

Augenzeugenschaft, Visualität, Politik

Polnische Erinnerungen
an die deutsche Judenvernichtung



V&R Academic

Schnittstellen

Studien zum östlichen und südöstlichen Europa

Herausgegeben von
Martin Schulze Wessel und Ulf Brunnbauer

Band 2

Hannah Maischein

Augenzeugenschaft, Visualität, Politik

Polnische Erinnerungen an die deutsche Judenvernichtung

Vandenhoeck & Ruprecht

Mit 112 Abbildungen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-525-30074-9

Der Druck dieses Buches wurde ermöglicht durch einen Druckkostenzuschuss aus Mitteln der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierten Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien.

Vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München im Wintersemester 2013/2014 als Dissertation angenommen.

Umschlagabbildung: Das 2009 in Lodz errichtete Jan Karski-Denkmal (pomnik Jana Karskiego) des Krakauer Bildhauers Karol Badyna.
Fotografie: Hannah Maischein, Mai 2012.

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen /
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U.S.A.
www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.
Printed in Germany.

Satz: textformart, Göttingen | www.text-form-art.de
Druck und Bindung: ☉ Hubert & Co, Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
1. Einführung: Thema, Untersuchungsgegenstand, Aufbau, Perspektive der Autorin	10
2. Polen als Augenzeugen: Definitionen, Forschungspositionen, Fragen und Ziele	23
2.1 Raum: Topografie, Anwohner und Zeugen	24
2.2 Ethnizität: »Polen« und »Juden«	33
2.3 Darstellungsweisen polnischer Augenzeugenschaft	54
3. Methodische Überlegungen zur Analyse von Wahrnehmung in visuellen Erinnerungsdiskursen	59
3.1 Die Wahrnehmung von Vergangenheit als symbolische Praxisform	60
3.2 Die performative Konstruktion von Bedeutung in visuellen Diskursen	64
3.3 Milieu und Wahrnehmung	74
3.4 Schlussfolgerungen für die empirische Untersuchung des visuellen Erinnerungsdiskurses der Augenzeugen in Polen . . .	77
Teil 1	
Augenzeugenschaft: Konzept und Diskurs	79
1. Konzept der Augenzeugenschaft	79
2. Diskurs: Zeugenschaft, Holocaust und Polen	91
2.1 Polen als Anwohner des nationalsozialistischen Judenmords . . .	91
2.2 Zeugen und Zuschauer im westlichen Holocaust-Diskurs	109
2.3 Polen und die europäische Holocaust-Erinnerung nach 1989 . . .	136
2.4 Schlussfolgerungen	155

Teil 2

Der visuelle Erinnerungsdiskurs der Augenzeugen in Polen	159
1. Antifaschistische Zeugenschaft und die Verdrängung	
jüdischer Zeugen in den ersten Nachkriegsjahren	161
1.1 Die Judaisierung der abgelehnten kommunistischen Herrschaft	162
1.2 Die topografischen Zeichen tabuisierter Konflikte	176
1.3 Der allmähliche Ausschluss jüdischer Zeugen	190
1.4 Die Beschränkung von Darstellungen und die ersten Überlegungen zur Darstellbarkeit	230
1.5 Zwischenfazit	260
2. Nationalkommunistische Zeugenschaft und die Martyrologie der polnischen Helfer (von der Entstalinisierung bis zur Mitte der 1970er Jahre)	263
2.1 Widersprüchliche Instrumentalisierungen der jüdischen Alterität	263
2.2 Verbergen der Topografie	282
2.3 Die Martyrologie der polnischen Helfer	287
2.4 Nationalkommunistische Darstellungsweisen und Motive der Zeugenschaft	303
2.5 Zwischenfazit	327
3. Post-heroische Zeugenschaft? Konflikte um das polnische Selbstbild (seit den 1970er Jahren)	330
3.1 Zwischen der Exklusion von Juden und ihrem verdrängten Vermissten	330
3.2 Das Konfliktpotenzial der sichtbaren Topografie	355
3.3 Polen als Zeugen: Konflikte um das post-heroische Selbstbild	389
3.4 Fragen der Darstellbarkeit und Motive der Zeugenschaft	476
3.5 Zwischenfazit	502
Fazit	507
Abkürzungen	545
Verzeichnis der Forschungsmaterialien und Literatur	547
Bildnachweis	629
Personenregister	631

Vorwort

Dieses Buch ist meine geringfügig überarbeitete Dissertationsschrift, die 2014 an der *Ludwig-Maximilians-Universität München* angenommen wurde. Ohne das Interesse, die Förderung und das Wohlwollen einer Vielzahl von Personen und Institutionen wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen.

Zuerst habe ich meinem Doktorvater Professor Dr. Martin Schulze Wessel zu danken, der mein Dissertationsprojekt stets unterstützte und wichtige Impulse für meine Beschäftigung gesetzt und ermöglicht hat. Professor Dr. Monika Flacke hat das Projekt als Zweitgutachterin von Anfang an mit wichtigen Hinweisen begleitet. Auch Professor Dr. Alan Steinweis, der erst zum Ende des Projekts als dritter Prüfer hinzugestoßen ist, hat mich engagiert mit Hinweisen und Vertrauen in meine Arbeit gefördert.

Die dreijährige finanzielle Unterstützung durch die *Volkswagen-Stiftung* im Rahmen des am *Collegium Carolinum e. V.* angesiedelten Projekts »Musealisierung der Erinnerung – Zweiter Weltkrieg und nationalsozialistische Besatzung in Museen, Gedenkstätten und Denkmälern im östlichen Europa« sowie Anschlussförderungen durch den *Deutschen Akademischen Austauschdienst* (DAAD) und die *FAZIT-Stiftung* haben mir eine Vertiefung in das Thema und eine konzentrierte Arbeit am Text ermöglicht. Die *Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien* hat großzügig die Drucklegung der Arbeit finanziert. Zahlreiche Rechteinhaber haben mir Abbildungen kostenfrei zur Verfügung gestellt und damit ermöglicht, dass sie in diesem Buch abgedruckt sind.

Für wichtige Diskussionen, Hinweise und Bestimmungen des Forschungsgegenstands danke ich insbesondere Professorin Marita Sturken vom Department for Media, Culture and Communication der *New York University* sowie Professor Allen Feldman derselben Fakultät. Sie haben es mir ermöglicht, während meines Aufenthalts als Gastwissenschaftlerin ein tieferes Verständnis der Visual Culture Studies zu entwickeln, und haben mich in meinem Vorhaben bestärkt. Für unermüdliche Hinweise zu und konstruktive Debatten über polnische Selbstbilder danke ich Małgorzata Jędrzejczyk, Anna Konert, Paweł Matyja, Magdalena Mazik, Magdalena Olańska und Katarzyna Suszkiewicz. Viele Künstler und Kulturschaffende in Polen, die bereit waren, sich mit mir zu unterhalten, haben mir sehr geholfen, ebenso wie Mitarbeiter von Museen und Archiven. Dabei denke ich in erster Linie an die Gespräche mit der kurze Zeit später verstorbenen Ninel Kameraz-Koz vom Warschauer *Jüdischen Historischen Institut*, die mich bei der beschwerlichen

Sichtung der Filmsammlung wochenlang mit anregenden Gesprächen begleitet hat. Wie gern wäre ich auf ihre Einladung, gemeinsam einen Wodka zu trinken, zurückgekommen! Außerdem war mir der Workshop von Julia Herzberg zum Schreiben wissenschaftlicher Qualifikationsarbeiten und die daraus hervorgegangene Arbeitsgruppe nicht nur eine ausgesprochene Hilfe, sondern auch eine beständige Erfrischung.

Für das kluge Lektorat des Texts bin ich Eva Marksches zutiefst dankbar. Außerdem haben Christiane Brenner, Heiner Grunert, Małgorzata Jędrzejczyk, Barbara Feine, Friederike Lenel, Harry Schick und Arnošt Štanzel mir durch ihre gründlichen Korrekturen sehr geholfen.

Auch ohne all diejenigen Freunde, die mit dem Projekt nicht mehr zu tun hatten, als dass sie mich dabei gestützt haben, hätte es nie fertig werden können.

