

Vida Bakondy

„Ein Foto aus dem Ghetto“. Überlegungen zum Bild als historische Quelle und Erinnerungsdokument¹

Mein Dissertationsvorhaben widmet sich der Aufarbeitung der Hinterlassenschaft von Friederike „Fritzi“ Löwy (1910-1994), einer Wiener Jüdin, die in den 1920er und 1930er Jahren eine berühmte Schwimmerin war. Für den Wiener Sportclub Hakoah gewann sie in nationalen und internationalen Wettkämpfen viele Medaillen. So verteidigte sie 12 Jahre lang den Titel Österreichische Meisterin im Schwimmen, 1927 stellte sie auch den Europarekord in 200 Meter Kraul auf. Nach dem „Anschluss“ Österreichs emigrierte Fritzi Löwy 1939 nach Mailand, von wo sie im Frühjahr 1944 schließlich in die Schweiz flüchtete.

Ein Teil der Analyse beschäftigt sich mit Löwys Erinnerungsdokumenten zu Nationalsozialismus, Exil und Holocaust. Den Ausgangspunkt bilden zwei ihrer Fotoalben die Mitte der 1990er Jahre von der Fotografin Andrea Sulzgruber auf einem Flohmarkt in der Nähe von Wien gefunden wurden. Der Albenfund fällt in eine Zeit, als sich sowohl Ausstellungsprojekte, Museen, Gedenkstätten wie auch wissenschaftliche Untersuchungen immer stärker für die privaten Bilderwelten von Verfolgten und Opfern des NS-Regimes, aber auch für jene der Täter und Täterinnen zu interessieren begannen.

2008 übergab die Finderin die Alben der „Sammlung Frauennachlässe“ am Institut für Geschichte der Universität Wien.² Beide Alben verarbeiten auf einer individuell-biographischen Ebene die Folgen der nationalsozialistischen Verfolgungs- und Vernichtungspolitik gegenüber Jüdinnen und Juden und versuchen diese zu visualisieren. Ein Album ist Fritzi Löwys Familie gewidmet und gedenkt Familienmitgliedern, die im Holocaust ermordet oder durch ihr Exil in verschiedene Länder zerstreut wurden. Im anderen Album dokumentiert Löwy ihre Flucht aus Mailand und ihre Exilzeit in der Schweiz in den Jahren 1944 und 1945. In ihrem Nachlass befinden sich noch ein weiteres Album sowie lose Albumblätter, die vornehmlich Reisen zu Beginn der 1930er Jahre dokumentieren. Löwys überlieferte Sammlung weist trotz der inhaltlichen und zum Teil formalen Unterschiede eine Gemeinsamkeit auf: Das Format Album stellte für sie ein bewährtes Speicher- und Ordnungsmedium dar, um Erinnerungen an biographische Verläufe, Ereignisse, Personen und Dinge Ausdruck und Form zu verleihen. In Anlehnung an Überlegungen der Bildsoziologin Roswitha Breckner lautet eine zentrale Frage meiner Analyse der Alben, was sich in einem visuellen Dokument im Verhältnis zu anderen

¹ Schriftliche Version eines Vortrages am Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien, im Rahmen des Workshops des Forschungsschwerpunktes Diktaturen, Gewalt, Genozide der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien am 4.11.2013.

² Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111.

Dokumenten zeigt oder auch nicht zeigt bzw. zeigen kann.³ Ich möchte diese Frage hier am Beispiel einer Albumseite aus dem Erinnerungsalbum an die Familie diskutieren. In einem ersten Schritt soll die Beschaffenheit des Albums skizziert werden.

