



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Malereien und Zeichnungen von Häftlingen im Lagerkomplex Mauthausen

**Künstlerische Auseinandersetzung vor und nach der Befreiung
der Konzentrationslager 1945**

Verfasser

Baris Alakus

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt: Geschichte

Betreuer: Univ.-Doz. Dr. Bertrand Perz

Inhalt

1	Einleitung	1
2	Lagersystem Mauthausen.....	7
2.1	Die Errichtung des KZ-Mauthausen.....	7
2.2	„Lagerstufe III“	8
2.3	Einlieferungen	9
2.4	Zwangsarbeitseinsatz und Vernichtung der Häftlinge.....	10
2.5	Innere Organisation des Konzentrationslagers - Häftlingsgesellschaft	15
3	Kunst und Kultur in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern	19
4	Kunst als Überlebensmittel im KZ-System Mauthausen – zwischen Widerstand und Zwangsarbeit	23
4.1	Heimliche Kunst	24
4.2	Verordnete und geduldete Kunst.....	29
5	Material, Utensilien und Techniken	37
6	Häftlingsbilder aus dem Lagersystem Mauthausen	43
6.1	Tatortskizzen	43
6.2	Archäologische Skizzen	49
6.3	Landschaftsgemälde	55
6.4	Porträts.....	59
6.5	Karikaturen, Grußkarten und Glückwunschkarten.....	65
6.6	Dokumentarzeichnungen.....	72
6.7	Lagerchronik Gusen	79
7	Biografische Beispiele von überlebenden Häftlingskünstlern aus dem Lagerkomplex Mauthausen	83
7.1	Aldo Carpi (1886-1974)	84
7.2	Leo Haas (1901-1983).....	91
7.3	Edmond Goergen (1914-2000).....	95
7.4	Adam (Grochowski) Grant (1924-1992).....	98
8	Bildnerische Kunst von überlebenden Häftlingen nach 1945	105

8.1 Helga Weissová-Hošková (geb. 1929).....	110
8.2 Miloš Bajić (1915-1995)	114
8.3 Jean Bernard-Aldebert (1909-1974)	116
8.4 Simon Wiesenthal (1908-2005).....	119
9 Resümé.....	125
Anhang	129
Abbildungsverzeichnis.....	129
Quellen.....	132
Literatur	133
Zusammenfassung.....	141
Lebenslauf.....	145

1 Einleitung

In den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten haben Häftlinge¹ Kunstwerke aller Art geschaffen. Der Bogen der heimlichen oder zwangsweise ausgeübten künstlerischen Tätigkeit reichte von Poesie und Musik über handwerkliche Kunst bis hin zu bildenden Künsten. Gerade aus Erinnerungsberichten und den Ergebnissen der Oral History wissen wir, dass künstlerische Aktivitäten von Häftlingen innerhalb eines Lager-Systems einen nicht zu vernachlässigenden Stellenwert einnahmen. Die Kunstwerke sind so individuell wie die Persönlichkeit ihrer Urheber.

In zahlreichen Gedenkstätten wurde jedoch diese Kunst über viele Jahre hinweg eindimensional als Quelle rezipiert. Trotz der katastrophalen Zustände nach der Befreiung begannen ehemalige Häftlinge unter der Obhut alliierter Soldaten in den DP-Lagern² Unterlagen, Fotos, Kunstwerke und Zeugenberichte zu sammeln, um die Verbrechen und Ereignisse in den Konzentrationslagern zu dokumentieren. Auf die Rettung von Kunstwerken, die während der Lager-

¹ „Die in der Fachliteratur üblichen Bezeichnungen KZ-Häftlinge, Häftlinge, Gefangene, Inhaftierte oder Internierte für die Opfer des nationalsozialistischen KZ- bzw. Lagersystems sind nicht mit dem Begriff des Häftlings in einer zivilen Gesellschaft gleichzusetzen, da sie eine Verharmlosung der Lagersituation und eine ungerechtfertigte Stigmatisierung der Internierten evozieren könnten. Mit dem Begriff Opfer werden jene Personen bezeichnet, die aus unterschiedlichen Gründen vom NS-Regime verfolgt wurden. Für die Verfolgung verantwortlich waren alle daran aktiv oder passiv beteiligten Täter, also nicht nur die Ausführenden und Befehlsempfänger, sondern auch die „Schreibtischtäter“ und Befehlsgeber. Bei Funktionshäftlingen handelte es sich um Opfer, die durch die Umstände, in die sie ohne eigene Schuld geraten waren, selbst zu Tätern werden konnten, indem sie sich in ihrem Verhalten dem ihrer Bewacher anglichen.“, FACKLER, Guido, „Des Lagers Stimme“ – Musik im KZ. Alltag und Häftlingsstruktur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-/Mediographie, Bremen 2000 (= DIZ-Schriften, Bd. 11), 10.

² „Die Bezeichnung DP (Displaced Persons) steht allgemein für Menschen, die infolge von Krieg, Verfolgung oder auch Katastrophen ihr Herkunftsgebiet verlassen mussten und aufgrund der Situation nicht dorthin zurückkehren können. Dieser Verwaltungsbegriff umfasste alle „Zivilisten außerhalb der Grenzen ihrer Heimatstaaten“, die infolge des Zweiten Weltkriegs aus den jeweiligen Heimatländern vertrieben, geflohen oder verschleppt worden waren. Im Allgemeinen fielen unter diese Definition befreite Zwangsarbeiter, Kriegsgefangene und KZ-Häftlinge. Deutschen Flüchtlingen und Vertriebenen wurde dieser Status nicht zuerkannt. In den Displaced Persons Lagern wurde die Rückkehr, die Suche nach Verwandten und Freunden oder auch die Auswanderung vorbereitet.“, KÖNIGSEDER, Angelika, Aus dem KZ befreit, aber ohne Staatsbürgerschaft: Displaced Persons, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 23 (2007): Nationalitäten im KZ, 224.

zeit entstanden waren, wurde besonderer Wert gelegt.³ In den 1950er und 1960er Jahren fanden in Europa die ersten Ausstellungen von Kunstwerken von NS-Verfolgten statt. Die Lage im Nachkriegseuropa machte es jedoch unmöglich, groß angelegte Ausstellungen für eine breite Öffentlichkeit zu organisieren. Die Ausstellungen wurden von den alliierten Besatzungsmächten, von jüdischen historischen Kommissionen und von neu eingerichteten Gedenkstätten, etwa in Dachau und Ravensbrück, organisiert.

Zeichnungen und Malereien von Häftlingen aus Konzentrationslagern und Ghettos wurden relativ spät in der historischen Forschung als bedeutender Teil der Kulturgeschichte interpretiert. Auch die Kunstgeschichte ignorierte die Kunst aus den Konzentrationslagern, da sie, wie James E. Young 2001 konstatierte, als nicht „schön“ und nicht avantgardistisch genug erachtet worden und somit als Forschungsthema als nicht interessant erschienen war.⁴

Eine Neubewertung vollzog sich erst in den siebziger und achtziger Jahren. Ausgangspunkt für eine intensivere Beschäftigung mit den künstlerischen Arbeiten aus den Lagern waren die von Janina Jaworska und Myriam Novitch in Polen zusammengetragenen Sammlungen von Häftlingskunst aus verschiedenen Konzentrationslagern, die 1975 bzw. 1981 in Buchform publiziert wurden.⁵

In den Vereinigten Staaten publizierte Nelly Troll frühe wissenschaftliche Studien über Kunst im Dritten Reich.⁶ Mit dem Standardwerk *„Art of the Holocaust“* von Janet Blatter und Sybil Milton erschien Anfang der achtziger Jahre ein erster umfassender Überblick über Zeichnungen und Malereien ausgebildeter Künstler aus den Konzentrationslagern.⁷ Im Jahr 1993 veröffentlichte Ziva Amishai-Maisels mit *„Depiction and Interpretation. The influence of the Holocaust on the Visual Arts“* die erste umfassende kunsttypologische Untersuchung

³ MILTON, Sybil, Kunst als historisches Quellenmaterial in Gedenkstätten und Museen, in: LUTZ, Thomas, BREBECK, Wulff E., HEPP, Nicolas (Hg.), *Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus*, Marburg 1992, 44.

⁴ YOUNG, James E., How do Nations Remember the Holocaust Differently, in: *Aufbau*, No. 25, 2001, 15.

⁵ JAWORSKA, Janina, *„Nie wszystek umrę ...“*, Warschau 1975;

NOVITCH, Myriam, *Spiritual Resistance. Art from Concentration Camps, 1940-1945. A Selection of Drawings and Paintings from the Collection of Kibbutz Lohamei Haghetat, Israel*, hg. von Union of American Hebrew Congregations, New York 1981.

⁶ Vgl. etwa TROLL, Nelly, *Without surrender. Art of the Holocaust*, Philadelphia 1978.

⁷ BLATTER, Janet, MILTON, Sybil, *Art of the Holocaust*, New York 1981.

und nahm eine Neubewertung des Verhältnisses von KZ-Kunst und zeitgenössischer Kunstentwicklung vor.⁸

Die Gedenkstätte Theresienstadt gab 1972 auch in deutscher Sprache einen Ausstellungskatalog über Kunst im ehemaligen Ghetto heraus.⁹ 1983 veröffentlichte Mary S. Costanza in Deutschland die Übersetzung des ersten umfassenden Überblickswerks über Kunst in Konzentrationslagern und Ghettos unter dem Titel „Bilder der Apokalypse“.¹⁰ Vier Jahre später erschien ein Katalog zur Ausstellung „Bilder die nicht vergessen lassen“ über fünf italienische Häftlingskünstler.¹¹

Einen weiteren Einblick in die Kunstthematik in deutschen Konzentrationslagern bietet der von Wulff E. Brebeck, Thomas Lutz und Nicolas Hepp herausgegebene Sammelband *„Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus“*.¹²

Die neuesten Forschungen zu diesem Themenbereich konzentrieren sich auf die Rahmenbedingungen und Beweggründe künstlerischen Schaffens von Häftlingen in den deutschen Konzentrationslagern. 1998 erschien ein Artikel von Christoph Daxelmüller, 2002 widmete sich die Ausgabe der Dachauer Hefte dem Themenkomplex Terror und Kunst und 2001 bzw. 2003 Begleitkataloge zu Ausstellungen über Kunst im KZ in den Gedenkstätten Flossenbürg und Mittelbau-Dora.¹³ Hier sind außerdem die Arbeiten von Guido Fackler zu erwähnen,

⁸ AMISHAI-MAISEL, Ziva, *Depiction and Interpretation, The influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford u. New York 1993.

⁹ *Kunst in Theresienstadt 1941-1945*, Sammelband zur Ausstellung, hg. von der Gedenkstätte Theresienstadt, Památník Terezín 1972.

¹⁰ COSTANZA, Mary S., *Bilder der Apokalypse. Kunst in Konzentrationslagern und Ghettos*, München 1983.

¹¹ *Bilder – die nicht vergessen lassen. Fünf italienische Künstler in deutschen KZs*, hg. vom Arbeitskreis Stadtgeschichte e.V. Salzgitter, Hannover 1987.

¹² LUTZ, Thomas, BREBECK, Wulff E., HEPP, Nicolas (Hg.), *Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus*, Marburg 1992.

¹³ DAXELMÜLLER, Christoph: *Kulturelle Formen und Aktivitäten als Teil der Überlebens- und Vernichtungsstrategie in den Konzentrationslagern*, in: in: HERBERT, Ulrich, ORTH, Karin, DIECKMANN, Christoph (Hg.): *Die Nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur*, Bd. 2, Göttingen 1998.

Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 18 (2002): *Terror und Kunst. Zeugnis, Überlebenshilfe, Rekonstruktion und Denkmal*.

Überlebensmittel, Zeugnis, Kunstwerk, Bildgedächtnis. Die ständige Kunstaussstellung der Gedenkstätte Buchenwald. Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, Weimar 2003.

SIMON-PELANDA, Hans, *Kunst und KZ. Künstler im Konzentrationslager Flossenbürg und in den Außenlagern*, hg. von der Arbeitsgemeinschaft ehemaliges KZ Flossenbürg e.V., Bonn 2001.

der mit „*Des Lagers Stimme*“ (2000), „*Musik der Schoa*“ (2004) und „*Panoramen von Macht und Ohnmacht*“ (2005) ausführlich über verschiedene Formen künstlerischer Aktivitäten – vor allem jedoch Musik – von Häftlingen in den Konzentrationslagern berichtet.¹⁴ Einen aktuellen Überblick über alle Kunstformen bietet der Beitrag von Stefanie Endlich in dem Sammelband „*Ort des Terrors*“.¹⁵

Zur Häftlingskunst im Konzentrationslager Mauthausen und seinen Außenlagern existieren bis heute keine umfassenderen Forschungen. Verstreute Hinweise finden sich in der mehrbändigen Monografie des ehemaligen Mauthausen-Häftlings Stanisław Dobosiewicz, die erstmals in den siebziger Jahren in polnischer Sprache erschienen war.¹⁶ Da nur ein Teil davon – und dieser erst 2007 – in deutscher Sprache veröffentlicht wurde, wurde das Werk der deutschsprachigen Forschung aufgrund der Sprachhürde nicht rezipiert.. Für diese Arbeit musste auf die Originalversion bzw. eine unveröffentlichte Übersetzung zurückgegriffen werden. Daneben waren auch andere autobiografische Erinnerungen von ehemaligen Häftlingen für die Thematik aufschlussreich.¹⁷

Anlässlich der Befreiungsfeierlichkeiten der KZ-Gedenkstätte Mauthausen im Jahr 2007, dessen thematischer Schwerpunkt auf Wissenschaft und Kunst im Konzentrationslager Mauthausen gelegt wurde, regte das Bundesministerium für Inneres (Mauthausen Memorial) eine Ausstellung zu diesem Themenbereich an. Als Teammitglied des studentischen Vereins „Die Aussteller“ war ich an der Erarbeitung der Ausstellung und des begleitenden Katalogs beteiligt. Ziel der

¹⁴ FACKLER, Guido, „Des Lagers Stimme“ – Musik im KZ. Alltag und Häftlingsstruktur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-/Mediographie, Bremen 2000 (= DIZ-Schriften, Bd. 11).

FACKLER, Guido, „Musik der Schoa“ – Plädoyer für eine kritische Rezeption, in: JOHN, Eckhard, ZIMMERMANN, Heidy (Hg.), Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder, Köln u.a. 2004 (= Reihe Jüdische Moderne, Bd.1), 219-239.

FACKLER, Guido, Panoramen von Macht und Ohnmacht. KZ-Bilder als ikonisierte Erinnerung und historisches Dokument, in: GERNDT, Helge, HAIBL, Michaela (Hg.), Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft, Münster u.a. 2005 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, Bd. 33), 251-274.

¹⁵ ENDLICH, Stefanie, Kunst im Konzentrationslager, in: BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara (Hg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bd.1: Die Organisation des Terrors, München 2005, 274-295.

¹⁶ DOBOSIEWICZ, Stanisław, Vernichtungslager Gusen, Wien 2007 (= Mauthausen Studien, Schriftenreihe der Gedenkstätte Mauthausen, Band 5).

DOBOSIEWICZ, Stanisław, Mauthausen-Gusen. W obronie życia i ludzkiej godno cu [*Zur Verteidigung des menschlichen Lebens und der Würde*], Warschau 2000.

¹⁷ Vgl. etwa CARPI, Aldo, Diario di Gusen. Lettere a Maria. Con 75 disgni dell'autore [*Tagebuch aus Gusen. Briefe an Maria. Mit 75 Zeichnungen des Autors*], 3. Aufl., Turin 1993.