Schließlich danke ich David Schick, für alles.

München, im Dezember 2014

Hannah Maischein

Einleitung

Ein Jude klopft an die Tür eines Polen und bittet ihn um Hilfe. Dieses einfache Bild, das der Regisseur Andrzej Wajda in seinem 1955 veröffentlichten Film »Eine Generation«¹ zeigte, wirft alle konflikthaften Fragen an das Verhalten der mehrheitlich katholischen Bevölkerung in Polen gegenüber den als Juden Klassifizierten unter der deutschen Besatzung auf.

Der dargestellte Jude ist gerade aus dem Ghetto entkommen und hat Angst, gesehen zu werden. Der Pole ist unschlüssig. Will er helfen, so fürchtet er doch um sein eigenes Leben und das seiner Familie, hält sich nicht für einen Helden oder ist erst dabei, einen solchen in sich zu entdecken. Wajda zeigt die langen Sekunden, in denen sich der Pole und der Jude zwischen einer halbgeöffneten Tür in die Augen sehen. (Siehe Abb. 1) »Was kann ich schon tun? Was kann ich schon tun? Bei deinem Gesicht...«, fragt der polnische Handwerker Jasio seinen Nachbarn Abraham, der vor seiner Tür steht, in Wajdas Film in Anspielung auf dessen semitisches Aussehen.² Wird er die Tür öffnen und der Jude findet möglicherweise Schutz? Wird er sie schließen und Abraham wird verdammt, schutzlos in der besetzten Stadt herumzuirren? Wird der Pole seinen Mut beweisen und seinen Frieden riskieren? Es ist eine Szene, die ein Machtverhältnis zwischen einem, der entscheiden kann, und einem, über den entschieden wird, ausdrückt. Gleichzeitig zeigt sie den Grundkonflikt des moralischen Dilemmas der polnischen Anwohner des nationalsozialistischen Judenmords³ und

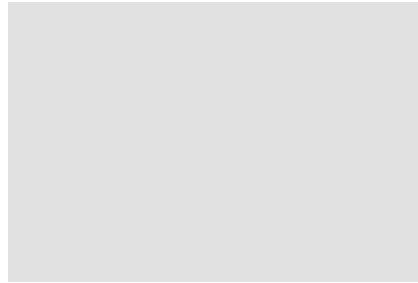


Abb. 1: Das Erschrecken eines Polen beim Anblick eines Juden in Wajdas 1955 erschienenem Spielfilm »Eine Generation« (Pokolenie).

- 1 Pokolenie (Spielfilm). Polen 1955. Regie: Andrzej Wajda, Drehbuch: Bohdan Czeszko, Kamera: Jerzy Lipman. Produktion: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Wrocławiu, Schwarz-Weiß 83 Minuten.
- 2 Vgl. *Skibińska*, Alina: Film polski o Zagładzie [Polnischer Film über die Vernichtung]. *Kwartalnik Historii Żydów* 233/1 (2010), 40–73, hier 47. Die Übersetzungen stammen, wenn nicht anders nachgewiesen, von der Autorin.
- 3 In der vorliegenden Arbeit werden die im westlichen Erinnerungsdiskurs geprägten Begriffe »Holocaust« bzw. »Shoah« nur in den entsprechenden Kontexten verwendet. Die

dürfte der Kriegsgeneration, potentiellen Zuschauern des Mitte der 1950er Jahre in Polen erschienenen Films also, bekannt gewesen sein. Das plötzliche und geisterhafte Auftauchen des Juden, der an die Tür klopft, ist charakteristisch für die polnische Wahrnehmung. Der Jude erscheint aus einem Bereich der Welt, der dem Polen nicht bekannt ist – dem Ghetto – und konfrontiert ihn mit der Frage seines Mitgefühls, seiner Courage, seiner Hoffnung.⁴ Verschwindet der Jude wieder, wie in dem Film »Eine Generation«, nachdem sich der Pole nicht entscheiden kann, wie er sich ihm gegenüber verhalten soll, so bleibt doch etwas an dem hängen, der ihm begegnet ist.

1. Einführung: Thema, Untersuchungsgegenstand, Aufbau, Perspektive der Autorin

Im Folgenden wird die Themenstellung der vorliegenden Arbeit umrissen, die Auswahl und Strukturierung des empirischen Bild-Materials begründet, der Aufbau erläutert sowie eine Selbstreflexion der Perspektive der Autorin dargelegt.

Thema

In der Situation, in der Polen zu Augenzeugen werden, begegnen sich die Blicke: Durch die halb geöffnete Tür sieht der Pole den Juden und der Jude den Polen. Werden diese Blicke dargestellt, wird die Augenzeugenschaft repräsentiert. Die polnischen Darstellungen der Augenzeugenschaft geben Auskunft über ein polnisches Selbstbild, denn unter dem Blick des Hilfe suchenden Juden kann der Pole sich als altruistisch oder egoistisch erweisen. Über diese historische Situation, einen der schwierigsten Aspekte des Kriegs für die polnische Erinnerung, legte Wajda in dem erwähnten Film in den 1950er Jahren Zeugnis ab. Er machte die Augenzeugenschaft der Polen zum Thema seiner filmischen Repräsentation. Damit artikulierte er ein Selbstbild der Polen als Augenzeugen und zeigte es den polnischen Zuschauern. Die Auffassung, die

polnischen Begriffe für Vernichtung (»zagłada/Zagłada«, entweder die jüdische Opfergruppe subsumierend oder mit dem Zusatz »zagłada Żydów« [»Vernichtung der Juden«] gebraucht, bzw. der nur vereinzelt verwendete Terminus »zniszczenie«) werden ebenso diskursanalytisch erschlossen wie die Adaption der Begriffe »Holocaust« (»holocaust«, »holokaust«/»Holokaust« bzw. explizit attribuiert als »Holocaust Żydów« [Holocaust der Juden]) und »Shoa(h)« (»Szoa[h]«).

- 4 Vgl. *Stevenson, Michael: Wajda's Filmic Representation of Polish-Jewish Relations. In: Orr, John/Ostrowska, Elżbieta (Hg.): The Cinema of Andrzej Wajda: The Art of Irony and Defiance. London 2003, 76–92, hier 86.*

Polen von sich selbst als Zeugen haben (Selbstbild), steht im Zentrum der Untersuchung; wie sie als Zeugen im westlichen Ausland wahrgenommen werden wollen (beabsichtigtes Fremdbild), wird dabei berücksichtigt.

Wie sich die katholischen Polen gegenüber den von den Nationalsozialisten in ihrem Land ermordeten Juden während des Kriegs verhalten hatten, wurde seit den 2000er Jahren zu einer der am stärksten kontrovers diskutierten Fragen der polnischen Zeitgeschichte. Wie konnten die Debatten darüber, ob Polen den Juden während des Kriegs geholfen, sie verraten oder ermordet oder ihrer Ermordung durch die Nationalsozialisten gleichgültig oder verzweifelt beigewohnt hatten, über 60 Jahre nach Kriegsende so starke Emotionen hervorrufen? Die Erinnerung daran, dass die Polen gezwungen worden waren, der Judenvernichtung in ihrem Land zuzuschauen, ist offenbar »unabweisbar«⁵. Polen waren von den deutschen Besatzern genötigt worden, den nationalsozialistischen Judenmord zu sehen, und die Auseinandersetzung mit dieser schmerzhaften Vergangenheit ist heute für die polnische nationale Identität zentral.

Die historische Erfahrung als Anwohner des nationalsozialistischen Judenmords bedeutet eine besondere Prägung des polnischen Erinnerungsdiskurses.⁶ Sie waren am Ort, an dem die nationalsozialistischen Täter die jüdischen Opfer ermordet haben, als Dritte anwesend. Sie waren Anwohner der Verbrechen und lebten nach Kriegsende weiterhin in der Umgebung der sechs ehemaligen Vernichtungslager; denn Belzec, Sobibór, Treblinka, Kulmhof (Chełmno), Birkenau (Brzezinka) und Majdanek befinden sich seit 1945 auf polnischem Staatsgebiet. Für die Möglichkeit zur Zeugenschaft, die in einem »Akt der Wahrnehmung«⁷ begründet liegt, ist die historische Topografie die Bedingung.