Zur Materialität des Erinnerungsalbums an die Familie

Die Überlieferungsgeschichte hat im Album Spuren hinterlassen. So weisen noch sichtbar gebliebene Klebespuren, erläuternde Texte und Löcher auf einzelnen Albumblättern darauf hin, dass Bildmaterial verloren gegangen ist. Zudem hat die Finderin Andrea Sulzgruber loses Bildmaterial mit Klebeband fixiert. Lediglich die Hälfte der Albumblätter wurde von Fritzi Löwy mit Fotografien befüllt, der Rest wurde leer gelassen, was nicht ohne symbolische Bedeutung bleibt. Eine Lesart könnte sein, die leeren Seiten als Symbol für den großen persönlichen Verlust, den das NS-Regime für Fritzi Löwy bedeutet hat zu verstehen. Sie können nicht mehr mit Fotografien befüllt werden.⁴

Außerdem deuten Beschriftungen in weißer Farbe auf einzelnen Blättern an, dass das Album vor seiner Verwendung als Familienalbum eine Sammlung von Kunstansichtskarten beinhaltete. Das Konvolut enthält Fotografien von Mitgliedern der Familie Löwy aus den ersten fünf Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Die meisten Fotos werden von handschriftlichen, mit blauem Kugelschreiber verfassten Texten begleitet. Eine numerische Verdichtung der Fotos ist in Bezug auf die 1930er und 1940er Jahre feststellbar. Löst man die Fotografien von der Rückseite, so weisen viele davon persönliche Widmungen auf und offenbaren, dass einzelne Fotografien ihren Besitzer bzw. ihre Besitzerin gewechselt haben. Ein Teil ist also ein zusammengestellter Restbestand aus dem Besitz verschiedener Personen. Ein weiterer Teil der Fotos wurde von Familienmitgliedern aus Exil und Emigration an Löwy geschickt. Eingefügte handschriftliche Texte bilden eine wichtige Lese- und Interpretationshilfe für das Betrachten des Albums. Sie erleichtern das allgemeine Verständnis bzw. die Einordnung der Fotografien durch eine narrative Einbettung. Gleichzeitig liefern sie auch einen wichtigen historischen Kontext für die Betrachtung. Nicht nur erweitert sich dadurch der Interpretationsrahmen der Fotografien, der sich darin abzeichnende retrospektive Blick verweist zudem darauf, dass die Beschriftungen und Kommentare aus einer „späteren

³ Breckner, Roswitha: Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld: transcript 2010, 180.

⁴ Vgl. Marianne Hirsch' Diskussion der symbolischen Bedeutung von seitenweise Abbildungen leerer Bilderrahmen, die das letzte Kapitel in Régine Robins Buch *L'immense fatigue des pierres* füllen. Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press 2012, 247f.

Gewordenheit“ formuliert worden sind.⁵ Eine damit verbundene These lautet, dass die Texte gerade an jenen Stellen im Album eine wichtige Vermittlungs- bzw. Übersetzungsfunktion übernehmen, wo sie historische Informationen jenseits des Bildmotivs transportieren sollen. Das ist insbesondere bei jenen Albumblättern der Fall, auf denen Löwy ihrer vom NS-Regime deportierten und ermordeten Familienangehörigen gedenkt.

Im Zentrum der folgenden Überlegungen steht eine Albumdoppelseite, auf der Fotografien von Fritzi Löwys Schwester Olga Hass und ihren drei Töchtern Hertha, Edith und Marie im Ghetto Opole im Frühjahr 1941 zu sehen sind. Diese Doppelseite bildet eine Ausnahme im Album, weil sie Fotografien von Familienangehörigen nach ihrer Deportation zeigt. Keines der anderen Bilder stammt von den Schauplätzen des nationalsozialistischen Terrors. Die Fotografien reihen sich in eine Gruppe von vereinzelt tradierten, privaten Fotografien aus dem Ghetto Opole ein. In den meisten Fällen fußt das Glück ihrer Überlieferung auf der erfolgreichen Flucht und dem Überleben von Angehörigen, denen die Fotos geschickt wurden. In der Hinterlassenschaft Fritzi Löwys existieren 30 Briefe und eine Postkarte von Olga Hass, die sie zwischen April 1941 und April 1942 an ihre Schwestern Fritzi Löwy und Anna Ungar nach Mailand geschickt hatte.⁶ Hinzu kommen sechs Postkarten und ein Brief, die Olga Hass zwischen Februar und April 1942 ihrer Mutter Josefa Löwy nach Wien geschrieben hat.⁷

