Beispiel das, was Jurek Becker in seinem autobiografisch beeinflussten Roman „Der Boxer“ geschildert hat, in ein Bild übersetzen: In einem Dialog zwischen dem KZ-Überlebenden Aron und seinem sechsjährigen Sohn, den er kurz nach Kriegsende wiedergefunden und der ebenfalls den Krieg in einem Lager überlebt hat – alle anderen Familienmitglieder wurden ermordet – weiß das Kind, das seit seinem zweiten Lebensjahr in einem KZ gelebt und dieses gerade noch überlebt hat, nicht, was ein „Vater“ und was ein „Sohn“ ist.

Wieder beim Ausgangspunkt meiner Überlegungen angekommen, stellen sich mir abschließend zwei Fragen:

War es nun eine aufklärerische Tat, ein Beitrag zur Erhellung des lange Zeit verschämt Verschwiegenen, mitunter Beschönigten, dass das Thema Shoah auch den Bilderbuchmarkt erreichte, oder eröffnete sich hier nur eine weitere Vermarktungsmöglichkeit eines Themas im Sinne Ruth Klügers: „Der Holocaust eignet sich hervorragend für Kitsch und Pornographie.“?<sup>206</sup>

Schwierige Themen wie das der Shoah waren auch lange Zeit auf dem deutschsprachigen Markt für Jugendbücher ein Tabu bzw. nicht gefragt. Welche gesellschaftskritischen Themen werden heute in Jugendbüchern tabuisiert?

---

<sup>206</sup> Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit, a.a.O., S. 61.

## V. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur Bilderbücher

- David A. Adler, Hilde and Eli. Children oft the Holocaust, New York 1994.
- David A. Adler, Froim – Der Junge aus dem Warschauer Ghetto, Berlin 2011.
- David A. Adler, Die Nummer auf dem Arm meines Großvaters, Frankfurt am Main 2016.
- Helen Bate, Peter in Gefahr. Mut und Hoffnung im Zweiten Weltkrieg, Frankfurt am Main 2019.
- Brigitte Behr, Sandra Wendeborn, Susi. Die Enkelin von Haus Nummer 4, München 2016.
- Israel Bernbaum, Meines Bruders Hüter. Der Holocaust mit den Augen eines Malers gesehen, München 1990.
- Tomek Bogacki, The Champion of the children. The Story of Janusz Korczak, Madeira Park 2009.
- Ilse Burfeind, Sylvia Hebisch, Das Kind im Koffer. Eine Geschichte aus dem KZ Buchenwald, Hamburg 1987.
- Pei-Yu Chang, Der geheimnisvolle Koffer von Herrn Benjamin, Zürich 2017.
- Iwona Chmielewska, Blumkas Tagebuch, Vom Leben in Kanusz Korczaks Waisenhaus, Langenhagen 2011.
- Tamar Dreifuss, Die wunderbare Rettung der kleinen Tamar 1944. Ein jüdisches Mädchen überlebt den Holocaust in Osteuropa, Köln 2009.
- Inge Deutschkron, Lukas Ruegenberg, Papa Weidt, Köln 2014.
- Michael Ende, Momo, München 1996.
- Jeff Gottesfeld, Peter McCarty, Mirjam Pressler, Anne Frank und der Baum. Der Blick durch Annes Fenster, Frankfurt am Main 2018.
- Wilhelm Grimm, Maurice Sendak, Liebe Mili, Wien u. München 1989.
- Gabriele Hannemann, Marisha. Das Mädchen aus dem Fass, Berlin 2015.
- Jo Hoestlandt, Johanna Kang, Die große Angst unter den Sternen, München 1995.
- Roberto Innocenti, Christophe Gallaz, Abraham Teuter, Rosa Weiss, Frankfurt am Main 1986.
- Roberto Innocenti, Ian McEwan, Rose Blanche, London 2004.
- Roberto Innocenti, Rosa Bianca, Milano 2005.
- Roberto Innocenti, Christophe Gallaz, Rose Blanche, Montreal 2010.
- Jakob der Lügner. Nach dem Roman von Jurek Becker, illustriert von Lukas Ruegenberg, Textfassung von Georg Wieghaus, Kevelaer 2002.

Adam Jaromir, Gabriela Cichowska, Fräulein Esthers letzte Vorstellung, Langenhagen 2015.

Judith S. Kestenberg, Vivienne Koorland, Als Eure Großeltern jung waren. Mit Kindern über den Holocaust sprechen, Hamburg 1993.