5 Meier, Christian: Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit. 3. Aufl. München 2010.

6 Zur besonderen Erfahrung der mitteleuropäischen Staaten während des Kriegs vgl. Schlögel, Karl: Orte und Schichten der Erinnerung. Annäherungen an das östliche Europa. In: Osteuropa 58/6 (2008), 13–25, hier 18; Snyder, Timothy: Bloodlands. Europe Between Hitler and Stalin. New York 2010; Levy, Daniel/Sznaider, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust. Frankfurt/Main 2001, 57; Jaworski, Rudolf: Umstrittene Gedächtnisorte in Ostmitteleuropa. In: Uhl, Heidemarie (Hg.): Zivilisationsbruch und Gedächtniskultur. Das 20. Jahrhundert in der Erinnerung des beginnenden 21. Jahrhunderts. Innsbruck 2003, 181–195, hier 181; Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. Bonn 2007, 258; Weber, Matthias: Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Erfahrungen der Vergangenheit und Perspektiven. In: Ders. u.a. (Hg.): Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Erfahrungen der Vergangenheit und Perspektiven. Oldenburg 2011, 11–25, hier 12; Leggewie, Claus: Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt. München 2011, 8.

7 Baer, Ulrich: Einleitung. In: Ders. (Hg.): »Niemand zeugt für den Zeugen« – Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah. Frankfurt/Main 2000, 7–31, hier 22, Hervorhebung im Original.

Im westlichen Holocaust-Diskurs werden Polen häufig als »Zuschauer« bzw. »bystanders« bezeichnet, wobei die Begriffe, die der Historiker Raul Hilberg geprägt hat,⁸ überwiegend negativ konnotiert sind. Die Autorität, Zeugnis für die Judenvernichtung abzulegen, wird im westlichen Erinnern hingegen den überlebenden jüdischen Opfern zugesprochen, woraus sich auch Normen für die formalen Gestaltungsweisen der Zeugnisse entwickelt haben. Dadurch, dass die Darstellungen und die Art ihres Ausdrucks im Westen durch die Autorität der jüdischen Opfer-Zeugen bestimmt werden, haben sich spezifische ethische Prämissen und Folgen ergeben. Polen sind im westlichen Holocaust-Diskurs hingegen nicht als Augenzeugen anerkannt. Außerdem haben sich die Darstellungsweisen des Zweiten Weltkriegs in Polen unabhängig von den Normen einer westlichen Ethik in Hinblick auf die Darstellungsweisen der Judenvernichtung herausgebildet. Die vorliegende Arbeit widmet sich der Frage nach einem polnischen Selbstverständnis als Augenzeugen: Begreifen sich Polen als Augenzeugen? Wie interpretieren sie die Situation der Zeugenschaft? Welche spezifischen Darstellungsweisen der Augenzeugenschaft wurden im polnischen visuellen Erinnerungsdiskurs hervorgebracht?

Bei der Analyse der Selbstbilder von Polen als Augenzeugen werden ethnische Unterscheidungen zwischen Polen und Juden, die Wahrnehmung der polnischen Topografie der Judenvernichtung sowie die künstlerischen Darstellungsformen daraufhin untersucht, welche Bedeutung sie für die Konstruktion polnischer Identität haben. Welche Selbstbilder ergeben sich aus der polnischen Zeugenschaft? Welche Aspekte des Verhaltens von Polen werden hervorgehoben? Sehen Polen sich selbst als Helfer, Täter oder Opfer gegenüber Juden? Die Aushandlungen der polnischen Selbstrepräsentationen werden seit Kriegsende von geschichts-, innen- sowie außenpolitischen Faktoren beeinflusst. Dabei sind die antifaschistische Kriegsinterpretation in der Volksrepublik und der westliche Holocaust-Diskurs wichtige Faktoren, die sich teilweise gegenseitig bedingen und deren zeitliche Wirksamkeit nicht auf die Volksrepublik bzw. das demokratische Polen begrenzt werden kann. In einer Archäologie des visuellen Erinnerungsdiskurses wird die Historizität des Zeugen-Motivs in der Zeitspanne seit dem Kriegsende bis nach der Jahrtausendwende in Polen analysiert. Die Grenzen des Sicht- und Zeigbaren werden auf Grundlage von methodischen Ansätzen der Visual Culture Studies untersucht.

Für die polnische nationale Identität stellt sich die Frage der Augenzeugenschaft für den nationalsozialistischen Judenmord einerseits in Hinblick auf ein Selbstverständnis im Inneren. Andererseits bedeutet die polnische Position

8 Vgl. Hilberg, Raul: Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1992.

zum nationalsozialistischen Judenmord insofern eine Verortung in Europa, als die Holocaust-Erinnerung zentral für gemeinsame Wertvorstellungen in der Europäischen Union ist.⁹ Anhand der Analyse des polnischen Erinnerungsdiskurses kann bestimmt werden, inwiefern in Polen Repräsentationen der Augenzeugen zu einer spezifischen Auffassung in Hinblick auf ethische und künstlerische Fragen im Umgang mit der Judenvernichtung geführt haben und inwieweit sie sich von den Normen im westlichen Diskurs unterscheiden. Dabei lassen sich sowohl Aussagen über das Selbstverständnis Polens in Europa als auch über das Potenzial der Verständigung über die Vergangenheit innerhalb Europas ableiten. Deshalb ist die Untersuchung der polnischen Selbstbilder auch von der Frage, welches Fremdbild von Polen geschaffen werden sollte bzw. soll, bestimmt.

Darüber hinaus kann die Analyse des polnischen Augenzeugen-Diskurses auch zum Verständnis der Schwierigkeiten beitragen, die den Dialog zwischen Polen und Juden in der Vergangenheit geprägt haben und in der Gegenwart beeinträchtigen. Häufig wird das Verhältnis zwischen Polen und Juden in der Gegenwart als »Opfer-Konkurrenz« verstanden, aber bei den Analysen der Differenzen zwischen einem jüdischen und einem polnischen Erinnerungsdiskurs der Einfluss der polnischen Augenzeugenschaft nur selten berücksichtigt. Dass die Polen Anwohner des nationalsozialistischen Judenmords waren, prägte das Verhältnis zwischen Polen und Juden langfristig. Dies macht die Aussage einer polnischen Jüdin, die während des Kriegs in einem katholischen Kloster versteckt war, zu ihrer Erinnerung an das Verhältnis zwischen Polen und Juden während des Kriegs deutlich:

Ich erinnere mich, wie die Deutschen zu Beginn der Besatzung Juden in der für sie typischen Kleidung durch die Straßen führten und wie wir auf den Bürgersteigen – auch ich – standen und zuschauten. Wir waren damals noch nicht im Ghetto abgeschlossen, ich stand daher unter den Fußgängern und schaute auch. Nur einer lachte höhnisch. Nur einer. Doch nicht um ihn geht es. Das Schlimmste war, diese Juden sahen in ihrem Kaftan, wie sie unter Schlägen hüpfen und durch die Straßenmitte gejagt wurden, ungemein komisch aus. Sie hätten sich vielleicht besser gefühlt, wenn sie durch eine menschenleere Wüste gejagt worden wären, wo niemand ihren Schmerz und ihre Erniedrigung gesehen hätte. In Erinnerung daran erkenne ich mit Schaudern – es brennt nach wie vor –, dass all die Jahre den Geschmack der Bitternis nicht vermindert haben. Die Deutschen haben geschlagen, aber die Anwesenheit von Polen hat den Schmerz vergrößert. Diejenigen, die damals die Deutschen in Uniform, mit Helmen und Waffen, lauter Männer, ohne Frauen, Kinder und Alte, waren, machten nicht den Eindruck von Menschen. Sie waren die Quelle physischer Schmerzen und des Entsetzens, aber nicht der Bitternis. [...] Mehrere Jahre lang war Polen