Ausstellung war es, Artefakte und künstlerische Erzeugnisse von ehemaligen Häftlingen auch in Österreich einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Erstmals konnte dadurch den BesucherInnen der KZ-Gedenkstätte Mauthausen die Vielfalt künstlerischen Schaffens innerhalb dieses Terrorsystems präsentiert werden. Die gemeinschaftlichen Rechercheergebnisse zum Bereich der Malerei und Zeichenkunst fassten im Ausstellungskatalog meine Kollegen Doris Warlitsch und Johannes Starmühler zusammen.¹⁸

Diese Ausstellungsarbeit war Ausgangspunkt für die Themenwahl der vorliegenden Diplomarbeit, wobei der Gegenstand des Ausstellungskataloges um den Bereich des Kunstschaffens ehemaliger Häftlinge nach 1945 wesentlich erweitert und besonderes Augenmerk auf die Biografien von überlebenden Häftlingskünstlern gelegt wurde. Dieser Bereich der vorliegenden Arbeit stützte sich größtenteils auf die zweibändige Publikation „Der Geist ist frei. 32 Biografien von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im KZ-Mauthausen“, die das Mauthausen Komitee Österreich im Rahmen der Befreiungsfeierlichkeiten 2007 herausgab.¹⁹ Darin finden sich exemplarisch Biografien von Häftlingen, die überlebt haben bzw. zumindest deren Erinnerung an ihre Verfolgung und das Erlebte überdauert hat.

Diese Diplomarbeit fokussiert die Malerei und Zeichenkunst von Häftlingen im Lagersystem Mauthausen, da dieser Kunstbereich vergleichsweise gut dokumentiert ist. Es existiert ein relativ großer Bestand an Bildern, zum Teil auch ganze Serien von einzelnen Häftlingskünstlern aus dem Lagersystem Mauthausen. Zugleich decken diese Werke ein sehr breites Spektrum ab, da sie von professionellen Künstlern, aber auch von Laien geschaffen wurden – aus unterschiedlichen Motivationen und Rahmenbedingungen sowie unter Zuhilfenahme unterschiedlicher Techniken und Stilmittel. Die Arbeit orientiert sich an folgenden Fragestellungen: Wer konnte malen und welche besonderen Voraussetzungen mussten gegeben sein, damit ein Häftling künstlerisch tätig werden

¹⁸ STARMÜHLER, Johannes, WARLITSCH, Doris, Malerei und Grafik im Konzentrationslager Mauthausen, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung, hg. vom Bundesministerium für Inneres und Verein „Die Aussteller“, Wien 2007, 84-113.

¹⁹ BAUMGARNTNER, Andreas, GIRSTMAIR, Isabella, KASELITZ, Verena (Hgs.), Der Geist ist frei. The Spirit is Free. 32 Biografien von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im KZ-Mauthausen & Essay von Michael Köhlmeier, Wien 2007

konnte? Warum malte ein Häftling? Für wen und vor allem was wurde gemalt? Welche besonderen Schlüsselmomente des Lageralltags spielten als Thematiken der Bilder eine wesentliche Rolle? Welche Materialien wurden verwendet und welcher Techniken bedienten sich die KZ-Künstler?

Wodurch unterscheidet sich KZ-Kunst von Werken nach 1945? Wie sieht es mit der künstlerischen Aufarbeitung der Haftzeit nach 1945 aus? Welcher Sujets bedienen sich ehemalige Häftlinge nach der Befreiung?

Anhand konkreter Einzelfälle, auf der Basis von Fachliteratur, Erinnerungsberichten und insbesondere Bildern ehemaliger Häftlinge sowie Recherchen im Archiv der Gedenkstätte Mauthausen befasst sich diese Arbeit mit den unterschiedlichen Formen und ambivalenten Bedeutungsgehalten von bildnerischer Kunst von Häftlingen im Lagersystem Mauthausen. Es wurde versucht, einen breiteren Zugang zur Thematik zu schaffen und deren Komplexität anhand mehrerer Ebenen aufzuzeigen. Neben den unterschiedlichen Entstehungsbedingungen und -möglichkeiten im Terrorsystem des Konzentrationslagers, werden die dort entstandenen Häftlingsbilder auch unter den Gesichtspunkten des benutzten Materials und der verschiedenen Genres betrachtet. Im Vergleich zu vorhergehenden Arbeiten sollen schließlich exemplarisch anhand von Biografien die Lebensumstände von künstlerisch tätigen KZ-Häftlingen veranschaulicht werden. Neben ihren Haftgeschichten wird auch deren persönlicher und beruflicher Werdegang nach der Befreiung aus der Haft im Konzentrationslager beleuchtet.

Der große Umfang der nach 1945 entstandenen künstlerischen Erzeugnisse von ehemaligen Häftlingen, die ausschließlich aus Erinnerungen entstanden sind und auch einen Prozess der Verarbeitung mit größerer stilistischer Freiheit beinhalten, bildet einen weiteren Schwerpunkt dieser Arbeit und soll anhand von Biografien überlebender Häftlinge veranschaulicht werden.

2 Lagersystem Mauthausen

2.1 Die Errichtung des KZ-Mauthausen

In Folge des „Anschlusses“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 wurde das deutsche KZ-System auf Österreich ausgeweitet.²⁰ Am 8. August 1938 begann der Aufbau des Hauptlagers Mauthausen durch „Befristete Vorbeugungshäftlinge“ (BV) des Konzentrationslagers Dachau.²¹ Die Anzahl der Häftlinge lag im August 1938 bei 300, im Oktober bei 500 bis 800 sowie bei 1.000 Ende November 1938. Die Häftlinge waren in der Anfangszeit ausschließlich mit dem Aufbau des Lagers beschäftigt und mussten neben dem Ausbau des Schutzhaftlagers und der Errichtung neuer Häftlingsunterkünfte auch die Bauarbeiten für „die Wohnbaracken für die Wachmannschaften, eine Revierbaracke, Büros der politischen Abteilung, eine Effektenbaracke, ein Kasino [...]“²² verrichten. Diese Objekte wurden zwischen Schutzhaftlager und Steinbruch positioniert.

Zusätzlich wurde ein weiteres Arbeitskommando von etwa 250 Häftlingen zusammengestellt, das ab Winter 1939/40 mit dem Aufbau des wenige Kilometer von Mauthausen entfernten, im Mai 1940 eröffneten Außenlagers Gusen beschäftigt war.²³ Der weitere Ausbau des KZ Gusen in Verbindung mit den hohen Häftlingszahlen rechtfertigt es, ab 1940 von einem „Doppellager Mauthausen-Gusen“ zu sprechen.²⁴ Der Grund für den forcierten Ausbau von Gusen war die Tatsache, dass sich in unmittelbarer Nähe des Lagers die Steinbrüche „Gusen“ und „Kastenhof“ befanden, die von den Häftlingen abgebaut wurden.²⁵ Bis zur

²⁰ ORTH, Karin, Das System der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Hamburg 1999, 38.

²¹ FABRÉGUET, Michael, Entwicklung und Veränderung der Funktionen des Konzentrationslagers Mauthausen 1938-1945, in: HERBERT, Ulrich, ORTH, Karin, DIECKMANN, Christoph (Hg.), Die nationalsozialistischen Konzentrationslager, Entwicklung und Struktur, Bd. 1, Göttingen 1998, 194f.

²² FREUND, PERZ, Mauthausen – Stammlager, 293.

²³ RABITSCH, Gisela, Das KL Mauthausen, (erschienen in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Jg. 21, Stuttgart 1970), 5.

http://www.erinnern.at/e_bibliothek/gedenkstatten/690_Rabitsch1.pdf

²⁴ Die offizielle Bezeichnung der Anschrift von Gusen lautete „KL Mauthausen/Unterkunft Gusen“. MARŠÁLEK, Hans, Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen. Dokumentation. 4. Aufl., Wien 2006, 139.

²⁵ RABITSCH, Mauthausen, 7.

Befreiung des Konzentrationslagers am 5. Mai 1945 über 60.000 Häftlinge nach Gusen deportiert.²⁶

Das Lagersystem Mauthausen bestand also von August 1938 bis Mai 1940 aus dem Lager in Mauthausen, bildete dann mit dem im Mai 1940 errichteten Lager Gusen das Doppellager Mauthausen/Gusen und wuchs schließlich ab 1942/1943 zu einem komplexen System von Hauptlager und zahlreichen Außenlagern an.²⁷

2.2 „Lagerstufe III“

Für bestimmte Häftlingsgruppen hatte das Konzentrationslager Mauthausen/Gusen die Funktion eines „Vernichtungslagers“, in den erhalten gebliebenen SS Unterlagen wurde diese jedoch nicht immer eindeutig deklariert. Gemäß dem Erlass des Reichsführers SS vom 2. Jänner 1941²⁸ über die Einteilung der Konzentrationslager in verschiedene Lagerstufen nach den Haftbedingungen sollte Mauthausen als einziges Lager der schwersten Haftstufe (III) für „schwerbelastete, unverbesserliche und auch gleichzeitig kriminell vorbestrafte und asoziale, das heißt kaum noch erziehbare Schutzhäftlinge“ dienen.²⁹

In die Lagerstufe I („für alle wenig belasteten und bedingt besserungsfähigen Schutzhäftlinge, außerdem für Sonderfälle und Einzelhaft“³⁰) fielen die Konzentrationslager Dachau, Sachsenhausen sowie das Stammlager Auschwitz. Die Lagerstufe Ia war „für besonders schonungsbedürftige, ältere und kaum arbeitsfähige Häftlinge“³¹ vorbehalten. Davon betroffen waren vor allem prominente Politiker, Geistliche usw., die im Heilkräutergarten des KL Dachau Verwendung finden sollten.

Die Lagerstufe II erhielten die Konzentrationslager Buchenwald, Flossenbürg, Neuengamme und das spätere KL Auschwitz II (Birkenau). Die Lagerstufe war

²⁶ PERZ, Gusen I und II, 371.

²⁷ BENZ, DISTEL (Hg.), Der Ort des Terrors, Bd. 4, 10; vgl. auch: FREUND, PERZ, Mauthausen – Stammlager, 294.

²⁸ IMT, Dok. PS-1063 (d), zit. nach: RABITSCH, Mauthausen, 10.

²⁹ Archiv Mauthausen Memorial (AMM), A7/1 und 2, Kopie des Erlasses, zit. nach: MARŠÁLEK, Mauthausen, 35.

³⁰ MARŠÁLEK, Geschichte, 35.

³¹ Ebd.

bestimmt für „schwer belastete, jedoch noch erziehungs- und besserungsfähige Schutzhäftlinge“.³²

2.3 Einlieferungen

Bis 1940 waren im KZ Mauthausen fast ausschließlich Häftlinge deutscher und österreichischer Nationalität inhaftiert, erst am 9. März 1940 trafen der erste Ausländertransport mit 448 polnischen Schutzhäftlingen im Lager ein, sowie erste Überstellungen aus den Lagern Buchenwald und Sachsenhausen. Diese Häftlingsgruppe machte nun 17 Prozent des Gesamtstandes aus und erhöhte sich auf 25 Prozent bis Ende April 1945.³³

Den mehreren tausend polnischen Häftlingen, die seit März 1940 aus den KZ Buchenwald, Dachau und Sachsenhausen nach Mauthausen überstellt wurden, folgten ab August 1940 die ersten Spanier – eine ebenfalls große Häftlingsgruppe, die aus verschiedenen Internierungs- und Kriegsgefangenenlagern in Frankreich nach Mauthausen deportiert wurde, von der allein bis Jahresende über 2.200 Häftlinge eingewiesen wurden. Später, im Laufe der Jahre 1940 bis 1942, folgten ungefähr 2.000 Juden.³⁴ Eine weitere große Häftlingsgruppe bildeten die französischen Häftlinge, die in den besetzten Gebieten des Widerstandes gegen das Deutsche Reich verdächtig waren, für die jedoch ein Todesurteil durch ein Kriegsgericht nicht sicher schien, „bei Nacht und Nebel“ nach Deutschland deportiert, wo Sondergerichte das Todesurteil über sie verhängten oder sie ohne Angabe von Gründen und gerichtliches Urteil in Konzentrationslager eingewiesen wurden.³⁵

Ab September 1941 wurden verstärkt Tschechen inhaftiert, ab Oktober wurden tausende sowjetische Kriegsgefangenen nach Mauthausen überstellt.³⁶ Im selben Jahr wurden im Konzentrationslager Mauthausen mindestens 18.000 Häftlinge namentlich und mit Nummern registriert, wovon 7.664 in das Konzentrationslager Gusen überstellt wurden.

³² Ebd.

³³ RABITSCH, Mauthausen, 4.

³⁴ MARŠÁLEK, Geschichte, 138f.

³⁵ Der „Nacht- und Nebel-Erlass“ ist eine auf Befehl Hitlers, von Keitel herausgegebene Anordnung vom 7.12.1941. BENZ, GRAML, WEIß, Enzyklopädie des Nationalsozialismus, 653.

³⁶ FABRÉGUET, Entwicklung, 196f.

1942 trafen Transporte aus Jugoslawien, Frankreich, Belgien, Polen, Böhmen und Mähren sowie den besetzten Gebieten der Sowjetunion ein. Ihnen folgten am 26. November 1942 gerichtlich verurteilte deutsche Häftlinge (Sicherheits-Verwahrungshäftlinge „SV-er“) aus Haftanstalten in Österreich und Bayern.

Im Jahre 1943 waren es vorwiegend Polen, Franzosen, Griechen, Belgier, Sowjetbürger sowie deutsche und polnische Sicherheits-Verwahrungshäftlinge die nach Mauthausen deportierten wurden. Zwischen 1. Jänner 1943 und 31. Dezember 1943 verdoppelte sich die Zahl an registrierten und mit Nummern versehenen Häftlingen im KZ Mauthausen von 20.540 auf 41.567. In Gusen, wo freigewordene Häftlingsnummern erneut an Neuzugänge vergeben werden, lag die höchste zugeteilte Nummer bei 16.000.³⁷

Im Jahr 1944 verzeichnete das Konzentrationslager Mauthausen und seine größten Außenlager (Gusen, Ebensee) einen enormen Anstieg der Häftlingszahlen. Die Zunahme wurde durch die zahlreichen Transporte von Polen, Russen, Italienern und vorwiegend jüdischen Häftlingen aus dem KL Auschwitz verursacht, wodurch sich die Häftlingszahlen zwischen Juli und Dezember 1944 um mehr als ein Drittel erhöhte. Der Gesamthäftlingstand Ende Februar 1945 betrug 83.399 Häftlinge, infolge der Evakuierungsmaßnahmen aus verschiedenen Lagern. Diese Transporte trafen zwischen Anfang April 1945 und den ersten Maitagen hauptsächlich aus Sachsenhausen, Auschwitz, Ravensbrück, Groß-Rosen, Dora (Mittelbau), Neuengamme, Bergen-Belsen und Oranienburg ein.³⁸

2.4 Zwangsarbeitseinsatz und Vernichtung der Häftlinge

Die Anzahl der während der Jahre 1938 bis Mai 1940 verstorbenen Häftlinge lässt sich anhand der in Mauthausen geführten Totenbücher ziemlich genau nachvollziehen. Bis Ende 1938, also in den ersten Aufbaumonaten, starben 36 Häftlinge in Mauthausen. Im Jahr 1939 erhöhte sich die Anzahl der verstorbenen Häftlinge auf 445, im Jahr 1940 waren es bereits 3.846 und 1941 stieg sie auf 8.000. Die hohe Todesrate war auf die Strategie der SS, die Arbeitskraft der

³⁷ MARŠÁLEK, Geschichte, 146f.

