
Filme über Vernichtung und Befreiung

Natascha Drubek-Meyer

Filme über Vernichtung und Befreiung

Die Rhetorik der Filmdokumente
aus Majdanek 1944–1945

Natascha Drubek-Meyer
Peter Szondi-Institut für Allgemeine und
vergleichende Literaturwissenschaft
Freie Universität Berlin
Berlin, Deutschland

ISBN 978-3-658-30530-7 ISBN 978-3-658-30531-4 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-30531-4>

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

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2020, korrigierte Publikation 2020
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Titelbild: Still aus dem Film Majdanek – Cmentarzysko Europy (1944)

Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung von Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych/WFDiF/
Documentary and Feature Film Studios Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny/FINA/National Film
Archive – Audiovisual Institute

Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

Die Originalversion des Buchs wurde revidiert. Ein Erratum ist verfügbar unter <https://doi.org/10.1007/978-3-658-30531-4>

Zur Entstehung des Buchs und Danksagung

Die Forschung am Thema Majdanek wurde noch während meines Heisenbergstipendiums begonnen, das Manuskript entstand jedoch danach, im Zeitraum 2015-2020. Die Arbeit am Buch, die mit eigenen Mitteln bestritten wurde, strebt nach einer unabhängigen Darstellung der Sachlage – stets auf der Suche nach historischer Wahrheit und bemüht um ein Maximum an Objektivität, ohne einem der sich oft widersprechenden nationalen Narrative zum Thema der Befreiung der Konzentrationslager 1944-45 verpflichtet zu sein. Als Film- und Medienwissenschaftlerin, Slavistin und Historikerin erforsche ich vielmehr den Spannungsraum zwischen historischer Wahrheit, ihrer Dokumentation und Zensur bzw. den Grenzen ihrer Verbreitung.

Geschrieben wurde das Buch in Berlin, wo ich in den Jahren der Forschung am Thema an der FU Berlin gelehrt habe, in meiner Geburtsstadt Prag, während meines Aufenthalts am Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa in Leipzig und in Hove an der englischen Küste, wo während der Corona-Quarantäne die Korrektur der Fahnen stattfand.

Während der Pandemie wurde überdies offenbar, wie fragil unser Zugang zu Daten ist und wie wichtig die digitale Zugänglichkeit von wissenschaftlicher Literatur und Quellen, aus denen sich historische Wahrheit konstituiert. Seit meinem ersten Auslandsaufenthalt anlässlich eines Marie-Curie-Fellowships an der Filmhochschule FAMU in den Jahren 2006-9 ist mir bewusst, wie privilegiert diejenigen sind, die in gut bestückten Bibliotheken freien Zugang zu wissenschaftlicher Literatur in Monografien, Sammelbänden und Periodica haben. Seitdem hat mich der Gedanke eines gerechten Zugangs zum Wissensvorrat der Welt nicht mehr losgelassen. Ich bemühe mich daher aufgrund der Thematik dieses Buchs, offen zugängliche Quellen und Sekundärliteratur zu verwenden, da sie für eine breite Leserschaft auf der ganzen Welt – auch die nicht-privilegierte – nachvollziehbar und nachprüfbar sind.

Besonderen Dank schulde ich Fabian Schmidt für die Redaktion des Manuskripts wie auch die anregende Diskussion.

Ohne die Unterstützung von Ewa Ciszewska, Katia Forbert Petersen, Konrad Klejsa, Valerij Fomin, Konstantin von zur Mühlen und Ela Wysocka hätte dem Buch Entscheidendes gefehlt.

Aufrichtigen Dank möchte ich denen ausdrücken, die mich auf dem Weg zum Manuskript inspiriert, unterstützt, beraten und begleitet haben: Günther Agde, Nigel Algar, Anna Andreeva, Ulrich Baumann, Krzysztof Bielawski, Benjamin Blinten, Jacek Chachaj, Maurizio Cinquegrani, Adrian Cioflâncă, Michał Danielewicz, Martin Dean, Aleksandr Derjabin, Vladimir Dmitriev (†), Ștefan Dobroiu, Aleksandra Dzieciołowicz, Stephen Feldman, Winfried Garscha, Christian Goswig Olesen, Erika Gregor, Elena Hamidy, Jochen Hergersberg, Jeremy Hicks, Stefan Hördler, Nikolaj Izvolov, Łukasz Janik, Karol Józwiak, Alon Judkowsky, Natal'ja Kalantarova, Ursula von Keitz, Naum Kleiman, Efrat Komisar, Anna Kovalova, Petr Koura, Mark Lipovetsky, Nikolai Izvolov, Elena Hamidy, Tomasz Majewski, Witold Matwiejczyk, Stephan Matyus, Lukas Meissel, Valerij Merlin, Rimma Moiseeva, Łukasz Myszala, Maria Oprea, David A. Rich, Maksim Pavlov, Tat'jana Platonova, Valérie Pozner, John Leman Riley, Erich Sargeant, Efraim Sicher, Anna Sienkiewicz-Rogowska, Lesley Swift, Ulrich Tempel, Thomas Tode, Maya Turovskaja (†), Björn Weigel, Lindsay Zarwell, Alexander Zöllner und meine beiden Töchter Nina und Marie.

Für Ihre außerordentliche Professionalität und Geduld danke ich Barbara Emig-Roller und Monika Mülhausen vom Verlag Springer VS, einem essentiellen Partner in diesem Buch-Projekt.

Zum Geleit

Die Sprache hat es unmißverständlich bedeutet, daß das Gedächtnis nicht ein Instrument zur Erkundung der Vergangenheit ist sondern deren Schauplatz. Es ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem die toten Städte verschüttet liegen. Wer sich der eignen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt.
„Ausgraben und Erinnern“ [1932]

„Das sind keine Menschen, das sind Figuren.“ [1943]¹

wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
„Tangoul mortjii“ [1944/47])

Ausgraben – Erinnern – Schreiben

Zwei erstrangige Denker und Künstler der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts haben Texte über das (Aus)Graben verfasst. Ich spreche von Walter Benjamin und Paul Celan – beide waren Verfolgte des sogenannten „Dritten Reiches“. Während das Denkbild „Ausgraben und Erinnern“² am Vorabend der Machtergreifung der Nationalsozialisten entstand, wurde das Gedicht „Tangoul mortjii“ / „Todestango“ über ein Jahrzehnt später begonnen, und zwar bereits während des rapiden Zerfalls dieses kürzesten aller tausendjährigen Reiche. Benjamin und Celan fielen dem sich über nahezu ganz Europa erstreckenden Imperium an zwei peripheren geographischen Punkten zum Opfer – im Südwesten Frankreichs

1 Ein SS-Mann zu Sonderkommandomitglied Józef Reznik, zitiert im Bericht über den Prozess gegen Rudolf Theimer und Paul Heilig in Heilbronn: tz/jah/leh, „Ich dachte nur an Gott und betete um mein Leben“, *Heilbronner Zeitung*, 18.5.1962, S. 3.

2 Das „Denkbild“ wird gewöhnlich auf das Jahr 1932 datiert: Walter Benjamin: Ausgraben und Erinnern [WBA 398/24]. In: Walter Benjamin Digital. https://www.walter-benjamin.online/seite/projekte/wba_398_24 [19.1.2020]. Es ging auch leicht verändert in die posthum herausgegebene „Berliner Chronik“ ein: https://www.walter-benjamin.online/seite/projekte/wba_359 [15.1.2010]



Abb. 0.1 Polen – Sowjets – Deutsche im August 1944 in Majdanek vor einem geöffneten Massengrab; Foto links: Michail Trachman, rechts: Autor unbekannt, möglicherweise Samarij Gurarij; http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/mikhail-trachman/citizens-of-majdanek-mourning-the-concentration-ciqcIJ0jbPj_2tf3uDU22g2

war es das mit Hitler kollaborierende Vichy-Regime und in der Bukowina, „am östlichen Rande des deutschen Sprachgebiets“³, wie Celans Heimat ein weiteres Jahrzehnt später ein Literaturkritiker, der einst seine universitäre Lehre in SS-Uniform leistete, es beschrieb.

Auf die „imperialistische Mentalität“ (Leslie 2006, S. 112), die aus Räumen europäischer Geschichte einen germanischen ‚Lebensraum‘ machen wollte, reagierte der Berliner Walter Benjamin im Pariser Exil mit „Träumen, die fast immer einen politischen Gegenstand haben“ und „einen *Bilderatlas zur geheimen Geschichte des Nationalsozialismus*“ darstellen (Brief an Gershom Scholem vom 3. März 1934). Innerhalb Europas vermochte Benjamin kein Ort zu retten.⁴ Er wählte seinen Freitod 1940 in Portbou. Celan überlebte zwar den

3 H. E. Holthusen 1954, S. 395.

4 „Space – the space-time, the time of dreams, *Zeitraum, Zeitraum* – has become a map of *Lebensraum*, the living space that Hitler’s army set out to conquer in the East. While the Nazis pushed one way, Benjamin has moved in the opposite direction: from country to country, stumbling finally to ground on a stretch of no-man’s-land between Spain and France.“ (Leslie 2006, S. 112)

Genozid an den Juden Europas in Rumänien, doch auch er – ein von den Folgen des Mords an den Juden Verfolgter⁵ – sollte seinen 50. Geburtstag nicht erleben.

Celan hat den künstlerisch wohl kompromisslosesten Text über den Völkermord an den Juden geschrieben. Doch war „Todestango“, später „Todesfuge“ genannt, auch ein poetisches Kenotaph für seine Mutter, die kein physisches Grab hatte. So empfand er den Vorwurf einer „wurzellosen‘ Artistik“⁶ eines weiteren, ebenfalls westdeutschen Kritikers Ende der 1950er als „Schändung jüdischer Gräber“.⁷ Selbst die über seine Vertraute Ingeborg Bachmann an Max Frisch gerichtete Bitte um eine Solidaritätsbekundung führte zu Herabsetzung und Demütigung: Der Schweizer Autor meinte, Celans „Anrufung der Todeslager“ – sollte es um „Autoren-Eitelkeit“ gehen – wäre „unerlaubt und ungeheuer“. So wird Celan auch im Jahr 1959 nicht zugestanden, als deutschsprachiger Autor das zu schreiben, was nur er zu schreiben vermag – als Sohn seiner Eltern, als ehemaliger Zwangsarbeiter, als unmittelbarer Zeuge, als in Paris lebender Weltbürger und als spätes Opfer eines auf dem Rassedanken errichteten Imperiums, dessen Nachwirkungen er auch nach dem Krieg nicht entkommen kann. Für den Menschen Celan endet das Schreiben deutscher Gedichte – ein wagemutiges Zeugnisablegen in der Sprache seiner Verfolger – in einem Albtraum, dem er, ähnlich wie Benjamin dreißig Jahre zuvor, selbst ein Ende setzt. Sein lebloser Körper wurde im April 1970 in der Seine gefunden. Wie Ingeborg Bachmann es ausgedrückt hat: „er ist auf dem Transport im Fluß ertrunken.“⁸

5 Jana Hrdličková (2019, S. 52) charakterisiert Paul Celan als direkt „von der Shoah betroffen, wobei sein Lebensweg als exemplarisch gelten kann für verfolgte und lebenslang traumatisierte Juden, deren ‚Seelenmord‘ nicht selten eine Vorstufe des Selbstmords war.“ Der Begriff geht auf W. G. Niederlands *Folgen der Verfolgung: Das Überlebenden-Syndrom. Seelenmord* (1980) zurück, der als einer der ersten posttraumatische Belastungsstörung von NS-Verfolgten untersuchte und zu Konzepten des *survivor's guilt* (auch KZ-Syndrom) bzw. *posttraumatic stress disorder* (PTSD) beitrug. Aufgrund des Mords an seinen Eltern hatte Celan unter Überlebensschuldgefühlen zu leiden wie auch Angriffen anderer Art, die in der BRD wie auch in Frankreich auf ihn als Dichter gerichtet waren. Zu seinen Verfolgern gehörten deutsche Kritiker wie Holthausen oder G. Blöcker (Schmitz 2010, S. 259).

6 In einem Brief vom 6.11.1959 von Frisch an Celan, dargestellt bei Walter Schmitz 2010, S. 259.

7 Im Brief Celans an Rolf Schroers, 30.10.1959: „nicht der Kritiker Blöcker hat zur Feder gegriffen, um ein Stück (oder Stückchen) Literatur herunterzumachen, sondern der Antisemit Blöcker hat ein jüdisches Grab und damit alle jüdischen Gräber, auch das Grab Kafkas, geschändet.“ (Celan und Wiedemann 2011, Nr. 129)

8 Zitiert in Peter Hamm, „Wer bin ich für Dich?“ 21. August 2008, *Die Zeit* <https://www.zeit.de/2008/35/L-Bachmann-Celan/komplettansicht> [27.1.2020]

Aschenschriften

Aschenberge und „Friedhof Europas“

Im Sommer 1944 fand die Rote Armee die Mord- und Grabstätten der von der deutschen Besatzung befreiten Gebiete und in ihnen die sterblichen Überreste von Millionen – es handelte sich überwiegend um Menschen, die als Juden verfolgt und ermordet worden waren.