Zusätzlich zu Erinnerungsnotizen auf der Rückseite der Fotos und Bildbeschriftungen auf den Albumblättern gibt es in diesem Fall die Möglichkeit, mehr Informationen zum historischen Zusammenhang, in dem die Fotos entstanden sind, zu erfahren. Aus der Datenbank des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstands (DÖW) über die österreichischen Opfer der Shoah wissen wir, dass Olga Hass und ihre drei Töchter am 15. Februar 1941 von Wien nach Opole in Schlesien deportiert wurden.⁸ Sie zählten zur Gruppe der 5.031 Jüdinnen und Juden, die auf die Forderung des Wiener Reichsstatthalters Baldur von Schirach zu Beginn des Jahres 1941 in verschiedene Orte im „Generalgouvernement“ Polen zwangsumgesiedelt wurden.⁹ Die Deportationen fanden noch vor Beginn eines „allgemeinen, das gesamte

⁵ Breckner, 2010, 191f.

⁶ Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, Konvolut von 30 Briefen und einer Postkarte von Olga Hass an Fritzi Löwy und Anna Ungar, April 1941 bis April 1942, Opole/Polen.

⁷ Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, sechs Postkarten und ein Brief von Olga Hass an Josefa Löwy, Februar 1942 bis April 1942, Opole/Polen.

⁸ Ein Schreiben des Transportleiters der Deportation vom 15. Februar 1941 aus Wien in den Distrikt Lublin an die zuständigen NS-Behörden (siehe: Jüdisches Historisches Institut Warschau (Hg.): FASCHISMUS - GETTO - MASSENMORD. Dokumentation über Ausrottung und Widerstand der Juden in Polen, Berlin : Rütten & Loening 1961, 62-63) sowie die Erinnerungen eines Überlebenden des Transportes (Wenkart, Hermann: Befehlsnotstand anders gesehen. Tatsachenbericht eines jüdischen Lagerfunktionärs, Wien: Eigenverlag Hermann Wenkart 1969) liefern einen Einblick in die unmenschlichen Bedingungen, unter denen die Deportationen nach Opole erfolgten.

⁹ DOEW, 1992: 496f.

„Großdeutsche Reich‘ umfassenden Deportationsprogramms“ statt.¹⁰ Insgesamt kamen in den Deportationstransporten vom 15. und 26. Februar 1941 insgesamt 2.045 zumeist ältere Jüdinnen und Juden aus Wien nach Opole.¹¹ Bereits seit Ende 1939 hatte die deutsche Besatzungsmacht in Polen Jüdinnen und Juden aus anderen polnischen Orten nach Opole ausgewiesen.¹² Nach der Ankunft der Transporte aus Wien veranlasste der Kreishauptmann des Distrikts Puławy, Alfred Brandt, die Errichtung eines jüdischen Ghettos in Opole.¹³

Beschreibung der Albumseite

Den Bildbeschriftungen auf der Rückseite zufolge wurden zwei der drei Aufnahmen im Mai 1941 im Ghetto Opole aufgenommen.



Zwei Fotografien befinden sich auf dem linken Albumblatt: Eine davon zeigt eine Gruppe von acht Personen in einem Raum, unter ihnen Olga Hass und ihre drei Töchter. Löwys Bildüberschrift zum Foto lautet „Ein Foto aus dem Ghetto“; datiert ist es mit „Opole [sic] 1941“. Löst man die Fotografie vom Albumblatt, so zeigen sich auf der Rückseite zwei Notizen in unterschiedlichen Farben und Schriftzügen: in roter Tinte „Erinnerungen aus Opole I.V.1941“, verfasst von Olga Hass, und mit Bleistift „Das letzte Bild unserer armen Schwester!“.

Die zweite Fotografie auf dieser Seite, links unten, bildet Fritzi Löwys Nichten Hertha, Marie und

¹⁰ Freund, Florian, Safrian, Hans: Die Verfolgung der österreichischen Juden 1938-1945. Vertreibung und Deportation, in: Tálos, Emmerich, Hanisch, Ernst, Neugebauer, Wolfgang, Sieder, Reinhard, NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch, Wien: öbv & hpt 2000, 767-794; 772.