9 Vgl. Ochman, Ewa: *Post-Communist Poland – Contested Pasts and Future Identities*. London u.a. 2013, 39f. und 159.

ein einziger riesiger Umschlagplatz, auf dem jeden Tag von den Einwohnern dieses Landes nur einige von ihnen herausgeholt und vor den Augen der anderen in die Vernichtung geschickt wurden. Und vielleicht fällt es gerade denjenigen, die damals Juden waren, bis heute so schwer, den Polen zu verzeihen, obwohl es natürlich nicht deren Schuld war. Aber die Schadensberechnung ist nicht die Schuldrechnung. Andererseits nehme ich an, die Polen können den Juden nicht verzeihen, dass sie Zeugen ihrer eigenen normalen menschlichen Kleinmütigkeit waren. Aber nicht die Juden haben den Polen einen solchen Test zugemutet. Es ist nicht ihre Schuld. Was bleibt angesichts dessen? Versuchen wir, uns gegenseitig Mitleid dafür zu erweisen, dass wir einst – Angesicht zu Angesicht – gegeneinandergestellt wurden, sodass man seinen Blick nicht abwenden konnte, ohne jemals zu vergessen, dass das nicht mit unserem Willen und aus unserer Schuld heraus geschah.¹⁰

Die Schilderung der historischen Situation hebt die begrenzten Perspektiven von Polen und Juden – zwei durch die deutschen Besatzer getrennte und verfolgte Gruppen – hervor und zeigt, wie prägend sie sind. Dennoch bildet die Möglichkeit zu einem Dialog und einer gegenseitigen Wahrnehmung durch das Zeugnisablegen der Polen für die Juden die Grundannahme der vorliegenden Arbeit. Anstatt von getrennten Perspektiven auszugehen und die Konkurrenz der Opfer festzuschreiben, soll deshalb die Begegnung im Zentrum stehen, in der Polen zu Helfern und Tätern geworden sind und sich selbst bisweilen als Opfer der historischen Situation ansehen.

Untersuchungsgegenstand

Der Erinnerungsdiskurs der polnischen Augenzeugenschaft wird anhand von ausgewählten visuellen Repräsentationen untersucht. Die Auswahl und Systematisierung des empirischen Materials wird im Folgenden begründet.

Um Strukturen und Topoi auszumachen, die den Diskurs prägen, werden unterschiedliche visuelle Medien berücksichtigt. Diese reichen von solchen, die stärker staatlicher Lenkung unterliegen – wie Denkmäler, Bilder in Ausstellungen und Gedenkstätten – bis hin zu solchen, die individuellen Initiativen geschuldet sind – wie Zeichnungen, Performances und in sozialen Netzwerken verbreitete Bilder. Einige Bereiche wie der Film, die Karikatur oder Bilder im touristischen Bereich unterlagen in der Volksrepublik Polen staatlicher Lenkung, die aber seit 1989 die Darstellungen nicht mehr maßgeblich

10 *Kisielewska, Irena: W dziadku – moje korzenie* [Bei Großvater – meine Wurzeln]. In: *Turski, Marian (Hg.): Losy żydowskie. Świadectwo żywych* [Jüdische Schicksale. Zeugnis der Überlebenden]. 2 Bde. Bd. 1. Warszawa: Stowarzyszenie Żydów Kombatanów i Poszkodowanych w II Wojnie Światowej 1995, 5–18, hier 17f., zitiert nach *Sauerland, Karol: Holocaust-Zeugenschaft in der polnischen Literatur*. In: *Elm, Michael/Kößler, Gottfried (Hg.): Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung*. Frankfurt/Main 2007, 195–216, hier 195 f.

festlegt. Sowohl die Repräsentativität und der Verbreitungsgrad als auch der künstlerische bzw. geschichtspolitische Anspruch der visuellen Darstellungen sind folglich sehr unterschiedlich. Dies ist dem Umstand geschuldet, dass das Motiv der Augenzeugenschaft in Polen phasenweise tabuisiert und weitgehend von der Zensur verboten worden ist und in anderen Zeitabschnitten wiederum extensiv thematisiert wurde. Eine stimmigere Vergleichbarkeit von Darstellungen polnischer Augenzeugen aufgrund der Beschränkung auf ein einzelnes visuelles Medium zu behaupten, wäre deshalb irreführend. Diesen Differenzen ist in der Interpretation der Aussagekraft der einzelnen Darstellungen selbstverständlich Rechnung zu tragen. Die Bandbreite unterschiedlicher visueller Medien erlaubt es, Unterschiede und Übereinstimmungen in der Ausgestaltung des Motivs in der Zeit zwischen dem Kriegsende und dem 21. Jahrhundert differenziert aufzuzeigen, und lässt somit Rückschlüsse auf etablierte Wahrnehmungsweisen zu, die die polnische Öffentlichkeit prägen. Außerdem ist zu fragen, ob sich einzelne Bildformate wie der Film oder die Karikatur unter bestimmten politischen und gesellschaftlichen Bedingungen als besonders geeignet erweisen, um Selbstbilder von Polen als Augenzeugen auszuhandeln.

Die ausgewählten Repräsentationen visualisieren die polnische Augenzeugenschaft explizit: Sie zeigen Polen im Verhältnis zu Juden als Augenzeugen. Alle diskutierten visuellen Repräsentationen wurden in Polen hergestellt und viele wurden – wenn auch in einigen Fällen erst Jahrzehnte später – in Polen rezipiert.¹¹ Die Relevanz der Bilder für die vorliegende Arbeit wird dadurch bestimmt, ob sie in Polen eine Öffentlichkeit herstellen, das heißt, dass sie für Adressaten und Adressierte in der Verhandlung nationaler Identität von Belang sind. Gleichmaßen sind auch die Grenzen dieses Diskurses von Interesse. Das heißt, Bilder, die in der Volksrepublik Polen verboten worden sind, insbesondere wenn sich die Gründe hierfür und Folgen davon rekonstruieren lassen, sind von Belang. Denn bei solchen veröffentlichten oder zensierten Repräsentationen sind gleichermaßen Interessengruppen involviert, die sich für oder gegen die jeweilige Darstellung aussprechen, womit das Bild als relevant für den Diskurs gelten kann. Darüber hinaus wurden Bilder dann bevorzugt in der Analyse berücksichtigt, wenn sie eta-

11 In einigen Fällen sind die Grenzen dieser Beschränkung nur schwer zu bestimmen, etwa in Hinblick auf den Film »Hitlerjunge Salomon« (internationaler Titel: »Europa, Europa«, 1989) der polnisch-amerikanischen Regisseurin Agnieszka Holland, der eine deutsch-französische Koproduktion darstellt. Ähnlich verhält es sich mit der amerikanischen Produktion des polnisch-jüdischen Regisseurs Roman Polański »Der Pianist« (2002). Für beide Filme, die zwar im Ausland, aber von Regisseuren, die aus Polen stammen, realisiert worden sind, ist es schwierig einzuschätzen, inwiefern sie eine spezifische polnische Wahrnehmung wiedergeben bzw. prägen; deshalb und weil die Filme nicht explizit das Verhältnis von Polen zu Juden thematisieren, wurden sie nicht als zentrale Quellen berücksichtigt.

blierte Interpretationen infrage stellen und sich also die Aushandlung von neuen oder abweichenden Zeichen anhand der Darstellungen aufzeigen lassen sowie die Reaktionen auf diese Semioseprozesse.

