

Cornelia Brink

Klage und Anklage

Das „Auschwitz-Album“ als Beweismittel im Frankfurter Auschwitz
Prozess (1963 1965)

Von Dezember 1963 bis August 1965 wurde in Frankfurt am Main die „Strafsache gegen Mulka und andere“ verhandelt. 22 Männer, angeklagt des Mordes und der Beihilfe zum Mord, standen vor Gericht. Unter ihnen der Adjutant des Auschwitz Lagerkommandanten, Mitglieder der Wachmannschaft, SS-Ärzte, ein Häftlingskapo - „tatnahe Täter“ also. Auf der Grundlage des seit 1871 geltenden Strafrechts war der Völkermord an den europäischen Juden, der Mord an den Roma und Sinti, an Polen und sowjetischen Kriegsgefangenen im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau zu ahnden.

Die Durchführung des Verfahrens regelte die Strafprozessordnung von 1877, die in wesentlichen Bestandteilen auch 1963 galt. Als Beweis galt ihr zufolge „alles, was den Strafverfolgungsorganen die Überzeugung von der Wahrheit oder Unwahrheit entscheidungserheblicher Tatsachen vermittelt“¹. In Frankfurt waren das in erster Linie Zeugenaussagen. 357 Zeugen traten seit Februar 1964 in den Zeugenstand, darunter 211 Überlebende von Auschwitz-Birkenau und 85 ehemalige Angehörige der SS. Darüber hinaus lagen dem Gericht schriftliche Berichte von SS-Angehörigen vor, Vernehmungsniederschriften von Auschwitz-Überlebenden, zahlreiche Urkunden, Dokumente, Pläne und Skizzen des Lagers; Historiker des Münchener Instituts für Zeitgeschichte sowie Mediziner der Universität Bonn und der Humboldt-Universität in Ost-Berlin trugen als Sachverständige Gutachten vor. Wie bereits im Nürnberger Prozess wurden in Frankfurt auch Fotografien - Porträtaufnahmen der Angeklagten, Fotos von Selektionen aus dem Jahr 1944 - als Beweismittel herangezogen. Für eine zusätzliche, unter anderem auch fotografische Beweisaufnahme fand im Dezember 1964 ein dreitägiger Lokaltermin im ehemaligen Konzentrations- und Vernichtungslager statt, wo zu diesem Zeitpunkt bereits ein staatliches Museum eingerichtet worden war.

Das sogenannte „Auschwitz-Album“² fand auf Initiative eines Überlebenden als Beweismittel Eingang in das Verfahren. 1944 entstanden, enthält es die einzigen bislang bekannten Fotografien von Selektionen an der Rampe in Birkenau. Der Nachweis, dass ein Angeklagter an Selektionen teilgenommen hatte, war für das Urteil besonders entscheidend.

Schon während der Vorermittlungen hatte daher der Verband der Antifaschistischen Kämpfer in Prag dem im Ermittlungsverfahren tätigen Untersuchungsrichter Heinz Düx 1963 zum 18. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz „authentische“ Fotos übergeben, auf denen „die letzte vorbereitende Phase für die Massenexekution in der Gaskammer festgehalten wurde“.³ Im folgenden Jahr, im April 1964, wies Erich Kulka - von 1942 bis 1945 im Arbeitskommando Autoschlosserei in Birkenau - während seiner Vernehmung als Zeuge das Gericht noch einmal nachdrücklich auf diese Fotos hin. Reproduktionen der Aufnahmen seien in den Besitz des Staatlichen Jüdischen Museums in Prag gelangt. Dort habe er sie 1955 auf der Suche nach dokumentarischem Material entdeckt, „ein einziges und komplexes Dokument über die letzte Phase der - wie die Nazis gesagt hätten - Endlösung der Judenfrage“⁴. Kulka und Ota Kraus veröffentlichten 18 Aufnahmen in ihrem Buch Die Todesfabrik, das 1958 im Ostberliner Kongreß-Verlag erschien.⁵ Auch in Westdeutschland waren seit 1956 vereinzelt Fotos aus dem Prager Bestand publiziert worden. Einem größeren Publikum wurden sie mit Gerhard Schoenberners Fotoband Der gelbe Stern 1960 bekannt, durch die Medienberichterstattung über den Eichmann-Prozess und seit Dezember 1964 durch die Ausstellung „Auschwitz - Bilder und Dokumente“, die während des laufenden Verfahrens zunächst in Frankfurt, dann in anderen bundesdeutschen Städten und in Wien zu sehen war.⁶

Inzwischen bewahrten Archive in der Tschechoslowakei und in Ungarn, in Polen und in Israel Reproduktionen auf, die sie immer wieder für Publikationen zur Verfügung stellten. Die Archive hätten jedoch - wären sie um eine Auskunft gebeten worden - wenig über die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Fotos mitteilen können. Die wurde erst deutlich, als eine Überlebende dem Gericht in Frankfurt das

originale Album vorlegte. Im folgenden stehen nicht die Fotos selbst als materielle Träger und ästhetische Artefakte im Zentrum der Analyse und damit auch nicht, was sie im einzelnen zeigen. Vielmehr soll es darum gehen, was sie im Betrachter hervorgerufen haben. Als spezifisches „Setting“ hat der Frankfurter Gerichtssaal im Jahr 1964 unterschiedliche, darunter einander widersprechende Erwartungen an die Aussagekraft der Fotos evoziert. Der Gebrauch, der an diesem Ort, zu dieser Zeit von den Fotos aus dem „Auschwitz-Album“ gemacht wurde, zeigt exemplarisch, dass und wie Fotografien ein breites Feld der Sichtbarkeit eröffnen.