¹¹ Die Zahlen entnehme ich Freund/Safrian, 2000, 793.

¹² Crago, Laura, White, Joseph Robert: Opole, in Dean, Martin, Hecker, Mel (Hg.): Encyclopedia of CAMPS AND GHETTOS, 1933-1945, Volume II, Ghettos in German-Occupied Eastern Europe, PART A, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 2012, 688-691; 688.

¹³ Encyclopedia, Vol. II, Part A, 688.

Edith im Freien ab. Auf der Bildrückseite ist die Widmung „Unsern ‚Votern‘, Opole, Mai 1941“¹⁴ zu lesen. Direkt neben der Fotografie befindet sich folgender Kommentar auf dem Albumblatt: „In Mauthausen umgebracht“. Historische Recherchen ergaben, dass Olga Hass' Mann Wilhelm, dessen Porträtfoto sich zwei Seiten davor im Album befindet, in Mauthausen umgekommen ist.¹⁵ Die Finderin des Albums hat das Foto von Fritzi Löwys Nichten an dieser Stelle falsch zugeordnet, ursprünglich muss hier Wilhelm Hass' Porträtfoto eingeklebt gewesen sein. Auf der rechten Albumseite ist ein Porträt von Olga Hass zu sehen, das sich von den beiden anderen im Format und in Bezug auf das Fotopapier unterscheidet. Es handelt sich um einen Ausschnitt von Olga Hass aus dem Gruppenfoto der rechten Albumseite. Auf der Bildrückseite findet sich der Hinweis, dass die Aufnahme auf Fotopapier der italienischen Firma „Ferrania“ entwickelt wurde. Fritzi Löwy ließ diese Fotografie vermutlich im Laufe ihres Exils in Italien anfertigen. Löwy hat dem Porträt ihrer Schwester folgenden Kommentar hinzugefügt: „Mein gutes, armes Schwesterl – Letzte Aufnahme aus Opole (Ghetto) 1941“.

Die Informationen auf der Bildrückseite der Fotos sowie die Bildbeschriftungen zu den Fotografien im Album enthalten bereits Hinweise auf unterschiedliche historische Gebrauchsweisen der Fotografien rund um den Entstehungszeitpunkt und nach dem Wechsel im Besitz bzw. nach dem Einkleben ins Album; sie deuten somit auch unterschiedliche persönliche Bedeutungen an, die den Fotografien zugeschrieben wurden. Darüber hinaus enthält die Albumseite eine historische Spur über die Bedeutung von Fotografien für die in osteuropäische Ghettos und Lager deportierten Jüdinnen und Juden. Ich möchte dieser Spur im Folgenden am Beispiel des Gruppenfotos nachgehen, das Fritzi Löwy mit der Bildüberschrift „Ein Foto aus dem Ghetto“ versehen hat.



¹⁴ Umgangssprachlich, meint vermutlich „unserem Vater“.

¹⁵ Opferdatenbank des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstands, <http://doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>. Als Todesort wird Mauthausen angegeben, als Todesdatum der 6.12.1941. Wilhelm Hass wird in der Datenbank fälschlicherweise als Wilhelm Haas angeführt.

Auf den ersten Blick ist nicht erkennbar, dass es sich um eine Aufnahme in einem Ghetto handelt, lediglich der Bildtitel weist darauf hin. Das Foto zeigt acht Personen in einem kleinen Raum, darunter Olga Hass und ihre drei Töchter. Nicht alle Beteiligten blicken in die Kamera, drei Augenpaare sind nach oben oder unten gerichtet. Die Aufnahme wirkt dadurch etwas unkoordiniert, es ist Bewegung im Bild. In der linken oberen Ecke der Fotografie ist eine Fotosammlung an der Wand sichtbar. Offensichtlich handelt es sich um die Fotoecke von Olga Hass' Familie, denn die Spitze der Fotosammlung bildet eine Porträtfotografie von Olgas Mutter.¹⁶