Die Befreiung der KZs wird mit Kameras dokumentiert und so für das Weltgedächtnis bewahrt. Aber was wird gefilmt? Die Befreier suchen nach Überlebenden und Toten und finden verwischte Spuren des Verbrechens. In Majdanek und Lublin filmen sie die materiellen Überreste jener menschlichen Körper aus ganz Europa, die an den anderen Orten – Treblinka, Sobibor, Belzec⁹ – verwesen, über deren flachen Gräbern schnellwachsende Pflanzen wuchern, die in Aschenbergen aufgetürmt sind, deren sterblichen Überreste selbst in die Pflanzen einging. Oder die als Wolken von Staub, Asche und Geruch in der Sommerhitze aufgewirbelt werden, wie in der Erinnerung des Warschauer Kameramanns Stanisław Wohl, der erzählt, wie er am 21.7.1944 zusammen mit der Roten Armee die im Freiheitstaumel feiernde polnische Stadt Chełm verlassen musste, um nach Lublin weiterzuziehen:

[...] wir machten uns auf in Richtung Lublin, direkt der Front folgend. Wir bewegten uns langsam, in Staubwolken und dem Gestank der Leichen. Die Front führte uns zu den Toren des Lagers Majdanek, das sich östlich von Lublin befindet. Wir erreichten es buchstäblich innerhalb von Minuten nach der Flucht der Deutschen. (Wohl 1969, S. 8)

Wohl beschreibt seinen Schock wie auch die Aufnahmen des „ersten gefilmten Zeugnisses der Hitlerlager in Polen.“ Die Bedeutung der surrealen Landschaft des Grauens im befreiten Polen wird sich den Befreiern – darunter waren auch die Filmleute Aleksander und Olga Ford, Jerzy Bossak, Ludwik Perski und Adolf und Władysław Forbert, die als „flight survivors“¹⁰ aus der UdSSR nach Polen zurückkehrten – jedoch erst später erschließen.

Bei den Prozessen des Ausgrabens und Begrabens, die im August 1944 im Lager Majdanek stattfanden, beginnt die Arbeit mit dem von Benjamin erwähnten Medium des Erdreichs, oft durchmischt mit Asche – die abzutragenden Schichten werden aufgenommen von den politischen Objektiven der Roten Armee und der ihr untergeordneten polnischen Division.

Verwendet wurden diese „Filmdokumente“ in den ersten Dokumentarfilmen, die in und über ein deutsches KZ gemacht wurden. Sie tragen den Namen „Majdanek“ im Titel, und hier findet bereits die erste Umschichtung jenes medialen Erdreichs statt, eine sprachliche Verschiebung von der NS-Bezeichnung „Konzentrationslager/KL Lublin“ zum „Vernichtungslager Majdanek“, dem Begriff der Befreier, die den Namen der polnischen Stadt nicht unnötig belasten wollen. Ein Kampf um die Erinnerung beginnt, und er wird am Ort des

9 Ich verwende die deutsche Schreibung, wenn es sich um NS-Ghettos bzw. deutsche KZs und Mordstätten handelt, also Belzec, nicht Bełżec, Theresienstadt und nicht Terezín.

10 Den Begriff der vor Hitler in den Osten geflüchteten polnischen Juden prägten Eliyana R. Adler und Natalia Aleksiu (2014).

Verbrechens ausgetragen. Wer gestaltet das Gedächtnis von Majdanek? Wer ist Täter, wer Opfer, wer liegt in den Massengräbern, wessen Asche verbirgt sich in dem unweit vom Krematorium hochragenden Hügel? Denn dies war das erste, was viele Soldaten der Roten Armee sahen, als sie das Lager auffanden, einen „ungeheuren Berg von Asche“ (Abb. 0.2).¹¹

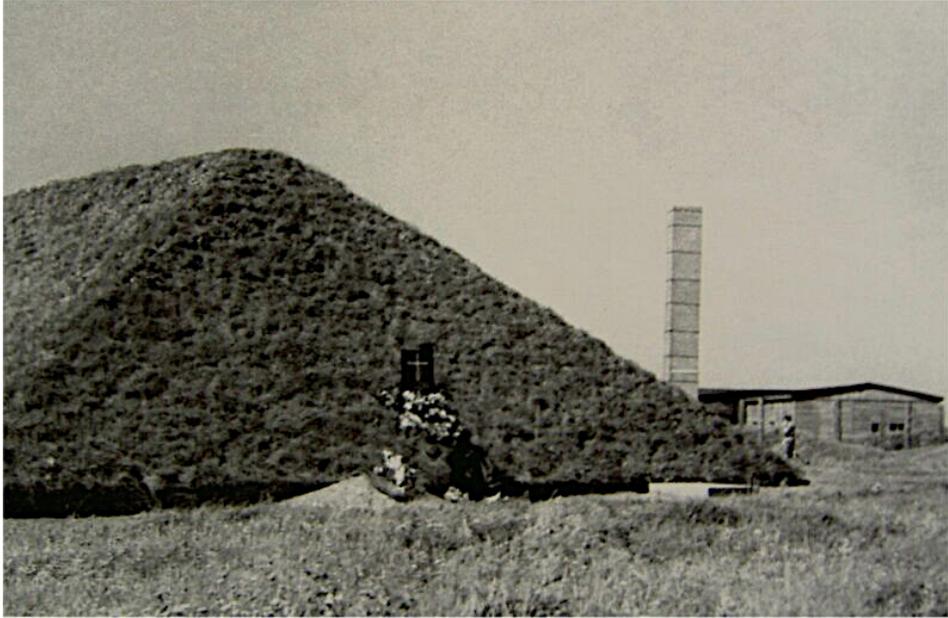


Abb. 0.2 Später begrünter Berg aus Menschenasche vor dem Schornstein des Krematoriums, Foto 1947; Quelle: Archiwum Państwowego Muzeum na Majdanku (APMM), [http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/k-d/k-d\(m\).html](http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/k-d/k-d(m).html) [6.2.2918]

Aschenabdrücke

Das opake „Denkbild“, aus dem das Benjamin-Motto zum Erdreich-als-Medium stammt, lässt sich durch ein anderes Werk erhellen, das auch den Kontext der Grabung nachliefert. Es ist Benjamins Rundfunkgeschichte „Untergang von Herculaneum und Pompeji“ (1931), wo es über das „Schauspiel“ der „Ausgrabung von Pompeji“ heißt:

Der Vulkan nämlich hat abwechselnd schwarze Asche, dann wieder ungeheure Mengen grauen Bimssteins ausgeworfen. Die Schichten kann man in Pompeji genau unterscheiden. Es hat mit

11 Das Augenzeugnis von Bernhard Storch, eines Soldaten der Roten Armee, am 23. Juli 1944: „We saw a tremendous mound of ashes.“ <https://www.facinghistory.org/resource-library/video/red-army-enters-majdanek> [14.9.2019]

ihnen aber eine besondere Bewandnis. Den Aschenschichten verdanken wir etwas, was auf der ganzen Erde sich nie wiederfand: vollkommen scharfe, lebenswahre Abbilder von Menschen, die vor 2000 Jahren gelebt haben. Das kam folgendermaßen. Während der Bimsstein die Menschen, auf die er niederging, förmlich erschlug, so sehr sie sich auch mit Tüchern und Kopfkissen, die sie umnahmen, dagegen zu schützen suchten, hat der Aschenregen die Pompejaner erstickt. Zwischen den Bimssteinen faulten die Leichen, und als man nachgrub, stieß man nur auf Skelette. Ganz anders in den Aschenschichten. Sei es, daß die Asche aus dem Innern des Kraters feucht war, wie manche vermutet haben, sei es, daß Wolkenbrüche nach dem Vulkanausbruch sie durchfeuchteten – jedenfalls hat sie sich ganz genau an jede Kleidfalte, in jede Windung der Ohren, überall zwischen Finger, Haare, Lippen der Menschen eingeschmiegt. Dann aber ist sie sehr viel schneller, als die Leichen sich zersetzt hatten, erstarrt, und so besitzen wir heute eine Fülle von lebenswahren Abdrücken der Menschen, wie sie im Laufe niederfielen und gegen den Tod ankämpften. (Benjamin 1991, VII/1, S. 217–218)

Durch die im 18. Jahrhundert erfolgten Ausgrabungen wird der Zusammenhang zwischen der verschütteten Stadt und der Asche hergestellt, der die zentrale Trope in Benjamins späterem „Denkbild“ über Erdschichten als Medium des Gedächtnisses hervorbringt, wobei dort die Asche fehlt – es ist nur noch von „Erdreich“ die Rede.

Die heiße Vulkanasche konservierte die vom Vesuv Überraschten in exakt jenem Zustand oder der Bewegung im Moment ihres Todes in „scharfe[n], lebenswahre[n] Abbilder[n] von Menschen“, wie Benjamin es in der Radiosendung für Kinder beschreibt. Es sind jedoch Ascheabdrücke, mit denen wir zu tun haben, Negative der Sterbenden. Aus ihnen müssen erst Positive gemacht werden – wie in der archäologischen Gipsgießerei von Pompei, die bis heute immer wieder neue Figuren der im Jahr 79 vom Vesuv Verschütteten liefert, darunter ein Gipsausguss einer Mutter mit Kind, die im Haus des Goldenen Armreifs von Asche und Lava überrascht worden war.

Den Kameraleuten bot sich in Majdanek nach den Exhumierungen ein ähnliches Schauspiel – in einem Drehbericht vom August 1944 (Montageliste VS 1104) steht: „Die Lubliner besuchen Majdanek, Exhumierungen. Leichnam einer Mutter mit Kind, lebendig begraben.“ So wie die Vulkanasche einen Abdruck und eine Momentaufnahme des vergangenen Lebens schuf, gelingt dies auch den Kameras der Befreier. Doch findet sich jene Einstellung des „Leichnams einer Mutter mit Kind“ in keinem der Filme, die 1944–45 aus diesem Material geschnitten und distribuiert wurden. Viele Aufnahmen der im Juli 1944 entdeckten und auf Filmnegative gebannten Katastrophe warten bis heute darauf, rezipiert zu werden. Denn die Kamera ist wie die Asche ein automatisches Werkzeug der Dokumentation, und funktioniert als Medium nur im Verbund mit dem bewegten Erdreich, jenem unscheinbaren Schauplatz des Gedächtnisses.

Benjamin schreibt in seinem „Denkbild“, „dass das Gedächtnis nicht ein Instrument zur Erkundung der Vergangenheit ist, sondern deren Schauplatz“. Die Durchforschung des Gedächtnisses ähnelt dem Abtragen von Schichten, des „Ausgrabens“ von Vergangenheit: Die Erinnerung ermöglichende Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart bedarf eines „Mediums“, und dies ist laut Benjamin das zu Tage geförderte Erdreich, und – so möchte ich ergänzen, die Asche. In den Benjaminschen Aschenschichten von Pompeji fand sie sich in die „Kleidfalte, in jede Windung der Ohren, überall zwischen Finger, Haare,

Lippen der Menschen eingeschmiegt.“ Aus dem unwillkürlichen Aschenabdruck der Naturkatastrophe entwickelt sich ein kulturelles Konzept des materiellen Gedächtnisses – bis hin zur Aschenschrift, auf die ich noch zurückkommen werde.

(Be)graben und „Enterden“ der „Figuren“

Während Benjamins „Denkbild“ von seiner Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Grabungen herrührt – bereits auf seiner Reise nach Italien hatte er Pompei besucht und zusammen mit Asja Laxis das Denkbild „Neapel“ (1924) geschrieben – und zu einem metaphorischen Kulturbegriff der Archäologie gelangt, begann Paul Celans erwachsenes Arbeitsleben mit dem realen Schaufeln, und zwar als Zwangsarbeiter in der Walachei. Celan-Biographen sprachen bisher von „Straßenbau.“¹² Alle 1943–44 in Achsenstaaten geschaufelte Erde war Zeugin des Verbrechens – ob Straßen für Panzer gebaut wurden, oder Schützengräben gegen „bolschewistische Horden“ ausgehoben. Auch wenn Celan über diesen Lebensabschnitt schwieg, hat sich seine deutsche Herausgeberin Barbara Wiedemann gefragt, ob sich hinter Celans „einsilbiger“ Beschreibung seiner Tätigkeit im rumänischen Arbeitslager als „Schaufeln“¹³ nicht eine Arbeit mit Erdreich besonderer Art verbirgt. Schließlich findet sich in Osteuropa überall vom ‚Lebensraum‘-Gedanken belasteter Boden – ein ganzes Reich an genozidal kontaminierter Erde, Mittel des Vergessens wie auch Medium der Erinnerung.

Die „Erde“ lässt Celan nicht los, 1959 schreibt er das Gedicht „Es war Erde in ihnen“, in dem das Wort „graben“ ein Dutzend Mal vorkommt – nicht umsonst suchte der Komparatist Péter Szondi, der im Sommer 1970 an der Freien Universität Berlin Celan einen Kurs widmete, im Motiv der Erde den Schlüssel zur Metaphorik des Gedichts (Szondi 2003, S. 100). Szondi, der durch Bergen-Belsen gegangen war, folgte seinem Freund 1971 auf dem Weg durch das Wasser.