³⁸ Ebd., 150f.

Inhaftierten durch systematischen Terror auszubeuten – bei gleichzeitiger Reduktion der Nahrungsmittel und unzureichender Bekleidung –, zurückzuführen.³⁹ Von gezielten Tötungsaktionen betroffen waren zunächst Polen und Spanier sowie ab 1941 die erste größere Gruppe holländischer Juden, die nach Mauthausen deportiert wurde.⁴⁰ Auch tschechische Häftlinge, die im Herbst 1941 nach Mauthausen eingeliefert wurden, bildeten eine Sonderkategorie, die schon die „Quarantänezeit“ nur in den seltensten Fällen überlebten. Sie wurden ähnlich wie die Juden in die schwersten Arbeitskommandos zugeteilt, ihre Essensrationen gekürzt und jegliche medizinische Versorgung verwehrt. Im selben Zeitraum wie die Tschechen trafen in Mauthausen die ersten sowjetischen Kriegsgefangenen ein, wobei man bei ihnen zwei Kategorien unterscheiden muss: Jene, die gemäß „Kommissarbefehl“⁴¹ als kommunistische Funktionäre zum Zweck der Hinrichtung überstellt wurden und solche, die zum Arbeitseinsatz eingewiesen wurden.⁴²

Die relativ stärkste Gruppe unter den zur Vernichtung vorgesehenen Sonderkategorien im KZ Mauthausen bildeten die „Sicherungsverwahrten“.⁴³ Die von Reichsjustizminister Thierack (1942-1945) betriebene Preisgabe bisheriger Justizkompetenzen an die SS und Polizei führte, nach einer Abmachung zwischen Thierack und Himmler vom September 1942 dazu, alle Sicherungsverwahrten aus dem Strafvollzug der Justiz in die Konzentrationslager zu überstellen. Der erste Transport traf am 26. November 1942 in Mauthausen ein. Die „Sicherungsverwahrten“ wurden ausschließlich „zur Vernichtung durch Arbeit“ nach Mauthausen deportiert.⁴⁴ Bis März 1943 wurden nach Mauthausen-Gusen insgesamt 7.587 Häftlinge dieser Kategorie überstellt, im Februar 1944 betrug die Zahl der SV-Häftlinge 10.231, die Todeszahl lagen zu diesem Zeitpunkt bei

³⁹ PERZ, Bertrand, Die Bedeutung von Mauthausen und seinen Nebenlagern für die Deutsche Industrie, in: VRIES, de Hans, PERZ, Bertrand, JACOBS, Luise, BAUMGARTNER, Andreas, PIKE WINGATE, David, Mauthausen 1938-1998, o.O. 2000, 23.

⁴⁰ RABITSCH, Mauthausen, 11.

⁴¹ Vor Beginn des Angriffs auf die Sowjetunion unterrichtete Hitler in einer Besprechung am 30. März 1941 die anwesenden Generäle, dass nach dem Beginn des Krieges mit der UdSSR kommunistische Kommissare zu töten seien.

⁴² RABITSCH, Mauthausen, 13.

Vgl. JACOBSEN, Hans-Adolf: Kommissarbefehl und Massenexekution sowjetischer Kriegsgefangener., in: Anatomie des SS-Staates, Olten und Freiburg 1965, Bd. II.

⁴³ RABITSCH, Mauthausen, 15.

⁴⁴ Ebd.

6.736. Zwischen 26. November 1942 und 16. Februar 1944 starben 65,8 Prozent der eingewiesenen SV-Häftlinge, ein Großteil davon im Winter 1942/43. Generell sollte zwischen Tötung und herbeigeführter bzw. kalkulierter Tötung im Konzentrationslager Mauthausen unterschieden werden. In einem Lager der Stufe III wie Mauthausen spielte die bewusste Vernichtung der Häftlinge eine zahlenmäßig bedeutende Rolle, ist jedoch in dieser Hinsicht nicht mit den Tötungsanstalten in den besetzten Ostgebieten, wie Belzek, Sobibor und Chelmo, gleichzusetzen.⁴⁵

Aufgrund eines Funktionswandels innerhalb der Konzentrationslager, verlagerte sich der Masseneinsatz der Häftlinge. Ab 1943 gewann der Rüstungseinsatz der Häftlinge in Mauthausen-Gusen immer mehr an Bedeutung. Die SS strebte im Zuge dessen nach größerer ökonomischer Unabhängigkeit und schuf am 1. Februar 1942 als zentrale Schaltstelle der Einnahmequellen das SS-Wirtschafts-Verwaltungs-Hauptamt (WVHA), dessen Amtsgruppe D sich mit den KZ-Häftlingen als kostenlose Arbeitskraftreserve – „und zwar sowohl für die SS-eigenen Unternehmen als auch für Fremdfirmen“⁴⁶, die ein geringes Entgelt an das WVHA bezahlten mussten – befasste. Als Chef des SS-WVHA legte Oswald Pohl am 30. April 1942 einen umfassenden Bericht über die aktuellen Aufgaben der Konzentrationslager und weitere künftige Pläne für den Bereich der Zwangsarbeit vor allem in der Rüstungsproduktion vor. In seiner wirtschaftlichen Verlagerung der Prioritätensetzung bestätigt Pohl gegenüber Himmler:

„Der Krieg hat eine sichtbare Strukturänderung der Konzentrationslager gebracht und ihre Aufgaben hinsichtlich des Häftlingseinsatzes grundlegend geändert. Die Verwahrung von Häftlingen nur aus Sicherheits-, er-

⁴⁵ Ebd., 18.

⁴⁶ BENZ, GRAML, WEISS (Hg.), Enzyklopädie des Nationalsozialismus, 811.

Das SS-Wirtschafts-Verwaltungs-Hauptamt entstand „durch die Zusammenlegung der SS-Hauptämter ‚Verwaltung und Wirtschaft‘ und ‚Haushalt und Bauten‘. Beide Hauptämter waren in Personalunion von Oswald Pohl geleitet worden, der, von hause aus Marine-Zahlmeister, 1933 vom Reichsführer SS Heinrich Himmler für den Posten eines SS-Verwaltungschefs gewonnen worden war. Das Hauptamt Verwaltung und Wirtschaft hatte die aus dem Etat der NSDAP kommenden Gelder für die SS verwaltet, das Hauptamt Haushalt und Bauten die Gelder aus dem Reichshaushalt, die vor allem für die SS-Verfügungstruppe und die SS-Totenkopfverbände bestimmt waren. [...] Das WVHA gliederte sich in fünf Amtsgruppen, von denen sich die Amtsgruppen A und B mit Truppenverwaltung und Truppenwirtschaft (d.h. der Waffen-SS) befassten. Die Amtsgruppe C war für das Bauwesen, die Amtsgruppe D für die Konzentrationslager zuständig. In der fünften und letzten Amtsgruppe W liefen die Fäden der wirtschaftlichen Unternehmungen der SS zusammen. [...] Oswald Pohl wurde 1947 vom III. US-Militärgerichtshof in Nürnberg zum Tode verurteilt und am 8.6. 1951 hingerichtet.“, ebd., 810f.

zieherischen oder vorbeugenden Gründen allein steht nicht mehr im Vordergrund. Das Schwergewicht hat sich nach der wirtschaftlichen Seite hin verlagert. Die Mobilisierung aller Häftlingsarbeitskräfte zunächst für Kriegsaufgaben (Rüstungsindustrie) und später für Friedensaufgaben schiebt sich immer mehr in den Vordergrund. Aus dieser Erkenntnis ergeben sich notwendige Maßnahmen, welche eine allmähliche Überführung der Konzentrationslager aus ihrer früheren einseitig politischen Form in eine den wirtschaftlichen Aufgaben entsprechende Organisation erfordern.“⁴⁷

Heinrich Himmler betonte die Pflicht, „für die Erziehung der noch besserungsfähigen Häftlinge zu sorgen“, womit gemeint war, dass neben der Ausbeutung der KZ-Häftlinge in den Rüstungsunternehmen der SS weiterhin Terror zur Erreichung politischer Ziele angewendet werden sollte.⁴⁸ In diesem Sinne gab Pohl am 30. April 1942 schließlich auch an alle Kommandanten der Konzentrationslager im Deutschen Reich einen Befehl aus, der die unmenschlichen Ansprüche der SS an die Zwangsarbeiter skizzierte:

„Dieser Einsatz muss im wahren Sinn des Wortes erschöpfend sein, um ein Höchstmaß an Leistung zu erreichen. Die Arbeitszeit ist an keine Grenzen gebunden [...] Alle Umstände, welche die Arbeitszeit verkürzen können (Mahlzeiten, Appelle u.a.) sind daher auf ein nicht mehr zu verdringendes Mindestmaß zu beschränken [...] Zeitraubende Anmärsche und Mittagspausen nur zu Essenszwecken sind verboten.“⁴⁹

Von Seiten der DEST-Betriebsleitung und der SS-Lagerleitung wurde kaum etwas unternommen, um die Lebensbedingungen für die Masse der Häftlinge zu verbessern. Diese waren durch Unterernährung, schlechte hygienische Verhältnisse – die nicht selten Ausbrüche von Seuchenkrankheiten zu Folge hatten –, unzureichende Bekleidung sowie Willkür und Schikanen stark eingeschränkt.

⁴⁷ Vgl. Bericht des Chefs des WVHA an den RFSS, 30.4.1942, IMT Dok. R-129, zit. nach: RA-BITSCH, Konzentrationslager, 21.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Pohls Rundschreiben, 3.4.1942, R-129, Internationaler Militärgerichtshof XXXVIII, in: Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militärgerichtshof Nürnberg 14. November 1945 – 1. Oktober 1946, Bd. XXXVIII, Urkunden und anderes Beweismaterial, Nummer 185-L bis Nummer 1216-RF, 365-367.

„Vernichtung durch Arbeit“ blieb für die SS häufig praktizierte Methode zur Tötung der Gefangenen.⁵⁰

Ab Frühjahr 1943 wurden mit dem Bedeutungsgewinn der Häftlingsarbeit für Rüstungswirtschaft seitens der SS merkliche Anstrengungen unternommen, um die Haftbedingungen für eine kleine Elite von Zwangsarbeitern im Lager zu verbessern. Auf Befehl Heinrich Himmlers, Reichsführer-SS, wurden die ersten Häftlingsärzte dem Sanitätsdienst des KZ Mauthausen zugeteilt. Zusätzlich wurden die Vorschriften im Lageralltag gelockert, sodass diese privilegierten Häftlinge – zumindest offiziell – ab Sommer 1943 keine körperlichen Bestrafungen mehr erleiden mussten.

Die Amtgruppe D II im WVHA, die für den Arbeitseinsatz der Häftlinge zuständig war, versuchte die beruflichen Fähigkeiten der KZ-Häftlinge festzustellen, um aus deren Qualifizierung einen größeren Nutzen zu ziehen. Am 15. Mai 1943 erließ Himmler die „Dienstvorschrift für die Gewährung von Vergünstigungen an Häftlinge“, um die Produktivität der Häftlinge zu steigern.⁵¹ Diese sah eine Verbesserung der Haftbedingungen sowie zusätzliche Nahrungsmittel- und Zigarettenausgaben für bestimmte Häftlinge vor. Infolge der Dienstvorschrift, die eine leichte Verbesserung der Lebensbedingungen bewirkte, wuchsen auch potentielle Freiräume für künstlerische Aktivitäten. Anzunehmen ist, dass die künstlerische Tätigkeit von Häftlingen ab 1943 tatsächlich zunahm, da ein Großteil der geretteten Werke aus diesem Zeitraum stammt.

Die Sterblichkeitsraten blieben in den Jahren 1943 und 1944 sehr hoch, doch in Relation zur stark gestiegenen Gesamthäftlingsstand waren die Sterberaten weitaus geringer als in den Jahren zuvor. 1942 wurden in den Totenbüchern 12.424 Todesfälle verzeichnet, in den Jahren 1943 und 1944 8.772 bzw. 11.405.⁵²

Die Evakuierungsmaßnahmen aus dem KZ Auschwitz, Groß-Rosen, Sachsenhausen und den Außenlagern der Oberdonau zwischen Jänner und April 1945 führten zu einem Zusammenbruch der „Lagerbetriebs“. In den letzten Kriegsmonaten nahmen die Todeszahlen wieder größere Dimensionen an. Zwischen

⁵⁰ PERZ, FREUND, Konzentrationslager in Oberösterreich, 56.

⁵¹ Bundesarchiv Berlin, Dienstvorschrift für die Gewährung von Vergünstigungen an Häftlinge vom 15. Mai 1943, NS 3/426.

⁵² RABITSCH, Mauthausen, 21.

Winter 1944/45 und Anfang Mai 1945 starben ungefähr 45.000 Häftlinge aufgrund der katastrophalen hygienischen und chaotischen Zustände im Lager.⁵³

2.5 Innere Organisation des Konzentrationslagers - Häftlingsgesellschaft

Die soziale Position und somit ein „befristetes Überleben“⁵⁴ eines KZ-Häftlings wurde durch mehrere Faktoren bestimmt: die Häftlingskategorie, „Primärgruppenbeziehungen“, wie ethnische oder politische Herkunft, die Kenntnis der deutschen Sprache, in weiterer Folge ab 1943 und dem Kriegsverlauf auch der erlernte Beruf sowie eine eventuelle „vorkonzentrationsäre Erfahrung“.⁵⁵ Die Stellung unterlag je nach Kriegsverlauf und dem infolge des Krieges entstandenen Arbeitskräftemangels einem ständigen Wandel.⁵⁶

Die soziale Stellung eines Häftlings hing nicht in erster Linie vom Überlebenswillen, seiner Widerstandskraft oder auch seiner Anpassungsfähigkeit an die KZ-Realität ab. ab. „Wie persönliche Ressourcen nur von Nutzen sind, wenn es Gelegenheiten für ihren Einsatz gibt, so schaffen umgekehrt die sozialen Umstände erst die nötigen Ressourcen zum Überleben.“⁵⁷ Im Lager konnten Bildung oder berufliche Vorbildung zum Dienst in der Verwaltung, in den Werkstätten oder im Krankenbau verhelfen. Die soziale Position wurde vor allem durch die nationale Herkunft und den Einweisungsgrund, mit dem die SS die Häftlinge in Kategorien klassifizierte, bestimmt. Diese Zuordnung entschied wesentlich die Chancen, im Lager längere Zeit zu überleben.

Es handelte sich bei dem Kategoriensystem weniger um ein Erkenntnis- als ein Machtinstrument, das in erster Linie der Diskriminierung und Dissoziation diente.⁵⁸ Die Struktur der Klassifikationen beruhte auf vier hierarchisch geordneten

⁵³ FABRÉGUET, Entwicklung, 209f.

⁵⁴ SOFSKY, Wolfgang, Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager, Frankfurt a.M. 2002, 137.

⁵⁵ Ebd., 137-146 und BOTZ, Gerhard, Binnenstrukturen, Alltagsverhalten und Überlebenschancen im Konzentrationslager. In: STREIBEL, Robert, SCHAFRANEK, Hans (HG.), Strategie des Überlebens. Häftlingsgesellschaft in KZ und Gulag, Wien 1996, 45-71.

⁵⁶ MARŠÁLEK, Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, Wien 2006, 48f.

⁵⁷ SOFSKY, Ordnung, 137.

⁵⁸ Ebd., 138.