Besondere Schwierigkeiten bereitete anfänglich die Einschätzung der Relevanz einzelner Darstellungen für den Gesamtdiskurs. Denn da die Repräsentationen Teil eines Symbolsystems sind, das selbstreferentiell ist, bedurfte es zunächst ausführlicher Analysen einer Vielzahl von Bildern und Texten, um die relational erzeugte Bedeutung einzelner Bilder einschätzen zu können. Hinzu trat das Problem, dass sich die Interpretation einzelner Repräsentationen im Rahmen des Diskurses – im Laufe der Zeit oder durch unterschiedliche Lesarten in verschiedenen Milieus – verändern kann. Bei den Texten stellte sich wiederum die für die Untersuchung von Erinnerungsdiskursen charakteristische Frage, ob es sich um Sekundärliteratur oder um Quellen handelt. Auch dies setzte wiederum die Kenntnis anderer Texte voraus, um zwischen differenzierten und reflektierenden Positionen einerseits und geschichtspolitisch instrumentellen andererseits unterscheiden zu können. (Während bei den bibliographischen Verweisen die Verlage generell nicht genannt werden, werden sie in den Fußnoten für solche Publikationen, die als Quellen vor allem der Volksrepublik genutzt werden, mitunter angeführt, da in diesem Zusammenhang die Institutionen von Interesse sind, die für die Darstellungen verantwortlich sind. Ebenso wird die nationale Identität von Sprechern von für den Diskurs relevanten Quellen berücksichtigt, bei der Anführung von Sekundärliteratur aber vernachlässigt, da dies zu irreleitenden Schlüssen führen könnte.¹²) Um den Diskurs aus sich selbst heraus zu erschließen, war neben der Lektüre von Texten auch die Begehung der Orte und die Beschäftigung mit den mit ihnen verbundenen Praktiken unerlässlich: Zahlreiche Aufenthalte in Polen haben es mir erlaubt, das Selbstverständnis im Handeln, Sprechen und Sehen sowie seine Grenzen beobachtend zu erschließen.

- 12 Die Nennung der nationalen Identität der Autoren könnte nahelegen, dass *alle* polnischen Autoren als Quellen und *alle* nicht-polnischen als Sekundärliteratur aufgefasst werden. Dies bietet sich jedoch nicht an, da ebenso polnische wie nicht-polnische Wissenschaftler differenzierte Betrachtungen bzw. geschichtspolitisch-instrumentelle Schriften verfassen. Außerdem ist die nationale Identität der Autoren häufig komplexer, was berücksichtigt werden kann, wenn ihre Werke als Quellen interpretiert werden. So können die umstrittenen Darstellungen des Verhältnisses von Polen und Juden durch den Autor Jan T. Gross, der in Polen aufgewachsen und im Zuge der antisemitischen Kampagne in die Vereinigten Staaten emigriert ist, einerseits teilweise als Hintergrundinformationen verwendet werden; andererseits stellen die polnischen Debatten, die seine Untersuchungen entfacht haben, selbst wiederum Quellen dar. Ob der polnisch-jüdisch-amerikanische Autor Gross in Polen als »Amerikaner«, »Jude« oder »Pole« wahrgenommen wird, ist dabei von Interesse, kann aber nicht durch eine Attribuierung durch die Autorin vorwegnehmend festgelegt werden.

Bei der Recherche nach dem Bildmaterial, das naturgemäß disparat ist und nicht systematisch verwaltet wird, haben sich sehr unterschiedliche Institutionen, die sich entweder mit jüdischer Geschichte oder mit visuellen Medien befassen, als wichtig herausgestellt. Dazu gehören einige Archive, deren Bestände mir eine Übersicht über die Thematisierung bzw. Tabuisierung des Motivs ermöglicht haben, wie das *Jüdische Historische Institut* (Żydowski Instytut Historyczny, ŻIH) in Warschau, vor allem wegen seiner umfangreichen Sammlung an Filmen und Aufzeichnungen von Fernsehsendungen sowie wegen der Bestände der Bibliothek des Instituts, die zahlreiche polnische Publikationen über den Holocaust bereithält. Einen breiten thematischen Überblick über polnische Publikationen über den nationalsozialistischen Judenmord seit Kriegsende habe ich darüber hinaus in der Warschauer *Nationalbibliothek* (Biblioteka Narodowa), in den Beständen des Archivs in der *Alten Synagoge* (Stara Synagoga) in Krakau sowie in der öffentlichen Bibliothek im Café *Cheder* des Krakauer *Jüdischen Kulturfestivals* (Festiwal Kultury Żydowskiej) gewinnen können. Darüber hinaus waren Recherchen in der Abteilung »Sammlung« des *Archivs des Staatlichen Museums in Oświęcim* (Archiwum Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, APMO dział zbiorów) aufschlussreich, deren Kataloge es mir erlaubt haben, die Ikonografie von Postern und Postkarten zu erschließen und zu vergleichen. Recherchen im *Archiv des Staatlichen Museums in Oświęcim*, das die Geschichte der Ausstellungen – vor allem der »Polnischen Ausstellung« (Blok Polska) und der »Jüdischen Ausstellung« (Blok Żydzi) – sowie einer Vielzahl von Erinnerungsritualen in der Gedenkstätte dokumentiert, waren auch hilfreich. Im *Georg-Eckert-Institut – Leibniz-Institut für internationale Schulbuchforschung* in Braunschweig konnte ich sowohl eine Übersicht über die in polnischen Lehrmaterialien verwendeten Bilder als auch Einblicke in didaktische Hinweise für Lehrer gewinnen. Außerdem habe ich in der *Library of Congress* in Washington Einblick in die Bestände zur *Solidarność* erhalten und im *YIVO-Institute for Jewish Research* in New York in die Dokumentation privater Initiativen der 1970er und 1980er Jahre in Polen. Außerdem habe ich Zeitungen der amerikanischen Auslandspolonia (*Dziennik Związkowy*, *Dziennik Chicagowski*) gesichtet, die in der *University of Chicago* und im *Polish Museum of America* in Chicago zugänglich sind. Diese Übersicht wurde durch eine Reihe von vergleichenden Beobachtungen in zahlreichen temporären sowie Dauerausstellungen ergänzt.¹³ Hinzu kommt die Begehung zahlreicher

13 Dazu zählen das *Geschichtsmuseum der Stadt Warschau* (Muzeum Historyczne Miasta Warszawa), das *Geschichtsmuseum der Stadt Posen* (Muzeum Historyczne Miasta Poznania), das *Museum des Posener Aufstands* (Muzeum Powstania Poznańskiego), das *Haus Treffen mit der Geschichte* (Dom Spotkań z Historią) in Warschau, das *Museum des Warschauer Aufstands* (Muzeum Powstania Warszawskiego), das *Polnische Heeresmuseum* (Muzeum Wojska Polskiego) in Warschau, die *Stiftung Zentrum Solidarność* (Fundacja

Lagergedenkstätten und der Besuch von Denkmälern, jüdischen Friedhöfen, ehemaligen jüdischen Vierteln, Kulturfestivals, die Teilnahme an Führungen für Touristen, an Gedenkveranstaltungen sowie die Beschäftigung mit im Internet zugänglichen Materialien, etwa mit Homepages und Facebook-Seiten von Künstlern oder mit auf *YouTube* zugänglichen Filmen.

Aus dieser breiten Beschäftigung mit den Darstellungen konnte ich ebenso wie aus der Sekundärliteratur zum einen Erkenntnisse gewinnen, die mir Aussagen über die Fragen der Wahrnehmung von Ethnizität, von der Topografie der Judenvernichtung sowie von Darstellungsweisen ermöglichten. Außerdem konnten einige Repräsentationen, die die Augenzeugenschaft von Polen gegenüber Juden thematisieren, als zentrale Beispiele ausgewählt werden, um die jeweiligen Entwicklungen des Selbstbilds von Polen als Augenzeugen aufzuzeigen und mit anderen Repräsentationen in ein Verhältnis zu setzen. Die Aushandlungen der geschichtspolitischen Funktion der Zeugenschaft in den ersten Nachkriegsjahren wird zum einen anhand der in den 1940er Jahren entstandenen Filme »Majdanek – Friedhof Europas« (1944) und »Die Grenzstraße« (1949) des jüdischen Regisseurs Aleksander Ford aufgezeigt; zum anderen werden ästhetische Fragen, die mit der Zeugenschaft verbunden sind, anhand des 1945 angefertigten Collagenzyklus »Meinen Freunden, den Juden« des bildenden Künstlers Władysław Strzemiński thematisiert. Darüber hinaus wird das Verhältnis von Juden und Polen in der Nachkriegszeit anhand der *Polnischen Filmchronik* (Polska Kronika Filmowa, PKF), die anlässlich des Pogroms in Kielce produziert wurde, sowie am Beispiel des 1948 errichteten Warschauer Ghettondenkmals erörtert. Außerdem werden die Gründungen der ersten Museen in den ehemaligen Lagern anhand von Majdanek und Auschwitz behandelt. Die Veränderungen nach der Entstalinisierung, die zu einer zunehmend nationalistischeren Sicht auf den Krieg führten, werden anhand des verbotenen Kurzfilms »Am Bahndamm« (1963/1993) thematisiert, der einer von vielen in dieser Zeit nicht realisierten Filmen über das Verhältnis von Polen und Juden ist. Als eine der wenigen visuellen Darstellungen des Verhältnisses von Polen und Juden während des Kriegs, die trotz der strikten