Ein Weg der Asche führte aus dem Vernichtungslager Treblinka II, 1943 ausgestreut von den „Kindern von der schwarzen Straße“, wie der Autor eines Textes für *Das Schwarzbuch über die verbrecherische Massenvernichtung der Juden durch die faschistischen deutschen Eroberer in den zeitweilig okkupierten Gebieten der Sowjetunion und in den faschistischen Vernichtungslagern Polens während des Krieges 1941–1945* es beschreibt:

Wir gingen ein Feld entlang, das dicht mit Lupinen bewachsen war. Die Sonne brannte, das Rascheln trockener Blätter und das Knistern der Schoten verschmolz in traurige, fast melodiose Töne. Seinen grauen, zittrigen Kopf entblößend bekreuzigte sich der ortskundige Alte und sagte: „Ihr geht über Gräber.“

12 „Es handelt sich um eine auf drei Jahre angelegte Zwangsarbeit, zu der das faschistische Antonescu-Regime jüdische Männer statt zur Wehrpflicht einzog. Paul Antschel wird zum militärisch wichtigen Straßenbau nach Tabaracti bei Buzau abkommandiert [...]“ (Stiehler 1995).

13 Seine Jugendfreundin Ilana Shmueli (Cernăuți 1924 – Jerusalem 2011) erinnerte sich an die Kriegszeit: „Wenn man ihn nach dem Lager fragte, sagte er einsilbig: ‚Ich grabe‘ ... ‚Ich schaufle‘.“ (Celan und Shmueli 2004, S. 161)

Wir schritten über die Erde des Todeslagers Treblinka, in das die Deutschen aus ganz Europa und den besetzten Gebieten der UdSSR Juden gebracht hatten. Hier haben die Deutschen Millionen Menschen getötet. Eine furchtbare schwarze Straße teilt das Feld von Treblinka; sie ist schwarz, weil sie auf drei Kilometern mit menschlicher Asche bedeckt ist. Tonnenweise wurde Asche auf den Karren hochgebracht, elf- bis dreizehnjährige Kinderhäftlinge verstreuten sie mit Schaufeln auf der Straße. Sie wurden „Kinder von der schwarzen Straße“ genannt. (Apresjan 1980; aufgezeichnet nach der Erzählung des Überlebenden Max Levit u. des Bauern Kazimierz Skarżyński)

Diese Dokumentensammlung – von Vasilij Grossman und Il’ja Ėrenburg auf Russisch geplant als *Černaja kniga* – konnte in der UdSSR lediglich auf Jiddisch erscheinen.¹⁴

Eine andere für *Das Schwarzbuch* aufgezeichnete Erinnerung an die Arbeit im Sonderkommando von Ponary (heute: Paneriai in Litauen) stammt von dem Moskauer Julij,¹⁵ der im Winter 1943/44 Leichen ausgraben und verbrennen musste. Den Anlass – „Feindpropaganda“ – teilte ihm ein SS-Mann mit:

Im Dezember 1942 und Januar 1944 wurden insgesamt 18.000 Figuren verbrannt. In der Zeit bis zum 15. April 1944 wurden unter Beteiligung des Autors dieser Zeilen 38.000 Figuren verbrannt, wie viele noch übrig sind, ist unbekannt, aber es ist sicher bekannt, dass sie alle unschuldige Opfer dieser brutalen Banditen sind. All dies sinnlose Blutvergießen schreit nach Rache. Die hitleristischen Sadisten müssen sich für jeden zertrümmerten Kinderkopf verantworten. Die ganze Welt muss von den Verbrechen der Gestapo erfahren. Aus diesem Grund hat eine sowjetische Gruppe, trotz der wachsamen Aufsicht ihrer Vorgesetzten, sie an bestimmten Orten im Sand begraben und ein Dutzend Figuren nicht verbrannt. [...] Die Bedeutung dieser „besonderen Arbeit von staatlicher Bedeutung“ ist klar. Die Mörder versuchen, die Spuren ihrer Verbrechen zu vertuschen. Der Sturmführer verbirgt das nicht. Er sagt: „Feindliche Propaganda verbreitet Gerüchte, dass 80.000 Menschen in Ponary erschossen wurden. Unsinn. Soll in ein paar Monaten jemanden suchen wo und wie er will, keine einzige Figur wird er hier finden.“ Man kann ihm nicht widersprechen. (Farber / Makarov 2006)

Der der deutschen Sprache mächtige Farber erläutert, dass „Figuren ein von den Deutschen befohlener“¹⁶ Euphemismus für Ermordete in Massengräbern war – zum Zweck der Geheimhaltung des Prozesses der „Enterdung“: nach außen hin sollte das etwa 80 Personen umfassende Leichenkommando – es bestand aus Leichenziehern, Brennern und Stampfern – vortäuschen, dass es sich um Holzarbeiten handele.

14 Fotos aus „Ėrenburgs Archiv“ mit der Aufschrift „Henker an der Arbeit“ finden sich etwa hier unter: „A panel from an exhibition in the Jewish museum in Vilnius showing execution of Jews.“ <http://www.holocaustresearchproject.org/ghettos/vilniusgal/> [2.2.2020]

15 Hier auch als Jurij bzw. Arie Farber angeführt (mit Foto): https://www.infocenters.co.il/gfh/notebook_ext.asp?book=33967&lang=eng&site=gfh [2.2.2020] Auch in Neumärker und Nachama (2016, S. 265).

16 „фигура, (немцы велели так называть трупы)“ (Farber / Makarov 2006). Ein Foto von exhumierten „Figuren“ in Ponary findet sich hier: <https://bit.ly/2IrDvR5> [2.2.2020]



Abb. 0.3 „Figuren“ in Ponary/Paneriai. Fotograf unbekannt; <http://www.holocaustresearchproject.org/ghettos/vilniusgal/> <https://bit.ly/2It49JF>

Der „geheime“ Charakter dieser „Reichssache“ erforderte eine Verschlüsselung, mit deren Hilfe die Fortschritte bei der Leichenbeseitigung gemeldet wurden. Man wählte einen meteorologischen Code. Ihre Statistiken wurden als „Wettermeldungen“ getarnt, als „Niederschlagsgebiete“ bezeichnete man die Orte der Massengräber, die Menge der Leichen wurde als „Wolkenhöhe“ beziffert und die Zahl der nach Abschluss der Arbeiten ermordeten Häftlinge als „Regenmenge“ (Angrick 2018, S. 366–367, 1036). So gab etwa SS-Stubaf Friedrich Hegenscheidt am 28.3.44 einen geheimen Funkspruch durch: „4. Einsatz der SK 1005 A und B, GrS-Auftrag RFSS an SS-Staf. Blobel im Raum BdS-Schwarzes Meer nicht möglich. Erfasste Niederschlagsgebiete nur noch im Raum KdS-Krim. Einsatz dort bei Front- und Bandenlage z.Zt. untunlich. Transportraum für Gesamtkommando nicht vorhanden. Gerüchteweise verlautet, daß Räumung Krim bevorsteht. Schlage Auflösung beider Kommandos bzw. Einsatz in anderem Raume vor.“¹⁷ Paul Blobel leitete ab 1942 die „Enterdung“, wobei er in verschiedenen „Niederschlagsgebieten“ Experimente zur effizienten Beseitigung der Leichen (durch Sprengungen oder in Feuergruben) durchführte.¹⁸

17 Barch, B 162/204 ARZ 419/62, Band 1, Bl. 146. Veröffentlicht in Hoffmann 2008, S. 127. Vgl. auch: Sergey Romanov. 9.9.2016. <http://holocaustcontroversies.blogspot.com/2016/02/once-more-with-feeling-deniers-and.html> [5.2.2020]

18 So etwa im besetzten Weißrussland, wo zu diesem Zweck Patienten psychiatrischer Kliniken eigens ermordet wurden oder in Kulmhof (Warthegau), wo auch die ersten Gaswagen systema-

Zu den Bergen von Asche kommen Berge von ausgehobener Erde, und neue Asche als Produkt des Verbrennens der Exhumierten, mit der man zunächst nichts anzufangen wusste. Die künstlichen Hügel, die die Rote Armee im Juli 1944 vorfand, standen also für mehr als eine einfache Verbrennung. Es war das Begraben und das Ausgraben in einer „Aktion“ der Vertuschung der Vernichtung, die Heinrich Himmler mit einem bürokratischen Neologismus der „Enterdung“ versah. Die Exhumierung von Leichen ist ein Prozess, der zwar auf horrende Weise physisch ist, jedoch eine geradezu metaphysische Dimension hat, nämlich den Massenmord an Millionen unsichtbar und unbeweisbar zu machen; das Wissen – insb. in der Form der im physischen Prozess des Exhumierens eingesetzten Geheimnisträger – konsequent zu vernichten und so den nachfolgenden Generationen die damit verbundene Scham zu ersparen. Das kriminelle Ziel des gigantischen Projekts der alleuropäischen Enterdung von Opfern aus Massengräbern betraf die nationale Sicherheit und das Vermeiden rechtlicher Konsequenzen für jeden beteiligten Kriegsverbrecher, SS-Mann, SD-Offizier,¹⁹ durch die Vernichtung der Vernichtung soll eine Entschuldung und ein Vergessen eingeleitet werden. Das Verbrennen der barbarisch Bestatteten soll die Anamnese des Völkermords verhindern. Und das einzige sichtbare Produkt dieser doppelten Vernichtung ist wieder Asche.

Sie trägt den Decknamen „[Sonder]Aktion 1005“ und soll alle Erinnerung auslöschen dort, wo Massenmord stattfand, also an den Orten Osteuropas, wo die deutschen Besatzer die meisten Massengräber hinterlassen hatten, die schon im folgenden Sommer am Geruch zu erkennen waren und das Grundwasser zu vergiften drohten. „Aktion 1005“ war eine gefährliche Rückkehr der Verbrecher an den Tatort, doch war sie notwendig, wollte man der Strafe und dem Urteil der Nachwelt entgehen. Bei der Arbeit selbst wurden jüdische Zwangsarbeiter eingesetzt, die man nach getaner Arbeit ebenfalls spurlos verschwinden lassen konnte. Einige wenige dieser jüdischen Zwangsarbeiter überlebten wider Erwarten und wurden von Kameraleuten und Filmemachern befragt. Heute kennen wir die Schicksale der sog. „Arbeitsjuden“ in erster Linie aus Claude Lanzmanns Filmen, sie tragen die Namen Abraham Bomba, Itzhak Dugin, Richard Glazar, Filip Müller, Mordechai Podchlebnik, Simon Srebnik oder Motke Zaidl.

Wenig bekannt ist der in zwei Versionen vorliegende Bericht Farbers über seine Arbeit im Sonderkommando von Ponary. Der technisch versierte Ingenieur erklärt die Prozedur des Enterdens und Verbrennens: Das jüdische Kommando musste die „Figuren“ von Sand

tisch als genozidales Werkzeug angewandt wurden. Paul Blobel (Potsdam 1894 – hingerichtet am 7. Juni 1951 in Landsberg am Lech) hatte beim Massenmord an den sowjetischen Juden eine führende Rolle gespielt, etwa beim Massaker in der Schlucht von Babij Jar/Babyn Jar am 29.–30. September 1941 (Neumärker und Nachama 2016, S. 197).

19 Die SS (Schutzstaffel) kontrollierte die Konzentrationslager. Der SD („Sicherheitsdienst des Reichsführers-SS“, d. i. Heinrich Himmler) war der Geheimdienst der NSDAP und unterstand ab 1939 dem Reichssicherheitshauptamt (RSHA). Der SD organisierte und überwachte die SS-Einsatzgruppen, die in den besetzten Gebieten Europas die Vernichtung der Juden in die Tat umsetzten.

reinigen und dann zu bis zu 4 m hohen Pyramiden aus je 3500 Leichen aufschichten. Die Scheiterhaufen brannten mehrere Tage:

Die Figuren brennen länger als 3 Tage – bis ein Aschehaufen mit verbrannten Knochen übrig ist. Diese Knochen werden durch Stampfen in einen Pulverzustand versetzt. Das Pulver wird durch kleine Metallnetze geschauft, damit die Asche keine großen Teile enthält, die gesiebte Asche wird mit einer großen Menge Sand gemischt, genug, um die Farbe des Sands nicht zu ändern, und in die Grube (*kotlovan*) geschüttet, aus der bereits alle Figuren extrahiert sind. (Farber / Makarov 2006)

Zuletzt wurde der Prozess der Vertuschung perfektioniert: Asche wird zerstampft und zermahlen, gesiebt und in einem letzten Schritt der Vertuschung mit Sand vermischt, in die Grube des früheren Massengrabs gefüllt oder als Düngemittel verwendet (wie in den Majdanek-Filmen erklärt). In Lublin/Majdanek wurde diese Arbeit nicht zu Ende geführt, wie man auf Abb. 0.4 sehen kann.