Kriterien. An erster Stelle standen rassistische Kriterien (I) wie die Einteilung in „slawische Untermenschen“, „Juden“, oder „Zigeuner“. Das zweite Kriterium wurde durch die nationale Zugehörigkeit (II) bestimmt. Nordeuropäer galten als „Arier“ und deren soziale Distanz zum Zentrum absoluter Macht war geringer als die von Franzosen oder Spaniern. Politische Feindschaft (III) und soziale Abweichung (IV) bildeten die letzten Kriterien in dieser Klassifikation und betrafen vorwiegend reichsdeutsche Häftlinge. Die Häftlinge wurden nach Häftlingskategorien gekennzeichnet, daneben spielte auch der Zeitpunkt der Einweisung – an der Häftlingsnummer ablesbar – für die soziale Stellung eine gewisse Rolle. Je höher der Status eines Häftlings war, desto höher waren die Chancen eine „privilegierte“ Stellung innerhalb des Lagersystems einzunehmen. Dieser verbesserte Status verhalf vielen, vornehmlich „kriminellen“ und „politischen“ Häftlingen zu materiellen und/oder sozialen Privilegien. Die Zuordnung bestimmte auch, ob der Häftling in ein „gutes“ oder „schlechtes“ Arbeitskommando eingeteilt wurde.⁵⁹

Die innere Organisation des KZ Mauthausen wurde in einem großen Maße von der Häftlingsselbstverwaltung mitgetragen. Durch die Beauftragung von Häftlingsfunktionären bildete sich unter der Organisationsstruktur der SS als oberste Autorität ein zweites hierarchisch abgestuftes Überwachungssystem im Lager. Um die anfallenden Verwaltungskosten gering zu halten, delegierte die SS-Führung gewisse Positionen von Wach-, Kontroll- und Verwaltungsaufgaben an ausgewählte Häftlinge. Gemäß dem „Dachau-Modell“ übernahm der Lagerälteste, der dem jeweiligen Schutzhaftlagerführer direkt unterstellt war, die oberste Funktion innerhalb dieser Häftlingshierarchie. KZ-Häftlinge, die in der Selbstverwaltung eine Funktion bekleideten, befanden sich in einem doppelten Unterstellungsverhältnis, einerseits waren sie direkt einem SS-Angehörigen untergeordnet und andererseits auch dem jeweiligen Lagerältesten.⁶⁰

In Mauthausen wurden diese Funktionshäftlinge von der SS-Lagerführung bestimmt. Es handelte sich um deutschsprachige Häftlinge, zunächst wurden die als kriminell kategorisierten („BV“- und „SV“-Häftlinge) sowie „Asoziale“ bevorzugt. Erst im Laufe der Zeit konnten politische Häftlinge, hauptsächlich Kom-

⁵⁹ Vgl. dazu ausführlich: ebd., 137-152.

⁶⁰ ORTH, System, 58f.

munisten, die Funktionen nach und nach übernehmen. Einzige Ausnahme blieb die hohe Position der Lagerältesten, die seit 1939 doppelt besetzt war und bis 1945 stets kriminellen Häftlingen übertragen wurde.⁶¹

Auch der Lagerschreiber übte innerhalb der Häftlingsselbstverwaltung eine wichtige Funktion aus. In seinen Aufgabenbereich fiel die tägliche Registrierung der Häftlinge, die Erstellung der Stärkemeldungen, die Zusammenstellung der Arbeitskommandos uvm. Der Einfluss, den der Lagerschreiber hatte, war nicht zu unterschätzen, da mit der Zuteilung in „gute“ oder „schlechte“ Kommandos auch das Schicksal mancher Häftlinge abhing.

Die Häftlinge konnten ihre Überlebenschancen unter besonderen Umständen verbessern, wenn sie eine solche Funktion innehatten oder in einem „leichten“ Arbeitskommando eingeteilt waren. „Leichte Arbeit“ – etwa in der Gärtnerei, Wäscherei, Effektenkammer, im Baubüro oder im Krankenrevier – im Lager, in dem die Ernährung immer unter dem Subsistenzniveau lag, war von substantieller Bedeutung für das Überleben. In ähnlicher Weise waren qualifizierte Arbeiten, die in warmen Räumen oft auf der Grundlage spezieller Kenntnisse und Fertigkeiten ausgeführt wurden bzw. von der SS-Lagerleitung für die Verwaltung benötigt wurden, wegen deren Bedeutung für das Überleben erstrebenswerter als schwere Hilfsarbeitertätigkeiten, die von der Masse im Freien ausgeführt werden mussten, vor allem im Steinbruch bzw. in Baukommandos.⁶² Dadurch verkleinern sich auch jene Handlungsspielräume die für künstlerisches Werken notwendig sind.

Bis zum Jahr 1943 war die Lagerschreibstube von „BV“-Häftlingen besetzt, danach übernahmen politische Häftlingen diese Position und konnten sich bis Kriegsende behaupten. Die politischen Häftlinge bildeten auch bald die stärkste Häftlingsgruppe im Lager.⁶³

Generell wurden die Funktionsstellen innerhalb der Häftlingsselbstverwaltung ab 1943 von politischen Häftlingen dominiert, da für den Verwaltungsdienst bestimmte bürokratische Fähigkeiten und die erforderlichen Sprachkenntnisse – über die besonders politische Häftlinge verfügten – notwendig waren. Verbun-

⁶¹ RABITSCH, Mauthausen, 4.

⁶² GOLDSTEIN, Jacob, LUKOFF, Irving F., STRAUSS, Herbert A., Individuelles und kollektives Verhalten in Nazi-Konzentrationslagern. Soziologische und psychologische Studien zu Berichten ungarisch-jüdischer Überlebender, Frankfurt am Main 1991, 71f.

⁶³ RABITSCH, Mauthausen, 4.

den damit und der Einflussnahme in der Zuteilung der Arbeitskommandos kam es zu einer Verbesserung der Situation dieser Häftlingsgruppe.⁶⁴

⁶⁴ OBENAU, Herbert, Der Kampf um das tägliche Brot. In: ULRICH, Herbert, ORTH, Karin (Hg.), Die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur, Bd. 2, Göttingen 1998, 850f.; SOFSKY, Ordnung, 146.

3 Kunst und Kultur in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern

In der kunstgeschichtlichen Forschung stellen die Malereien und Zeichnungen aus den nationalsozialistischen Konzentrationslagern aufgrund der spezifischen Erfassung und Vermittlung der KZ-Wirklichkeit abseits des „normalen Lebens“ immer noch Neuland dar. Dabei ist die Bedeutung der Erzeugnisse als zeitgeschichtliche Quellen nicht zu unterschätzen. Denn das fotografische Material aus den Konzentrationslagern wird vor allem von offiziellen SS-Aufnahmen oder Aufnahmen der Alliierten nach der Befreiung dominiert. Im Gegensatz zu den dokumentierten Perspektiven der faschistischen Machthaber und der alliierten Befreier konnten die Opfer ihre Sichtweise nicht auf diese Weise manifestieren.⁶⁵

Die von den Häftlingen angefertigten Zeichnungen könnten einige dieser Lücken füllen, sind jedoch immer von der Persönlichkeit des Zeichnenden geprägt. Eine lückenlose Rekonstruktion kann auch mit Zeichnungen und Skizzen nicht erreicht werden – wenn auch oft eine objektive, fotorealistische Wiedergabe der Verhältnisse beabsichtigt war –, jedoch in Verbindung mit Häftlingsberichten, Akten und Dokumenten bilden die Illustrationen von Häftlingen die Grundlage zum Verständnis der sozialen und psychischen Verhältnisse sowie Mechanismen, die das Leben in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern bestimmten.⁶⁶

„Ein kunstfeindlicheres Umfeld als ein Konzentrationslager ist nicht denkbar“⁶⁷, stellt Stefanie Endlich fest. Vielmehr scheinen Kunst und KZ im Widerspruch zu stehen, doch die Problematik dabei ist, erstens die KZ-Kunst hier klar vom NS-Kunstbegriff zu lösen und zweitens nicht den Fehler zu begehen, sie mit heute gebräuchlichen Definitionen und künstlerischen Begrifflichkeiten einer freien Gesellschaft zu interpretieren.

⁶⁵ BRUHNS, Maïke, „Die Zeichnung überlebt ...“. Bildzeugnisse von Häftlingen des KZ Neuengamme, Bremen 2007, 14f.

⁶⁶ Ebd., 15.

⁶⁷ ENDLICH, Stefanie, Einleitung – Kunst und Kultur im Konzentrationslager, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945, Katalog zur Ausstellung, Wien 2007, 15.

Christoph Daxelmüller beschreibt den Begriff „Kultur“ als „die Gesamtheit des kulturgeprägten Verhaltens, welches sich aus der Sozialisation ergibt und [...] zugleich ein verbindliches Kommunikations- und Wertesystems formuliert, das sich in alltäglichen Kulturtechniken äußert.“⁶⁸

Im Konzentrationslager angelangt, erwartete die Häftlinge der soziale Raum des Lagers, dessen Gesetzmäßigkeiten sie bald ergründen mussten, um zu überleben.⁶⁹ Mit dem „Raub des Eigennamens“⁷⁰ und dem damit verbundenen Verlust der Identität sowie weiterer grausamer Aufnahme-rituale, vermittelte die SS eindrucksvoll, dass Grundsätze und gesellschaftliche Attribute aus dem bisherigen Leben im „universe concentrationnaire“, der Welt des Lagers⁷¹ keine Gültigkeit mehr haben sollten. „Soziales, kulturelles oder ökonomisches Kapital“⁷² nach Bourdieu hatten im Lager keinen Wert mehr. Einzig das „inkorporierte kulturelle Kapital“⁷³ passierte das Lagertor zunächst unbeschadet, ein „Besitztum, das zu einem festen Bestandteil der ‚Person‘, zum Habitus geworden ist; aus ‚Haben‘ ist ‚Sein‘ geworden“⁷⁴, eine über persönliche Bildungsarbeit einverleibte kognitive Kompetenz. Die Nützlichkeit dieses Habitus musste sich innerhalb der Lagermauern erst zeigen.

Der italienische Maler und ehemalige KZ-Häftling in Mauthausen Agostino Barbieri⁷⁵ schildert die Einlieferung wie folgt:

„Es begann ein Prozeß, in dem wir zu Automaten wurden, ein Prozeß der Tilgung des Denkens, der vollkommenen Zerstörung des Willens. Wir fingen an, nur noch Nummern zu sein.“⁷⁶

⁶⁸ DAXELMÜLLER, Kulturelle Formen, 993.

⁶⁹ SUDERLAND, Maja, Territorien des Selbst. Kulturelle Identität als Ressource für das tägliche Überleben im Konzentrationslager, Frankfurt am Main 2004, 60.

⁷⁰ SOFSKY, Die Ordnung des Terrors, 101.

⁷¹ BORWICZ, Michel, Ecrits des condamnés à mort. Sous l'occupation allemande (1939-1945). Etude Sociologique. Paris 1954, 160-180.

⁷² BOURDIEU, Pierre, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: KRECKEL, Reinhard (Hg.), Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983 (= Soziale Welt, Sonderband 2), 183f.

⁷³ Zum Begriff des „inkorporierten kulturellen Kapitals“ siehe SUDERLAND, Territorien, 38.

⁷⁴ BOURDIEU, Kapital, 187.

⁷⁵ Archiv Mauthausen Memorial (AMM), Datenbank männlicher Häftlinge im KZ-Mauthausen (ID 113883): Agostino Barbieri, geboren am 30.3.1915 in Isola della Scala, Beruf Bildhauer, Überstellung in das KZ Mauthausen am 19.12.1944.

⁷⁶ BARBIERI, Agostino, Autobiographische Skizzen von Künstlern. Ankunft in Mauthausen, in: LUTZ, BREBECK, HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 29.

Diese Häftlingsnummern wurden den Gefangenen bei der Aufnahme zugeteilt und ersetzen im Lageralltag die individuellen Namen. Da die Registrierungsnummern fortlaufend ausgegeben wurden, waren niedrige Nummern Ausdruck einer frühen Einlieferung. Die Internierten waren von nun an verpflichtet, sich jedem Vorgesetzten gegenüber mit dieser Nummer zu melden. Im Gegensatz zu Auschwitz, wo die Nummer in den Unterarm tätowiert wurde, wurde die Nummer in Mauthausen nur auf der Häftlingskleidung angebracht. Parallel dazu existierte ein mehrfarbiges System der Kennzeichnung der Häftlinge.⁷⁷

Die hierarchische Lagerordnung, die ständige Kontrolle sowie der Terror einerseits und andererseits der Hunger, die katastrophalen hygienischen Zustände in den überfüllten Baracken raubten vielen Häftlingen jegliche Initiative und Kraft.⁷⁸

Doch für jene Häftlinge, die in ihrer vorkonzentrationsären Zeit schon künstlerisch tätig gewesen waren und nun im Konzentrationslager um ihr Leben bangten, konnte sich die Kunst zu einer Quelle der Hoffnung, Stärke und des Überlebens entwickeln, wobei künstlerische Tätigkeit auch ein Versuch war, an Selbstbestimmung zu gewinnen. Die Kunst nahm innerhalb des KZ-Systems eine eigene Position ein und soll daher keine Frage des „guten Geschmacks“ sein. Alle künstlerischen Arbeiten die in der Lagerhaft geschaffen wurden, gehen im Begriff des Kunstwerks allein nicht auf.

„Daher müssen die üblichen Normen angesichts der Unmittelbarkeit der Aussage aufgegeben werden. Die von den Häftlingen angefertigten Werke, die stets vor dem Hintergrund des Holocaust gesehen werden müssen, sind sowohl Ausdruck des Überlebenswillens, Selbstbehauptungswillens als auch der Resistenz. Sie beharren auf der Würde der Entwürdigten und Gepeinigten und stehen für haarfeine Risse im Ordnungssystem des Terrors“⁷⁹.

Ähnlich thematisiert Nelly Troll in einer ihrer frühen Publikationen über die Holocaust-Kunst die Ambivalenz der Artefakte:

⁷⁷ ORTH, Karin, Das System der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Zürich 2002, 54f.

⁷⁸ SZYMAŃSKA, Irena, Kunst im Konzentrationslager Auschwitz, in: Dachauer Hefte 18 (2002), 76.

⁷⁹ Überlebensmittel, 7.

„Uncovered in various ghettos, concentration camps and other hiding places, this very special art speaks of the drama, dignity, and courage of the victims. By defying the Nazis on paper, the artists of the Holocaust reflected the spiritual resistance of millions and transcended the horrors of their existence. In a world of the most grotesque reality, these words of art have no need of embellishment.”⁸⁰

Troll spricht in der Einleitung ihrer Publikation die entscheidenden Punkte der Holocaust-Kunst an, sie benennt die Verfolgung, die groteske Realität, den unnormalen Lebensort und den geistigen Widerstand als Auslöser für das Bedürfnis, Kunst zu schaffen. Im Gegensatz zu einem Künstler in einer „normalen“ Welt, der groteske Züge in ihr erst herausarbeiten musste, lebte der Künstler im Konzentrationslager bereits in einer bizarren Welt, in der Folter, Mord und Unmenschlichkeit einerseits sowie Ordnung und akribische Genauigkeit andererseits als oberste Werte galten.

⁸⁰ TROLL, Without surrender, 18.

4 Kunst als Überlebensmittel im KZ-System Mauthausen – zwischen Widerstand und Zwangsarbeit

Die Hintergründe der unterschiedlichen Entstehungsbedingungen der einzelnen Zeichnungen und Malereien im Konzentrationslager sind für deren Begreifen und Wahrnehmen sehr wichtig. „Allein der Kontext lässt diese Bilder von einer Wirklichkeit berichten, die näher an der Realität ist, als ein erster Blick des heutigen Rezipienten auf die Bilder vermuten lässt.“⁸¹ Daher ist für das Verständnis ausschlaggebend die Frage, wie und unter welchen Umständen die Häftlinge Kunstwerke geschaffen haben.