Ein SS-Album

Im Frühjahr 1945 war die ungarische Jüdin Lili Jacob von Auschwitz in das Konzentrationslager Dora-Mittelbau bei Nordhausen deportiert worden. Bei der Suche nach warmer Kleidung hatte sie dort in einer der SS-Unterkünfte ein Fotoalbum gefunden.⁷ Das in Leinen gebundene Album besteht aus Fotokartons, auf denen heute noch 198 erhaltene Abzüge aufgeklebt sind.⁸ Sie sind thematisch sortiert und sorgfältig beschriftet. „Umsiedlung der Juden aus Ungarn“ lautet der Titel; es folgen die Kapitel „Ankunft des Transportzuges“, „Aussortierung“, „Männer bei der Ankunft“, „Frauen bei der Ankunft“, „Noch einsatzfähige Männer“, „Noch einsatzfähige Frauen“, „Nicht mehr einsatzfähige Männer“, „Nicht mehr einsatzfähige Frauen und Kinder“, „Nach der Entlassung“, „Einweisung ins Arbeitslager“, „Effekten“.

Die Fotos wurden zwischen dem 16. Mai und dem 8. Juli 1944 aufgenommen, als Männer, Frauen und Kinder aus Ungarn nach Birkenau deportiert wurden.⁹ Fotograf war der Leiter des Erkennungsdienstes im Lager, Bernhard Walter, der in Frankfurt als Zeuge gehört wurde, vermutlich auch sein Mitarbeiter Ernst Hofmann.¹⁰ Im Album sind die Aufnahmen in eine Ordnung gebracht worden, die den gewöhnlichen Ablauf einer Selektion dokumentieren sollte. Deren Ende, die Ermordung der „nicht mehr Einsatzfähigen“ in den Gaskammern, fehlt.

Obwohl es wegen seines kleinen Formates und der nachlässig eingeklebten Fotos nicht sehr repräsentativ wirkt, gehört das Album mit großer Wahrscheinlichkeit in die

Reihe jener offiziellen visuellen Leistungsnachweise, mit denen SS-Funktionäre ihren Vorgesetzten den reibungslosen Ablauf ihrer Tätigkeit dokumentierten - wie der heute bekanntere Stropf-Bericht über die Liquidierung des Warschauer Ghettos 1943 oder der Katzmann-Bericht über die „Lösung der Judenfrage in Galizien“, die im Nürnberger Prozess als Beweismittel herangezogen worden waren.¹¹ „Liest man das Album als fortlaufenden Bericht, so offenbart sich in seinem Aufbau und seiner Struktur das Bemühen, ein bestimmtes Bild des Lagersystems in Birkenau und der dort agierenden SS zu entwerfen: Das Album will Ordnungssinn, Leistungsfähigkeit und Effektivität dokumentieren sowie den 'unerschütterlichen' Willen, dies alles durchzusetzen.“¹² Die Fotos zeigen keine Misshandlungen, weder verwundete Körper noch Tote. Vielmehr kennzeichnen diese Aufnahmen - ich folge Jan Zita-Grovers Besprechung einer amerikanischen Edition des Albums - eine eigentümliche Mischung von Selbstbewusstsein, Ehrerbietung und Mit-sich-selbst-beschäftigt-sein der Opfer gegenüber dem Fotografen. Manche der Abgebildeten lächeln in die Kamera. Die Fotografien des Auschwitz-Albums, so Zita-Grover, seien „in their largely impersonal, 'public' distance, their frank curiosity in medium close-ups of the elderly, the young, the maimed“ visuelle Beweise der schrecklichen und erschreckenden „normalen“ Haltung der NS-Bürokratie¹³.

Der Zeuge Erich Kulka

Erich Kulka hatte sich seit Mitte der 1950er Jahre beharrlich dafür eingesetzt, die Fotos des SS-Mannes Walter als historische Dokumente und Beweise für die in Auschwitz begangenen Verbrechen bekannt zu machen. Aufnahmen aus dem Album lagen 1960/61 im Eichmann-Prozess in Jerusalem als „exhibit T 1118“ vor¹⁴, bevor sie über Kulka zum zweiten Mal in Frankfurt Eingang in ein Strafverfahren fanden. „[Ich] kam an der Rampe entlang, wenn ich von Abschnitt I (dem Frauenlager) zu Abschnitt II (dem Männerlager) ging, wo wir vor allem an den Küchenkesseln zu arbeiten hatten. Ich habe auf diesem Weg die Taten gesehen, die ich mit Fotografien belegen kann“, zitiert Bernd Naumann den Zeugen in seinem Prozessbericht für die Frankfurter Altgemeine Zeitung.¹⁵ Der Hauptteil seiner Aussage, erinnerte Kulka sich 1965 in einem Artikel für das Yad Vashem Bulletin, sei der Erläuterung und Analyse einer Serie authentischer

Bilder gewidmet gewesen: „Sie stellten den Ablauf der Deportationen und Selektionen dar, wie ich ihn vor 20 Jahren auf der Todesrampe in Birkenau gesehen habe.“ Das Album des SS-Mannes dokumentiere die Eisenbahntransporte aus Ungarn, als die Todesfabrik auf vollen Touren lief, nicht nur durch die authentischen Bilder, sondern auch durch die charakteristischen Beschriftungen der einzelnen Titelblätter. Die Echtheit der Aufnahmen sei von Mitgliedern der Internationalen Vereinigung der Auschwitz-Häftlinge, im Staatlichen Auschwitzmuseum und nun auch noch vom Frankfurter Gericht beglaubigt worden. Dessen Entscheidung bestätige die Wahrhaftigkeit des einzigartigen fotografischen Dokumentarmaterials¹⁶.

