

Jörn Wendland: Das Lager von Bild zu Bild. Narrative Bildserien von Häftlingen aus NS-Zwangslagern. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017. 409 S., 70.00 €.

„Ein kurzer Blick auf diesen *Überrest an Bildern*“, schreibt Georges Didi-Huberman in *Bilder trotz allem*, „auf dieses erratische Korpus aus *Bildern trotz allem* genügt, um zu verstehen, daß es nicht länger möglich ist, über Auschwitz in den absoluten Begriffen des ‚Unsaßbaren‘ und ‚Unvorstellbaren‘ zu sprechen.“¹¹ Er bezieht sich in seiner Untersuchung auf jene vier Fotografien, die Mitglieder eines jüdischen „Sonderkommandos“ im KZ Auschwitz anfertigen und der Nachwelt überliefern konnten. Sie zeigen Momente der Massenvernichtung, sind „Beweise“ des Unvorstellbaren.

Neben diesen fotografischen Bildzeugnissen, diesen „Bildern trotz allem“, die „einige Deportierte der schrecklichen Wirklichkeit ihrer Erfahrung für uns entrissen haben“¹², sind auch noch weitere Bild-Dokumente von KZ-Insassen entstanden, die nicht weniger Aussagekraft über die Orte der Vernichtung in sich gespeichert haben. Neben zahlreichen Skizzen, Zeichnungen und auch Gemälden existieren auch künstlerische narrative Bildserien von Häftlingen aus NS-Zwangsarbeiterlagern. Sechzehn von ihnen hat der Kunsthistoriker Jörn Wendland in seiner Studie *Das Lager von Bild zu Bild* zusammengetragen, deren Einzelbilder sich über die ganze Welt verstreut im Besitz von Museen und Privatpersonen befinden und die bislang wissenschaftlich noch nicht systematisch erfasst und untersucht wurden. Während Didi-Huberman der Fotografie die besondere Fähigkeit zuspricht, „sich dem absoluten Willen zur Auslöschung zu widersetzen“¹³, scheinen die Philosophie, Bild-, Literatur, Kunst- und Geschichtswissenschaft der subjektiven Sicht auf die Situation in den Lagern in Form von Zeichnungen, Skizzen, Aquarellen und anderen Gestalt bildkünstlerischer Überlieferung weniger Reflexionsvermögen sowie weniger Fähigkeit zuzutrauen, sich dem Grauen adäquat anzunähern. Damit teilen sie das Schicksal biografischer und autobiografischer Comics zur nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie, die lange Zeit nicht als ernstzunehmende Auseinandersetzung mit der Thematik angesehen wurden. Als prominentestes Beispiel sei die Publikation des später mit dem Pulitzer-Preis

¹¹ Georges Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*. München: Wilhelm Fink 2007, S. 44.

¹² Ebd., S. 15.

¹³ Ebd., S. 41.

bedachten ersten Bandes von Art Spiegelmans *Maus* genannt. Der Comic über Spiegelmans Vater, der als junger Mann Auschwitz überlebt hat, wurde nach Erscheinen 1986 von der Öffentlichkeit, Presse und Wissenschaft zunächst kritisch betrachtet, in seinem Buch *MetaMaus* (2011) hat Spiegelman die zahlreichen Ablehnungsschreiben von Verlagen zugänglich gemacht, die diese Skepsis belegen. Heute gilt *Maus* als eine der wichtigsten künstlerischen Auseinandersetzungen mit der Shoah. Der Comic ist nunmehr aus literatur-, erzähl-, bild- wie auch kunsttheoretischer Perspektive untersucht worden. Im Falle der narrativen Bildserien aus den KZs fühlte sich dagegen lange Zeit keine wissenschaftliche Disziplin zuständig. Als Quelle erschienen viele der Bilder Historikern nicht ergiebig genug, aus literaturwissenschaftlicher Sicht waren sie zu wenig narrativ und für Kunsthistoriker zu wenig künstlerisch ausgearbeitet, wie Jörn Wendland in der Einleitung seiner Studie ausführt (S. 16). Umso verdienstvoller, dass sich mit ihm nun ein Kunsthistoriker der systematischen Erfassung und Analyse eines Teiles der künstlerischen Bild-Dokumente angenommen hat.