Bei den im Konzentrationslager entstandenen Arbeiten lassen sich nach Mary S. Costanza anhand der Entstehungs- und Rahmenbedingungen drei Ebenen unterscheiden. Erstens die Kunstwerke im Verborgenen, die heimlich und abseits von SS-Bewachern durchgeführt wurde und die Wahrheit im Konzentrationslager darstellen. Zweitens Kunst, die auf offiziellen Befehl der SS-Führer in diversen Arbeitskommandos zwangsweise ausgeübt wurde, die „legale“ Kunst. Drittens jene Arbeiten, die offenbar keinen Bezug zu den Erlebnissen im Konzentrationslager haben und aus diesem Grund auch oft von der SS geduldet wurde.⁸² Wenn die einzelnen Werke auch meist eindeutig einer Ebene zugeschrieben werden können, existierten zwischen dem illegalen, geduldeten und beauftragten künstlerischen Schaffen im Allgemeinen unterschiedlichste Überschneidungen, Beziehungen und Wechselwirkungen. So konnte ein Häftling, der offizielle Aufträge für die SS durchzuführen hatte, seine Position auch für eine heimliche Betätigung nutzen oder Mithäftlinge bei deren künstlerischen Schaffen unterstützen.

Innerhalb der Konzentrationslager gab es große Anstrengungen auch auf anderen Gebieten der Kunst, die zum Teil heimlich erfolgten, zum Teil von den Nationalsozialisten geduldet und ebenfalls für ihre eigenen Zwecke eingesetzt wurden. Die künstlerische Betätigung im Konzentrationslager diente vielen Häftlingen als Überlebensmittel, denn viele Gefangene versuchten, mit künstlerischen Mitteln ein Bild des Lebens gegen die drohende Vernichtung zu setzen bzw. mit

⁸¹ HAIBL, Michaela, „Überlebensmittel“ und Dokumentationsobjekt. Zeichnungen aus dem Konzentrationslager Dachau, in: Dachauer Hefte, Heft 18 (2002), 49.

⁸² COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 51.

ihren künstlerischen Fähigkeiten ihr eigenes oder das Leben eines Mithäftlings zu retten.⁸³

4.1 Heimliche Kunst

„Die bemerkenswertesten Kunstwerke, die in den Lagern entstanden sind, wurden heimlich gemacht und dann versteckt – Kunst im Verborgenen. [...] Ihre Bedeutung als Dokumente steht außer Frage, doch daneben sind einige zugleich glänzende Beispiele großer humanistischer Kunst.“⁸⁴

Während einige Häftlinge an der Schaffung „offizieller Kunst“ für die SS beteiligt waren, setzten sich die meisten Lagerkünstler in ihrer heimlichen Tätigkeit zwei Hauptziele: Erstens wollten sie die Vorgänge in den Lagern dokumentieren, um so das Streben der Bewacher nach Geheimhaltung zu unterlaufen. Aus diesem Grund stellten sie jede Phase des Lagerlebens dar, von den Viehwaggons und „Selektionen“ über die Zwangsarbeit bis zu den Gaskammern und den Leichenbergen. Viele dieser Künstler betonten stets den dokumentarischen Charakter ihrer Arbeiten. Zweitens war die künstlerische Auseinandersetzung Ausdruck des Widerstands gegen die Entmenslichung, da sie dem Häftling erlaubte, die eigene Persönlichkeit zu bewahren und sein Leben, zumindest auf Papier und für kurze Zeit, selbst zu bestimmen. Diese Bekräftigung der individuellen Identität gab dem Künstler ein Überlebensmotiv. In der Kombination dieser beiden Bedürfnisse – Zeugnis abzulegen und das Leben im Widerstand gegen die Entmenslichung zu festigen – liegt der Grund für die heimlichen Erzeugnisse, die bis heute erhalten geblieben sind.⁸⁵

Bei der Einlieferung in das Konzentrationslager waren die Häftlinge nicht im Stande, die Willkür und das Ausmaß der bevorstehenden Zerstörung und Ver-

⁸³ BREBECK, Wulff E., LUTZ, Thomas, Bildende Kunst in Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus – Versuch einer Bestandsaufnahme, in: dies., HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 73.

⁸⁴ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 83.

⁸⁵ ENDLICH, Einleitung, 15.

BREBECK, Wulff E., LUTZ, Thomas, Bildende Kunst in Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus – Versuch einer Bestandsaufnahme, in: dies., HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 73.

nichtung zu erfassen. Esther Lurie, eine der überlebenden Künstlerinnen aus Theresienstadt, schildert es so:

„Als wir ins Ghetto geschickt wurden, kam es uns nach all den Erniedrigungen und Demütigungen der letzten Monate wie eine Stätte der Zuflucht vor. Wir ahnten nicht, was uns erwartete. Alles, was um uns herum geschah, war so fremd und eigenartig ... wir glaubten es nicht, als es dann tatsächlich passierte (das Morden und Töten). So etwas war einfach unmöglich.“⁸⁶

Viele Häftlinge verarbeiteten auf künstlerische Weise und heimlich die Wirklichkeit in den Lagern und Ghettos. Mary S. Costanza beschreibt den auf diese Weise geäußerten geistigen Widerstand der Künstler im Konzentrationslager als „die *Yezer hatov* (die gute Art), die gegen die *Yezer hara* (die böse Art) kämpft“.⁸⁷

Trotz der allgegenwärtigen Gefahr entdeckt zu werden, wurden viele Künstler von dem Verlangen getrieben, die Vorfälle im Konzentrationslager festzuhalten, die Übergriffe der SS und der Kapos⁸⁸ und die Ungeheuerlichkeiten des Lageralltags in Bildern festzuhalten und für die Nachwelt zu dokumentieren, wie der ehemalige Häftling in Mauthausen Leo Haas schreibt:

„Die Nazis konnten jeden Augenblick entscheiden, dass wir als nächste zu gehen hätten, und so machten wir uns Gedanken, wie wir Botschaften nach draußen bringen konnten für den Fall, dass niemand von uns überlebte.“⁸⁹

Wie Brebeck und Lutz ausführen, entstanden in den Lagern fast ausschließlich bildnerische Kunstwerke mit Abbildcharakter.

„Selbst Künstler, die vor ihrer Inhaftierung Kunstrichtungen angehörten, die in verschiedensten Formen die Konstituierung einer eigenständigen Realität im Kunstwerk proklamiert und praktiziert hatten, wandten sich

⁸⁶ Zit. nach: COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 46.

⁸⁷ Ebd., 47.

⁸⁸ „Die Kapos (abgeleitet vom französischen caporal), die den SS-Kommandoführern unterstanden, hatten den Befehl über die Häftlings-Arbeitskommandos. Größere Arbeitskommandos unterstanden einem Oberkapo und mehreren Unterkapos sowie Vorarbeitern. Die Kapos waren Aufsichtspersonen, arbeiten nicht selbst im Arbeitskommando, sondern trieben die Häftlinge an. Die Kapos waren von der Häftlingslagerverwaltung, wie Lager- oder Blockältesten unabhängig.“, BENZ, GRAML, WEISS (Hg.), Enzyklopädie des Nationalsozialismus, 523f.

⁸⁹ Zit nach: COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 92.

unter dem Eindruck der Lagererfahrung der Tradition der bildlichen Wiedergabe einer vorgegebenen Wirklichkeit zu, wobei die natürliche Elemente ihres entwickelten Stils beibehielten.“⁹⁰

Eine hervorstechende Rolle in der künstlerischen Auseinandersetzung spielten Schlüsselmomente des Lageralltags, wie die Einlieferungsprozedur und die Situationen in den völlig überfüllten Baracken, die Zählappelle, die Zwangsarbeit, Augenblicke des Ausgeliefertseins, aber auch des Rückzugs und der Kommunikation.⁹¹

Ein weiterer Themenbereich umfasst die von Hunger und Erschöpfung gequälten Häftlinge, die Bestrafungen und Misshandlungen, die Szenen der Hinrichtung vor den Augen der Mitgefangenen und das Sterben in der Baracke. Selbst die Lagerarchitektur wurde zu einem oft gewählten Bildmotiv angefangen vom Lagertor über die Wachtürme bis zum Leichenkeller.

Als Teil der frühen künstlerischen Reaktion auf den NS-Terror bildeten sich besonders Porträts und Selbstporträts zu den geläufigsten Formen der Kunst innerhalb der Lagermauern heraus.

Ein weiteres künstlerisches Moment waren Stationen der Deportation bis hin zum Massenmord in den Todeslagern. Viele Arbeiten thematisierten allerdings bewusst nicht das Lager, sondern in der Erinnerung oder in der Hoffnung präsente Gegen- und Traumwelten.⁹²

Kunst, die aus diesen Verhältnissen erhalten geblieben ist, reflektiert und dokumentiert die Bedingungen, unter denen die Werke geschaffen wurden. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass hier ein wesentlicher Unterschied zur Nachkriegskunst besteht, die in relativer Freiheit geschaffen wurde. In der Herstellung künstlerischer Produkte fanden die Häftlinge eine leichte Beruhigung, die es ihnen ermöglichte, das Lagerleben „erträglicher“ zu machen. Durch die Distanz der professionellen Künstler zu ihrem unmenschlichen Umfeld, wodurch räumliche Verhältnisse und die künstlerische Kompositionen bes-

⁹⁰ BREBECK, LUTZ, Bildende Kunst, 72.

⁹¹ ENDLICH, Einleitung, 17.

⁹² ENDLICH, Kunst im Konzentrationslager, 283.

ser beurteilt werden konnten, gelang es ihnen, der Wirklichkeit ihres Lebens als Gefangene im Konzentrationslager zu entfliehen.⁹³

In den Worten von John Steiner:

„By producing objects of value and beauty, it was possible to transcend camp reality and constant traumatizing horror, and instead create a redeeming actuality that enhanced chances of survival, gave the person selfassurance and self-esteem, but above all, recovered some loss of human dignity. Furthermore, creative productivity made the individual forget for a moment hunger, sickness, total isolation and the everpresent fear of death. In short, creativity aided in these extraordinarily appalling circumstances the will to prevail, and not to lose hope.“⁹⁴

Eine ebenso wichtige Motivation war, Kraft aus der künstlerischen Arbeit zu schöpfen und den eigenen Überlebenswillen und jenen der Mithäftlinge zu stärken.

Hans Maršálek⁹⁵, zweiter Lagerschreiber des KZ Mauthausen, merkt sowohl die dokumentarische Intention als auch die soziale Bedeutung der im Konzentrationslager entstandenen Bilder an:

„Verbotenes künstlerisches Wirken stärkte den Überlebenswillen der Häftlinge. So zum Beispiel haben die polnischen Häftlinge im Spätherbst 1944 in einer Baracke illegal angefertigte Zeichnungen über den Wiederaufbau der zerstörten Stadt Warschau kurzzeitig ausgestellt“.⁹⁶

Die Risiken, die die Häftlinge auf sich nahmen, waren gewaltig, denn entdeckt zu werden bedeutete oftmals den Tod. In vielen Fällen war nicht nur der unmittelbar Betroffene gefährdet, sondern auch Häftlinge, die von der illegalen Tätigkeit nichts gewusst hatten. Der italienische Maler Aldo Carpi führte sein Leben

⁹³ MILTON, Kunst als historisches Quellenmaterial, 49.

⁹⁴ STEINER, John M., Conditions and survival in Nazi concentration camps, in: Jahrbuch des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstands 1996. Schwerpunkt Biographische Studien zu Widerstand, Verfolgung und Exil, Wien 1996, 81f.

⁹⁵ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (13128): Johann Marsalek, geboren am 19.7.1914 in Wien, Beruf Reklamefachmann, Schriftsetzer, Überstellung in das KZ Mauthausen am 28.9.1942.

⁹⁶ MARŠÁLEK, Hans, Mauthausen, in: BANDION, Wolfgang J., HILGE, Stephan, STUKHARD, Cathrine (Hg.), Erinnern, Wien 1998, 9.

Ankunft im Konzentrationslager Gusen 1944 ein Tagebuch („Il Diario di Gusen“), das er mit Szenen aus dem Lagerleben illustrierte.⁹⁷ Darin schreibt er:

„Als ich anfang, diese Briefe zu schreiben, fragten mich meine Lagerkameraden, was ich da schriebe ... Ein junger Bursche warnte mich: 'Du schreibst? Weißt du nicht, dass es absolut verboten ist, zu schreiben oder irgend etwas Geschriebenes in den Taschen zu haben? Du spielst mit deinem Leben. Wenn sie diese Aufzeichnungen finden, bist du verloren. Die Mindeststrafe sind fünfundzwanzig Schläge mit der Peitsche oder dem Stock auf den Rücken ... Oder du zahlst mit deinem Leben ... Arbeiten, wie du sie machst, gelten als noch gefährlicher.“⁹⁸

Die im Geheimen geschaffenen Bilder mussten also sorgsam vor den SS-Bewachern versteckt werden. Die Angst vor drakonischen Strafmaßnahmen zwang die Künstler, gute und ungewöhnliche Verstecke für ihre Werke zu suchen. Hier kam ihnen meist die Verbundenheit und Solidarität in der Gruppe der Häftlingskünstler zugute, die neben ihren eigenen Werken auch die anderer für die Nachwelt zu bewahren versuchten.⁹⁹

Leo Haas berichtet von einer Versteckmöglichkeit in Theresienstadt, die ihm und Bedřich Fritta die Aufbewahrung ihrer Werke ermöglichte:

„Ich hatte einen Freund, einen Architekten, und wir fanden einen Karton, den wir mit Blech auslegten, das er irgendwo entdeckt hatte. Wie, das weiß ich nicht, aber wir verwendeten es. Fritta und ich taten unsere Zeichnungen in diesen Karton, dann stemmten wir in fieberhafter Eile ein Loch in die Wand unseres Zimmers, stellten den Karton hinein und mauerten das Loch wieder zu. Wir setzten die Steine sorgfältig wieder ein und rieben Schmutz auf den Mörtel, damit niemand erkennen konnte, dass sich jemand an der Wand zu schaffen gemacht hatte. Einige andere Sachen vergruben wir in der Erde draußen vor der Baracke.“¹⁰⁰

Auch das Krankenrevier eignete sich als gutes Versteck, da die Wachmannschaften aus Angst vor ansteckenden Krankheiten diesen Block selten betraten. Aldo Carpi, der sein Tagebuch unter dem Holzfußboden der Krankenstation in Gusen versteckte, schildert:

⁹⁷ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 86, 88.

⁹⁸ Ebd., 90.

⁹⁹ Ebd., 92.

¹⁰⁰ Zit. nach: ebd., 174f.