Abb. 0.4 Die Sowjetische Außerordentliche Untersuchungskommission nimmt in Majdanek nicht gänzlich zermahlene Knochen in Augenschein; Foto vom August 1944 mit Kommissionsstempel; <https://ds03.infourok.ru/uploads/ex/0c28/0001cd5f-21248a51/img64.jpg>

„ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben“

[...] die Bilder nämlich, die aus allen früheren Zusammenhängen losgebroschen, als Kostbarkeiten in den nüchternen Gemächern unserer späten Einsicht – wie Torsi in der Galerie des Sammlers – stehen.²⁰

Der deutsch-jüdische Philosoph Walter Benjamin – zur geologischen und topografischen Genauigkeit mahnend – leitet uns an, wie wahrhaft erinnert werden kann:

So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene ändern vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren.²¹

Auch jener Beschreibung des Durchstoßens der späteren Schichten der Nachkriegszeit widmet sich mein Buch, dem Abtragen des ans Licht beförderten Erdreichs, dem bald ein Schließen der Gräber nachfolgte. Mit der Befreiung des Vernichtungslagers ging auch ein Ignorieren, eine Vernichtung oder Geheimhaltung der Spuren am Tatort der Massenmorde einher.²²

Zahlreiche im Jahr 1944 gemachten Aufnahmen waren der Kriegssituation geschuldet – seien es die Filme über Katyn' oder Majdanek. Auch deshalb ist aus heutiger Sicht kaum festzustellen, wer von den Aufgenommenen im Majdanek-Filmmaterial Täter und wer Opfer ist – unter den Befreiten befanden sich SS-Leute, Funktionshäftlinge, darunter ein redseliger Kapo, der sich als Kommunist zu erkennen gibt. Und ein Mitglied eines „Sonderkommandos“ namens Józef Reznik. Er wurde aus dem Lager in der Lipowa-Straße in Lublin zusammen mit 61 anderen in das Wäldchen Borek bei Chelm gebracht, wo er im Winter 1943/44 Zwangsarbeit leisten musste – der gleichen Stadt Chelm, 65 km östlich von Lublin, in der „flight survivor“ Stanisław Wohl einige Monate später als Befreier begrüßt wurde.

Reznik musste im „Sonderkommando 1005 Borek“, geleitet von Herrmann Rohlfing, dienen. Den Zwangsarbeitern sagte man, sie erhielten „als ‚auserwählte Juden‘ eine ‚gute und schöne Arbeit.‘“ Doch beim ersten Spatenstich habe Reznik bemerkt, um welche Art von Arbeit es sich handelte. Reznik erinnerte sich daran, dass ihm ein SS-Mann eine Zigarette gab, damit er den aus dem Massengrab ausströmenden Gestank besser ertragen könne. Weiter erinnert er sich: „Ich schrie unwillkürlich auf und sagte zu Rohlfing: ‚Herr,

20 Walter Benjamin: Ausgraben und Erinnern [WBA 398/25]. In: Walter Benjamin Digital. https://www.walter-benjamin.online/seite/projekte/wba_398_25 [19.1.2020]

21 Walter Benjamin: Ausgraben und Erinnern [WBA 359] https://www.walter-benjamin.online/seite/projekte/wba_359 [19.1.2020]

22 Bis heute tauchen unverwendete Filmfragmente aus dem Sommer 1944 auf, wie jüngst im Dokumentarfilm zu John Demjanjuk, *The Devil Next Door* (R: Yossi Bloch und Daniel Sivan, 2019, Netflix), wo angeblich eine Filmszene der Erschießung von Wachpersonal in Treblinka durch den sowjetischen Geheimdienst zu sehen ist. Doch wer hat diese Szene wann gefilmt?

da liegt doch ein Mensch!‘ Darauf sagte der danebenstehende Raschendorfer: ‚Was hast Du Angst, das sind doch nur Figuren!‘“²³ Die Arbeit war die Beseitigung von Leichen, von denen manche dort seit 1941 begraben waren. In den Massengräbern lagen sowjetische Kriegsgefangene (darunter auch Juden), ermordete Polen, italienische Soldaten, Ukrainer, Roma, und jüdische Frauen und Kinder aus der Umgebung.

Die Leichen durften nicht beschädigt werden beim Ausgraben – dies geschah nicht aus Gründen der Pietät, sondern zur Feststellung der genauen Zahl der Ausgegrabenen: „Der SS-Mann Theimer sagte uns, wir sollen beim Graben aufpassen und die Ganzheit der ›Figuren‹ nicht verletzen.“ (zitiert in Angrick 2018, S. 833) Aus diesem Grund wurden jeweils genau 1000 „enterdete“ Personen zu Asche gemacht:

Das Holz wurde quadratmässig aufgeschichtet, dann wurden auf je eine Holzschicht Leichen gelegt, wobei die Köpfe oft nach außen herausragten. Jede Schicht wurde mit Öl oder Petroleum begossen. Der Scheiterhaufen war einige Meter hoch. In jedem Scheiterhaufen waren genau 1000 Leichen. Der Scheiterhaufen wurde angezündet. (Aussage J. Reznik vom 1.9.1961, Bl. 124f., zitiert in Angrick 2018, S. 832–833)

Reznik war in Majdanek ein erstrangiger Zeuge für diese Vernichtung der Leichen, die sowohl Massenmordopfer als auch *corpora delicti* waren, seine Erinnerung an die Greuel war frisch und sein Überleben war ein Wunder. Benjamin schrieb, dass „wirkliche Erinnerung zugleich ein Bild von dem der sich erinnert“ (Benjamin 1991, VII/1, S. 401)²⁴ erfordere. Wie ist es möglich, dass Rezniks „Bild“ nicht in die Filme aufgenommen wurde?

Dem Filmen der Überlebenden folgt in Moskau ein Aussortieren und Archivieren eines Großteils des einmaligen Filmmaterials, und aus ihrem Zusammenhang gerissen werden die Gefilmten zu „Torsi in der Galerie des Sammlers,“ Figuren in einem strategischen Schachspiel der Befreier. In die Filme gelangte nur das, was sich politisch und propagandistisch eignet, und wenn der Kommunist eine Vergangenheit als Kapo hat, dann wurde auch mal ein Auge zugedrückt: Die Persona des ‚Politischen‘ (der fiktive Tomasek) schlägt das Sonderkommandomitglied (den realen Überlebenden Reznik).

Mit Asche Schreiben: Die Gräber von Lublin und Celans Poesie

Nicht die forschen Filmleute, sondern die Dichter teilten dem befreiten Osteuropa mit, was im ehemaligen Generalgouvernement Polen gefunden worden war. Es waren durch den Völkermord Verwaiste, die die ersten Grabschriften für die Totenstadt Lublin/Majdanek und die umliegenden Mordstätten verfassen und öffentlich machen konnten. Grossman bereits 1944, Celan im Jahr 1947.

23 Aussage J. Reznik vom 1.9.1961, Bl. 124f., zitiert in Angrick 2018, S. 832–833.

24 Walter Benjamin: Ausgraben und Erinnern [WBA 359] https://www.walter-benjamin.online/seite/projekte/wba_359 [19.1.2020]

Paul Celan wusste 1944 um das Ausgraben jenes „Erdreichs“, das das Jetzt der „verbrannten Erde“ und der deutschen Rückzugsverbrechen²⁵ von der „Vergangenheit“ des Genozids trennte, und die vergrabenen, und bald wieder ausgegrabenen „Figuren“ und das Verbrennen der „Torsi“, die zu Asche wurden, unkenntlich gemacht hat. In einem rumänischen Arbeitslager hat Celan selbst die „schwarze Milch der Frühe“²⁶ getrunken, zeit lebens wird er die Natur als von Menschenasche durchdrungen wahrnehmen – so entstehen Gedichttitel wie „Aschenkraut“,²⁷ über die *Cineraria congesta*, eine Pflanze, die „nasse Wiesen, Ufer, Gräben“ liebt und in Brackwasser wachsen kann,²⁸ und für die ihn Madame Goll verfolgt – als könnte man das Schreiben mit Asche monopolisieren. Wenn Benjamin noch von fruchtbarem Erdreich schreibt, so bleibt Celan nur die Archäologie der genozidalen Erde. Asche wird ihm zum Medium, das Kontakt mit der Vergangenheit hält, denn sie ist Teil der verfärbten und verseuchten Landschaft Osteuropas geworden.

Wenn Asche zum Material der Erinnerung und Dichtung wird, entsteht daraus Celans Poetologie, in Gedichten, in denen Pflanzen und Bäume aus der entweihten Erde sprießen, oder in der farblos gewordenen Welt wie im Gedicht der „Espanbaum“, den der Dichter anspricht: „dein Laub blickt weiß ins Dunkel. / Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß.“ (aus dem Zyklus *Mohn und Gedächtnis*, 1952)

Celan war einer, der für den Faschismus „graben“ und „schaufeln“ musste. Ein Betroffener und Zeuge, der selbst mit dem „Spaten tiefer in die Erde gestochen“ hat, und später in der „Todesfuge“ vom „Grab in den Wolken“ schreiben wird. Wie wir aus Kafkas „In der Strafkolonie“ wissen, sind das deutsche „Stechen“, wie auch das „Graben“ Synonyme des „Schreibens“ („ganz im Sinne von Adelung als Synonym für ‚graben‘ in der Bedeutung von ‚schreiben‘: ‚Eine Schrift graben, wofür doch stechen üblicher ist.‘“ Bost 2014, S. 7). Der Folterapparat der Strafkolonie ist „Einheit von Schrift und Tod, von Ekstase und Thanatos“,²⁹ und der SS-Mann, der in Celans „Todesfuge“ im Haus wohnt und mit den Schlangen spielt, „der schreibt“ auch, „der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland.“ Das Schreiben ist in dem Gedicht nach dem Trinken das häufigste Verbum, es kommt fünf Mal vor.

So sticht Celan mit seinem verbalen Spaten tiefer, das Erdreich des Vergessens zerteilend befördert er die Vergangenheit hervor – gleichzeitig das Erdreich wie auch die Asche selbst als „Medium“ des Vergessens und daher nun auch des Erinnerns enthüllend. Eine wahre

25 „Ab Anfang 1943 zwingt die Rote Armee die Wehrmacht endgültig zum Rückzug. Die Deutschen hinterlassen dabei ‚verbrannte Erde‘. Sie begehen weitere Massenmorde, v. a. an nichtjüdischen Zivilisten, und zerstören die Infrastruktur. Jüdische Zwangsarbeiter des ‚Sonderkommando 1005‘ müssen in der besetzten Sowjetunion Massengräber öffnen und Leichen verbrennen, um so Spuren zu beseitigen. Danach wurden sie ermordet.“ (Neumärker und Nachama 2016, S. 30)

26 Text und die Aufnahme von Paul Celans Rezitation der „Todesfuge“ findet sich hier: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/todesfuge-66> [2.12.2019]

27 Vgl. auch die Zeile „Auch trank ich aus hölzernen Schalen die Asche der Brunnen von Akra“ aus „Ein Lied in der Wüste“. Beide stammen aus *Mohn und Gedächtnis* (1952).

28 <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/104458>. „Bekanntlich bezichtigte ihn nach dessen Ableben in der sogenannten Goll-Affäre die Witwe des Plagiats.“ (Hrdličková 2019, S. 54)

29 Peter-André Alt 2005, S. 486.

Drecksarbeit – doch sie ist notwendig, um zur Wahrheit über die Täter, auch die an den Schreibtischen, vorzustoßen.

In diesem Sinne, und in tiefer Verbeugung vor denen, die diese künstlerische Arbeit geleistet haben, bemüht sich das vorliegende Buch die historischen Schichten von Majdanek abzutragen – doch nicht, ohne seine Lagen „im heutigen Boden“ zu bezeichnen: „Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich ins dunkle Erdreich. Und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde macht und nicht im heutigen Boden Ort und Stelle bezeichnen kann, an denen er das Alte aufbewahrt.“ (Benjamin 1991, VII/1, S. 400)

Oder – wie es in einer Variante des Benjamin-Texts heißt – dafür zu sorgen, dass „neben dem „Inventar der Funde“ [...] „auch dies dunkle Glück des Findens selbst in seiner Niederschrift bewahrt“ wird.³⁰

1944 geht es nicht mehr um Archäologie, denn im befreiten Polen ist das Erdreich als „Medium des Erlebten“ mit frischer Asche und Knochen durchmischt. Asche hat es auch in den vom Touristen Benjamin besuchten verbrannten Häusern in Pompei gegeben, doch in Polen war es keine vulkanische Naturgewalt, sondern ein geplantes Verbrennen von Ermordeten, wovon die gigantischen Aschenberge zeugten, die die SS in Lublin/Majdanek hinterließ. Etwa acht Monate vor dem Abzug wurden bei diesem Lager im Rahmen der „Aktion Erntefest“ 18.000 Menschen (die meisten davon als Juden) erschossen – begleitet von lauter Tanzmusik, um die Schreie zu übertönen.

An vielen Orten Europas mussten jüdische „Sonderkommandos“ ausgraben, aufschichten und verbrennen, um sodann vom „Meister aus Deutschland“ als Geheimnisträger mit „bleierner Kugel“ erschossen zu werden, und zwar mit „genauer“ Treffsicherheit. Celan spricht zu einem „Du“, dem „ein Grab in der Luft“ geschenkt wird.³¹ Paul Antschel-Celan weiß mehr als die meisten seiner Zeitgenossen, und dies wird in der Poetik seines im Krieg begonnenen Gedichts offenbar. In seinem „Tangoul mortjii“ / „Todestango“ dichtet er nichts als die Wahrheit über die Stufen des Völkermords, und seine Metaphern entstanden nicht durch die „Freiheit des Phantasierens“ – wie Holthusen (1954) oder die Gruppe 47 behaupteten. In Celans Gedicht hat jedes Motiv eine historische, musikalische und topografische Referenz, von der konkreten Musikgattung des Todestanzes über die Namen im Gedicht bis hin zum Ort des Geschehens. Und hier erwartet uns eine Überraschung, denn Celans „Todestango“ wurde bei seinem Erscheinen geografisch verortet, und zwar an unserem Tatort. Die einleitenden Worte zum rumänischen Erstdruck des Werks am 2. Mai 1947 in der Zeitschrift *Contemporanul* lauteten:

30 https://www.walter-benjamin.online/seite/projekte/wba_398_25 [19.1.2020].