In einem begleitenden Brief, verfasst am 2. Mai 1941, geht Olga Hass auf eine Fotografie ein, die sie an ihre beiden Schwestern Fritzi und Anna nach Mailand schickte: „Anbei eine Photo und da werdet ihr sehen, daß ich doch eigentlich wie ausgesorgt aussehe, es ist auf unserm Bett ober diesem ein Deckerl von Daheim und eine Photo-Ecke oben ‚Unsere Mutta‘ links davon ein bekannter von mir, deren Photo ich aus Holland hierher bekam, rechts mein Schwiegersohn mit unser [sic] Eri, unter denen sämtliche Familienangehörige, dann Ohringer, ganz unten Lilly & Dakl!! hinter Ditta meine Lampe.“¹⁷

Die Vermutung liegt nahe, dass es sich um dieselbe Fotografie handelt wie im Album. Interessant ist zunächst, dass sich Olga Hass in ihrer Beschreibung des Fotos auf die Fotoecke und die darauf abgebildeten Personen konzentriert.

Die Formulierung „[...] und da werdet ihr sehen, daß ich doch eigentlich wie ausgesorgt aussehe [...]“, mit der die Beschreibung des Gruppenfotos beginnt, deutet an, wozu die Fotografie dienen sollte: nämlich zu zeigen, dass es Olga und den Ihren trotz der Umstände gut gehe. Ein paar Tage später legt Olga Hass nochmals diese Funktion offen: „Es geht uns gut und siehst Du es an meiner [sic] Photo, glaubst es endlich?“¹⁸ Die Fotografien waren – gemeinsam mit den Briefen – das einzige Mittel der Kommunikation nach außen, das Olga Hass zu diesem Zeitpunkt geblieben war. Es ist anzunehmen, dass sie einen Fotografen bzw. eine Fotografin im Ghetto mit den Aufnahmen beauftragte.¹⁹ Zum damaligen Zeitpunkt herrschte offensichtlich noch kein Fotografierverbot im Ghetto. In der Regel wurden Fotoapparate Jüdinnen und Juden direkt nach der Ankunft in den Ghettos und Lagern abgenommen und von den nationalsozialistischen Behörden beschlagnahmt.²⁰

¹⁶ Dasselbe Foto in kleinerem Format findet sich auch ein paar Seiten davor im Album auf einer Seite, die Fritzi Löwy ihrer Mutter gewidmet hat.

¹⁷ Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, Brief von Olga Hass, Opole, 2.5.1941.

¹⁸ Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, Brief von Olga Hass, Opole, 12.5.1941.

¹⁹ Aus anderen historischen Quellen geht hervor, dass es zunächst einen polnischen Fotografen in Opole gab. Nachdem dieser von den deutschen Behörden verhaftet worden war, erhielten Mitglieder der Familie Werba im Ghetto eine Konzession, um den deutschen Beamten vor Ort photographische Dienste anzubieten. Encyclopedia, Vol. II, Part A, 690.

²⁰ Freund, Florian, Perz, Bertrand, Stuhlpfarrer, Karl: Bildergeschichten – Geschichtsbilder, in: Loewy, Hanno, Schoenberger, Gerhard (Red.): Unser einziger Weg ist Arbeit. Das Getto Łódź 1940-1944, Wien: Löcker 1990, 51. Zur umfangreichen fotografischen Dokumentation des Ghettos Łódź siehe ebd. Auf dem Gebiet des Deutschen Reiches

Wie die Fotoecke im Bild andeutet, hat Olga Hass nach Opole ein Stück „von Daheim“ mitgenommen: in Form von Fotografien der Liebsten und anderer Gegenstände, die sie im Brief beschreibt. In einem Brief vom 15. September 1941 kommt sie nochmals auf die Fotografien an ihrer Wand zu sprechen und stellt darin eine direkte Verbindung zwischen den Fotografien und ihrer Erinnerung an die Personen her: „Ich denke alle Tage an alle, alle Eure Bilder hängen ober meinem Bette.“²¹ Gleichzeitig verweist der Inhalt der Briefe darauf, dass Olga Hass ihre Schwestern um aktuelle Fotos bat und ihr diese auch nach Opole geschickt wurden.²² Der Austausch von Fotografien fand in beide Richtungen statt.