„Ich wusste nicht, was mich machen sollte. Ich bekam einen schwarzen Briefumschlag, tat einige meiner Blätter hinein und steckte ihn in die Innentasche meiner Jacke. Andere verbarg ich in einer alten Hose, die ich in eine alte Vase in der Pathologie stopfte. Die Gefahr, der meine Blätter und ich ausgesetzt waren, verschlimmerte meinen Zustand noch. Es hatte den Anschein, als wäre alles, was gut, in diesen Zeichnungen.“¹⁰¹

Einige Häftlinge schmuggelten ihre Werke in ihre Arbeitsstätten, versteckten oder vergruben sie dort. In Einzelfällen übergaben sie Zeichnungen und Skizzen bei besonderem Vertrauensverhältnis auch SS-Männern oder Zivilarbeitern, die sie aus dem Lager schmuggelten. Vielen gelang es auf diese Weise, ihre Werke für die Nachwelt zu erhalten, jedoch immer die Angst vor Augen, entdeckt und bestraft zu werden.¹⁰²

4.2 Verordnete und geduldete Kunst

Häftlinge, die als Maler, Zeichner oder Grafiker bekannt waren, oder bei der Ausübung einer solchen Tätigkeit erappt wurden, hatten mit rigorosen Strafen zu rechnen. Doch ähnlich wie in anderen künstlerischen und handwerklichen Bereichen gab es für begabte Künstler auch offizielle Aufträge von der SS-Lagerführung, wofür in einigen Konzentrationslagern auch eigene Ateliers eingerichtet wurden. Manchen Künstler, die die offiziellen Aufgaben zur Zufriedenheit der SS-Kommandantur erledigten, wurde gestattet, nebenbei für sich selbst zu arbeiten, jegliche Form von Kritik oder Widerstand gegen die Machthaber war jedoch verboten.¹⁰³

Daneben existierte außerdem eine Grauzone mit kleinen Gefälligkeiten gegenüber dem SS-Wachpersonal und einzelnen Funktionshäftlingen, die nicht als direkte Auftragskunst zu bezeichnen ist.¹⁰⁴ Häufig dienten die Erzeugnisse im Lager auch als Tauschmittel, so erhielt etwa Aldo Carpi in Gusen von einem SS-Mann Zigaretten für Zeichnungen. Der Architekt Simon Wiesenthal, der im Februar 1945 in den sogenannten „Todesblock“ im KZ Mauthausen eingewie-

¹⁰¹ Ebd., 176.

¹⁰² DOBOSIEWICZ; Mauthausen-Gusen, 122.

¹⁰³ Ebd., 40.

¹⁰⁴ ENDLICH, Einleitung, 15.

sen wurde, zeichnete für zusätzliche Brotrationen eine Serie von Entwürfen für ein Kaffeehaus, das ein Aufseher nach dem Krieg einzurichten beabsichtigte.¹⁰⁵ Denn nur jener, der das Interesse an seiner künstlerischen Fähigkeiten bei den SS-Wachmannschaften und bei privilegierten Funktionshäftlingen erweckte, konnte darauf hoffen, eine privilegierte Position zu erreichen bzw. an Werkstoffe und Utensilien heranzukommen. Dieses Interesse bildete sich erst allmählich heraus und erfasste später immer größere Kreise der SS und der Lagerelite. Es entstand ein sehr wirksames künstlerisches Mäzenatentum der SS-Führer, der Kapos und anderer privilegierter Häftlinge, die die gestalterische Begabung und dabei besonders die kunsthandwerklichen Fertigkeiten der Gefangenen missbrauchten, um ihre Privatwohnungen und Dienstunterkünfte auszuschnücken sowie um sich persönlich zu bereichern.¹⁰⁶ Diese Auftragswerke und die legale Betätigung für die SS-Führung, wie sie vor allem in den in zahlreichen Konzentrationslagern offiziell eingerichteten „Künstlerwerkstätten“ zu beobachten war, begünstigte zugleich das illegale Schaffen der Häftlinge in einem starken Maß und ermöglichte den Künstlern, in „besseren“ Arbeitskommandos unterzukommen.¹⁰⁷

Arbeiten, die den Künstlern zugewiesen wurden, erfolgten unter Leitung und Aufsicht der Lagerführung und SS-Offizieren. Jene Häftlinge, die als Maler tätig waren, standen unter dem Druck, ihren Auftraggebern gefallen zu müssen. Wenn die Resultate nicht den undeutlichen Vorstellungen der Lagerführung entsprachen, drohte dem Häftling jederzeit die Gefahr, aus der privilegierten Position entfernt und zu einem der auf „Vernichtung durch Arbeit“ ausgerichteten Kommandos versetzt zu werden oder auf „Transport“ zu gehen, also in ein Vernichtungslager deportiert zu werden. In vielen Fällen bedeutete der Verlust einer erträglichen Arbeitsstelle den Tod.¹⁰⁸

Die verordneten Arbeiten konzentrierten sich auf die Anfertigung von Zeichnungen aller Art: Tabellen, Landkarten, Baupläne, Schilder, Plakate, Post- und Grußkarten. Zum persönlichen Vergnügen ließen sich einige SS-Führer porträ-

¹⁰⁵ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 76, 78.

¹⁰⁶ DOBOSIEWICZ, Vernichtungslager Gusen, 116.

¹⁰⁷ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 51f.

¹⁰⁸ HAIBL, „Überlebensmittel“, 49.

tieren oder Bilder ihrer Familien nach Fotovorlagen herstellen, seltener bestellten sie auch Landschafts- oder Genrebilder.¹⁰⁹

Die Fertigkeiten der Häftlinge wurden von SS-Angehörigen auch dazu missbraucht, um Wandmalereien für die SS auszuführen, wie sie aus dem Festsaal des Konzentrationslagers Mauthausen überliefert sind. Auch hier mussten die Häftlinge den persönlichen Vorlieben der SS-Führer nachkommen, um SS-Räumlichkeiten nach nationalsozialistischem Ideologie- und Kunstverständnis zu „verschönern“. Im Festsaal des KZ Mauthausen finden sich Sujets des bürgerlichen Lebens und Illustrationen von Landsknechten des Mittelalters (Abbildung 2) sowie Soldaten des Ersten und Zweiten Weltkriegs (Abbildung 1). Die Wandbilder symbolisieren den an der Wand angebrachten Leitsatz „*Deutsch sein heisst treu sein*“. Dieser Spruch findet sich auch auf zahlreichen Postkarten¹¹⁰ aus dem Ersten Weltkrieg, war von den Nationalsozialisten ein häufig verwendetes Motto der stramm völkisch und paramilitärisch ausgerichteten Vereinigungen und wurde beim militärischen Drill junger Menschen eingesetzt.

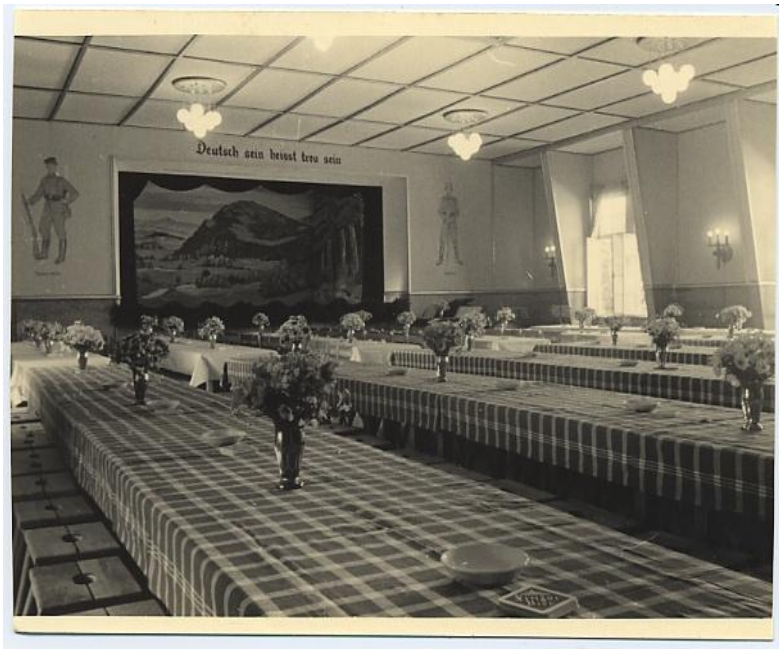


Abbildung 1: Festsaal der SS im Konzentrationslager Mauthausen, 1944 [Archiv Memorial Mauthausen [AMM]].

¹⁰⁹ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 51.

¹¹⁰ Vgl. dazu etwa MAY, Otto, Deutsch sein heißt treu sein. Ansichtskarten als Spiegel von Mentalität und Untertanenerziehung in der wilhelminischen Ära (1888 - 1918), Hildesheim 1998.



Abbildung 2: Festsaal der SS im Konzentrationslager Mauthausen, 1944 [AMM].

In einigen Konzentrationslagern bereicherten sich die Nationalsozialisten auch, indem sie Plagiate herstellen ließen. Die beauftragten Häftlinge mussten bedeutende Kunstwerke kopieren, die im Rahmen großangelegter Kunstraubaktionen in besetzten Gebieten bzw. bei „Arisierungen“ jüdischen Besitzes aus europäischen Museen, Galerien und Privatsammlungen konfisziert worden waren. Die Fälschungen sollten in Deutschland oder anderen Ländern verkauft werden. Für die Herstellung von Falschgeld – britische und amerikanische Geldnoten, mit denen die feindliche Wirtschaft geschwächt werden sollte – und Fälschungen offizieller Dokumente, wie etwa Pässe, wurden besonders talentierte und geschickte Häftlinge herangezogen.¹¹¹

Die von der SS beauftragten Künstler arbeiteten in Kleingruppen in offiziell zu diesem Zweck eingerichteten Räumlichkeiten, Ateliers oder Werkstätten:

„Die Nazis hatten das ganze Lagersystem mit einem Netz aus Zwangsateliers überzogen, wo für ihre Zwecke gearbeitet wurde.“¹¹²

Theresienstadt hatte – da hier bereits mit den ersten Transporten auch mehrere namhafte tschechische Künstler zusammentrafen – ein der Technischen Kanzlei angeschlossenes „Zeichenbüro“ und eine „Werkstätte“. Einige internierte bildende Künstler wurden von der SS der Arbeit in der Technischen Kanzlei, die von dem Zeichner und Grafiker Bedřich Fritta geleitet wurde, zugewiesen und

¹¹¹ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 52.

¹¹² Ebd., 40.

mussten dort Pläne und Grafiken für die Berichte über die Situation im Ghetto erstellen. Um den Schein des „Musterghettos“ der Nationalsozialisten aufrechtzuerhalten, ließ die SS auch die Häuser renovieren und kunstvoll angefertigte Schilder für Geschäfte und Einrichtungen sowie Plakate im Lager anbringen. Die gemeinschaftliche Arbeit führte gerade in Theresienstadt zu einer engen Verbundenheit der dort tätigen Künstler, wenn auch die Zeichenstube stets überbelegt und nur mit schlechten Lichtverhältnissen, unzureichendem Mobiliar und Arbeitsmaterial ausgestattet war.¹¹³ Zusätzlich zu den offiziell beauftragten Häftlingen konnten auch andere, die sich im Zeichenbüro freiwillig betätigen wollten, beim zuständigen Kommandanten sowie beim Leiter der Künstler eine dahingehende Erlaubnis beantragen.¹¹⁴ Eine Tuschezeichnung, die der später im KZ Mauthausen inhaftierte Leo Haas 1943 anfertigte, zeigt das Innere des Zeichenbüros in Theresienstadt (Abbildung 3). „Hinter den Akten und einem Topf mit Pinseln erkennt man den Kopf Bedřich Frittas (eigentlich Fritz Tausig).“¹¹⁵

In Auschwitz richtete Lagerkommandant Rudolf Höß ein Atelier ein, in dem anfangs nur eine Handvoll Häftlinge für die SS-Führung diverse Arbeiten anfertigen musste. Wegen des großen Interesses der Bewacher wurde bald ein zweiter Raum zu diesem Zweck angelegt, zum Leiter wurde der Häftling Franciszek Targosz ernannt, Mieczysław Kościelniak wurde einer seiner Mitarbeiter. Für die Machthaber und Lagerbesucher wurde 1941 außerdem ein Museum eingerichtet, in dem einige Werke der Häftlinge gezeigt wurden, um deren „minderwertige rassische Eigenschaften“ zu veranschaulichen. Einige Künstler, darunter der später im Lagersystem Mauthausen inhaftierte Leo Haas, mussten in Auschwitz auch die Opfer der medizinischen Versuche an Zwillingen, die von Josef Mengele geleitet wurden, zeichnen. Daneben existierten in Auschwitz diverse Werkstätten für Holz- und Metallarbeiten, Drucksachen und Fotografien.¹¹⁶

Im Konzentrationslager Sachsenhausen wurde ein gut ausgestatteter Zeichensaal für Fälscherarbeiten eingerichtet, das zugewiesene Fälscherkommando erlangte 2008 mit der Oscarprämierung der Verfilmung des Romans von Adolf

¹¹³ Ebd., 60-64.

PECHOVÁ, Oliva, Bildende Kunst im Theresienstädter Ghetto, in: Kunst in Theresienstadt, 3-5.

¹¹⁴ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 40.

¹¹⁵ WAGNER, Wolf H., Der Hölle entronnen. Stationen eines Lebens. Eine Biographie des Malers und Graphikers Leo Haas, Berlin 1987, 73.

¹¹⁶ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 56-58.

Burger¹¹⁷, einem Mitglied des Fälscherkommandos, internationale öffentliche Aufmerksamkeit. Auch das Ghetto von Bialystok besaß ein „Kopieratelier“, in Lodz existierte neben einer Fälscherwerkstatt auch eine Grafikabteilung, das Ghetto von Kowno hatte eine Mal- und Zeichenwerkstätte und auch in den Ghettos von Warschau und Wilna existierten offizielle künstlerische Einrichtungen.¹¹⁸

Im Konzentrationslager Mauthausen wurden Werkstätten für Handwerker und eine technische Abteilung eingerichtet, eigene künstlerische Mal- oder Zeichenateliers existierten im Lagerkomplex Mauthausen nicht. Anfang 1945 wurde die Fälscherwerkstatt des KZ Sachsenhausen mitsamt der dort tätigen Häftlinge aufgrund der herannahenden sowjetischen Truppen nach Mauthausen evakuiert, wenige Monate später in das Außenlager Ebensee-Schlier verlegt.¹¹⁹

Unter diesen Umständen offizieller Lagerkunst entstand in den Konzentrationslagern eine Vielzahl von Auftragswerken, die diejenigen Häftlinge auszuführen hatten, die aufgrund ihrer Ausbildung in der Lage waren, populäre Kunstsurrogate herzustellen. Es ging um die kunsthandwerkliche Reproduktion dessen, was die SS-Führer und Wachmannschaften zur Kunst proklamiert hatten. Die Präferenzen der SS lagen auf gegenständlichen, realistisch gehaltenen Darstellungen mit volkstümlichen „deutschen“ Sujets. Abstrakte Kompositionen wurden als „entartete Kunst“ abgelehnt.¹²⁰

Im Gegensatz zu den heimlich entstandenen Arbeiten sind von den offiziellen Kunstwerken nur wenige erhalten geblieben, da sie häufig gegen Kriegsende gemeinsam mit anderen Unterlagen von den Machthabern vernichtet wurden.¹²¹

¹¹⁷ Vgl. BURGER, Adolf, Des Teufels Werkstatt, München 2007. Vorlage zum Kinofilm: Die Fälscher (2007).

¹¹⁸ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 51f.

¹¹⁹ Ebd., 52 sowie biografisches Kapitel über Leo Haas in dieser Arbeit.

¹²⁰ Vgl. zum Begriff „Entartete Kunst“: EITZ, Thorsten, STÖTZEL, Georg, Wörterbuch der Vergangenheitsbewältigung. Die NS-Vergangenheit im öffentlichen Sprachgebrauch, Hildesheim u.a. 2007, 186-197.

¹²¹ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 184.



Abbildung 3: Leo Haas, Zeichenstube in Theresienstadt, Tusche auf Papier, 17,5 x 25 cm, 11. Februar 1943 [PT, Reproduktion aus: WAGNER, Wolf H., Der Hölle entronnen. Stationen eines Lebens. Eine Biographie des Malers und Graphikers Leo Haas, Berlin 1987, 73].