Wendlands Blick auf die Bilder, seine Einzelbildanalysen und Einordnungen in künstlerische Disziplinen und Traditionen, sind präzise, jede Bildserie wird hinsichtlich ihrer Entstehungsbedingungen, ihres Materials, Inhalts und Stils analysiert. *Das Lager von Bild zu Bild*, in dessen umfangreichem Anhang sich auch farbige Reproduktionen sämtlicher behandelten Bildfolgen befinden, leistet damit einen wichtigen Beitrag zur Holocaustforschung. Allerdings zeigt sich bei der Lektüre des Buches auch die Problematik der verengten Perspektive der Kunstgeschichte auf die überlieferten Bilder von Häftlingen aus NS-Zwangslagern: Wenig hilfreich sind etwa die Auseinandersetzungen mit dem künstlerischen Material, wenn dieses auf die gleiche Weise betrachtet wird wie etwa die Gemälde Caravaggios oder die Collagen Hannah Höchs, da die Häftlinge keine Freiheit in der Wahl ihrer Materialien besaßen, sondern schlicht alles benutzen mussten, was zufällig vorhanden war. Auch ist die Einordnung der Bilder in kunsthistorische Traditionen und Motivgeschichten angesichts der Tatsache, dass die wenigsten der Schöpfer ausgebildete Maler waren, einen künstlerischen Anspruch verfolgten oder, wie im Falle von Helga Weissová, erst zwölf Jahre alt waren, nur bedingt ergiebig. Die seit Jahrzehnten vor allem in der Literatur- und Filmwissenschaft geführten Diskurse über die Grenzen der Abbildbarkeit, über Trauma-Erfahrungen und die Ästhetik und Bedeutung von Leerstellen, und die Spezifika von Berichten

Überlebender der Shoah¹⁴, die in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit beispielsweise Comics zum Holocaust in der Regel herangezogen und auf die ästhetischen Spezifika des Mediums übertragen werden¹⁵, streift die Studie nur am Rande.

Zwar bezieht sich Wendland in seinen Analysen auch auf zentrale Publikationen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Medium Comic der letzten Jahre, über die die narrativen Aspekte der überlieferten Bilder genauer fokussiert werden können. Leider beschränkt sich die Studie jedoch in der Aufarbeitung des Materials auf die kunsthistorische Perspektive und macht jene Methoden und Fragestellungen, die sie aus anderen Disziplinen übernimmt, nicht wirklich fruchtbar. So wird etwa auf die Bedeutung des Zwischenraums im Comic zwar verwiesen, auf jenes Weiß, das die Einzelpanels voneinander trennt. Für Wendlands Analyse der Bilder spielen diese Zwischenräume, in denen der Leser auf sich zurückgeworfen wird, dann jedoch keine Rolle mehr. Einzig an einer Stelle bemerkt der Autor zur ästhetischen Funktion der Störung der Narration durch die Panelgrenzen: „Die Sequenz erzeugt mithilfe der Fantasie des Betrachters eben keine sinnstiftende Einheit, sondern bewirkt eine Mehrdeutigkeit, die sich letztendlich nicht auflösen lässt. Somit bleibt der Massenmord in den Gaskammern auch hier in der besonderen Darstellung als narrative Leerstelle bildlos.“ (S. 168) Doch bleibt diese Analyse einzig auf einige wenige Bildfolgen bezogen, jene nämlich, die mit achronischen Strukturen arbeiten, Strukturen also, die sich durch das Fehlen einer chronologischen Relation zwischen den erzählten Ereignissen auszeichnen. Dagegen bietet die Leere, der Zwischenraum in allen Formen narrativer Bildsequenzen einen Ort der Reflexion des Abgebildeten, einen Ort der Selbstreflexion über das Erzählte, bzw. wird gerade das Nichterzählte in diesen Lücken dokumentiert.

Über das Verdienst von Jörn Wendlands Studie soll mit dieser inhaltlichen Kritik keineswegs hinweggegangen werden. Als Ausgangspunkt für weitergehende Untersuchungen narrativer Bildserien von Häftlingen aus NS-Zwangs-lagern wird sie zurecht ein Standardwerk werden. Doch gleichzeitig offenbart

¹⁴ Vgl. z.B. Matias Martínez (Hg.): Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik. Bielefeld: Aisthesis 2004.

¹⁵ Vgl. Ole Frahm: Genealogie des Holocaust. Art Spiegelmans MAUS – A Survivor's Tale. Paderborn: Fink 2006.

sie die Notwendigkeit einer interdisziplinären Sichtweise auf Dokumente wie die untersuchten Bildserien, denen weder einzig die kunsthistorische noch die literaturwissenschaftliche oder geschichtswissenschaftliche Perspektive gerecht werden kann, wenn sie in standardisierten Herangehensweisen ihrer Disziplinen verharren. Die Dokumente sind mehr als ein beliebiger wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand, dem die Theorien und Methoden der eigenen Disziplin übergestülpt werden können. Überlieferungen von Ermordeten und Überlebenden der Shoah bleiben Dokumente, die „Deportierte der schrecklichen Wirklichkeit ihrer Erfahrung für uns entrissen haben“¹⁶ und in ihrer Komplexität erfasst werden müssen.

Jonas Engelmann, Mainz