Sowohl der Inhalt des Fotos als auch jener der zitierten Briefe heben die integrale Rolle von privaten Fotografien für Deportierte hervor. Folgen wir den Ausführungen des Literatur- und Medienwissenschaftlers Hanno Loewy zum Stellenwert von Fotografien in ausgewählten Zeugnisberichten von Überlebenden der nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslager, so fungierten private Fotos auch als Stellvertreter für Familienbeziehungen, die gewaltsam auseinandergerissen wurden und als „[...] a trace of something social, as a symbolic expression of relationships that were to be taken up again, when ‚all this‘ would finally be over.“²³

Während Olga Hass an ihre gesammelten Fotografien noch die Hoffnung geknüpft haben mag, dass die Trennung nur eine auf Zeit sein würde, symbolisieren die Fotografien im Fotoalbum ihrer Schwester Fritzi Löwy einen unaufhebbaren Verlust. Sie sind an die Stelle von realen Personen getreten, die nicht mehr da, die ermordet worden waren.²⁴ Die Fotografien waren neben den Briefen das letzte Lebenszeichen von Olga und ihren Kindern. Fritzi Löwys Bildunterschrift zum Porträtfoto von Olga Hass „Mein gutes, armes Schwesterl – Letzte Aufnahme aus Opole (Ghetto) 1941“ bringt diese Bedeutung auf den Punkt.

bereiteten zwei Erlässe den schrittweisen Entzug von Fotoapparaten der als jüdisch definierten Personen vor: Im November 1941 erließ das Reichssicherheitshauptamt (RSHA) eine Vorschrift, die Jüdinnen und Juden dazu verpflichtete, den Besitz von Fotoapparaten zu melden. Darauf folgte ein halbes Jahr später im Juni 1942 schließlich ein weiterer Erlass, der ihnen den Besitz von Fotoapparaten untersagte und deren Einziehung verfügte. Erlass des RSHA vom 13.11.41 IV B 4 b.-865/41 (750/41) und 12.6.1942-IV B 4 b-1375/42-20 zitiert nach Walk, Joseph (Hg.): Das Sonderrecht für die Juden im NS-Staat. Eine Sammlung der gesetzlichen Maßnahmen und Richtlinien - Inhalt und Bedeutung, Heidelberg/Karlsruhe : C.F. Juristischer Verlag 1981, 355 und 377.

²¹ Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, Brief von Olga Hass, Opole, 15.9.1941.

²² So schreibt sie etwa am 6. Juni 1941 an ihre Schwester Fritzi Löwy: „Du siehst ganz gut aus auf Photo die ich dir bestätigte.“ Einen Monat später fragt sie erneut nach einem Photo ihrer Schwester Anna. Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, Brief v. Olga Hass, 6.6. und 8.7.1941, Opole.

²³ Loewy, Hanno: The scandal of their silence. About the private photographs of the murdered people of Auschwitz Birkenau, in: Brandt, Kersten, Loewy, Hanno, Oleksy, Krystyna (Hg.), Before They Perished...Photographs Found in Auschwitz, München: Kehayoff 2001, 10-15; 11.

²⁴ Vgl. Zemel, zitiert nach Epstein, Julia, Lefkowitz, Lori Hope: Introduction, in: dies. (Hg.): Shaping Losses. Cultural Memory and the Holocaust, Urbana/Chicago: University of Illinois Press 2001, 1-10; 4.

Was die Bilder nicht zeigen

Als historische Quelle für die Lebenssituation im Ghetto ist die Aussagekraft der Fotos auf dieser Albumseite gering. Lediglich das Gruppenfoto von Fritzi Löwys Nichten Hertha, Marie und Edith enthält bei genauerem Hinschauen Hinweise auf die Wohnsituation.