5 Material, Utensilien und Techniken

Ein Problem, vor dem viele künstlerisch tätige Häftlinge standen, war der Mangel an geeigneten Zeichen- und Malutensilien. Im Vergleich zum künstlerischen Schaffen in Freiheit, versperrte im Konzentrationslager die SS den Zugang zu Kunstmaterialien bzw. schränkte ihn stark ein. Daher bestimmten kaum persönliche Geschmacks- und Stilfragen, sondern in erster Linie die Verfügbarkeit, welches Material verwendet wurde. Die von den Bewachern üblicherweise zur Verfügung gestellten Werkstoffe waren meist minderwertig.¹²² Hochwertige Utensilien und Materialien, welche die SS nur für Auftragsarbeiten zur Verfügung stellte, wurden oft von den Künstlern für ihre heimlichen Arbeiten mitbenutzt. Es waren hauptsächlich die in der Lagerhierarchie besser gestellten Häftlinge, die versuchen konnten, durch Bestechung der Wachen qualitativ hochwertigere Utensilien in Paketen in das Lager zu schmuggeln und auch Mithäftlinge zu versorgen.¹²³

Grundsätzlich kann jede Fläche als Bildträger fungieren, solange ein Zeichen- oder Malmittel haften oder sich Linien einritzen lassen. Die heimlich tätigen Künstler verwendeten als Bildträger alles, worauf gemalt oder skizziert werden konnte: von Bettlaken, Karteikarten, Rückseiten von diversen Schriftstücken oder sogar Briefmarken über Zigarettenpapier und Streichholzschachteln bis hin zu aus den WC-Anlagen der SS gestohlenem Toilettenpapier sowie Kartoffel- und Mehlsäcken. Meist dienten Papierstücke aller Art als Zeichen- oder Malgrund. Die Formate der Erzeugnisse reichten von klein bis winzig, lagen durchschnittlich bei 20 x 25 cm. In vielen Fällen kann das Format nicht angegeben werden, da die Bilder aus Fetzen bestehen oder nur noch bruchstückhaft erhalten geblieben sind. Auf der Ebene der verordneten Kunst hatten einige Künstler auch hochwertiges Material bis hin zu großformatigen Leinwänden zur Verfügung. Werke des Leiters der Zeichenstube in Theresienstadt, Bedřich Fritta,

¹²² STARMÜHLER, Johannes, WARLITSCH, Doris, Malerei und Grafik im Konzentrationslager Mauthausen, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung, hg. vom Bundesministerium für Inneres und Verein „Die Aussteller“, Wien 2007, 85f.

¹²³ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 153.

beispielsweise, die sich heute im Jüdischen Museum in Prag befinden, messen 50 x 75 cm. Ähnliche Dimensionen hatten auch Werke des offiziell beauftragten Lagerkünstlers Leo Haas.¹²⁴

Viele der geretteten heimlichen Erzeugnisse sind Zeichnungen, d.h. Bilder, die ein Motiv in vereinfachender Weise mit Linien und Strichen darstellen. Neben den Umrisslinien eines Motivs kann mit Hilfe von Schraffuren ein räumlicher Eindruck erzeugt werden. Im Gegensatz dazu stellt die Malerei ein Motiv durch den Einsatz von Farben und Tonwerten dar. In den künstlerischen Zeichnungen werden oft Kombinationen unterschiedlicher Zeichen- und Maltechniken eingesetzt, wodurch oft eine eindeutige Kategorisierung nicht erfolgen kann.¹²⁵

Gerade im Bereich der geheimen Kunst „fällt allgemein die Flüchtigkeit der Aufzeichnung auf, das Skizzenhafte, die Konzentration auf Wesentliches. [...] im Stil sind die Zeichnungen zumeist konsequent, nämlich schroff und roh, brüchig und nackt, teils auch heftig und zittrig, fragmentarisch und sperrig gegen falsche Kulissenhaftigkeit.“¹²⁶ Dies erklärt sich aus der ständigen Gefahr, entdeckt zu werden, die eine zeitaufwendige Farbkomposition nicht zuließ. Die Kunst bestand unter anderem darin, das scheinbar Unmögliche mit kärglichsten Mitteln dank unbestreitbarer Improvisationskunst möglich zu machen. Oft lag es jedoch gar nicht in der Intention des Künstlers, Entwürfe oder Skizzen später in anderer Technik auszuführen oder zu vervollständigen. „Ungewollt ließen die Künstler die Bedeutung des Zeichnens als eigenständige Kunstform wieder aufleben und schöpften ihre Möglichkeiten und Eigenarten bis an die Grenzen aus“.¹²⁷

Ähnlich vielfältig wie die im KZ benutzten Bildträger waren auch die Mal- und Zeichenmittel bzw. -geräte, die eingesetzt wurden. Die Häftlinge zeichneten mit trockenen Zeichenmitteln wie Bleistift, Holzkohle, Rötel, Kreide und Pastellstiften sowie mit flüssigen Mitteln, vor allem Tusche. Einige Häftlinge hatten jedoch – meist in Auftragswerken – die Möglichkeit, mithilfe von Pinseln oder Spachteln Malereien mit Wasserfarben und sogar mit Ölfarben anzufertigen. Das ge-

¹²⁴ Ebd., 154-156, 162-164.

¹²⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Zeichnung_%28Kunst%29, 30.11.2008.

¹²⁶ Bilder – die nicht vergessen lassen, 10f.

COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 156, 158.

¹²⁷ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 164.

bräuchlichste Mittel waren jedoch Bleistifte, die man für die Verwaltungsarbeit, das Schreiben von Anweisungen, das Einteilen der Arbeitskommandos, zum Führen von Listen und für den allgemeinen Schriftverkehr innerhalb des Lagers gebrauchte und daher relativ leicht zu organisieren waren.¹²⁸

Von dem italienischen Häftling Lodovico Belgiojoso ist eine Serie von Bleistift- und einigen Tuschezeichnungen aus Mauthausen und Gusen erhalten. Er war „weniger an einer Individualisierung der Personen als an einer Darstellung von Räumlichkeiten und Situationen interessiert“, vermochte jedoch „mit geringsten und flüchtigsten, teilweise auch unbeholfen wirkenden Strichen das Wesentlichste wiederzugeben“¹²⁹. Seine häufig sehr technisch wirkenden Zeichnungen – die seine Ausbildung als Architekt verraten – zeigen neben dem Terror, dem die Häftlinge ausgesetzt waren, auch oft die Lagerbauten, wie etwa die Gaskammer (siehe Abbildung 4).¹³⁰

Auch Holzkohle wurde von vielen künstlerisch tätigen Häftlingen häufig benutzt, da sie mit geringem Aufwand auch unter schweren Lagerbedingungen rasch selbst hergestellt werden konnte. Beim Zeichnen ergibt die Holzkohle im Vergleich zum Bleistift ein Grauschwarz, oder man erzielt durch Verwischen oder Verreiben Hell-Dunkel-Effekte, die Tiefe und Räumlichkeit simulieren. Viele Holzkohlearbeiten aus dem Lagerkomplex Mauthausen konnten gerettet werden bzw. wurden nach Kriegsende wieder gefunden – wie etwa die Arbeiten von Ernst Eisenmayer aus Mauthausen (siehe Abbildung 5) oder von Mieczysław Kościelniak aus Ebensee (Abbildung 6) –, obwohl Holzkohle ein qualitativ wenig resistentes Material ist, das sehr leicht abblättert, wenn es nicht sorgsam behandelt oder auf einer geeigneten Unterlage aufgetragen wird.¹³¹

Mit Feder und Tusche wurden Zeichnungen, Grafiken und Landkarten angefertigt. Speziell die Federzeichnungen aus den einzelnen Konzentrationslagern umfassen ein breites Spektrum von stilistisch einfachen Arbeiten bis hin zu aufwendigen Darstellungsformen. Charakteristisch für die Federzeichnungen ist die Technik des Schraffierens bzw. der Kreuzschraffierung, mit der Abstufungen und Räumlichkeit erzielt werden können. Kennzeichnend für Federzeichnungen

¹²⁸ Ebd., 156

MILTON, Kunst als historisches Quellenmaterial, 48.

¹²⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Zeichnung_%28Kunst%29, 30.11.2008.

¹³⁰ Zeichnungen von L. Belgiojoso aus Mauthausen-Gusen 1944-1945, in: Bilder – die nicht vergessen lassen, 33-46.

¹³¹ Bilder – die nicht vergessen lassen, 11.

ist auch die Methode des Lavierens, d.h. das ein- oder mehrfarbige Tönen der Zeichnung, welches Abstufungen und Perspektiven simulieren lässt. Als besonderer Meister der Tuschezeichnung ist der Häftlingskünstler Leo Haas zu nennen (siehe Abbildung 7).¹³²

„Wenn die Künstler keine Pinsel [...] hatten, schnitten sie aus Karton, Stoff oder anderem Material Streifen, mit denen sie die Farbe auftragen konnten. Häufig nahmen sie auch einfach die Finger.“¹³³

Auf zahlreichen erhaltenen Zeichnungen finden sich Signaturen, Datums- oder Ortsangaben und Titel:

„Die kräftige Unterschrift von Leo Haas erscheint auf all seinen Arbeiten, wie auch der Name des Lagers [...]. [...] Aldo Carpi [...] und viele andere signierten ihre Werke und setzten oft das Datum, den Namen des Lagers und den Bildtitel hinzu.“¹³⁴

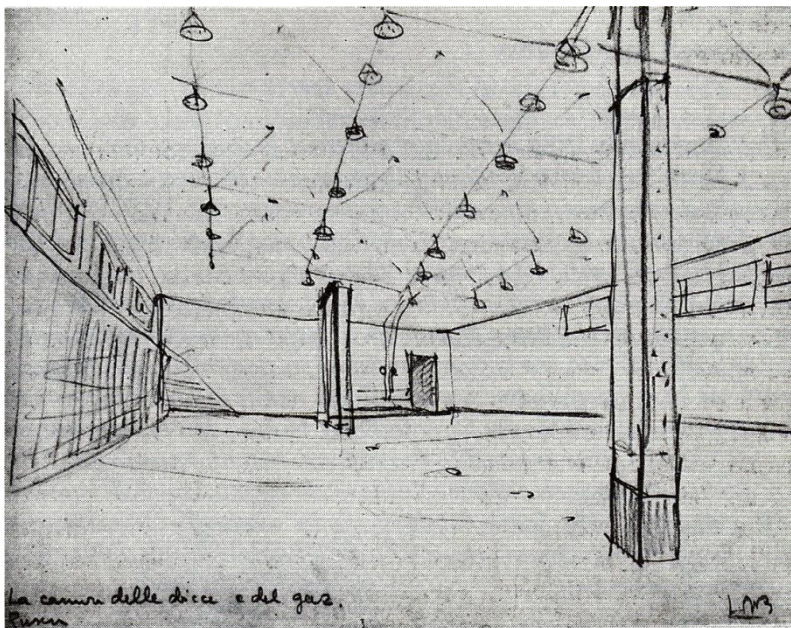


Abbildung 4: Lodovico Belgiojoso, Die angebliche Dusche war, de facto, eine Gaskammer, Bleistift auf Papier, ca. 10-12 x 16 cm, Gusen 1944-45 [Reproduktion aus: LUTZ, BREBECK, HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 31].

¹³² COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 158.

¹³³ Ebd., 162.

¹³⁴ Ebd., 191.

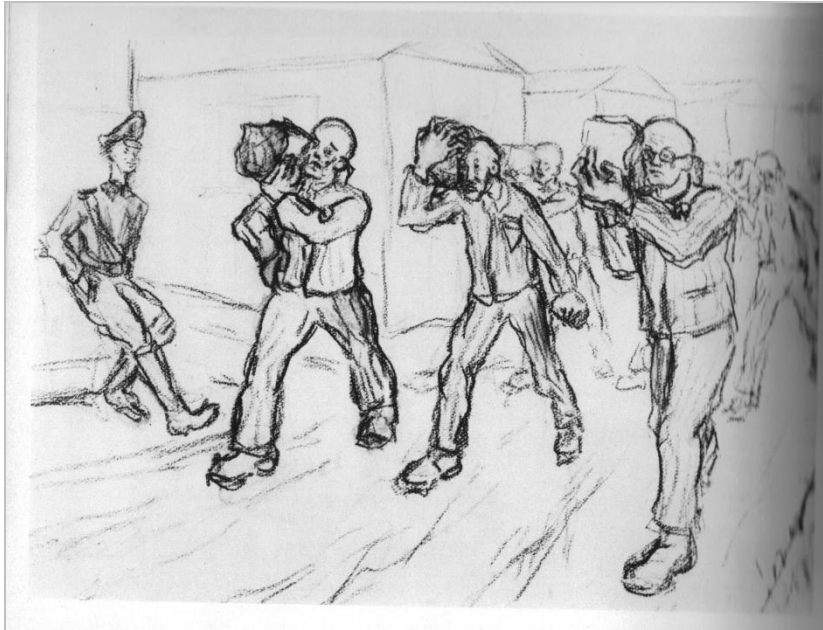


Abbildung 5: Ernst Eisenmayer, Arbeitskolonne, Kohle auf Papier, 14 x 19 cm, Mauthausen 1944 [Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien (DÖW), Schlagwort „Eisenmayer“].

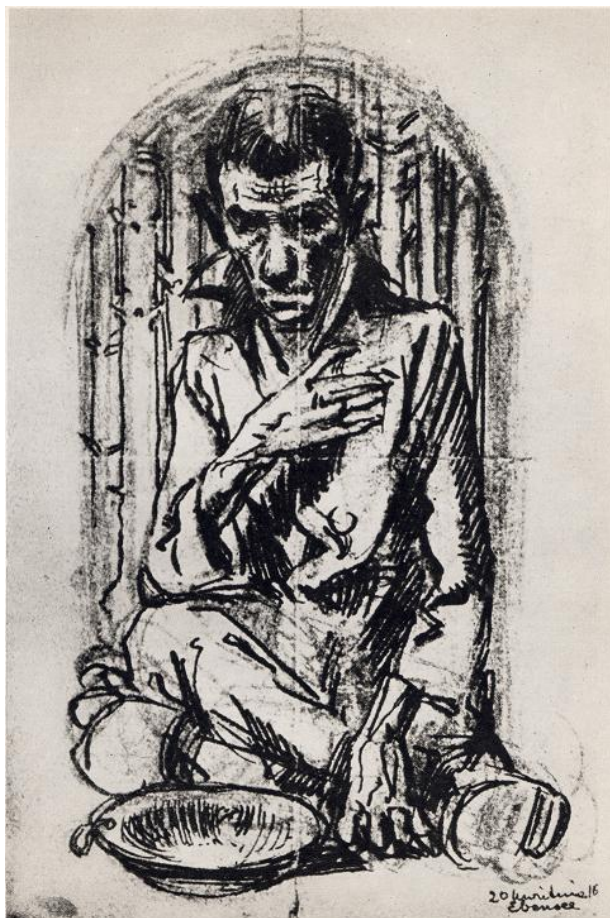


Abbildung 6: Mieczysław Kościelniak, Holzkohlezeichnung auf Papier, 12,5 x 18 cm, Ebensee 1945 [Museum Auschwitz PMO-I-2-128].