Centrum Solidarności) in Danzig, das *Großpolnische Museum der Unabhängigkeitskämpfe in Posen* (Wielkopolskie Muzeum Walk Nipodległościowych w Poznaniu), die *Alte Synagoge* (Stara Synagoga) in Krakau, das *Jüdische Museum Galizien* (Muzeum Żydowskie Galicja) in Krakau, das *Polish Museum in America* in Chicago sowie das *Geschichtsmuseum der Stadt Krakau* (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa), wobei bei letzterem vor allem die Dauerausstellung in der ehemaligen Emaillewarenfabrik von Oskar Schindler (Fabryka Emalia Oskara Schindlera) »Krakau – Zeit der Besatzung 1939–1945« (Kraków – czas okupacji 1939–1945) und die Filiale »Apotheke zum Adler« (Apteka pod Orłem) von Interesse waren. Hinzu trat die Beschäftigung mit den Konzeptionen des zur Zeit im Entstehen begriffenen *Museums des Zweiten Weltkrieges* (Muzeum II Wojny Światowej) in Danzig und des *Museums der Geschichte der polnischen Juden* (Muzeum Historii Żydów Polskich) in Warschau.

Zensurpolitik veröffentlicht werden konnte, wird die Karikatur »Mitschuld« (1968) von Zbigniew Damski vorgestellt. Die vielschichtigen Entwicklungen seit Mitte der 1970er Jahre werden unter anderem anhand von Wajdas 1967 verbotenen Film »Die Karwoche« erläutert, der 1996 schließlich veröffentlicht wurde. Außerdem wird die Wiederentdeckung der Zeugenschaft des Orts anhand des Krakauer Museums *Apotheke zum Adler* aufgezeigt. Die Medialisierung des schwierigen Themas polnischer Gewalt gegenüber Juden während des Kriegs wird anhand der Performance »Scheune in Flammen« (2010) von Rafał Betlejewski thematisiert, die sich auf das Pogrom von Jedwabne bezieht. Diese wird mit den Denkmälern kontrastiert, die seit den 2000er Jahren zur Erinnerung an den Kurier der *Heimatarmee* (Armia Krajowa, AK), Jan Karski, errichtet wurden, der den Westen über die Judenvernichtung der Nationalsozialisten informiert hat. Außerdem wird die Installation von Zofia Lipecka »Nach Jedwabne« (2001) zum Vergleich herangezogen. Das *Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau* (Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau) wird zur Analyse des Umgangs mit der Topografie des nationalsozialistischen Judenmords immer wieder als Beispiel herangezogen, um die Besonderheiten der polnischen Wahrnehmungspraxis herauszuarbeiten.

Zum vertiefenden Studium dieser ausgewählten Repräsentationen wurden Recherchen in ausgewählten Archiven (*Archiv des Geschichtsmuseums der Stadt Krakau* [Archiwum Muzeum Historyczne Miasta Krakowa], *Archiv der neuen Akten* [Archiwum Akt Nowych], *Nationales Filmarchiv* [Filмотeka Narodowa]) angestellt, Pressematerialien sowie Reiseführer untersucht (*Bayerische Staatsbibliothek* in München, *Nationalbibliothek* in Warschau, *Woiwodschaftsbibliothek »Piłsudski« in Łódź* [Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Piłsudskiego w Łodzi], *Woiwodschaftsbibliothek in Krakau* [Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie], *Archiv des Kunstmuseums in Łódź* [Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi]). Darüber hinaus wurden Interviews mit vier Kulturschaffenden geführt: Mit dem polnischen Bildhauer Karol Badyna, der die Denkmäler Jan Karskis entwirft und realisiert; mit dem polnischen Journalisten Stanisław M. Jankowski, der sich bereits in den 1980er Jahren vergeblich darum bemüht hatte, in der Volksrepublik Informationen über die Aktivitäten Jan Karskis im Krieg zu verbreiten, und der sich mit der öffentlichen Repräsentation von polnischen Helfern beschäftigt hat; mit dem polnischen Medienkünstler Rafał Betlejewski, Autor der Performance »Scheune in Flammen«; und mit der französisch-polnischen Medienkünstlerin Zofia Lipecka, die die Video-Installation »Nach Jedwabne« schuf.

Die unterschiedlichen visuellen Medien erlauben auch Rückschlüsse darauf, wie sich Visualisierungen im Film, in der bildenden Kunst, in Ausstellungen, anhand von Orten, an denen sich die Augenzeugenschaft zugetragen hat, oder in Installationen voneinander unterscheiden und unter welchen Prämissen die jeweiligen Medien geeignete Kommunikationsformen darstellen.

Aufbau

Die Arbeit konzeptualisiert den Komplex der Augenzeugenschaft, um aufzuzeigen, wie sich die Funktion von Zeugenschaft im westlichen im Vergleich zum polnischen Erinnerungsdiskurs des nationalsozialistischen Judenmords entwickelt hat. Im ersten Teil »Augenzeugenschaft: Konzept und Diskurs« werden deshalb die Bedingungen für den polnischen Augenzeugen-Diskurs sowie die Grundzüge der westlichen Vergleichsfolie erarbeitet. Der zweite Teil, in dem die empirische Untersuchung des visuellen Erinnerungsdiskurses in Polen vorgestellt wird, stellt das Zentrum der vorliegenden Studie dar. Die empirischen Ergebnisse werden im Fazit im Verhältnis zum westlichen Zeugen-Diskurs erörtert. Eine innere Struktur der jeweiligen Abhandlungen stellen die Faktoren dar, die, wie im zweiten Teil dargelegt wird, für die Augenzeugenschaft bestimmend sind: die Juden als Alterität, die historische Topografie, die polnischen Selbstbilder und die künstlerischen Darstellungsweisen.

Perspektive der Autorin

Angesichts der geschichtspolitischen Aufgeladenheit des Sujets und des Anliegens, die polnische Selbstwahrnehmung zu erschließen, ist davon auszugehen, dass meine Motivation und Forschungsperspektive als Autorin nicht unerheblich zur Definition des Forschungsgegenstands und der Fragestellung beitragen. Denn mein Anliegen ist in einem Feld sich gegenseitig bedingender Blicke entstanden und wurde von diesen geprägt. Dabei spielt sowohl meine eigene Wahrnehmung eine Rolle als auch die unterschiedlichen Perspektiven auf mein Projekt, denen ich im Laufe seiner Realisierung begegnet bin.