Das Foto wurde im Freien aufgenommen, die Umgebung wirkt ländlich. Der Boden ist nicht geteert und uneben. Die drei jungen Frauen stehen vor einer Holzhütte. In der rechten hinteren Bildhälfte zeichnen sich ein Graben – vermutlich der Abwasserkanal – sowie weitere Behausungen ab. Insgesamt erwecken die Behausungen einen ärmlichen und heruntergekommenen Eindruck.

Wenn wir jedoch die auf den Referenzcharakter von Fotografien bezogene Sehweise wieder verlassen und die Fotos im Album nicht als bloßes Abbild der Lebensrealität im Ghetto begreifen, sondern als etwas Konstruiertes, so vermögen sie sich im Sinne der Fotohistoriker Ilsen About und Clément Chéroux als „außerordentlich aufschlußreiches Dokument [zu] erweisen“.²⁵ In den Fotografien von Olga Hass und ihren Töchtern spiegelt sich meiner Ansicht nach der Wunsch wider, sich in der neuen Umgebung würdevoll zu repräsentieren. Das allgegenwärtige Elend im Ghetto sollte nicht ins Bild gerückt werden. Die Fotografien wurden zur Erinnerung verschickt und hatten auch die Funktion, die Angehörigen zu beruhigen. Die Bilder entstanden in den ersten Monaten nach der Ankunft in Opole, zu einer Zeit, als – den Briefen nach zu urteilen – noch Zuversicht vorherrschte. In den nachfolgenden Briefen spiegelt sich eine zunehmende Verschlechterung der Lebenssituation wider, die sich in der Häufung von

²⁵ About, Ilsen, Chéroux, Clément: Fotografie und Geschichte. Vortrag an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, hg. v. Blume, Julia, Bose, Günter Karl, Leipzig 2004 (erschienen im Institut für Buchkunst), 41.

schweren Krankheiten, im Klagen über nie enden wollende Teuerungen, dem vorherrschenden Mangel sowie dem zunehmenden Verlust des Lebenswillens niederschlägt. Der Tod war im Ghetto allgegenwärtig – darauf verweisen auch Olga Hass' Aussagen in den Briefen. In einer sprachlich verschlüsselten Botschaft am 18. August 1941 schreibt sie: „[...] viele viele gehen alle Tage zur Hansi [...]“.²⁶ Mit „Hansi“ ist die 1927 im Alter von 17 Jahren verstorbene Schwester Johanna Löwy gemeint, ihre Erwähnung ist hier als Anspielung auf das alltägliche Sterben im Ghetto zu verstehen.

Ein Großteil der aus Wien deportierten Jüdinnen und Juden wurde schließlich „im Frühjahr und Sommer 1942 gemeinsam mit polnischen Juden in den Vernichtungslagern der ‚Aktion Reinhard‘ [sic] ermordet“.²⁷ Der letzte in Löwys Hinterlassenschaft erhaltene Brief von Olga Hass ist mit 12. April 1942 datiert, danach verlieren sich ihre Spuren und die ihrer drei Töchter.

Die Albumseite zeigt Fotografien, die die Verfolgten von sich selbst gemacht haben bzw. noch machen konnten. Daher kommt ihnen im visuellen Gedächtnis der Shoah ein besonderer Wert zu, stellen sie doch einen Kontrapunkt zur Mehrzahl der überlieferten Fotografien aus der NS-Zeit dar, die aus der Perspektive der Täter und Täterinnen gemacht wurden.²⁸ Im Bezug auf die NS-Propagandafotografien aus den Ghettos bezeichnen die Historiker Florian Freund, Bertrand Perz und Karl Stuhlpfarrer das „uns heute ins Auge stechende Leid“ als eines der beliebtesten Motive: „Das Elend sollte nicht rühren, sondern die ‚Lebensunfähigkeit‘ und ‚Minderwertigkeit‘ von Juden beweisen. Fotografiert wurden fast ausschließlich Portraits von Personen in sozialen Handlungen, die dem NS-Stereotyp vom ‚typisch Jüdischen‘ entsprachen [...]“.²⁹ Gerade vor dem Hintergrund der allgegenwärtigen Bedrohung der eigenen Existenz kann die Erstellung von Fotografien die Funktion haben, die eigene Identität und Würde zu festigen und zu verteidigen. Auf diesen Aspekt verweist die Kulturwissenschaftlerin Kirsten Emiko McAllister in ihrer Analyse privater Fotografien, die aus dem Besitz von Familien japanischer Herkunft in den kanadischen Internierungslagern während des Zweiten Weltkrieges stammen: „In this context,