Klaus Kordon, Peter Schimmel, Die Lisa. Eine deutsche Geschichte, Weinheim 2007.

Michail Krausnick, Lukas Ruegenberg, Elses Geschichte. Ein Mädchen überlebt Auschwitz, Düsseldorf 2008.

Eva Lezzi und Anna Adam, Beni, Oma und ihr Geheimnis, Berlin 2010.

Catherine Mackenzie, Sind alle Uhren sicher. Die Geschichte der Corrie ten Boom, Dillenburg 2010.

Claire A. Nivola, Elisabeth, Stuttgart 1999.

Christine Nöstlinger, Die feuerrote Friedericke, Frankfurt am Main 2009.

Josephine Poole, Angela Barrett, Mirjam Pressler, Anne Frank, Würzburg 2005.

Elisabeth Reuter, Judith und Lisa, München 1988.

Tomi Ungerer, Otto. Autobiographie eines Teddybären.

Paolo Valentini, Chiara Abastanotti, Die Shoah den Kindern erklärt, Wien 2017.

Ruth Vander Zee, Roberto Innocenti, Eriks Geschichte, Hildesheim 2013.

### **Primärliteratur Graphic Novels**

Ari Folman, David Polonsky, Das Tagebuch der Anne Frank, Frankfurt am Main 2017.

Eric Heuvel, Ruud van der Rol, Lies Schippers, Die Suche, Braunschweig 2010.

Reinhard Kleist, Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft, Hamburg 2012.

Marc Levy, Alain Grand, Kinder der Hoffnung, Stuttgart 2015.

Mateo Mastragostino, Alessandro Ranghiasci, Primo Levi, Wien 2017.

Rutu Modan, Das Erbe, Hamburg 2013.

Ingrid Sabisch, Heiner Lünstedt, Sophie Scholl, München 2015.

Art Spiegelman, Metamaus. Einblicke in Maus, ein moderner Klassiker, Frankfurt am Main 2012.

Art Spiegelman, Die vollständige Maus, Frankfurt am Main 2015.

### **Primärliteratur Tagebuchliteratur und Belletristik**

Clara Ascher-Pinkhof, Sternkinder, Hamburg 2018.

Das Tagebuch des Adam Czerniaków. Im Warschauer Ghetto 1939-1942, München 2013.

Jurek Becker, Der Boxer, Frankfurt am Main 2014.

Thomas Geve, Geraubte Kindheit, Konstanz 1993.

Thomas Gnielka, Als Kindersoldat in Auschwitz. Die Geschichte einer Klasse. Romanfragment und Dokumentation, Hamburg, 2004.

- Kathy Kacer, Die Kinder von Theresienstadt, Ravensburg 2003.
- Judith Kerr, Als Hitler das rosa Kaninchen stahl. Eine jüdische Familie auf der Flucht, Bd. 1-3, Ravensburg 2013.
- Janusz Korczak, Tagebucherinnerungen (1942), in: Janusz Korczak, Sämtliche Werke, Bd. 15, München 2005, S. 297-381.
- Jerzy Kosinski, Der bemalte Vogel, Frankfurt am Main 1965.
- Leonie Ossowski, Stern ohne Himmel, Weinheim 2006.
- Walther Petri (Hg.), Das Tagebuch des Dawid Rubinowicz, Weinheim 1988.
- Sam Pivik, Der letzte Überlebende. Wie ich dem Holocaust entkam. Eine wahre Geschichte, Darmstadt, 2017.
- Schoschana Rabinovici: Dank meiner Mutter. Ein Bericht vom Überleben der Wenigen in Ghetto, Konzentrationslagern und auf dem Todesmarsch, Frankfurt am Main, 1994.
- Hans Peter Richter, Damals war es Friedrich, München 1974.
- Carlo Ross, ...aber Steine reden nicht, München 1991.
- Karljin Stoffels, Mojsche und Rejsele, Weinheim 2000.
- Gerhard, Überleben. Der Gürtel des Walter Fantl, Wien 2018.