Durch ein Schlüsselereignis wurde mein Interesse an der spezifischen polnischen Wahrnehmung des nationalsozialistischen Judenmords geweckt: In den ersten Wochen meines einjährigen Studiums der Kunstgeschichte an der Jagiellonen-Universität (Uniwersytet Jagielloński) in Krakau saß ich in einem Seminar über moderne Kunst, als der Dozent Zbigniew Liberas »Lego – Konzentrationslager«¹⁴ an die Wand projizierte. (Siehe Abb. 2) Liberas Fotografien

14 Lego – Obóz koncentracyjny, 1996 (Set von sieben Verpackungen). Vgl. *Piotrowski, Piotr*: *Znaczenia modernizmu – w stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku* [Die Bedeutung der Moderne – für die polnische Kunstgeschichte nach 1945]. Poznań 1999, 246–248; *Winzer, Catharina*: Perspektiven künstlerischer Strategien zum Zweiten Weltkrieg in Polen: Mirosław Bałka und Zbigniew Libera. In: *Grüner, Frank/Heftrich, Urs/Löwe, Heinz-Dietrich* (Hg.): »Zerstörer des Schweigens«. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Köln 2006, 457–477; *Van Alphen, Ernst*: Zbigniew Libera. In: *Branicka, Monika* (Hg.): *Polish! Zeitgenössische Kunst aus Polen*. Ostfildern 2011, 178–183.

zeigen Bilder von aus LEGO-Bausteinen zusammengesetzten Konzentrationslagern auf den Verpackungen von Spielzeugkartons: Baracken, Wachtürme, Öfen, Wachmänner, Skelette und Stacheldraht. Ich war schockiert. Eine solche Darstellung von einem Konzentrationslager hatte ich noch nie gesehen und ich gelangte spontan zu der Überzeugung – ohne sie reflektieren zu müssen und begründen zu können –, dass ein Künstler in Deutschland eine solche Darstellung nicht hervorbringen würde. Nur eine Handvoll Studenten saß in dem dunklen Raum und

diskutierte das Werk als Kritik an der mit den Lagergedenkstätten verbundenen Konsumkultur, die der polnische Künstler selbst im Bereich des Spiels von Kindern beobachten würde. Mich beschäftigte derweil noch die Darstellungsweise und ich fragte mich, warum der Künstler nicht die LEGO-Bausteine selbst zeigen würde, sondern nur das Abbild des fertig zusammengesetzten Baukastens vom Lager auf der Außenseite der Verpackung als Bild. Nach meiner Meinung gefragt, stotterte ich mit dem geringen polnischen Vokabular, das mir seinerzeit zur Verfügung stand: »Ich finde es interessant, dass der Karton geschlossen ist.« Schweigen trat ein und mir wurde klar, dass dieser auf die formale Gestaltung bezogene Kommentar als geschichtspolitische Stellungnahme einer Deutschen verstanden worden sein konnte. Dabei hatte ich nicht gemeint, dass ich nicht über die Judenvernichtung sprechen wollte. Schon war ich mitten drin in den Fallstricken unterschiedlicher Wahrnehmung des »polnisch-deutschen Dialogs«: Ich ging davon aus, dass ich als Deutsche wahrgenommen und mir deshalb eine Position unterstellt würde, die ich nicht vertrat. Um es nicht schlimmer zu machen, beschloss ich – vor allem wegen meiner damals kaum vorhandenen Polnisch-Kenntnisse –, mich nicht zu rechtfertigen. Das war vielleicht eine gute Idee, denn später kamen mir dann auch Zweifel, ob meine Ausführungen überhaupt zu dem gepasst hätten, was in dem Seminar diskutiert worden war. Hatte sich die Diskussion über das Bild im Krakauer Seminar vielleicht auf die nationale Erinnerung an die politischen Häftlinge bezogen, während ich bei der Darstellung von einem Konzentrationslager reflexartig an die Judenvernichtung gedacht hatte? Was hatten die polnischen Studenten um mich gesehen, als sie Liberas Repräsentation des Lagers betrachteten? Was bedeutete es für sie? Sahen und verstanden sie es anders als ich? Hing dies damit

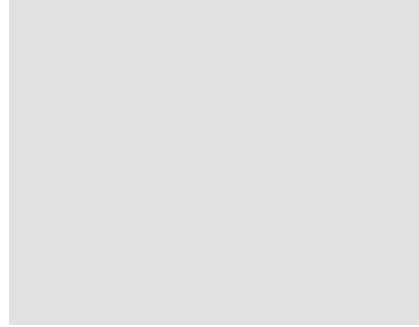


Abb. 2: Zbigniew Liberas Darstellung eines Konzentrationslagers aus Bauklötzen (Lego – Obóz koncentracyjny) aus dem Jahr 1996.

zusammen, dass sie in dem Land leben, in dem die Gedenkstätten der Vernichtungslager sich nicht wie aus westlicher Perspektive an einem fernen Ort im »Osten« befinden, sondern zur alltäglich wahrgenommenen Landschaft gehören? Oder damit, dass viele ihrer Großväter wahrscheinlich selbst als politische Häftlinge in nationalsozialistischen Lagern inhaftiert gewesen waren? Dass jene als Anwohner die Judenvernichtung gesehen hatten? Was bedeutete dies für den Blick meiner polnischen Kommilitonen? Diese Fragen erschütterten die Grundfesten meiner deutschen (bundesrepublikanisch geprägten) Sozialisation, die durch die Normen des westlichen Holocaust-Diskurses bestimmt gewesen ist, gründlich. Die klare Trennung zwischen Täter- und Opferperspektive, wie sie im westlichen Diskurs vorherrscht, drohte sich aufzulösen, wenn ich versuchte, mir die polnische Perspektive vorzustellen. Statt Schwarz und Weiß drohte ein ganzes Spektrum an Grautönen hervorzutreten, deren Bedeutung ich kaum zu erfassen vermochte. Das Besondere an meiner Erfahrung war, dass ich sie beim gemeinsamen Anblick einer visuellen Repräsentation machte, die offenbar für verschiedene Interpretationen offenstand. Was die anderen – polnischen – Studenten sahen und was ich sah, das war implizit und nur durch den Kontext nationaler Erinnerungsdiskurse und den damit verbundenen Emotionen zu verstehen. Diese Verunsicherung und die mit ihr verbundenen Fragen bildeten den Ausgangspunkt für mein Interesse an der polnischen Wahrnehmung des nationalsozialistischen Judenmords.

Meine Frage nach der polnischen Augenzeugenschaft bedeutet eine Perspektivierung, die ausschnitthaft sein muss und keinen Beitrag zu einer wie auch immer gearteten geschichtspolitischen »Gerechtigkeit« zu leisten vermag. Als Forscherin wurde ich jedoch in unterschiedlichen Kontexten mit verschiedenen instrumentalisierenden Anliegen konfrontiert: So wurde meine Fragestellung in jüdischen Kreisen bisweilen mit Sympathie aufgenommen, da sie zur Darstellung des polnischen Antisemitismus beitragen könnte. In Polen dagegen wurde mir sehr häufig mit der Befürchtung begegnet, ich könne den Polen ihren Opferstatus absprechen, da ich zum einen das westliche Holocaust-Narrativ zu Ungunsten der polnischen Opfer darstellen könnte, zum anderen das Augenmerk auf die von Polen an Juden begangenen Verbrechen lenken könnte, um von den deutschen abzulenken. Gleichzeitig wurde ich zu meiner Überraschung in Deutschland mit den Samthandschuhen des Respekts behandelt, da man mir im Zusammenhang mit meinem Forschungsthema und wegen meines offenbar »jüdisch klingenden« Namens eine jüdische Identität zuschrieb. Außerdem wurde ich auch immer wieder gefragt, ob ich polnische Vorfahren hätte, da mein Gesicht nun für meine Gesprächspartner mitunter polnische Züge vorzuweisen schien. Ich konnte sogar als Projektionsfläche eines linken US-amerikanischen Gerechtigkeitsempfindens gegenüber den Palästinensern dienen, wobei mir aufgegeben wurde, den von

den Israelis an den Palästinensern begangenen »Holocaust« bei der Interpretation meiner Quellen zu berücksichtigen. Geschichtspolitische Anliegen können aber bei der Aufgabe, die polnische Wahrnehmung der Judenvernichtung zu beschreiben, nur zu kurz greifen. Vielmehr sollen die Prämissen, die die polnische Wahrnehmung auf den Gegenstand prägen, möglichst genau empirisch erfasst und ihre möglichen Folgen interpretiert werden. Die Arbeit über die polnische Wahrnehmung dessen, was im Westen als Holocaust verstanden wird, kann somit auch einen Anstoß zur Reflexion der westlichen Perspektive liefern.