Wozu dienten die aufwändigen Beglaubigungen, wenn es sich doch um "Dokumente", um „authentische“ Fotografien handelte, die Kulka als Augenzeuge selbst bestätigen konnte - „wie ich sie vor 20 Jahren gesehen habe“? In seinen Augen zeigten die „authentischen“ Bilder die Verbrechen, und sie verhüllten sie zugleich. Kulka ging davon aus, dass die „harmlosen“ Fotos mit ihren verschleiernenden Beschriftungen bereits dem Fotografen und seinen Auftraggebern als Alibi gedient haben könnten. Ähnlich sieht der Dokumentarfilmer Harun Farocki das Foto einer jungen Frau, heute eine der bekannteren Aufnahmen aus dem Album. „So ist es zu einem Bild gekommen, das gut zu der Geschichte passt, die die Nazis über die Deportation der Juden verbreiteten. [...] In der Zukunft, die sie erwarteten, hätten die Nazis diese Bilder herumzeigen können. Da wäre kein Fußtritt zu sehen gewesen und kein toter Mensch - die Vernichtung der Juden wäre als Verwaltungsmaßnahme erschienen.“¹⁷ Kulka befürchtete, dieser Täuschung könnten sie auch 20 Jahre nach ihrer Entstehung noch dienen oder es Revisionisten gestatten, die Verbrechen im Nachhinein zu leugnen. Seine Sorge, die er 1965 noch im Konjunktiv ausdrückt, war mehr als berechtigt. Paul Rassinier, auf den er sich bezieht, hatte seine erste revisionistische Schrift bereits 1948 veröffentlicht. Übersetzungen ins Deutsche erschienen Mitte der 1960er Jahre. Rassiniers Nachfolger Robert Faurisson, einer der führenden „Negationisten“ in Frankreich, benutzte Fotos aus dem Album, um den Massenmord an den europäischen Juden zu leugnen.¹⁸

Deshalb erforderten diese Fotos zusätzliche Erläuterungen: „Es ist daher notwendig, sicher zu stellen - die Sache ist für uns wichtig und für zukünftige Generationen -, dass dokumentarisches Bildmaterial, das für Historiker von grundsätzlicher Bedeutung ist, ohne jeden Rest von Zweifel präzise identifiziert wird.“¹⁹ Vor seiner Vernehmung in Frankfurt habe er die Fotos 45 ehemaligen Häftlingen gezeigt; diese identifizierten 15 Gefangene und 10 SS-Männer.²⁰ In einem Bericht für die kommunistische Wochenzeitung Die Tat, der vor Prozessbeginn erschienen war, stellte Kulka den Fotos aus dem Album zudem vier Fotografien zur Seite, die Häftlinge in der Nähe der Gaskammer des Krematoriums V in Birkenau heimlich aufgenommen hatten. Zwei dieser Fotos, die nackte Frauen zeigen, und die Verbrennung von Leichen, füllten die visuelle Lücke, die das Album zwischen „Aussortierung“ und „Effekten“ gelassen hatte; sie „übersetzten“, was sich hinter Worten wie „Aussortierung“ verbarg. Der Fotograf der illegal aufgenommenen Bilder, so Kulka, habe den Versuch vereitelt, sich mit Hilfe des Albums ein Alibi zu verschaffen und das Album in ein unwiderlegbares Dokument der Anklage verwandelt.²¹

Das Gericht

Dass die Fotos von der Selektion eine Straftat dokumentierten, erschloss sich keineswegs auf den ersten Blick. „Ist das ein Verbrechen, was wir hier sehen?“ lautete dann auch implizit die Frage, mit der Richter Hofmeyer und Staatsanwalt Kügler dem Angeklagten Pery Broad Aufnahmen aus dem Album vorlegten, darunter Bilder von Frauen und Kindern, die für die Gaskammer ausgesondert worden waren. Broad, von 1942 bis 1945 Angehöriger der Politischen Abteilung im Lager, war unter anderem vorgeworfen worden, an Selektionen an der Rampe teilgenommen zu haben. Auf Nachfrage des Vorsitzenden bestätigte er: „Zweifellos“ habe es sich bei den Selektionen und den anschließenden Vergasungen um Verbrechen gehandelt. Ob es sich bei den Abgebildeten um sogenannte nichtarbeitsfähige Menschen handle? Broad: „Wenn Sie übliche Maß-

stäbe anlegen, wonach Kinder als nicht arbeitsfähig gelten, ja." Das weitere Schicksal der fotografierten Kinder sei ihm bekannt gewesen.²²

Welches Foto Broad zu sehen bekam und woher die Aufnahme stammte - vermutlich eine Reproduktion aus dem Buch von Kraus und Kulka - lässt sich den mir zur Verfügung stehenden Quellen nicht entnehmen. Deutlich ist indes, dass die Materialität des Fotos - Negativ, zeitgenössischer Abzug, spätere Reproduktion, Retusche - in Frankfurt keine Rolle gespielt hat. Weder die Angeklagten noch ihre Verteidiger wiesen die Fotos als manipuliert oder nicht aus Birkenau stammend zurück. Ausdrücklich behandelt wurde die Frage nach der Evidenz der Fotografien erst, als es zum Streit darüber kam, ob sich einer der Angeklagten darauf identifizieren ließ. Der „verfahrensförmige Zweifel gegenüber dem Beweischarakter der Zeugenaussage“²³ fand eine Entsprechung im juristischen Status von Fotografien als „Augenscheinsbeweisen“. Das Augenscheinsobjekt konserviere zwar einen Teil des Tatgeschehens, heißt es in einer zeitgenössischen Dissertation über Ton- und Bildträger als Beweismittel im Strafprozess, aber der Richter könne nie aus ihm allein die „Überzeugung vom Vorliegen einer entscheidungserheblichen Tatsache gewinnen“²⁴. Gemäß der juristischen Auffassung, wonach Fotos nur der „Untermauerung, Widerlegung oder als Grundlage anderer Erkenntnisquellen“ dienen können²⁵ und auf externe Legitimationsstrategien angewiesen bleiben, richtete sich die Aufmerksamkeit der streitenden Parteien auf die Glaubwürdigkeit derjenigen, welche die Bilder kommentierten, das heißt der überlebenden Häftlinge. Vor allem die Verteidiger bezweifelten deren Erläuterungen zu den Fotos und gingen dabei bis zur persönlichen Diffamierung der Häftlingszeugen.²⁶