31 „[...] der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau / ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete / er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft / er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland / dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith“ (P. Celan) <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/todesfuge-66> [2.12.2019]

Das Gedicht, dessen Übersetzung wir hier veröffentlichen, beruht auf der Beschwörung einer wahren Begebenheit. In Lublin wie in anderen „nazistischen Todeslagern“ zwang man eine Gruppe von Verurteilten, wehmütige Lieder zu singen, während andere Gräber schaufelten. (Abb. 0.5)³²



Abb. 0.5 Das rumänische Periodicum, in dem am 1.5.1947 Celans „Todestango“ erschien; Foto: Irene Fishler 2011; https://1.bp.blogspot.com/-QwGUUUCsjz4/ThnYeRio9AI/AAAAAAAAOm0/oDsY0DFNK7Q/s1600/IMG_1435.jpg

32 In Kap. 2. werde ich auf diesen Umstand der Genese von Celans Meisterstück eingehen, der auch zu einer neuen Interpretation im Hinblick auf die Referenzen des Gedichts führt.

Majdanek Mound

Die Kameralleute belichteten wochenlang Filmstreifen und nahmen Zeugnisse in verschiedenen Sprachen auf, doch die Worte vieler Zeugen verschwanden zusammen mit vielen hundert Meter Befreiungsfilm im Orkus der sowjetischen Zensur. In Lublin entwickelte Filmstreifen wurden zu neuen Schichten, die uns durch ihre Abwesenheit von der Vergangenheit trennen. Und doch brach 1944 Wahrheit durch – nicht im technischen Medium, sondern es ist das literarische Wort, das mühelos durch das Erdreich fährt wie der allerschärfste Spaten – „episch und rhapsodisch“, wie Benjamin einst forderte. In einer der größten literarischen Leistungen der 1940er Jahre führt Vasilij Grossman uns in seinem knappen Text direkt in „Die Hölle von Treblinka“, setzt denen ein Denkmal, den die Gegenstände in der Erde oder im Sand gehört haben.

Als hätte er Benjamins „Denkbild“ gelesen, lenkt Vasilij Grossman in seiner literarischen Reportage über die „Richtstätte“ Treblinka II seine Aufmerksamkeit auf „die grundlose Erde von Treblinka“, die „wogt wie ein abgrundtiefes Meer“. Hier muss nicht einmal gegraben werden, die dünne Erdschicht wird selbst zum Medium der Erinnerung und erzählt als materieller Träger eine eindringliche Geschichte davon, was hier geschehen ist, denn die Erde „speit Knochensplitter aus, Zähne, Dinge, Papiere, sie will das Geheimnis nicht bewahren. Und die Dinge kriechen aus der berstenden Erde, aus ihren unvernarbten Wunden.“ Der Schriftsteller geht weiter und findet „gelbe, kupferrote wellige, dichte Haare, feine, wunderbar zarte Mädchenhaare sind in die Erde getreten, und daneben liegen helle Locken, und etwas weiter auf dem leuchtenden Sand liegen schwarze, schwere Zöpfe“ (Grossmann 1946, übersetzt von Lilly Becher³³).

Grossmans archäologisch-forensischer Text ist poetisches Totengebet, Grabinschrift und Anklage zugleich. Das Aufdecken der Wahrheit über die Millionen Ermordeten und das Erinnern an die Toten kann nur Kunst leisten. Etwas Ähnliches strebten offensichtlich die Filmleute an. Doch wie kann man den Völkermord in einem Film zeigen?

Mit einem J gestempelte Reisepässe und Tausende von Koffern sind prima-facie-Beweise. Sie tragen Namen und Nummern und gehörten Europäerinnen und Europäern, die zu Asche geworden sind. Dazu kommen künstliche Hügel, es sind Haufen von Schuhen, Scheren und Brillen. Vor diesen surrealen Mounds von Majdanek steht eine Frau, begleitet von Kameralleuten, die mal Russisch, dann Polnisch sprechen. Auch das Lager in der Chopin-Straße im Zentrum von Lublin ist voller beschlagnahmter Dinge: Es sind Kleider, Accessoires, Spielsachen und immer wieder beschriftete Koffer. Wie mir scheint, beginnt hier Olga Mińska-Fords Arbeit in Lublin und Majdanek, im Warenhaus und auf dem „Friedhof Europas“. Mit Sorgfalt durchforscht dieser weibliche Leutnant der „Czołówka Filmowa Ludowego Wojska Polskiego“ („Filmspeerspitze der Polnischen Volksarmee“) die jüngste Geschichte der Juden Europas, deren Lebensweg hier ihr Ende gefunden hat.

33 Ich gehe davon aus, dass es sich bei der Übersetzerin um J. R. Bechers letzte Frau Lilly handelte, die 1901 in eine Nürnberger jüdische Familie geboren wurde.

In den ersten Kriegsjahren werden die Aschehügel von Majdanek zu einem anonymen Mound des Gedenkens zusammengefasst, auf den ich im letzten Kapitel zurückkommen werde. In Polen stehen einige kegelförmige Hügel dieser Art, so etwa der 1823 errichtete „Kosciuszko Mound“ in Krakau, dem polnisch-amerikanischen Kämpfer für Freiheit, gegen Sklaverei und für Bürgerrechte gewidmet.³⁴ Es handelt sich um einen nationalen Erinnerungsort, der keine sterblichen Überreste enthält. Der Mound von Majdanek ist jedoch ein überirdisches Massengrab, ein Hügel aus Asche, der zur Erinnerung an die Toten mit einem Kreuz versehen wurde, wie auf dem Foto auf Abb. 0.2 zu erkennen ist – auch wenn die Asche in erster Linie von Juden Polens und Europas stammt. So wird das 1943–44 Ausgegrabene zu einem stummen Denkmal, dem Vergessen anheimgestellt.

Literaturverzeichnis

- Adler, Eliyana R. und Natalia Aleksijun. 2018. Seeking Relative Safety: The Flight of Polish Jews to the East in the Autumn of 1939. *Yad Vashem Studies*. 46 (1): 41–71.
- Alt, Peter-André. 2005. *Franz Kafka: Der ewige Sohn*. München: C.H. Beck.
- Angrick, Andrej. 2018. „Aktion 1005“ - Spurenbeseitigung von NS-Massenverbrechen 1942 -1945. Eine „geheime Reichsache“ im Spannungsfeld von Kriegswende und Propaganda. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Apresjan, V. 1980. Kinder von der schwarzen Straße. In: *Černaja kniga. O zlodejskom povsemestnom ubijstve evreev nemecko-fašistskimi zachvatčikami vo vremenno-okkupirovannyh rajonach Sovetskogo Sojuza i v lagerjach uničtoženija Pol'shej vo vremena vojny 1941–1945* gg. Hg. I. Ėrenburg und V. Grossman. Jerusalem: Tarbut 1980. <http://jhist.org/shoa/grossman006.htm>
- Benjamin, Walter. 1991. *Gesammelte Schriften* Band VII/1: *Untergang von Herculaneum und Pompeji, Nachträge*, S. 214–219, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1991. *Gesammelte Schriften* Band IV/1: *Ausgraben und Erinnern, Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*, S. 400, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bost, Harald. 2014. „Wir graben den Schacht von Babel“: ein systematischer Einstieg in die Poesie Franz Kafkas. Marburg: Tectum.
- Celan, Paul. 2018. *Die Gedichte – Neue kommentierte Gesamtausgabe*, hrsg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Celan, Paul und Ilana Shmueli. 2004. *Briefwechsel*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Celan, Paul und Barbara Wiedemann. 2011. *Briefwechsel mit den rheinischen Freunden Heinrich Böll, Paul Schallück und Rolf Schroers*. Berlin: Suhrkamp.
- Farber, Julij und V. Makarov. 2006. „My ne sdavalis“. Publikacija i vstupidel'naja zametka V. Makarova, *Družba narodov* 2006, 5.
- Grossman, Wassili 1946. *Die Hölle von Treblinka*. Moskau: Verlag für fremdsprachliche Literatur.
- Hoffmann, Jens. 2008. „Das kann man nicht erzählen“. „Aktion 1005“ - Wie die Nazis die Spuren ihrer Massenmorde in Osteuropa beseitigten, Hamburg: Konkret Literatur Verlag.
- Holthusen, Hans Egon. 1954: Fünf junge Lyriker (II), III (Paul Celan). In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* VIII. Jg. 1954, 385–390.

34 <http://www.kopieckosciuszki.pl/files/pl.pdf> [1.2.2020]

- Hrdličková, Jana. 2019. *Zweiter Weltkrieg und Shoah in der deutschsprachigen hermetischen Lyrik nach 1945*. Habilitationsschrift, Brno 2019.
https://is.muni.cz/Habilitace_Hrdlickova_2019_PDF Zugegriffen: 29.12.2019.
- Leslie, Esther. 2006. *Ruin and Rubble in the Arcades*. In: *Walter Benjamin and the Arcades Project* (Walter Benjamin Studies), hrsg. B. Hansen, 87–112. London: Continuum. <https://eprints.bbk.ac.uk/5695/>
- Neumärker, Uwe (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas) und Andreas Nachama (Stiftung Topographie des Terrors) (Hrsg.). 2016. *Massenerschießungen. Der Holocaust zwischen Ostsee und Schwarzem Meer 1941–1944*. Katalogband zur gleichnamigen Ausstellung. Berlin: Topographie des Terrors.
- Schmitz, Walter. 2010. „Was hat unsereiner denn eigentlich getan?“ Die Erinnerung an die Shoah im Werk Max Frischs. In: *Die ersten Stimmen: Deutschsprachige Texte zur Shoah 1945–1963*, hrsg. Ruth Vogel-Klein, 243–69, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Scholem, Gershom (Hrsg.). 1980. *Walter Benjamin/Gershom Scholem. Briefwechsel 1933–1940*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Stiehler, Heinrich. Schwarze Flocken, *Die Zeit*, 27.11.1995, https://www.zeit.de/1995/44/Schwarze_Flocken/komplettansicht Zugegriffen: 1. Oktober 2019.
- Szondi, Peter. 2003. *Celan Studies*. Stanford: Stanford UP.
- Wiedemann, Barbara. 2010. Enthüllt. *Welt* 9.10.2010. https://www.welt.de/print/die_welt/vermishtes/article10169465/Enthuellt.html Zugegriffen: 10. August 2019.
- Wohl, Stanisław. 1969. W Chełmie i Lublinie: O historycznych dniach lipca 1944 roku. *Film 9* (28/9): 8–9.

Inhalt

1 KL Lublin und Vernichtungslager Majdanek 1944–45:	
Namen der Orte – Personen – Filme	1
1.1 Das „furchtbare Wort“ und der Koffer der Rosa Stern	1
1.2 Majdan(ek) als Schau- und Kampfplatz	13
1.2.1 Erster Befreiungsfilm oder sowjetische „Gräuelpropaganda“?	15
1.2.2 Das jüdische und das polnische Lublin 1944	16
1.3 Der Titel <i>Majdanek – cmentarzysko Europy: Der Friedhof Europas</i> als universelle Trope des KZ-Systems	21
1.4 Weiße Stellen in der Filmografie	23
1.4.1 „Sojuzversion“ und „Exportversion“	23
1.4.2.1. Die polnische Version (UA 11/1944)	
1.4.2.2. Die russische Version (UA 1/1945)	
1.4.2 Rekonstruktion der Versionen aus Montagelisten, Vorspann, Filmografien und Katalogen	28
1.5 Vertovs <i>Novosti dnja</i> № 18 über Lublin (November 1944)	43
1.6 Majdanekaufnahmen in Deutschland, den USA und nach Kriegsende	48
2 Farnichtung – die osteuropäische Rezeption und Darstellung des Genozids an den Juden	57
2.1 Der Begriff des „Holocaust“ im osteuropäischen Kontext	57
2.2 Auf der Suche nach einem Namen für den Genozid an den Juden	63
2.3 „Chasidic gothic mode“? Die Grabstätte als Motiv des jiddischen Films	79
2.4 Erste Filme über den Holocaust oder die <i>farnichtung</i> ?	84
2.5 ‚Nach Majdanek‘ – der historische Rezeptionskontext von Paul Celans „Todesfuge“	90
2.5.1 Die „Meister aus Deutschland“ – Celans Konfrontation mit der <i>farnichtung</i>	95
2.5.2 Celan in der Nachkriegs-BRD: „Fremdling und Außenseiter der dichterischen Rede“	99