2. Polen als Augenzeugen: Definitionen, Forschungspositionen, Fragen und Ziele

Die polnische Augenzeugenschaft des nationalsozialistischen Judenmords beruht auf Wahrnehmung, die einerseits durch die passive Zeugenschaft historisch geprägt ist, andererseits durch das nachträgliche aktive Zeugnis-Ablegen. Die spezifische polnische Augenzeugenschaft wird anhand von visuellen Repräsentationen untersucht, die nach Kriegsende in Polen entstanden sind und die es ermöglichen, diesbezügliche Veränderungen aufzuzeigen. Die untersuchte Augenzeugenschaft wird mithin als eine nachträgliche Performanz verstanden, die die »Reflexionsgabe des Sehenden«¹⁵ fordert, die die erfahrenen Begebenheiten in ihre Vor- und Nachgeschichte einordnet.¹⁶ Durch diese Interpretation und Aktualisierung wird das Zeugnis narrativ eingebunden und der Augenzeuge durch das nachträglich abgelegte Zeugnis erst erzeugt. Darauf basiert die Geschichtlichkeit der Zeugen. Insofern ist der Augenzeuge nicht nur eine historische Figur, sondern auch eine, die im Erinnerungsdiskurs konstruiert wird. Mit dem Begriff des Augenzeugen ist folglich nicht nur auf den Bereich der Wahrnehmung, sondern auch der Erinnerung verwiesen.

Selbstbilder, in denen sich Polen rückblickend als Augenzeugen darstellen, werden anhand von visuellen Darstellungen untersucht. In den seit Kriegsende entstandenen Bildern repräsentieren Polen sich selbst als Augenzeugen, indem sie sich im Verhältnis zu Juden während des Zweiten Weltkriegs zeigen. Dies enthält eine Interpretation von Polen in der Vergangenheit, die das

15 Jeismann, Michael, zitiert nach Signori, Gabriela/Czaja, Karin/Rösinger, Amelie: Der Augenzeuge: Geschichte und Wahrheit im epochenübergreifenden Vergleich (Bericht von der gleichnamigen Tagung, Konstanz 26.10.2011–28.10.2011). In: H-Soz-u-Kult vom 15.3.2012. URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4136>, letzter Zugriff 6.8.2013.

16 Ebd.

jeweilige zeitgenössische Selbstbild betrifft. Dieses Selbstbild des polnischen Augenzeugen wird im Erinnerungsdiskurs konstruiert, wobei nationale Identität im Verhältnis zu dem Anderen, dem abgebildeten Juden, entsteht. Wie sehen Polen Juden und wie grenzen sie sich von ihnen ab? Inwiefern ist die polnische Erinnerungsperspektive geprägt von der Erfahrung als Anwohner des nationalsozialistischen Judenmords? Und inwiefern haben auch Juden, die in Polen leben, Repräsentationen der polnischen Augenzeugenschaft geschaffen, die das polnische Selbstbild beeinflussen?

Indem der Prozess der Konstruktion von Zeugenschaft beschrieben und die Funktionen von Zeugen für die jeweilige Gegenwart gedeutet werden, wird erklärbar, wie Identifikation mit der Nation in der Nachkriegszeit geschaffen wird. Die nationale Identität ist nämlich direkt betroffen, wenn das Verhalten der Polen im Krieg rückblickend erklärt und interpretiert wird. Denn durch die geschichtspolitischen Einordnungen und Vereinnahmungen finden Rationalisierungen der Augenzeugenschaft statt, die häufig mehr über die Gegenwart als über die Vergangenheit aussagen. Repräsentationen von Polen als barmherzige Retter oder gnadenlose Antisemiten wecken bis heute ein hohes Maß an Emotionen. Wie wird über diese Bilder verhandelt? Wie haben sie sich entwickelt? Welche Argumente rechtfertigen die Selbstbilder oder stellen sie infrage? Und warum sind sie bis heute so umstritten?

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, eine originär polnische Erinnerungsperspektive zu erschließen.¹⁷ Für die Analyse dieses Diskurses sind der Raum, die ethnische Differenz sowie die Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen zentrale Kategorien, deren Definitionen im Folgenden dargelegt und diskutiert werden. Sie werden in den Stand der Forschung über Polen eingeordnet und daraus Fragestellungen entwickelt.

2.1 Raum: Topografie, Anwohner und Zeugen

Zeugenschaft und Topografie hängen eng miteinander zusammen: Nur wer am Ort des Geschehens anwesend ist, kann nachträglich über die Ereignisse Zeugnis ablegen. Polen wurde während des Zweiten Weltkriegs zum Schauplatz des nationalsozialistischen Judenmords, was die lokalen Anwohner zu potenziellen Zeugen macht. (Der Begriff des Anwohners wird in der vorliegenden Studie im Unterschied zu den diskursiv geprägten Begriffen des »Zuschauers« [Engl. bystander, Raul Hilberg] oder »Nachbarn« [Jan T. Gross]

17 Zu differierenden Prägungen der Erinnerungsdiskurse durch historische Perspektiven vgl. *LaCapra*, Dominick: *Representing the Holocaust: Reflections on the Historians' Debate*. In: *Friedländer*, Saul (Hg.): *Probing the Limits of Representation: National-Socialism and the 'Final Solution'*. Cambridge/Massachusetts 1992, 108–127, hier 110.

verwendet,¹⁸ wenn von der historischen Erfahrung der Polen die Rede ist. In Bezug auf die nachträgliche Erinnerung an diese Erfahrung wird der Begriff des Augenzeugen gebraucht.) Inwiefern Polen sich selbst seit Kriegsende als Zeugen verstanden haben, wird anhand des nationalen Erinnerungsdiskurses untersucht. Dabei sind neben den Personen auch die Orte als Bedingungen der Zeugenschaft relevant.

Nationaler Erinnerungsdiskurs

Eine Begrenzung auf die nationale Erinnerung Polens ist aus verschiedenen inhaltlichen Gründen sinnvoll: Zum einen war Polen vor dem Zweiten Weltkrieg das Zentrum des europäischen Judentums, zum anderen wurde es während des Kriegs zum zentralen Schauplatz des nationalsozialistischen Judenmords. Rund achtzig Prozent der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus wurden in Polen ermordet, wo die Deportationszüge aus Nord-, West- und Südeuropa ankamen.¹⁹ Dies bedeutete für die katholischen Polen, die selbst politisch verfolgt wurden und versklavt werden sollten – anders als bei den Juden wurde aber nicht geplant, sie als ethnische Gruppe zu vernichten –,²⁰ die Konfrontation mit komplexen moralischen Fragen hinsichtlich des vor ihnen Augen stattfindenden Genozids an den Juden.

In Polen bildeten die Sprecher und Adressaten der Erinnerung an den nationalsozialistischen Judenmord bald nach Kriegsende eine weitgehend einheitliche Gruppe. Denn nach der systematischen Ermordung der Juden durch die Nationalsozialisten und den Grenz- und Bevölkerungsverschiebungen der Nachkriegszeit kann Polen, dessen Identität sich im Zentrum durch die katholische Religion definiert, als ethnisch weitgehend homogen gelten.²¹ Außerdem gehörte Polen während des Ost-West-Konflikts dem sowjetischen Machtbereich an, wodurch der Austausch mit westlichen Erinnerungsdiskursen stark beschränkt und zeitweise nahezu unmöglich wurde. Außer dem sowjetischen Einfluss war der nationale Erinnerungsdiskurs deshalb nach außen relativ abgegrenzt und im Inneren auf eine durch den Katholizismus definierte Nation bezogen. Dennoch war sein Verhältnis zur Entwicklung

18 Hilberg: Täter; Gross, Jan T.: Nachbarn – Der Mord an den Juden von Jedwabne. München 2001.

19 Vgl. Hilberg: Täter 224; Pohl, Dieter: Der Völkermord an den Juden. In: Borodziej, Włodzimierz/Ziemiński, Klaus (Hg.): Deutsch-polnische Beziehungen. 1939 – 1945 – 1949. Eine Einführung. Osnabrück 2000, 113–134, hier 122.

20 Vgl. Kosmala, Beate: Ungleiche Opfer in extremer Situation. Die Schwierigkeiten der Solidarität im okkupierten Polen. In: Benz, Wolfgang/Wetzels, Juliane (Hg.): Solidarität und Hilfe für Juden während der NS-Zeit. Bd. 1: Regionalstudien (Polen, Rumänien, Griechenland, Luxemburg, Norwegen, Schweiz). Berlin 1996, 19–97, hier 20.

21 Vgl. Borodziej, Włodzimierz: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert. München 2010, 259.