„Erkennen Sie den Angeklagten?“ Diese Frage richtete sich an ehemalige Häftlinge, denen das Gericht Fotos aus dem Album vorlegte, so im Oktober 1964 Alex Rosenstock, der in der Häftlingszahnstation in Birkenau gearbeitet hatte. Als Rosenstock auf einem Foto einen SS-Funktionär als den Angeklagten Stefan Baretzki identifizierte, einen früheren Blockführer in Auschwitz, verlangte der, seine Identität mit der Person, die der Zeuge Rosenstock erkannt hatte, durch einen „Bildsachverständigen“ beweisen zu lassen.

"Angeklagter Baretzki: Das bin ich nicht, Herr Vorsitzender, nein.

Vorsitzender Richter: Das sind sie nicht.

Angeklagter Baretzki: Ich meine das ist ja festzustellen, ob ich das bin oder nicht.

Ich meine, es gibt ja so Institute, wo man das feststellen kann, ob das ein Bild von mir ist oder nicht.

Vorsitzender Richter: Bitte? Wie meinen Sie?

Angeklagter Baretzki: Das kann man doch feststellen, ob ich das bin auf dem Bild oder nicht.

Vorsitzender Richter: Ja, der Zeuge sagt ja, er stellt es fest.

Angeklagter Baretzki: Der Zeuge. Aber ich meine, es gibt ja so Institute dafür, die das feststellen können, ob das ein Bild ist oder sonst was."²⁷

Das Gericht verwarf den Beweisantrag in der Urteilssprechung. Hier handle es sich nicht um eine Sachverständigenfrage: „Nur ein Zeuge, der damals Baretzki gekannt hat, kann beurteilen, ob die abgebildete Person identisch ist mit dem Angeklagten Baretzki zum Zeitpunkt der Aufnahme der Fotografie.“²⁸ Zu klären war jedoch, warum ein Angeklagter auf einem Foto irrtümlich identifiziert worden war. Lag die Ursache in der mangelhaften Qualität der Aufnahme oder war sie beim Zeugen zu suchen, der das Foto erläutern hatte? „Die Meinungen der Zeugen, die den Angeklagten Baretzki vor über 20 Jahren gekannt haben, gehen daher auseinander, ob die abgebildete Person Baretzki ist oder nicht. Die auf der Fotografie abgebildete Person ist nicht deutlich zu erkennen. [...] Wenn die Zeugen behauptet haben, Baretzki sei mit der abgebildeten Person identisch, so mindert das den Wert ihrer Aussage nicht, denn sie können sich guten Glaubens wegen der schlechten Erkennbarkeit der abgebildeten Person geirrt haben.“²⁹ Das Urteil schloss, im übrigen sei dies für die Entscheidung ohne Bedeutung.

Die Zeugin Lili Zelmanovic

Im Dezember 1964, nachdem Kulka und Rosenstock als Überlebende, Broad und Baretzki als Angeklagte, der Fotograf Bernhard Walter als Zeuge zu Fotos aus dem Auschwitz-Album vernommen worden waren, brachte die in Miami lebende Zeugin Lili

Zelmanovic, geb. Jacob, das originale Album mit. Sie werde dem Richter die Fotografien übergeben, jedoch nur während sie dabei sei: „Ich möchte sie nicht zurücklassen.“³⁰ Die Zeugin berichtete, wie sie in den Besitz des Albums gekommen sei und darin den Rabbiner ihrer Heimatstadt, Familienangehörige und sich selbst wieder erkannt habe: „Und seitdem fühlte ich, dass das der einzige Besitz war, der mir übriggeblieben war.“³¹ Für Lili Zelmanovic waren die Fotografien zu mementi mori, zu Andenken an diejenigen geworden, die sie verloren hatte.³² Die Bitte des Vorsitzenden Hofmeyer, dem Gericht das Album zu überlassen, um Fotokopien herzustellen, lehnte sie zunächst mit Nachdruck ab. Erst die Zusicherung, sie könne während der Anfertigung der Kopien anwesend sein, ließ sie einlenken:

„Zeugin Lili Zelmanovic: Because I know how important it is, not only to me but to the whole world. [...]

Vorsitzender Richter: Ja. Also, es ist nur für einen Teil der Bilder für uns wichtig, sie fotokopieren zu lassen. [...] Und zwar für die Bilder, die entweder Personen der Bewachungsmannschaften enthalten oder die uns über die Örtlichkeiten einen gewissen Aufschluss geben können³³.

Lili Zelmanovic konnte weder die auf den Fotografien abgebildeten SS-Männer noch einen der anwesenden Angeklagten korrekt erkennen. Ihre Aussage wurde deshalb im Urteil nicht gewürdigt³⁴.