2.5.3	Rumänischer Surrealismus, <i>Cadavre exquis</i> und die „reale Begebenheit“ von Lublin	102
2.5.4	„Niederschlagsgebiete“ und Vorgeschichten der Literaturwissenschaft nach 1945	107
2.5.5	„Schaufeln“ in Rumänien	114
3	Schädel, <i>Objets trouvés</i> und fiktiver Rauch: Wie und wozu Orte der Vernichtung filmen?	121
3.1	Das von den Kameras der Roten Armee „auf frischer Tat ertrappte“ Lager?	124
3.2	Juristische Aspekte und visuelle Beweisführung	128
3.2.1	Topik und Poetik sowjetischer Exhumierungsfilm	130
3.2.2	Grauen, Detail und Zeuge als Verfahren der <i>evidentia</i>	134
3.3	Ästhetische Bezugspunkte: Expressionismus und Surrealismus	135
3.4	Tomaseks „Kamin des gewesenen Krematoriums“	140
3.5	Das 1944 aufgezeichnete und vernichtete Lager	143
3.5.1	Majdanek als kapitalistisches „Lager der Vernichtung“	143
3.5.2	Literarische Bewahrung des Vernichteten: Vasilij Grossmans „Die Hölle von Treblinka“	147
3.5.3	„Anna Weissbarth“ und Spuren eines Zensureingriffs?	151
3.5.4	Der antifaschistische Film: Marxistische Analyse statt „erster Film über den Holocaust“	152
3.5.5	Treblinka II: „Ober-Majdan“, eine fiktive Station der realen <i>farnichtung</i>	156
3.5.6	Totalitär belasteter Boden: Exhumierung damals und heute	166
3.6	Was die „Filmdokumente“ 1944 hätten bewirken können	170
4	Schlachtfeld und Schauplatz Polen: 1944 bis heute	179
4.1	Operation Bagration und die Heimatarmee im Sommer 1944	179
4.1.1	„Die tragische Stadt Lublin“	180
4.1.2	Befreiung von Lublin und Einnahme von Majdanek	182
4.2	Die Arbeit der Untersuchungskommission und inszenierte Filmdokumente	187
4.3	Katyn' und Majdanek	189
4.3.1	Wer filmte 1944 in Katyn'?	192
4.3.2	<i>Im Wald von Katyn. Dokumentarische Bildstreifen</i> (1943) und <i>Filmdokumente</i> aus Majdanek (1944–45)	195
4.4	Die ersten Berichte der sowjetischen und die Reaktionen der internationalen Presse im August 1944	198
4.5	Der kleine Unterschied: <i>Lubliner farnikhtungs-lager Maydanek</i> . vs. <i>Vernichtungs-Lager</i>	202

4.6	Karmens Spezialaufgaben: Kameramann und Journalist	204
4.7	Fehlende filmische Steckbriefe der Herren des Lubliner „Todeskombinats“	209
4.8	Diskussionen um die Authentizität der Filmaufnahmen und Holocaustleugnung	212
4.9	Deutsche Gegenpropaganda: Die Theresienstädter Duschen im Sommer von 1944	228
5	Produktion der Filme	239
5.1	Zur Wahl des Filmsets Majdanek	239
5.2	Standort und Geheimnisse der Produktion	240
5.2.1	Postproduktion in Lublin und/oder Moskau?	242
5.2.2	Filmset Lublin: Globocniks Ghettos und das „liederlichste Lager“	246
5.2.3	Die „Filmfabrik“ in Globocniks ehemaliger Villa und eine Tonkamera	251
5.2.4	Die ersten Montagelisten zum „Vernichtungskombinat Majdan“	255
5.2.5	Widersprüchliche Überlieferungen zum Aufnahmebeginn und den Teams	261
5.2.6	Die Montagelisten von Lublin/Majdanek als Primärquelle und heuristisches Mittel	268
5.2.7	Kooperation der Filmleute in Lublin und Majdanek	280
6	Zwei Fassungen, Zensur, Politik der Premieren und mediale Fronten	285
6.1	Unterschiede zwischen der polnischen und der russischen Version	285
6.2	Der Appell an die „jüdischen Brüder“ und die Filmpremiere in der Stadt des Lubliner Komitees	297
6.3	Die verspätete Majdanek-Nachricht und der Warschauer Aufstand	304
6.4	Aufenthaltsorte der Majdanek-Teams in der 2. Hälfte des Jahres 1944	323
6.5	Bulganin in Lublin und kein „Wunder an der Weichsel“ im Jahr 1944	328
6.6	Geheimabkommen zum sowjetischen Oberbefehl und PKWN-Dekrete ...	333
6.7	Der polnische Herbst 1944: Stalin und Serov ziehen die Schrauben an	335
6.8	Zensur im befreiten Volkspolen	337

7 Die Filmteams	343
7.1 Die Filmspeerspitze	343
7.1.1 Aleksander und Olga Ford – von <i>Legion ulicy</i> bis zu <i>Film Polski</i>	343
7.1.2 Jerzy Bossak: Von der <i>Grabstätte Europas</i> (1944) zum <i>Requiem für 500 000</i> (1962)	375
7.1.3 Die Forberts: jiddisch-polnische Filmkultur, sowjetische Internierung und Filmarbeit in Zentralasien	381
Exkurs: (Unterschlagnene) Aufnahmen aus Auschwitz und die Genossenschaft <i>Kinor</i>	394
7.1.4 Olgierd Samucewicz / Oleg Samucevič	400
7.1.5 Evgenij Efimov	401
7.1.6 Stanisław Wohl	402
7.1.7 Ludwik Perski und Ljudmila Nekrasova/Ludmiła Niekrasowa	403
7.1.8 Władysław Krasnowiecki	405
7.2 Die sowjetischen Kameramänner	406
7.2.1 R. L. Karmen – Die Familien Muskat-Leipuner und Korenman-Karmen aus Odessa	406
7.2.2 Viktor Štatland und Avenir Sof'in	411
7.3 „Mehrheitlich jüdisch?“	413
8 Film-Vorschriften und Zensur: das unterdrückte Zeugnis und „organisierte“ Zeugen	421
8.1 Drehanweisungen, Motivlisten und der Faktor der sowjetischen Zensur ...	421
8.2 Die Montageliste von 1949: „Regisseur“ Setkina und die getilgten ‚jüdischen‘ Namen	424
8.3 Der mehrstufige Zensurprozess im Allgemeinen und im Besonderen	434
8.4 Gefilmte Zeugen	440
8.4.1 Die unterschlagene Tonaufnahme des Sonderkommando-Mitglieds J. Reznik	441
8.4.2 Fiktive und echte Nationalitäten der Opfer	443
8.4.3 Das Anton Behnen-Missverständnis	444
8.5 Reznik sagt aus – in Lublin (1944) und in Jerusalem (1961)	447
8.6 Weitere Überraschungen im archivierten Filmmaterial	451
8.7 Opferbiografien und -narrative	454
8.7.1 Die gestreifte ‚Uniform‘ des politischen Gefangenen	456
8.7.2 Kapo 181	461
Exkurs: Doppelgänger in Wien. Leopold Tomasek / Tomašček – Karl Tomašek – Ludwig Tomas(ch)ek	466
8.8 Das falsche Familiengrab	472
8.9 Der Name Tomasek in Majdanek	474
8.10 „Er war ein sehr guter Kamerad“ – Soswinkis Zeugnis zu Tomasek	477
8.11 Opferuniversalismus und Antisemitismus	481

9 Die ersten Filme über die <i>farnichtung</i>: Chancen und Hindernisse	485
9.1 Die verschenkte Gelegenheit einer medialen Intervention	485
9.2 Karmens Widersacher: Viktor Štatland und Vasilij Stalin?	491
9.3 Die Ausnahme-Poetik der Majdanek-Filme	501
9.4 Funktionen des Filmmaterials 1944–45 und Nachkriegsbiografien	515
9.5 Unterdrückte Filmkader vs. Undarstellbarkeit	519
9.6 Luftbilder und Menschenrechte	521
9.7 Europäische Pläne für die Majdanek-Aufnahmen	524
9.8 Majdanek in Bernsteins <i>German Concentration Camps Factual Survey</i>	527
9.9 „Majdanek“ als gescheitertes Projekt sowjetischer Propaganda?	533
9.10 Grabstätten und Kenotaphe	535
 Erratum zu: Filme über Vernichtung und Befreiung	E1

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 0.1 Polen – Sowjets – Deutsche im August 1944 in Majdanek vor einem geöffneten Massengrab; Foto links: Michail Trachman, rechts: Autor unbekannt, möglicherweise Samarij Gurarij; http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/mikhail-trachman/citizens-of-majdanek-mourning-the-concentration-ciqcIJ0jbPj_2tf3uDU22g2 6
- Abb. 0.2 Später begrünter Berg aus Menschenasche vor dem Schornstein des Krematoriums, Foto 1947; Quelle: Archiwum Państwowego Muzeum na Majdanku (APMM), [http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/k-d/k-d\(m\).html](http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/k-d/k-d(m).html) [6.2.2918] 9
- Abb. 0.3 „Figuren“ in Ponary/Paneriai. Fotograf unbekannt; <http://www.holocaustresearchproject.org/ghettos/vilniusgal/> <https://bit.ly/2It49JF> 13
- Abb. 0.4 Die Sowjetische Außerordentliche Untersuchungskommission nimmt in Majdanek nicht gänzlich zermahlene Knochen in Augenschein; Foto vom August von 1944 mit Kommissionsstempel; <https://ds03.infourok.ru/uploads/ex/0c28/0001cd5f-21248a51/img64.jpg> 15
- Abb. 0.5 Das rumänische Periodicum, in dem am 1.5.1947 Celans „Todestango“ erschien; Foto: Irene Fishler 2011; https://1.bp.blogspot.com/-QwGUUUCsjz4/ThnYeRio9AI/AAAAAAAAAOM0/oDsY0DFNK7Q/s1600/IMG_1435.jpg 20
- Abb. 1.1 Fotografie V. Temin auf der Webseite des Multimedia Art Museums Moskau, versehen mit der Unterschrift: „Igruški plennych detej, Majdanek“/ „Spielsachen kriegsgefangener Kinder“, mit dem symbolischen Befreiungsjahr 1945 post-datiert. Quelle: <https://russiainphoto.ru/photos/62357/> MAMM / МДФ [12.12.2017] 6
- Abb. 1.2 Die Fotografen und Korrespondenten Viktor Temin, Evgenij Chaldej und Evgenij Dolmatovskij vor dem Reichstag am 2.5.1945; <https://russiainphoto.ru/photos/63150/> [5.3.2019] 7

Abb. 1.3	United States Holocaust Memorial Museum, aus dem Archiv von Dorothy Isaacsohn, https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1118749 [5.10.2018]	9
Abb. 1.4	Esther Yocheved Meiersdorf: „Portrait of a young Jewish girl holding a porcelain doll“ (Polen, vor 1939); United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of Zev and Yehudit Malach; https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1084108 [5.10.2018]	9
Abb. 1.5	Die aus ihrem Kontext gerissene Puppe in der Lubliner Chopinstraße in den Filmen (1944 und 1945)	11
Abb. 1.6	Die Lubliner Bevölkerung trauert um die anonymisierten Opfer von Majdanek; Foto: V. Temin. Quelle: MAMM / МДФ [5.10.2017]	13
Abb. 1.7	Fotograf: Falk, Mitglied einer Propagandakompanie, fotografiert orthodoxe Juden im September 1939; Originalbeschriftung: „Lublin, Männliche Juden eilen im Laufschrift durch die Stadt; PK 637 (Ost)“; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_101I-012-0048-17,_Polenfeldzug,_Juden_in_Lublin.jpg?uselang=de	18
Abb. 1.8	Wachen, Spaten und Schädelreihen an einer „Grabstätte Europas“. Fotograf unbekannt. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Treblinka_extermination_camp?uselang=de#/media/File:Z%C5%82ote_%C5%BCniwa-Treblinka_fotografia.jpg	22
Abb. 1.9	„MAJDANEK. Dokumentarfilm über das Todeslager“, letzte Zeile: „1. November 1944 – 570 m“ (Abb. in Goergen 2015)	30
Abb. 1.10	Vorspann der polnischen Version (FINA)	30
Abb. 1.11	Zwei „MAJDANEK“-Titelkarten der 1940er Jahre	35
Abb. 1.12	Das Kino <i>Novosti dnja</i> auf dem Tverskoj Bul'var (früher: <i>Velikij nemoj</i>), Moskau 1948. Fotograf unbekannt; https://pastvu.com/p/35084?fbclid=IwAR1ftNg5Y9NXBasr9bVxjZR9kpFLy2JtxjMuDH6ZVic0T6wyAffxIEcIyAU	38
Abb. 1.13	Der deutsche Vorspann: „Filmdokumente“	48
Abb. 1.14	Deutscher Vorspann und Eindeutschung der drei sowjetischen Kameraleute	49
Abb. 2.1	„Smoke over Majdanek – 3 November 1943“; https://www.holocausthistoricalsociety.org.uk/contents/naziseasternempire/aktionerntefest.html	58
Abb. 2.2	Vermutlich ein Tefillin (jüdischer Gebetsriemen), aufgenommen in Treblinka im Sommer 1945, abgebildet in J. Gumkowski, A. Rutkowski, Treblinka, Warszawa 1962; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Treblinka_death_camp_summer_1945_02.jpg?uselang=de	63