²⁶ Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111, Teilnachlass Schweden, Brief von O.Hass, 18.8.1941, Opole.

²⁷ Jüdische Schicksale, 1992, 497. „Unter ‚Aktion Reinhardt‘ versteht man die Massenmorde an Juden aus dem sogenannten Generalgouvernement, aber auch aus dem Bezirk Bialystok und von außerhalb Polens zwischen März 1942 und Oktober 1943 in den Vernichtungslagern Bełżec, Sobibór und Treblinka. Im Rahmen der ‚Aktion Reinhardt‘ wurden etwa 1,35 Millionen Menschen ermordet – das waren fast jedes vierte Todesopfer der Judenverfolgung und etwa jedes zweite Opfer der Giftgasmorde.“ Pohl, Dieter: Massentötungen durch Giftgas im Rahmen der "Aktion Reinhardt". Aufgaben der Forschung, in: Morsch, Günter, Perz, Bertrand (Hg.), Neue Studien zu nationalsozialistischen Massentötungen durch Giftgas. Historische Bedeutung, technische Entwicklung revisionistische Leugnung, Berlin: Metropol 2011, 185-195; 185.

²⁸ Vgl. Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin: Akademie Verlag 1998; Knoch, Hanno: Technobilder der Tat. Der Holocaust und die fotografische Ordnung des Sehens, in: Bannasch, Bettina, Hammer, Almuth (Hg.), Verbot der Bilder – Gebot der Erinnerung. Mediale Repräsentationen der Shoah, Frankfurt/New York: Campus 2004, 167-188; Rupnow, Dirk: Aporien des Gedenkens. Reflexionen über ‚Holocaust‘ und Erinnerung, Freiburg i.Br./Berlin: Edition Parabasen/Rombach Verlag 2006.

²⁹ Freund, Florian, Perz, Bertrand, Stuhlpfarrer, Karl: Bildergeschichten – Geschichtsbilder, in: Loewy, Hanno, Schoenberger, Gerhard (Red.): "Unser einziger Weg ist Arbeit". Das Getto Łódź 1940-1944, Wien: Löcker 1990, 50-58; 53.

as a visual practice that constitutes one's identity as a daughter or mother, photography can be seen as an instrument to reiterate a self under the threat of dissolution. It is a practice used in the struggle to maintain self-integrity."³⁰

Die Fotos aus Opole können als ein Zeichen des Aufbegehrens gegen den schrittweisen Prozess der Entrechtung und Entmenschlichung gelesen werden, dem Olga Hass und ihre Familie als Folge der nationalsozialistischen antijüdischen Maßnahmen ausgesetzt waren und der schließlich zu ihrer Ermordung führte. Im Fotoalbum werden sie symbolisch zu einem letzten Lebenszeichen vor der Ermordung aber auch zu einem materiellen Überrest bzw. „Nachleben“³¹, das an die Personen und ihr Schicksal erinnert.

Bildnachweis: Sammlung Frauennachlässe am Institut für Geschichte der Universität Wien, NL 111.

³⁰ McAllister, Kirsten Emiko: A Story of Escape: Family Photographs from Japanese Canadian Internment Camps, in: Kuhn, Annette, McAllister, Kirsten Emiko (Hg.): Locating Memory. Photographic Acts, Berghahn Books 2008, 81-110; 99.

³¹ Didi-Huberman, Georges: Bilder trotz allem, München: Wilhelm Fink 2007, 74.