Was die Fotos beweisen

„Allein die Erforschung der Wahrheit (hat) im Mittelpunkt dieses Verfahrens gestanden', hieß es in der Urteilsbegründung, doch da die Erwägungen des Gerichts ihre Grenze an den im deutschen Strafgesetzbuch von 1871 festgelegten Begriffen für kriminelle Schuld hatten, war es [...] fast selbstverständlich, dass die 'Wahrheit' ... Richtern und Geschworenen verschlossen (blieb), jedenfalls die ganze 'Wahrheit'. Denn in dem nahezu hundert Jahre alten Strafgesetzbuch gab es keinen Artikel, der den organisierten, vom Staat angeordneten Mord abdeckte", heißt es bei Hannah Arendt.³⁵ Für sie dokumentierte das Urteil, wie unzulänglich die ihm zugrunde

liegenden rechtlichen Begriffe waren, um die „Wahrheit“ über Auschwitz-Birkenau ans Licht zu bringen.

Auch die Fragen, die Richter, Staatsanwälte und Verteidiger an Fotografien stellten, mussten notwendig auf diese zu ermittelnde Form von Wahrheit beschränkt bleiben. Die Juristen hatten Fotos, die zur Tatzeit am Tatort entstanden waren, gemäß der Strafprozessordnung zu übersetzen. Ihre Aufmerksamkeit richtete sich auf zwei Aspekte: Konnte ein Zeuge einen Angeklagten auf den Fotografien zweifelsfrei identifizieren? Ließ sich anhand eines Fotos Genaueres über den Tatort ermitteln? Auf beide Fragen gab das „Auschwitz-Album“ keine hinreichenden Antworten. Ein Jahr nach Prozessbeginn nahm ein Kriminal-Hauptmeister des Landeskriminalamts Wiesbaden am Ort des ehemaligen Vernichtungslagers Birkenau Fotos auf, die in genau abgemessener Entfernung von genau bestimmten Standpunkten des Fotografen an genau bestimmten Stellen des Lagers eine beliebige Person, Gebäudeansichten oder die Stacheldrahtumzäunung zeigten. Auf dem Gelände wurde vor allem überprüft, unter welchen Bedingungen Personen oder Orte und Gebäudeteile zu erkennen waren.³⁶ Das Gericht, so die Urteilsbegründung, habe sich mit Hilfe dieser Fotografien ein Bild davon machen können, dass eine Sichtmöglichkeit durch den Lagerzaun des Lagerabschnitts B II d bestanden habe.³⁷

Während die Herstellung der Aufnahmen von 1964 den Regeln der Polizeifotografie folgte und damit der Rahmen für die Interpretation vorgegeben war, erwiesen sich die Fotos von 1944 als nicht anschlussfähig an juristische Argumentationsweisen. Fehlt die Möglichkeit, Fotos gemäß des juristischen Interesses sprachlich zu kontextualisieren – etwa, weil die Bedeutung, die Lili Zelmanovic „ihren“ Bildern zumaß, dem Gericht irrelevant erscheinen musste, gleitet der Blick hilflos ab. „Diese merkwürdige Geschenkgabe“, bemerkte Richter Hofmeyer, als er dem Drängen des Staatsanwalts Kügler widerstrebend nachgab, auch noch die Überschriften aus dem Album vorzulesen. „Na, dann wollen wir es geschwind verlesen, es kommt ja nicht so genau darauf an.“³⁸ Zur Erinnerung: Erich Kulka hatte gerade die Beschriftungen als „charakteristisch“ für die Verbrechen und damit als wesentlichen Teil des Dokuments gewertet.

Hermann Langbein, auch er Auschwitz-Überlebender und Protokollant des Frankfurter Verfahrens, bezeichnete das Album treffend als ein „historisches Dokument in mehrfachem Sinn“³⁹. Ob der visuelle Erfolgsbericht der Täter von 1944 seinen ursprünglichen Adressaten jemals erreicht hat, ist unbekannt. Acht Monate, nachdem Walter und Hofmann die Fotos aufgenommen hatten, war kurz vor Kriegsende für Lili Jacob daraus eine Art „Familienalbum“ geworden - was überdies zeigt, dass die Trennung von öffentlicher und privater Fotografie so eindeutig nicht immer vorzunehmen ist. Erich Kulka, wie Lili Jacob/Zelmanovic Überlebender des Lagers, sah Mitte der 1950er Jahre darin einzig das historische Dokument und juristische Beweismittel. Richter und Staatsanwälte suchten vergeblich in den Fotos nach strafrechtlich verwertbaren Hinweisen auf Täter und Tatort.

Dass die Fotografien aus dem Album mit Auschwitz-Birkenau und dem dort verübten Massenmord zu tun hatten, bestritt im Laufe des Prozesses auch keiner der Angeklagten oder ihrer Verteidiger. Allein, was sie damit zu tun hatten, ihre Bedeutung, kam nicht in den Bildern selbst zum Ausdruck, sondern bedurfte der Erläuterungen - und die fielen sehr verschieden aus. In den Blicken, welche die am Prozess Beteiligten auf die Fotos richteten, kam ein unterschiedliches Verständnis von Zeugenschaft zur Geltung: auf der einen Seite die Zeugenschaft der Überlebenden, die „mit ihren Erinnerungen und ihrem leibhaftigen Dasein von einem anders nicht tradierten Wissen zeugen [...] von einem Erfahrungsort unmittelbar zur 'Endlösung'“⁴⁰, und auf der anderen Seite das Zeugnis, das der Logik juristischer Evidenz folgt und als corpus delicti gilt. Genau diese Diskrepanz beleuchtete schlaglichtartig der Übersetzungsfehler eines Dolmetschers, als Lili Zelmanovic gefragt wurde, ob sie auf einem der Fotos einen der darauf abgebildeten SS-Männer erkenne.