- Abb. 2.3 Judenstern aus Klooga in Filmdokumente über die von den deutsch-faschistischen Invasoren verübten Gräueltaten (1945/46) 79
- Abb. 2.4 Zygmunt Turkow und Henryk Tarło auf dem Friedhof von Vilna (aus dem Film *Tkies khaf*, 1924, Studio: Leo Forbert); Abb. in Hoberman 1991, S. 79 82
- Abb. 2.5 Der Schädel des toten Geliebten im Film *Der dibbek* (1937) 83
- Abb. 2.6 Hinweise auf die *farnichtung* im polnischen Vorspann 85
- Abb. 2.7 Olga (links unten) und Aleksander Ford beim Dreh von *Ulica Graniczna* (1948), in Barrandov bei Prag, *Kino* 4, 3.3.1949, č. 5, II. 86
- Abb. 2.8 Rauchbilder: Konspirative Fotos von Alberto/Alex Errera (Sonderkommando) in Auschwitz II-Birkenau im August 1944; [https://de.wikipedia.org/wiki/Holocaust_\(Begriff\)#/media/File:Auschwitz_Resistance_280_cropped.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Holocaust_(Begriff)#/media/File:Auschwitz_Resistance_280_cropped.jpg) 90
- Abb. 3.1 Rauch im befreiten Majdanek; Film *Majdanek – cmentarzysko Europy* 124
- Abb. 3.2 Finger zeigt auf exhumierten Schädel und Bäuerinnen in *Vskrytie moščeј Sergija Radonežskogo* (1919) 132
- Abb. 3.3 Die Majdanek-Evidenz 1944: ante oculos ponere; Foto: unbekannt; Yad Vashem; <http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/archiwalne/big/35.jpg> 133
- Abb. 3.4 Eine Toilette, „NUR für SS“; Film *Majdanek – cmentarzysko Europy* 136
- Abb. 3.5 Das Schädel- und Kohlfeld im Film *Majdanek – cmentarzysko Europy* .. 137
- Abb. 3.6 Zyklon-B- Kristalle. Cernas-geste im Foto von Viktor Temin. Quelle: МАММ / МДФ; Останки пленных концлагеря Майданек ... 138
- Abb. 3.7
und 3.8 Die hyperbolischen Formen Majdaneks: Knochenpyramiden und Schuhberge; Film *Majdanek – cmentarzysko Europy* 145
- Abb. 3.9
und 3.10 Die Produkte der Fabrik Majdanek: Schuhe und Scheren „aus Europa“ .. 146
- Abb. 3.11 Das Nichts hinter dem Stacheldraht auf der deutschen Ausgabe von Grossmans „Die Hölle von Treblinka“ (Moskau 1946) 149
- Abb. 3.12 „Der Patriotismus der Sowjetbürger zeigt sich in großartig gebauten Fabriken. I. Stalin“ (antisemitisches nationalsozialistisches Plakat aus der Zeit des 2. Weltkriegs, das sich auf Russisch an die Bewohner der besetzten Gebiete wendet) 154
- Abb. 3.13 Ein Foto von Karmen in Majdanek, wie er die in eine Dreiecks-Ordnung gebrachten und aufgerichteten Schädel filmt, die in eine

	Richtung schauen (vgl. Abb. 1.6, wo die Schädel durcheinander liegen).	163
Abb. 3.14	Artikel von Oleg Chlebnikov über die von den blauen Dienstmänteln der begrabenen Polen verfärbte „blaue Erde“ bei Tver’ in der <i>Novaja gazeta</i> vom 24.4.2019	167
Abb. 3.15	Kaliber 7,65 mm. Munitionsverpackung der Fa. Genschow, die 1995 in Mednoe gefunden worden war [Screenshot aus dem Internet 28.4. 2019]; https://www.worthpoint.com/worthopedia/ammo-box-luger-p08-65-geco-parabellum-478835643	168
Abb. 3.16	Im Artikel „Archäologie des Terrors“, 5.11.2015 http://www.radiodienst.pl/archaeologie-des-terrors/	170
Abb. 4.1	Von der Sowjetischen Außerordentlichen Untersuchungskommission gestempeltes Majdanek-Foto (1944) http://i.imgur.com/n6c7Vc8.jpg	188
Abb. 4.2	Screenshot des Vorspanns: <i>Tragedija v Katynskom lesu / Tragödie im Wald von Katyn’</i> (März 1944) mit dem Begriff „Kinodokumenty“ (Filmdokumente)	196
Abb. 4.3	Exhumierungen und Familienfotos aus den Gräbern: Screenshots aus dem Film <i>Im Wald von Katyn. Dokumentarische Bildstreifen</i> (Deutsches Reich, 1943); https://www.youtube.com/watch?v=ThkUp0rning [15.3.2018]	197
Abb. 4.4	Katalogkarte des sowjetischen Films „Die Tragödie im Walde von Katyn“, „Bild A. Lewitan“	197
Abb. 4.5	<i>Majdanek, un camp d’extermination. Suivi du compte rendu de la commission d’enquête polono-soviétique</i> , erschienen 1945 in Paris	198
Abb. 4.6	<i>Lubliner farnikħungs-lager Maydanek</i> . Moskau: OGIZ, Melukhefarlag „Der emes“	203
Abb. 4.7	Ohne Toponym: Zwei Deutschsprachige Ausgaben (Moskau 1944 und Berlin o. J.); polnische („Lager der Vernichtung“, Moskau 1944) und tschechische Ausgabe („Todeslager“, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1945)	203
Abb. 4.8	Außenaufnahme: „Eine der sechs Gaskammern“; <i>Majdanek. Kinodokumenty</i>	220
Abb. 4.9	Schaltraum für Gas und Guckfenster; <i>Majdanek. Kinodokumenty</i>	220
Abb. 4.10	Das vergitterte Guckfenster in der Wand; <i>Majdanek. Kinodokumenty</i>	221
Abb. 4.11	Zurück nach draußen: Schild „Bad und Desinfektion II“ auf Holzbaracke; <i>Majdanek. Kinodokumenty</i>	221

Abb. 4.12	Zugangsbad (Duschraum) in Baracke Nr. 41, der der Gaskammer vorgelagert ist (mit Kommissionsmitgliedern nur in der russischen Version); <i>Majdanek. Kinodokumenty</i>	221
Abb. 4.13	Der gleiche Duschraum mit Fenstern im Jahr 2019 in Baracke Nr. 41 (vgl. 4.12)	224
Abb. 4.14	Umkleideraum im Männerbad mit Cyanid-Spuren, der auch zur Entwesung verwendet wurde (Baracke Nr. 41)	224
Abb. 4.15	Kohlenmonoxid-Flaschen für eine der Gaskammern und das im Film aufgenommene Guckfenster (vgl. Schaltraum 4.10., dort noch mit Leitungen) im „Badehaus und Gaskammer für Männer“ (Baracke Nr. 41)	225
Abb. 4.16	Position des Gitters im Guckfenster im Schaltraum des „Badehauses und Gaskammer für Männer“	225
Abb. 4.17	Eine der fensterlosen Gaskammern im „Badehaus und Gaskammer für Männer“	226
Abb. 4.18	Eine weitere fensterlose Gaskammer mit sichtbaren Blausäure-Spuren im „Badehaus und Gaskammer für Männer“ (Baracke Nr. 41)	226
Abb. 4.19 und 4.20	Männerduschen und Männerumkleideraum in <i>Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet</i> (1944–45)	229
Abb. 4.21 und 4.22	Die Männer verlassen das „Zentralbad“ in einer Holzbaracke; <i>Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet</i>	230
Abb. 4.23	Das Vorzeige-Lager auf deutscher Seite: universelle Baracken in <i>Theresienstadt in Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet</i>	233
Abb. 4.24	Die Bade- bzw. Gasbaracken in Majdanek ca. 2005. Fotograf unbekannt; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Majdanek_-_enterace.jpg	234
Abb. 5.1	Arbeit am Kommentar und Vorzensur in Odilo Globocniks ehemaliger Villa in der ul. Boczna Lubomelskiej 4/6, erbaut 1937 von Tadeusz Witkowski. Quelle: http://bloglublin.blogspot.de/2014/12/willa-prowizora-haberlau-i-aptekarza.html	247
Abb. 5.2	Unbekannter Fotograf; vorne: Das jüdische Viertel in den 1930ern; https://pl.wikipedia.org/wiki/Dzielnica_%C5%BCydowska_w_Lublinie#/media/File:Lublin_z_lotu_ptaka_lata_30te_(01).jpg	248
Abb. 5.3	Roman Karmen und Adolf Forbert filmen in Majdanek mit der 35 mm Akeley Tonkamera (abgebildet in Jewsiewicki 1972)	253

Abb. 5.4	Zum Vergleich: Eine Akeley Sound Newsreel Camera, verwendet im Jahr 1945 auf Borneo. https://www.awm.gov.au/index.php/collection/C201973	253
Abb. 5.5	VS 1008: Erste Seite der langen Montageliste von Karmen (aus Fomin 2018)	256
Abb. 5.6	Vladimir Tomberg (Bild aus Fomin 2018, S. 156)	259
Abb. 5.7	Fotograf: V. Temin (?). „Lagerhäftlinge nach ihrer Befreiung am 22.7.1944“. (Laut Fotoarchiv Yad Vashem 933/8/27); http://www.yadvashem.org/yv/ru/holocaust/about/chapter_5/images/death_camps/05.jpg	262
Abb. 5.8	Simonov und seine dritte Frau Valentina Serova, der er sein Gedicht „Ždi menja!“ / „Wart auf mich!“ (1941) gewidmet hatte. Hier: Die Schauspielerin während ihrer Konzertreise an der Front. Fotograf unbekannt	264
Abb. 5.9	Tabelle der in Lublin/Majdanek durch die sowjetischen Kameralente erstellten Montagelisten (montažnye listy) von Juli-August und November 1944	275
Abb. 5.10	Montageliste über doppelte Aufnahmen („plany dublirovany“)	279
Abb. 6.1	Befreite hinter Stacheldraht in <i>Majdanek. Kinodokumenty</i> (RU)	286
Abb. 6.2	Stacheldraht trennt die Kamera der Befreier vom SS-Wachpersonal in <i>Majdanek. Kinodokumenty</i> (RU)	286
Abb. 6.3	Sowjetische Kriegsgefangene in nicht in die Filme aufgenommenen Aufnahmen	287
Abb. 6.4	Die 7. Seite der „Kopie der Montageliste“ 1949; Einstellung 84 wurde zensiert „gemäß Rundschreiben Nr. 50/49“ („iz“ jato soglasno cirk. Raspr. Nr. 50/49“)	289
Abb. 6.5	Schild „Bad und Desinfektion I“ („das echte Bad“); nur in der polnischen Version: Majdanek – cmentarzysko Europy	296
Abb. 6.6	Anzeige für den im Bałtyk laufenden Film <i>Tkies khaf / Ślubowanie / Die Verlobung</i> (R: H. Szaro, Leo-Film) in der Zeitung <i>Lubliner Sztyme</i> , 10, 1937, nr 46, www.polona.pl ; Quelle: https://teatrn.pl/miastozydowskie/kino-teatr-widowiska/ [10.4.2018]	298
Abb. 6.7	Im sowjetischen Konsulat 1943 in den USA: Icik Fefer (Feffer), Sänger und Aktivist Paul Robeson, Michoel's; Quelle: https://legallegacy.wordpress.com/2017/08/12/august-12-1952-night-of-the-murdered-poets/	300
Abb. 6.8	Der Physiker Albert Einstein mit Dichter Fefer und Schauspieler Michoel's, USA, 1943; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Itzik_Feffer,_Albert_Einstein_and_Solomon_Mikhoels_1943.jpg	300

- Abb. 6.9 Links, mit Vollbart: Sommerstein; *Majdanek – Opfer und Täter* 302
- Abb. 6.10 Deutsche Foto-Dokumenta-tion der sowjetischen Majdanek-Propaganda in Ostpreussen „With Mai-danek’s memory unceased, fighter, wreck more havock on the beast!“; Bundesarchiv Bild_146-1987-062-17A https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_146-1987-062-17A,_Ostpreu%C3%9Fen,_Goldap.jpg 307
- Abb. 6.11 Die Maschinenpistole der Heimatarmee, genannt *Błyskawica*; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uprising_defender.jpg 308
- Abb. 6.12 Untergrund-Radio *Błyskawica*; <http://www.warsawuprising.com/paper/radio.htm> [10.4.2018] 310
- Abb. 6.13
und 6.14 Frauen und Kinder in Pfadfinderbataillonen kämpfen im Warschauer Aufstand um die Freiheit ihrer Stadt. Foto rechts: Tadeusz Rajszczak („Maszynka“) und Henryka Zarzycka-Dziakowska („Władka“) kommen aus dem Kanal in der Warecka-Straße (Jerzy Tomaszewski, 2.9.1944); <https://sassik.livejournal.com/19998.html>; [https://www-www-www.ipn.gov.pl/en/news/2041,Photographs-from-the-Warsaw-Uprising.html](https://www-www.ipn.gov.pl/en/news/2041,Photographs-from-the-Warsaw-Uprising.html) 314
- Abb. 6.15 Fotograf: Juliusz Bogdan Deczkowski. Jüdische Gefangene des Warschauer Gęsiówka-Lagers nach ihrer Befreiung durch polnische Heimatarmee-Einheiten am 5.8.1944; in Tadeusz Sumiński (Hg.), *Pamiętniki żołnierzy baonu „Zośka“*. Warschau: Nasza Księgarnia 1959; https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Jewish_prisoners_of_KZGesiowka_liberated_by_Polish_Soldiers_of_Home_Army_Warsaw1944.jpg 315
- Abb. 6.16
und 6.17 Zivia Lubetkin. Porträt und Aussage beim Eichmann-Prozess. Foto: Unbekannt; <https://wagner.edu/holocaust-center/survivor-collections/women-resistance/>; http://www.infocenters.co.il/gfh/notebook_ext.asp?book=18612&lang=eng&site=gfh 319
- Abb. 6.18 Die Filmgruppe der 1. Belorussischen Front nach dem Sieg (Berlin, Mai 1945); Abb. Aus Fomin 2018. 325
- Abb. 6.19 Demonstration gegen die „Londoner Reaktion“ in Lublin („Fotografia z 1945 r. – manifestacja na Krakowskim Przedmieściu w sprawie Tymczasowego Rządu Narodowego“; ML/H/12/F/37). Foto von Władysław Forbert; http://teatrnn.pl/kalendarium/sites/default/files/imce/4/6._copy.jpg 331
- Abb. 6.20 „Sitzung des PKWN“ in Lublin (ML/H/12/F/21). Foto: Władysław Forbert (1944) – <http://teatrnn.pl/kalendarium/node/1785> 332