#### **Sekundärliteratur:**

- Theodor w. Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt am Main 1995.
- Theodor w. Adorno, Erziehung zur Mündigkeit, Frankfurt am Main 2015.
- Giorgio Agamben, Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge, Frankfurt am Main 2013.
- Aleida Assmann, Das Gedächtnis der Orte, in: Aleida Assman, Haverkamp (Gastherausgeber), Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart 1994, S. 17-35.
- Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München 2013.
- Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2018.
- Aleida Assmann, Formen des Vergessens, Göttingen 2018.
- Edgar Bamberger, Annegret Ehmann (Hg.), Kinder und Jugendliche als Opfer des Holocaust, Heidelberg 1997.
- Andrea Becher, „Der wollte die Juden ausrotten und dann hat er sie vergasen oder aushuntern lassen.“, in: Hartmut Giest, Jutta Wiesemann (Hg.), Kind und Wissenschaft, Heilbrunn 2008, S. 121-132.
- Rolf Beckmann, Albrecht Klare, Rainer Koch, Kinder als Opfer des Nationalsozialismus. Materialienband zu „Rosa Weiß“ von Roberto Innocenti, Frankfurt am Main 1986.

- Jens Birkmeyer, Annette Kliewer, Einleitung, in: dies. (Hg.), Holocaust im Deutschunterricht. Modelle für die Sekundarstufe I, Schneider Verlag Hohengehren 2010.
- Jens Birkmeyer, Annette Kliewer, Einleitung, in: dies. (Hg.), Holocaust im Deutschunterricht. Modelle für die Sekundarstufe II, Schneider Verlag Hohengehren 2010.
- Tadeusz Borowski, Die steinerne Welt. Erzählungen, München 1970.
- Frank Bösch, Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann, München 2019.
- Margaret Bourke-White, Deutschland April 1945. „Dear Fatherland Rest Quietly“. München 1979.
- Fritz Breithaupt, Die Kulturen der Empathie, Frankfurt am Main 2009.
- Fritz Breithaupt, Die dunklen Seiten der Empathie, Frankfurt am Main 2017.
- Stéphane Bruchfeld, Paul A. Levine, Erzählt es euren Kindern. Der Holocaust in Europa, München 2004.
- Jana Bünte, Analyse und Bewertung der Darstellung von Nationalsozialismus und Holocaust in der ausgewählten Bilderbüchern, Norderstedt 2012.
- Ernst Cloer, (Hg.), Das Dritte Reich im Jugendbuch. Fünfzig Jugendbuch Analysen und ein theoretischer Bezugsrahmen, Braunschweig 1983.
- Ernst Cloer u.a., Das Dritte Reich im Jugendbuch. Zwanzig neue Jugendbuch-Analysen, Weinheim 1988.
- Malte Dahrendorf, Die Darstellung des Holocaust in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur, in: Dalte Dahrendorf, Zohar Shavit (Hg.): Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch. Jugend und Medien, Bd. 15, Frankfurt am Main 1988, S. 67-89.
- Georges Didi-Hubermann, Bilder trotz allem, München 2007.
- Georges Didi-Hubermann, Remontagen der erlittenen Zeit, Paderborn 2014.
- Georges Didi-Hubermann, Die Namenlosen zwischen Licht und Schatten, Paderborn 2017.
- Robert Eaglestone, Reading Post-Holocaust Literature, Oxford 2017.
- Hans Erler (Hg.), Erinnern und Verstehen, Frankfurt am Main 2003.
- Saul Friedländer, Kitsch und Tod, München 1984.
- Thomas Geve, Es gibt hier keine Kinder. Auschwitz. Groß-Rosen. Buchenwald. Zeichnungen eines kindlichen Historikers, Göttingen 1997.
- Gerhard Henke-Bockschatz, Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur als Medium historischen Lernens, in: Gabriele von Glasenapp, Hans-Heino Ewers (Hg.), Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser, Frankfurt am Main, 2008, S.197-216.
- Raul Hilberg, Anatomie des Holocaust, Fischer, Frankfurt am Main 2016.

- Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main 2010.
- Ruth Klüger, Dichten über die Shoah, in: Gertrud Hardtmann (Hg.), Spuren der Verfolgung, Gerlingen 1992, S. 203-221.
- Ruth Klüger, Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen 1994.
- Ruth Klüger, weiter leben. Eine Jugend, Göttingen 1995.
- Ruth Klüger, Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur, Göttingen 2006.
- Ruth Klüger, unterwegs verloren. Erinnerungen, München 2016.
- Ruth Klüger, Gespenstergeschichte, in: Helmut Ruppel, Ingrid Schmidt (Hg.), Warum soll ich trauern. Gedenkstättenbesuche vorbereiten und begleiten, Berlin 2002.
- Janusz Korczak, Sämtliche Werke, Bd. 15, München 2005.
- Claude Lanzmann, Shoah, Hamburg 2011.
- Claude Lanzmann, Der letzte der Ungerechten, Hamburg 2017.
- Primo Levi, Die Untergegangenen und die Geretteten, München 1993.
- Primo Levi, Die Atempause, München 1994.
- Primo Levi, Ist das ein Mensch, München 2010.
- Boaz Neumann, Die Weltanschauung des Nazismus. Raum. Körper. Sprache, Göttingen 2010.
- Bettina Oeste, Menschen versus Monster. Hitler-Konzeptionen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945, Hohengehren 2011.
- Devin O. Pendas, Der Auschwitzprozess. Völkermord vor Gericht, München 2013.
- Dietmar von Reeken, Holocaust und Nationalsozialismus als Thema in der Grundschule? Polit-historisches Lernen im Sachunterricht, in: Dagmar Richter (Hg.), Politische Bildung von Anfang an. Demokratie-Lernen in der Grundschule, Schwalbach 2007, S. 199-214.
- Peter Reichel, Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz, München 2007.
- Barbara Rogasky, Der Holocaust. Ein Buch für junge Leser, Hamburg 2002.
- Shimon Sachs, Stefa. Stefania Wilczyńska's pädagogische Alltagsarbeit im Waisenhaus Janusz Korczaks, München 1989.
- Inger Sannes-Müller, Vergangenheit, die nicht vergehen soll. Anmerkung zur Darstellung des Dritten Reiches im Jugendbuch, in: Dalte Dahrendorf, Zohar Shavit (Hg.), Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch. Jugend und Medien, Bd. 15, Frankfurt am Main 1988, S. 43-66.
- Renata Schmidtkunz, Im Gespräch. Ruth Klüger, Wien 2008.

- Zohar Shavit, Die Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust in der deutschen und israelischen Kinder- und Jugendliteratur in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur, in: Malte Dahrendorf, Zohar Shavit (Hg.), *Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch. Jugend und Medien*, Bd. 15, Frankfurt am Main 1988, S. 11-42.
- Zohar Shavit, *Gesellschaftliches Bewusstsein und literarische Stereotypen, oder: Wie Nationalsozialismus und Holocaust in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur behandelt werden*, in: *Antisemitismus und Holocaust. Ihre Darstellung und Verarbeitung in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Oldenburg 1988, S. 97-107.
- Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt am Main 2005.
- Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt am Main 2006.
- Susan Sontag, *Zur gleichen Zeit*, Frankfurt am Main 2010.
- Susan Sontag, *Gesten radikalen Willens*, Frankfurt am Main 2011.
- Susan Sontag, *Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke. Tagebücher 1964-1980*, München 2013.
- Susan Sontag, *Standpunkt beziehen. Fünf Essays*, Ditzingen 2016.
- Jens Thiele, *Von der Schwierigkeit, den Holocaust im Bilderbuch darzustellen*, in: *Antisemitismus und Holocaust. Ihre Darstellung und Verarbeitung in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Oldenburg 1988, S. 137-147.
- Jens Thiele, *Das Bilderbuch. Ästhetik. Theorie. Analyse. Didaktik. Rezeption*, Oldenburg 2003.
- Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschuggnall, „*Opa war kein Nazi*“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt am Main 2002.
- Harald Welzer, *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden*, Frankfurt am Main 2007.
- James E. Young, *Beschreiben des Holocaust*, Frankfurt am Main 1997.
- James E. Young, *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*, Hamburg 2002.
- Rolf Zimmerman, *Philosophie nach Auschwitz. Eine Neubestimmung von Moral in Politik und Gesellschaft*, Reinbek 2005.

### **Zeitungs- und Zeitschriftenartikel**

- Steve Ayan, in: <https://www.spektrum.de/news/empathie-laesst-uns-unklug-entscheiden/1485565> (Zugriff: 10.3.2019).
- Philipp Kainz, *Infotainment pur*, in: *Die Furche* Nr.11 vom 11.03.2004.
- Ruth Klüger, „*Kitsch, Kunst und Grauen. Die Hintertüren des Erinnerns: Darf man den Holocaust deuten?*“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 281 vom 2.12.1995, Beilage, S. B4.

Matthias Greuling: Die Magie eines roten Mantels, Wiener Zeitung Nr. 018 vom 25.1.2019, S. 25.