„Vorsitzender Richter: Also außer dem Doktor Mengele können Sie keinen der dort abgebildeten SS-Leute erkennen? [...]

Zeugin Lili Zelmanovic: Not on that particular picture. But I have another picture in my memory which I remember very clearly.

Dohnetscher Schuh: Nein, nicht auf diesem besonderen Bild. Jedoch habe ich ein anderes Bild aus Miami, worauf [sic!] ich mich sehr gut an sie erinnern kann.

Vorsitzender Richter: An wen? [...]

Zeugin Lili Zelmanovic: Doctor Franz Lucas. [...]

Vorsitzender Richter: Wollen Sie uns dieses Bild einmal zeigen? [...]

Zeugin Lili Zelmanovic: I do not have that picture. I have that picture in my mind..I'll never for-get that face. [...]

Staatsanwalt Vogel: Herr Vorsitzender, ich glaube, da war ein kleiner Übersetzungsfehler."⁴¹

Die Worte der Überlebenden wurden einer Logik der Beweisaufnahme unterstellt, die vor allem der Identifizierung von Tätern dienen sollte. Der Zweck, einzelne Täter namhaft zu machen und zur Verantwortung zu ziehen, hatte den hohen Preis, die Erinnerungen der Überlebenden auf beweisfähige Tatsachen oder Aussagen zu reduzieren, die allein an Kriterien der juristischen Verwertbarkeit mit ihren Normen von Faktizität, Objektivität, Überprüfbarkeit gemessen wurden.⁴² Dieser Logik war inhärent, „Vermischungen“ der „faktischen“ Szene, des Fotos als „Augenscheinsbeweis“ im juristischen Sinn, und des „Gestus des Bezeugens“, der in den Bildkommentaren der Überlebenden zum Ausdruck kommt, zu vermeiden.

Die Überlegungen der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel zur Differenz von Zeugnis und Zeugenschaft finden sich in den Blicken auf die Fotos aus dem Auschwitz-Album bestätigt: „Jenes Moment des Zeugnisses jedoch, das nicht in die Reduktion zum Beweis aufgeht und das die Differenz zwischen juristischem Zeugnis und Zeugenschaft ausmacht, korrespondiert mit der Sprache der Klage. Insofern wird mit der Indienstnahme des Zeugnisses für eine Behauptung oder einen Zweck dieses immer auch seines verschwiegenen Momentes, der (Toten-)klage beraubt“⁴³ Nur so ist Richter Hofmeyers Antwort auf Lili Zelmanovics Klage zu verstehen, die Fotos seien alles, was ihr geblieben sei: „Also, es ist nur für einen Teil der Bilder für uns wichtig, sie fotokopieren zu lassen.“⁴⁴

Nachsatz 2004

Die „Fotografien-wider-Wilen“ jüdischer Männer, Frauen und Kinder an der Rampe in Auschwitz-Birkenau haben seit Beginn der 1960er Jahre Eingang in das öffentliche

Bildgedächtnis gefunden. Das, was wir auf ihnen sehen, ist darum nicht eindeutig geworden. So ist nicht selbstverständlich davon auszugehen, dass die Abgebildeten damit einverstanden gewesen wären, so gesehen zu werden - mögen heute diese Fotos auch das einzige sein, das von ihnen geblieben ist. Hinzu kommt, dass den heutigen Betrachtern offensichtlich manche Fotografien „evidenter“ scheinen als andere. Das gilt nicht nur vor Gericht, sondern ebenso für Historiker und Ausstellungskuratoren, Lehrer, Schulbuchredakteure, Journalisten und Dokumentarfilmer, die mit Aufnahmen aus dem „Auschwitz-Album“ arbeiten. Obwohl Reproduktionen sämtlicher Fotografien seit 1946 in den Archiven des Prager und des Budapester Jüdischen Museums, seit Mitte der 1950er Jahre auch in den Gedenkstätten in Auschwitz und Yad Vashem aufbewahrt und seit nunmehr über 20 Jahren vier Editionen des Albums publiziert worden sind, greifen sie in ihren Veröffentlichungen nur auf einen Bruchteil der Fotos zurück. Das mag sicher oft pragmatische Gründe wie Zeit- und Geldmangel haben - kommerzielle Bildagenturen etwa bieten nur einige der Fotos an. Es beantwortet aber kaum hinreichend, warum bestimmte Fotos aus dem Album die Blicke auf sich ziehen, diese an der Mehrzahl aber nicht hängen bleiben.

Dieser Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, den ich während der Tagung „Bild und Evidenz“ im November 2003 am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien gehalten habe. Eine frühere Fassung ist erschienen in: Irmtrud Wojak (Hrsg. im Auftrag des Fritz Bauer Instituts), Auschwitz-Prozess 4 Ks/2/63, Frankfurt am Main, Köln 2004, (Katalog zur gleichnamigen historisch-dokumentarischen Ausstellung mit zeitgenössischer Kunst), S. 59-70. Herzlichen Dank an Irmtrud Wojak und an Werner Renz vom Fritz-Bauer-Institut, der mir für diesen Zweck Abschriften von Tonbandmitschnitten der Vernehmungen von Bernhard Walter, Alex Rosenstock und Lili Zelmanovic zur Verfügung gestellt hat. Ich zitiere nach diesen Abschriften.