Abb. 6.6	Einige Monate später, „Rückkehr der Mitglieder des PKWN aus Moskau, 1944“ („przyłot członków PKWN z Moskwy, 1944“ ML/H/12/F/24). Fotograf: Władysław Forbert	332
Abb. 7.1	Alexander Ford, Quelle: Nathan Gross: <i>Die Geschichte des jüdischen Films in Polen. 1910–1950</i> , Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem 1950	349
Abb. 7.2	Nach der Premiere von <i>Legion ulicy</i> , 1932: Olga Mińska-Ford(owa) ganz rechts, dritter von rechts: Kazimierz Prusiński, Direktor des Kinos Stylowy; sitzend: links, Maria Hirschbein; in der Mitte: Aleksandra Piłsudska. Foto in <i>Swiat</i> 27, Nr. 15, 9.4.1932	352
Abb. 7.3	Plakat für den Tonfilm <i>Sabra / Chalutzim</i> (1933; A. und Olga Ford); https://zacheta.art.pl/pl/kalendarz/sabra	355
Abb. 7.4	Liste der Filmspeerspitze vom 18. April 1945, in <i>Jewsiewicki</i> 1972, S.217, mit A. Ford, der hier u. a. als „künstlerischer Leiter“ bezeichnet wird	360
Abb. 7.5	Foto von Janina Wiczerzyńska, Mutter von Aleksander (*1944); https://www.myheritage.com/names/janina_wiczerzy%C5%84ski	360
Abb. 7.6	Abb. 7.6 Foto aus dem Bildteil von <i>Jewsiewicki</i> 1972: Wanda Wasilewska, Zygmunt Berling und Kaplan Franciszek [sic!] Kubsz	362
Abb. 7.7	Georgij Žukov auf dem Cover der amerikanischen <i>Illustrierten Life</i> , 31. Juli 1944. Foto: Gregory Weil; https://en.wikipedia.org/wiki/Georgy_Zhukov#/media/File:Zhukov-LIFE-1944.jpg	371
Abb. 7.8	Jerzy Bossak. Fotograf unbekannt https://ru.wikipedia.org/wiki/Боссак,_Ежи	375
Abb. 7.9	Plakat für <i>Requiem dla 500 000</i> von Leszek Holdanowicz	380
Abb. 7.10	Yehudia Sommerlager für orthodoxe Kinder in Długosiodło (2. Polnische Republik). Fotografie: Leo Forbert; https://www.pinterest.com.au/pin/261208847109272132/ [5.9.2018]	382
Abb. 7.11	Leo Forbert (in der Mitte sitzend) mit der Crew des Films <i>Der Lamedvovnik / Jeden z 36 / Einer von 36</i> ; 1925; R: Jonas Turkow); Abb. in Hoberman 1991, S.81	383
Abb. 7.12	Befreiungskameramann Władysław Forbert in den 1940er Jahren, aus dem Film <i>Mand med Kamera</i> (1995)	389
Abb. 7.13	Aus dem Bildteil von <i>Jewsiewicki</i> 1972: W. Forbert, L. Perski und W. Krasnowiecki in Aschabat (1943)	391
Abb. 7.14	Oleg Samucevič (Foto aus Fomin 2018)	400
Abb. 7.15	Abb. 7.15 Evgenij Efimov (Foto aus Fomin 2018)	401

Abb. 7.16	Wohl nach dem Krieg http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=119367	402
Abb. 7.17	Ludmiła Niekrasowa und Luwik Perski. Fotograf unbekannt; https://bit.ly/2SJ3kAZ	403
Abb. 7.18	Krasnowiecki als Gen. Bourgoyne in G. B. Shaws <i>The Devil's Disciple</i> (1946) im Theater der Polnischen Armee in Łódź. Aus: Film Nr. 2, 16.8.1946. https://pl.wikipedia.org/wiki/Władysław_Krasnowiecki#/media/File:Władysław_Krasnowiecki_-_Film_nr_02_-_1946-08-16.JPG	405
Abb. 7.19	Roman Karmens Mutter Dina Leipuner (verh. Muskat) und sein Großvater Arieh Leipuner (+ 1929 in Tel Aviv); Quelle: https://www.jewage.org/wiki/en/Profile:P1194185998	406
Abb. 7.20	Romans Vater Lazar' Korenman, Pseudonym „Carmen“; http://jewish-memorial.narod.ru/Karmen.htm	407
Abb. 7.21	Viktor Aleksandrovič Štatland (links) auf der Seite „Alleja Slavy Alatyrja“/ „Ruhmesallee von Alatyr“ ⁴ . http://gov.cap.ru/home/56/album2009/album2014/news2014/17062014.pdf [13.10.2018]	411
Abb. 7.22	Avenir Sof'in (Fotografie: aus Fomin 2018)	412
Abb. 8.1	Links: „Józef Reznik playing for Maccabi Grodno“ (ca. 1932 in Grodno, „Familienarchiv Y. Reznik“); https://sprawiedliwi.org.pl/en/stories-of-rescue/story-rescue-bojarska-stefania [12.12.2018]	441
Abb. 8.2	„Der ehemalige Majdanek-Häftling, HOLENDER [ein HOLLÄNDER]“ im Film: <i>Majdanek – cmentarzysko Europy</i>	445
Abb. 8.3	Der nicht in die Filme von 1944–45 aufgenommene J. Reznik im KL Lublin/Majdanek 1944 (aus <i>Majdanek 1944 – Opfer und Täter</i> , 1986)	449
Abb. 8.4 bis 8.6	Reznik legt auf Jiddisch Zeugnis ab im Eichmannprozess 1961 (screenshots von https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1001693)	450
Abb. 8.7	Der stumme Behnen mit Halsbinde (aus: <i>Majdanek. Kinodokumenty</i>) ..	452
Abb. 8.8 und 8.9	Tomasek in dunkler Jacke links und rechts oben in zwei nicht in den Filmen enthaltenen Aufnahmen (erstmal in <i>Majdanek 1944 – Opfer und Täter</i>)	452
Abb. 8.10	Tomasek spricht vor der Kommission; nicht in den Filmen enthalten, erstmal in <i>Majdanek 1944 – Opfer und Täter</i> (1986)	453
Abb. 8.11	„Eine Weltanschauung, die den Grundsätzen des Nationalsozialismus widerspricht“: Tomasek im Film <i>Majdanek – cmentarzysko Europy</i>	453

- Abb. 8.12 Nummer 9724 auf der Häftlingsjacke von Corentin Le Dù; *Majdanek – cmentarzysko Europy* 458
- Abb. 8.13 Anonyme Jacke eines sowjetischen Kriegsgefangenen; *Majdanek – cmentarzysko Europy* 459
- Abb. 8.14 Kapo 181 oben auf der Liste von Verantwortlichkeiten im KL Lublin, 2.10.1943, verantwortlich für die „Wohnung des Kommandanten“; <http://starewww.majdanek.eu/articles.php?acid=283&lng=1> [4.4.2016] .. 462
- Abb. 8.15 Screenshot von www.doew.at: Erkennungsdienstliche Gestapo-Fotos von 1939, unter der Nummer 1295 [4.4.2016] 465
- Abb. 8.16 Leopold Tomasek, Gestapo-Foto von 1941, Stapo-Leitstelle Wien Nr. 3503 <http://www.doew.at/cms/images/ab9d2/default/1361790870/Tomasek-Leopold.png> [4.4.2016] 466
- Abb. 8.17 Eisenbahnwerkzeugschlosser Karl Tomašek, Gestapo-Foto von 1941, Stapo-Leitstelle Wien Nr. 3688 467
- Abb. 8.18 Karl und Leopold Tomasek gemeinsam auf einer Gedenktafel im Landesgericht für Strafsachen Wien (<http://karl-tomasek.zurerinnerung.at/>) [1.2.2018] 469
- Abb. 8.19 „Sterbefall“ von „Strassenbahner Leopold Tomašček“ 1943 auf obsoletem „Ostmark“-Formular (links oben) 470
- Abb. 8.20 „Sterbefall“ von „Karl Tomasek“ auf „Alpen- und Donau-Reichsgaue“-Formular (1943) 471
- Abb. 8.21 Leopold und Karl Tomasek im Wortlaut des Gerichtsurteils vom 9.11.1942 475
- Abb. 8.22 Ludwig Soswinski als Häftling in Dachau (DÖW Foto 6026); <https://www.doew.at/erinnern/fotos-und-dokumente/1938-1945/der-erste-dachau-transport-aus-wien-1-april-1938/soswinski-ludwig-dr> [4.4.2018] 479
- Abb. 9.1 „Begräbnis in Lublin“, in der US-Illustrierten *Life* vom 28.8.1944 488
- Abb. 9.2 Der am Kopf verwundete Roman Karmen im Mai 1945 vor dem Brandenburger Tor; Fotografie: Evgenij Chaldej; <http://waralbum.ru/270575/> 496
- Abb. 9.3 Nina, Aleksandr und Roman Karmen 1941; <https://csdfmuseum.ru/articles/76-роман-с-острым-сюжетом> 498
- Abb. 9.4 Vasilij Stalin, Hauptmann bei der 23. Jagdfliegergruppe (1942); Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Wassili_Iossifowitsch_Stalin 498
- Abb. 9.5 „Die Apotheose des Krieges“ (1871–72); Foto: Kairzhan Orynbekov (2016), Tret’jakov-Galerie Moskau; <https://gramho.com/media/1077566782668788445> 502

- Abb. 9.6 Fotografie Viktor Temins mit dem Titel „Apotheose des Kriegs“;
Quelle: <https://perexilandia.net/pamyat/lichnosti/viktor-temin-korol-fotoreportazha-3> 502
- Abb. 9.7 Foto: V. Temin (am Rand: „Press Photoagency“); Quelle: Archiwum Państwowego Muzeum na Majdanku (APMM), <http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/archiwalne/big/63.jpg> 504
- Abb. 9.8
bis 9.11 Foto: unbekannt („Mitnehmen von Knochen ist streng verboten“),
Foto: unbekannt (Yad Vashem); Foto von Karmen eine ähnliche
Pyramide filmend (mit zusätzlichen Schädeln), Filmbild der Knochen;
https://www.histoire-image.org/sites/default/styles/galerie_principale/public/russes-camps-maidanek-f.jpg?itok=gvC47l03 [4.4.2017] 504
- Abb. 9.12
und 9.13 Kohlköpfe auf einem Samenpäckchen und einer amerikanischen
Werbung für Krautsamen, die auf das Sauerkraut in Wilhelm Buschs
„Max und Moritz“ anspielt; <http://www.cardigansandcravats.com/blog/2015/4/15/anthropomorphic-seed-packets>; <https://www.pinterest.de/pin/239464905173667939/> 507
- Abb. 9.14 Polnisches Plakat zu *Der dibbek* (1938) Abb. In Hoberman 1991,
S. 280. 508
- Abb. 9.15 Leah tanzt mit dem Tod (Schauspieler mit Schädelmaske; aus dem
der Film *Der dibbek*) Abb. [https://he.wikipedia.org/wiki/הדיבוק_\(סרט,_1937\)](https://he.wikipedia.org/wiki/הדיבוק_(סרט,_1937)) 509
- Abb. 9.16 Temins Foto des leeren Duschraums im Badeshaus, der zur
Gaskammer führt; Quelle: MAMM / МДФ [5.10.2017] 510
- Abb. 9.17 Temins Foto der Badehaus-„Ausgänge“ Quelle: MAMM / МДФ
[5.10.2017] 511
- Abb. 9.18 Zur Weiterverwendung: in Lublin/Majdanek gefilmtes
Menschenhaar 513
- Abb. 9.19 MAJDANEK in kyrillischer Schrift im Vorspann der russischen
Version 533
- Abb. 9.20 Schnee auf dem Aschenhügel von Majdanek; Foto unbekannt, 1964.
Quelle: Archiwum Państwowego Muzeum na Majdanku (APMM),
<http://www.majdanek.com.pl/gallery/majdanek/archiwalne/big/78.jpg> 536
- Abb. 9.21 Verborgene Asche im Mausoleum von Majdanek. Fotografie:
Claudia Schmuck (2006); <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Majdanek.monument.700px.jpg> 538

- Abb. 9.22 DDR-Briefmarke (1980) mit Tołkins Tor von 1969: „Mahnmal
Majdanek“; [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Walki_i_M%C4%99cze%C5%84stwa_na_Majdanku#/media/Plik:Stamps_of_Germany_\(DDR\)_1980,_MiNr_2538.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Walki_i_M%C4%99cze%C5%84stwa_na_Majdanku#/media/Plik:Stamps_of_Germany_(DDR)_1980,_MiNr_2538.jpg) 539