Elie Wiesel, The Trivializing of the Holocaust, in: New York Times, 16.4.1978, S. 65.

### **Quellen aus dem Internet**

Hendrick Ankenbrand, Zwangsarbeit. Die Schuld von Robert Bosch,  
<https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/zwangsarbeit-die-schuld-von-robert-bosch-12605050.html> (Zugriff: 15.5.2019).

Wolfgang Benz, Bilder statt Fußnoten. Wie authentisch muß der Bericht über ein geschichtliches Ereignis sein? Anmerkungen eines Historikers zu „Schindlers Liste“, in: Die Zeit Online, 4. März 1994, <https://www.zeit.de/1994/10/bilder-statt-fussnoten/komplettansicht?print> (Zugriff: 19.2.2019).

Samuel Blumenfeld, Rétrocontroverse : 1994, peut-on représenter la Shoah à l'écran ?, Le monde, 8.8.2007, S. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/08/08/retrocontroverse-1994-peut-on-représenter-la-shoah-a-l-écran\\_942872\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/08/08/retrocontroverse-1994-peut-on-représenter-la-shoah-a-l-écran_942872_3232.html) (Zugriff: 6.2.2019).

Grenzgänger. Robert Bosch Stiftung, <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/grenzgaenger> (Zugriff: 15.5.2019).

“Grenze für Greuel”, in: Der Spiegel Nr.11 vom 14.3.1994: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13686148.html> (Zugriff: 22.2.2019).

Interview Helmut Karasek mit Steven Spielberg, Die ganze Wahrheit schwarz auf weiß, in: Der Spiegel Nr. 8 vom 21.02.1994, S.183-186 (online-Ausgabe: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684794.html> (Stand: 8.3.2019)).

Lutz Hagedstedt: Der Streitverlauf in Stimmen und Zitaten: <https://literaturkritik.de/id/20> (Zugriff: 17.2.2019).

Imre Kertesz, Heureka, Rede zur Verleihung des Nobelpreises: <https://www.nobel-prize.org/prizes/literature/2002/kertesz/25352-imre-kertesz-nobelvorlesung/> (Zugriff: 11.3.2019).

<https://www.jmberlin.de/libeskind-bau> (Zugriff: 3.4.2019).

Antonia Kleikamp, Wer ist der Junge auf dem berüchtigten Ghetto-Foto?  
<https://www.welt.de/175609080> (Zugriff: 5.5.2019).

Claude Lanzman, A propos de „la Liste de Schindler“, dernier film de Steven Spielberg Holocauste, la représentation impossible, in: Le Monde vom 3.3.1994, <https://www.le-monde.fr/archives/article/1994/03/03/a-propos-de-la> (Zugriff: 19.1.2019).

Stolpersteine Nikolsburger Platz 4, <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/geschichte/stolpersteine/artikel.179776.php> (Zugriff: 29.4. 2019).

Martin Walser, Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1998, [https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998\\_walser\\_mit\\_nachtrag\\_2017.pdf](https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1998_walser_mit_nachtrag_2017.pdf) (Zugriff: 13.1.2019).

Elie Wiesel in The JC: <https://www.thejc.com/news/uk-news/survival-was-sheer-luck-not-heroism-for-elie-wiesel-1.60248> (Zugriff: 30.3.2019).

Heinrich Winkler, Die Zeit Nr. 30 vom 21.7.2011., <https://www.zeit.de/2011/30/Historikerstreit> (Zugriff: 4.2.2019).

Marc Zitzmann, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/das-lied-der-ascheschiffer-claude-lanzmanns-shoah-15676112.html#void> (Zugriff: 8.2.2019).

[https://pamiec.pl/ftp/ilustracje/Raport\\_STROOPA.pdf](https://pamiec.pl/ftp/ilustracje/Raport_STROOPA.pdf) (Zugriff: 20.5.2019).

<https://tng.adler-wien.eu/browsemedia.php?mediasearch=Tier+Symbol-Schmetterling&mediatypeID=symbole> (Zugriff 15.5.2019).

[https://www.researchgate.net/figure/Horst-Hoheisel-with-a-model-of-his-Aschrottbrunnen-Image-Source-James-E-Young-The\\_fig9\\_318528796](https://www.researchgate.net/figure/Horst-Hoheisel-with-a-model-of-his-Aschrottbrunnen-Image-Source-James-E-Young-The_fig9_318528796) (Zugriff: 10.4.2019).