1 Wolfgang Hahn, Ton- und Bildträger als Beweismittel im Strafprozess, Jur. Diss., München 1964, S. 41.

2 Das Album befindet sich seit 1980 im Archiv der Gedenkstätte Yad Vashem, Israel. Seitdem sind vier Editionen publiziert worden. Der Vergleich zeigt, dass bisher keine Edition sämtliche verfügbaren Informationen zum Album zusammengetragen und quellenkritisch untersucht hat. Serge Klarsfeld (Hrsg.), The Auschwitz Album. Uli Jacob 's Album, New York 1980; Peter Hellman (Hrsg.), The Auschwitz-Album. A Book Based Upon an Album Discovered by a Concentration Camp Survivor, Lili Meier, New York 1981; Hans-Jürgen Hahn (Hrsg.), Gesichter der Juden in Auschwitz. Lili Meiers Album, Berlin 1995; Yisrael Guñan, Bella Guterman, The Auschwitz Album. The Story of a Transport, Yad Vashem, Auschwitz-Birkenau State Museum 2002.

3 Vgl. Erich Kulka, Die Kamera als Kronzeuge, in: Die Tat, 2.2.1963. Die Staatsanwaltschaft Frankfurt a.M. führte im April 1963 mit Einreichung der Schwurgerichtsanklage als Beweismittel auf Blatt 105 der Anklageschrift auf: „1 Karton mit Aufnahmen von Selektionen an der Rampe in Birkenau.“ (Freundliche Auskunft von Werner Renz).

4 Erich Kulka, Photographs as Evidence in the Frankfurt Court, in: Yad Vashem Bulletin, 1965, 17, S. 56-58. Gideon Greif zufolge hatte auch das Jüdische Museum Budapest nach dem Krieg Reproduktionen erhalten, vgl. Gideon Greif, The „Auschwitz-Album“. The Story of Lili Jacob, in: Gutman/Guterman, (Anm. 2), S. 79.

5 Die erste Auflage der tschechischen Ausgabe Tovarna na Smrt erschien 1946, Fotografien aus dem Prager Archiv wurden erstmals 1956 in der vierten Auflage publiziert. In der deutschen Ausgabe nahmen die Autoren ausdrücklich auf die Herkunft der Fotos und auf das Album Bezug und reproduzierten neben Einzelaufnahmen eine vollständige Seite daraus. Kulka und Kraus waren jedoch nicht die ersten, die Fotos aus dem Album veröffentlichten. 1949 erschien, eben falls in der Tschechoslowakei, eine Auswahl in: F. Steiner (Hrsg.), The Tragedy of Slovak Jewry. Photographs and Documents, Bratislava [engl. und hebr.]. Ein Hinweis auf die Herkunft der Fotos fehlt hier allerdings.

6 Gerhard Schoenberger, Der gelbe Stern, Hamburg 1960. Weitere Veröffentlichungen nennt Habbo Knoch, Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg 2001, S. 831 f. Zur Ausstellung „Auschwitz - Bilder und Dokumente“ vgl. Cornelia Brink, „Au schwitz in der Paulskirche“. Erinnerungspolitik in Fotoausstellungen der sechziger Jahre, Marburg 2000.

7 Dazu Yasmin Doosry, Vom Dokument zur Ikone. Zur Rezeption des Auschwitz-Albums, in: dies. (Hrsg.), Representations of Auschwitz. 50 Years of Photographs, Paintings, and Graphics, Oswiecim 1995, S. 95-104.

8 Lili Jacob verschenkte einige Aufnahmen an Personen, die darauf Verwandte wieder erkannt hatten. Außer den Fotos, die an der Rampe von Birkenau aufgenommen wurden, sind 63 weitere Aufnahmen eingeklebt, die in keinem Bezug zu den Transporten aus Ungarn stehen (Besuch Himmels im Lager, Gebäude in Auschwitz und einigen Nebenlagern). Vgl. Greif, (Anm. 4), S. 77. Diese Bilder werden nur selten reproduziert.

9 Nina Springer-Aharoni, Photographs as Historical Documents, in: ebenda, S. 96, datiert die Ankunft des Transportes genauer auf den 27./28. Mai.

10 Walter hatte während seiner Vernehmung als Zeuge erst nach hartnäckigem Widerspruch zugegeben, einige der Fotos aufgenommen zu haben. Fritz-Bauer-Institut, CD-Tonbandmitschnitt, Vernehmung Bernhard Walter, 76777. Verhandlungstag, 13./14.08.1964, AP 111.

11 Dazu Cornelia Brink, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998, S. 107-111. Weitere Beispiele für fotografische „Arbeitsberichte“ untersuchen Ute Wrocklage, Architektur zur „Vernichtung durch Arbeit“. Das Album der „Führung d. Waffen-SS u. Polizei K.L. Auschwitz“, in: Fotogeschichte, Heft 54, 1994, S. 31-43 sowie Knoch, (Anm. 6), S. 92-102.

12 Doosry, (Anm. 7), S. 98.

13 Jan Zita-Grover, The Auschwitz-Album, in: Afterimage 1982, April, S. 5-7.

14 Das Jerusalem Gericht verwendete Reproduktionen aus der ersten tschechischen Veröffentlichung der Fotos (Steiner, Anm. 5), in: The Trial of Adolf Eichmann, Record of the Proceedings. 9 Bde., Vol. II, Jerusalem 1992, S. 915 (Vernehmung Dr. Bedrich Steiner). Ob auch in diesem Fall die Initiative von Kulka ausging, ließ sich nicht eindeutig ermitteln, ist aber nicht ausgeschlossen. Zwei Jahre vor dem Eichmann-Prozess hatte Kulka auch in Israel auf die Fotos hingewiesen: 200 hitherto unknown photos of Auschwitz, in: Yad Vashem Bulletin 1958, 3, S. 22.

15 Bernd Naumann, Auschwitz. Bericht über die Strafsache gegen Mulka und andere vor dem Schwurgericht Frankfurt. Frankfurt am Main, 1965, S. 155.

16 Kulka, (Anm. 4), S. 58.

17 Ebenda., S. 56. Harun Farocki, Die Wirklichkeit hätte zu beginnen, in: Sprengel Museum Hannover (Hrsg.), Fotovision. Projekt Fotografie nach 150 Jahren, Hannover 1988, S. 11-125, hier S. 123 f.

18 Vgl. etwa R. Faurisson, Les Tricheries de l'Album d'Auschwitz, in: <http://aaargh-international.org/fran/archFaur/1980-1985/RF831209.html> [14.10.2003]. Dank an Philipp Koch für seine Recherchen zu Rassinier und Faurisson. Zu Rassinier und Faurisson Deborah E. Lipstadt, Betrifft: Leugnen des Holocaust, Zürich 1994.

19 Kulka, (Anm. 4), S. 57.

20 Ebenda., S. 58. In Kulka, (Anm. 3), finden sich noch Angaben - der Name der Finderin etwa -, die später korrigiert werden konnten.

21 Ebenda, S. 10. Kulka nennt als Fotografen David Szmulewski. Clement Che'roux zufolge gehörte dieser zur Widerstandsgruppe, konnte jedoch nicht fotografiert haben. Wer von den übrigen vier Mitgliedern die Fotos aufgenommen hatte, ist unbekannt. Vgl. ders., Photographies de la resistance polonaise ä Auschwitz, in: ders. (Hrsg.), Memoire des camps. Photographies des camps concentration et d'extermination nazis (1933 - 1999), Paris 2001, S. 86-91. An den vier illegal aufgenommenen Fotos und ihrer Bedeutung, für die Erinnerung an die Shoah hat sich in Frankreich eine ausgesprochen polemische Kontroverse entzündet. Dazu Georges Didi-Huberman, Images malgre' tous, in: ebenda, S. 219-241 und die Repliken von Gerard Wajcman, De la croyance photographique und Elisabeth Pagnoux, Reporter photographe ä Auschwitz. Beide in: Les Temps Modernes, 2001, 613, S. 47-83 sowie S. 84-108.

22 Hermann Langbein, Der Auschwitz-Prozess. Eine Dokumentation, Wien 1965, 2 Bde., Bd. 1, S. 511.

23 Sigrid Weigel, Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von „identitypolitics“, juristischem und historiographischem Diskurs, in: Zeugnis und Zeugenschaft, Berlin 2000 (Jahrbuch 1999 des Einstein Forums), S. 111-135, hier S. 121.

24 Hahn, (Anm. 1), S. 66.

25 Ebenda.

26 Zu dieser Strategie der Verteidigung, die vor allem Hans Laternser verfolgte, vgl. Christian Dirks, Selekteure als Lebensretter. Die Verteidigungsstrategie des Dr. Hans Laternser, in: Fritz-Bauer-Institut (Hrsg.), „Gerichtstag halten über uns selbst...“ Geschichte und Wirkung des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses, Frankfurt a.M. 2001, S. 163-192.

27 Fritz-Bauer-Institut, CD Tonbandmitschnitt, Vernehmung Alex Rosenstock, 96. Verhandlungstag, 02.10.1964, AP 174.

28 Justiz und NS-Verbrechen. Sammlung deutscher Strafurteile wegen nationalsozialistischer Tötungsverbrechen 1945 - 1999, bearb. von Adelheid L. Rüter-Ehlermann und C. F. Rüter. (Red.: Fritz Bauer), Amsterdam 1979, Bd. 21, S. 601.

29 Ebenda.

30 Fritz-Bauer-Institut, CD Tonbandmitschnitt, Vernehmung Lili Zelmanovic, 118. Verhandlungstag, 03.12.1964, AP 245.

31 Ebenda.

32 Zugleich besaßen die Fotos für die Überlebenden auch einen materiellen Wert. Das Geld, das Lili Jacob 1946 erhalten hatte, als sie dem Staatlichen Jüdischen Museum in Prag gestattetete, Glasplatten-Negative anzufertigen, ermöglichte ihr die Auswanderung in die USA. Vgl. Hahn, (Anm. 2), S. 23. Ihr Angebot, das Album an das Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau zu übergeben, kam 1961 wegen dort fehlender finanzieller Mittel nicht zustande. Vgl. Doosry, (Anm. 7), S. 99.

33 Fritz-Bauer-Institut, CD Tonbandmitschnitt, Vernehmung Lili Zelmanovic, 118. Verhandlungstag, 03.12.1964, AP 245.

34 Naumann, (Anm. 15) S. 612.

35 Hannah Ahrendt, Der Auschwitz-Prozess, in: dies., Nach Auschwitz. Essays und Kommentare I. Berlin 1989, S. 99-136, hier S. 118f.

36 Dazu Brink, (Anm. 11), S. 132f.

37 Justiz und NS-Verbrechen, (Anm. 28[^]) S. 630.

38 Fritz-Bauer-Institut, CD Tonbandmitschnitt, Vernehmung Lili Zelmanovic, 118. Verhandlungstag, 03.12.1964, AP 245.

39 Langbein, (Anm. 22), Bd. 1, S. 150.

40Weigel, (Anm. 23), S. 110.

41Fritz-Bauer-Institut, CD Tonbandmitschnitt, Vernehmung Lili Zelmanovic, 118. Verhandlungstag, 03.12.1964, AP 245.

42Weigel, (Anm. 23) S. 119 f.

43Ebenda, S. 131.

44Fritz-Bauer-Institut, CD Tonbandmitschnitt, Vernehmung Lili Zelmanovic, 118. Verhandlungstag, 03.12.1964, AP 245

© Cornelia Brink