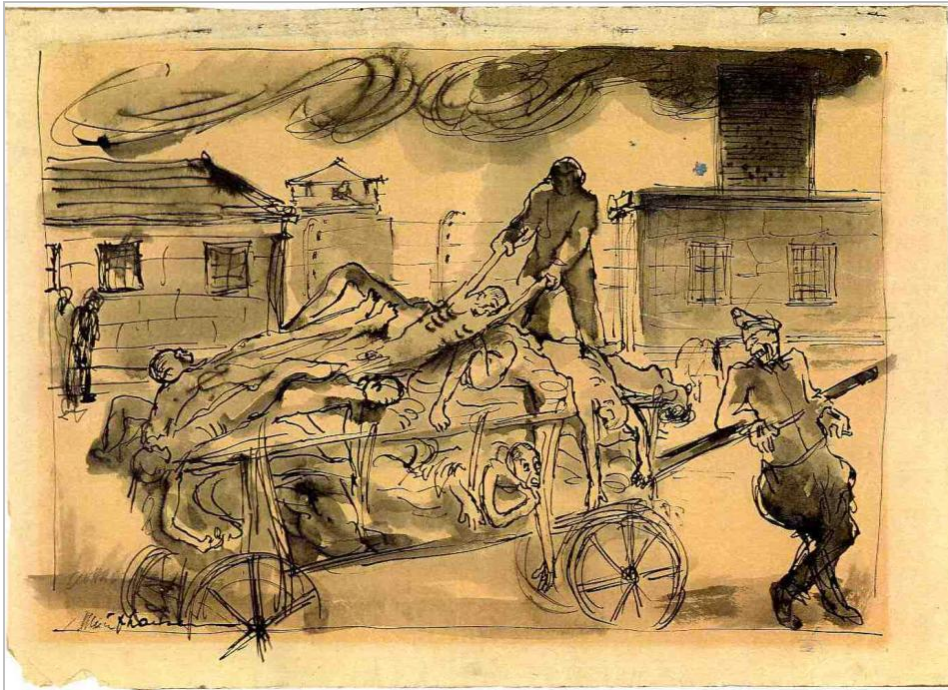


Abbildung 7: Leo Haas, Leichenwagen, Tusche auf Papier, Mauthausen 1945, [Památník Terezín (PT) 1838].

6 Häftlingsbilder aus dem Lagersystem Mauthausen

Im Bereich der offiziellen/verordneten wie der geduldeten und „inoffiziellen“/heimlichen Bilder geht es auch darum, was gezeichnet und gemalt wurde. Die innerhalb des Lagersystems Mauthausen geschaffenen Werke bildender Kunst können anhand der Motive in verschiedene Genres unterteilt werden, die jedoch nicht immer eindeutig einer Ebene zugeordnet werden können.

Auftragswerke für die SS waren unter anderem Tatortskizzen, Dokumentationen archäologischer Ausgrabungen sowie architektonische Skizzen. Für private Zwecke einzelner Bewacher wurden auf Bestellung auch Landschaftsmotive Grußkarten, Porträts sowie handwerkliche Auftragsarbeiten angefertigt.

Viele Häftlinge tauschten Porträts, Landschaftsbilder oder diverse handwerkliche Erzeugnisse wie Zigarettenetuis und kleine Skulpturen auch gegen Zigarettens und Nahrungsmittel ein.

Den Bereich der heimlichen Kunst dominierten Dokumentarzeichnungen, die das Elend des Lageralltags festhalten sollten, für Mithäftlinge wurden als Zeichen der Verbundenheit auch Porträts, Karikaturen, Glückwunsch- und Grußkarten hergestellt. Eine Besonderheit stellt die Lagerchronik aus dem KZ Gusen dar, mittels derer der Kontakt unter den Häftlingen nach der Befreiung aufrechterhalten werden sollte.

Auf diese einzelnen Darstellungsformen soll nun im Folgenden näher eingegangen werden.

6.1 Tatortskizzen

Bei den Tatortskizzen handelte sich um von der SS angeforderte Zeichnungen, die angebliche „Fluchtversuche“ oder „Freitode“ von Häftlingen dokumentieren sollten. Diese Tatortskizzen wurden gemeinsam mit Tatortfotos den offiziellen Berichten an das SS-Wirtschafts-Verwaltungshauptamt beigelegt.¹³⁵ Die Skiz-

¹³⁵ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 98.

zen waren zum Teil perspektivische Darstellungen, zum Teil auch Pläne, um etwa Fluchtwege aufzuzeigen. Parallel dazu findet sich zu jeder angefertigten Zeichnung eine fingierte Zeugenaussage, welche den einwandfreien Freitod oder den Fluchtversuch bekräftigen sollte. Diese Berichte über unnatürliche Todesfälle ergingen in regelmäßigen Abständen an die SS- und Polizeigerichte und waren derart raffiniert angelegt, die Akten waren so einwandfrei in Ordnung, dass kaum der Verdacht einer unrechtmäßigen Tötung aufkommen konnte.

Tatortskizzen wurden von geschulten Häftlingen mit Bleistift oder Tusche auf Papier angefertigt. Die beauftragten Häftlinge mussten damit der Vertuschung der Verbrechen im Konzentrationslager dienen. Einer der Häftlinge, der im KZ Gusen mit der Anfertigung solcher Tatortskizzen beauftragt wurde, war Piotr Abraszewski, ein ausgebildeter Zeichenlehrer.¹³⁶ Da die von ihm erstellten Skizzen dem Protokoll beigelegt wurden, untersagte die SS als Auftragsgeber die Anbringung einer persönlichen Signatur.¹³⁷

Die katastrophalen und unmenschlichen Zustände in den Konzentrationslagern, die ungenügende Versorgung, seelische wie körperliche Torturen veranlassten viele Häftlinge, Fluchtversuche zu unternehmen. „Jeder Fluchtversuch wurde mit großer Wut und Brutalität von der SS sanktioniert“.¹³⁸ Gefassten Häftlingen drohte nach langen schweren Verhören oftmals der Tod. Dies war auch beim Häftling Fetzenitsch Wasilij der Fall. Er unternahm am 16. August 1944 einen Fluchtversuch aus Ebensee und wurde wenige Tage später wieder gefasst. Nach brutalen Verhören wurde er am 30. August 1944 auf dem Appellplatz vor den Augen von Mithäftlingen getötet.¹³⁹ Die SS tarnte diese Ermordung indem sie „Freitod durch Erhängen“ als Todesgrund in den Akten vermerkte. In den Todeslisten der SS finden sich auch andere Tarneinträge wie „Freitod durch

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 103f.

¹³⁸ FREUND, Florian, Arbeitslager Zement. Das Konzentrationslager Ebensee und die Raketenrüstung, Wien 1989 (= Industrie, Zwangsarbeit und Konzentrationslager in Österreich, Bd. 2), 337.

¹³⁹ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 98.

Stromschlag“, „Freitod durch Erhängen“, „Freitod durch Überfahren“ und „auf der Flucht erschossen“.¹⁴⁰

Als Beilage zum Bericht über den „auf der Flucht“ erschossenen Häftling Pawel Kulisch wurde am 9. Februar 1944 eine beschönigende Illustration angefertigt, die eine idyllische Waldlandschaft um Ebensee zeigt (Abbildung 8). Neben der vollkommenen Ausblendung der Zwangsarbeitsbedingungen im Arbeitslager „Zement“ findet sich auf der Zeichnung keine Abbildung des erschossenen Häftlings.

Eine weitere Skizze vom 22. Februar 1944 soll den „Freitod“ des Häftlings Alexei Kowalew im Zellenbau im Konzentrationslager Mauthausen belegen. Es zeigt die am Türscharnier erhängte Leiche des Häftlings (Abbildung 9).

Der Fall des im Juni 1944 „auf der Flucht erschossenen“ Häftlings Jefim Subjenko wurde durch eine geografische Skizze dokumentiert. Auf dem Plan ist die Entfernung des Häftlings von der Ortschaft St. Georgen explizit beschriftet, um eine vom Geflohenen ausgehende Gefahr für die Zivilbevölkerung des Dorfes zu suggerieren (Abbildung 10).

Ein anderer Häftling aus dem KZ Gusen, der „auf der Flucht erschossen“ wurde, war der sowjetische Kriegsgefangene Abdula Gaschimow¹⁴¹. Sein Fall ist in den Akten des Mauthausen Archivs besonders gut dokumentiert. In der Vernehmungsniederschrift des Gerichts-SS-Führer des Konzentrationslagers Mauthausen, SS-Obersturmbannführer Karl Schulz, vom 9. November 1944 stellt SS-Rottenführer Franz Bien den Tathergang wie folgt dar:

„Der SU-Kriegsgefangene Abdula Gaschimow, geb. 1904, Häftlingsnummer 83113, unternahm am 9.11.44 um 0.10 Uhr einen Fluchtversuch, indem er seinen Arbeitsplatz im Kommando ‚Sandwerke DEST‘ in St. Georgen a.d.G. verließ, auf die neben meinem Turmposten verlaufende Brücke über die Gusen zulief und durch die Postenkette zu ent-

¹⁴⁰ Tarneinträge dieser Art finden sich im Totenbuch Gusen im AMM.

¹⁴¹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (113189): Abdula Gaschimow, geboren am 26.11.1913 in Ufa, Beruf Landarbeiter, Überstellung in das KZ Mauthausen 1944, AMM Y/36, E/13/1.

kommen versuchte. Da der Häftling sich bereits ca 6 m außerhalb der Postenkette befand, und ich die offenbar beabsichtigte Flucht mit anderen Mitteln nicht verhindern konnte, machte ich von meiner Schußwaffe Gebrauch und tötete den Häftling.“¹⁴²

Im Bericht des SS-Obersturmführers und Gerichts-SS-Führers der Kommandantur Mauthausen an das SS-Wirtschafts-Verwaltungs-Hauptamt Amtsgruppe D heißt es in weiterer Folge:

„In der Anlage übersende ich als Gerichts-SS-Führer des K.L. Mauthausen eine Skizze, eine Sterbefallanzeige sowie eine Vernehmungsniederschrift des Postens SS-Rottenführer Franz B i e n, der am 9.11.44 um 0.10 Uhr den SU-Kriegsgefangenen GASCHIMOW bei einem Fluchtversuch erschossen hat.

Bei meinen sofort angestellten Ermittlungen ergab sich, dass es sich hierbei um einen Fluchtversuch des Kriegsgefangenen gehandelt hat. Nur durch Waffengebrauch konnte der Posten die weitere Fluch[t] verhindern. Der Posten SS-Rottenführer B i e n hat somit in Ausübung seines Dienstes pflichtgemäß gehandelt und keine strafbare Handlung begangen.“¹⁴³

Die erste dem Bericht hinzugefügte Skizze zeigt eine perspektivische Darstellung des Tatorts und die am Boden liegende Leiche des erschossenen Häftlings hinter dem Wachturm. Damit unterstützt sie die schriftliche Aussage, dass der Häftling die Postkette verlassen hatte (Abbildung 11).

Die zweite Skizze zeigt einen Plan im Maßstab 1:500 der Baustelle „Marmor“ in Peggau. Auch dieser deckt die offizielle Darstellung des Tathergangs und veranschaulicht, wie weit sich der Häftling von seiner Arbeitsstätte entfernt hatte (Abbildung 12).

¹⁴² AMM E 01c/06e

¹⁴³ AMM E 01c/06e

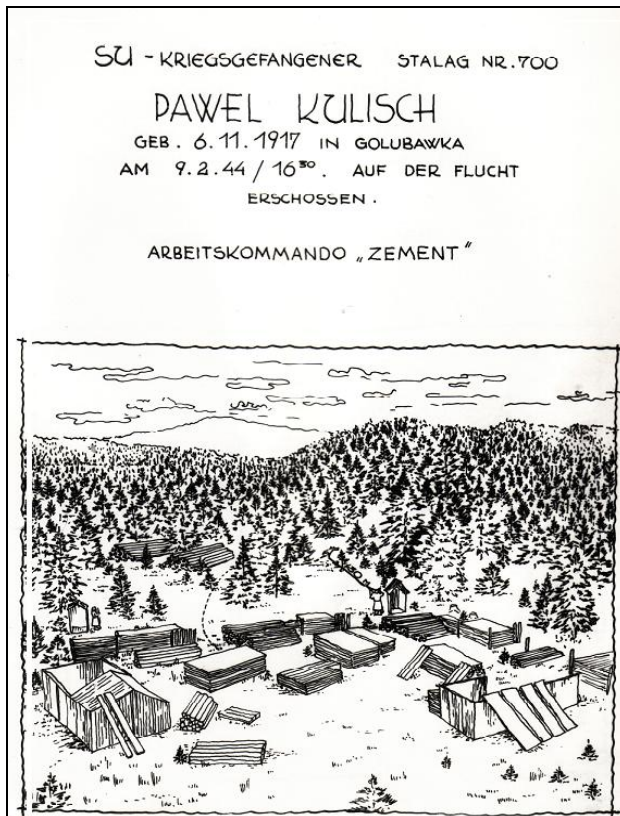


Abbildung 8: Illustration des Todesfalls von Pawel Kulisch, Arbeitskommando „Zement“, Tusche auf Papier, Ebensee 9. Februar 1944, [AMM E 01c/06e].



Abbildung 9: Tatortskizze zum „Freitod“ von Alexei Kowalew, Tusche auf Papier, Mauthausen 22. Februar 1944 [AMM E 01c/06e].

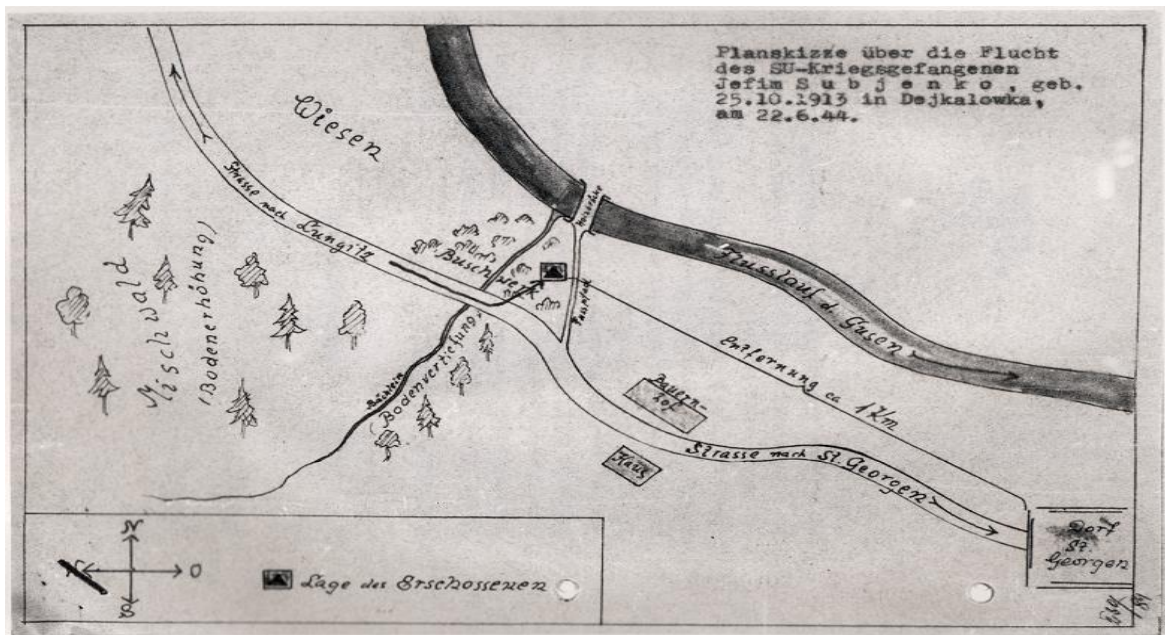


Abbildung 10: Planskizze zur Flucht von Jefim Subjenko, Tusche auf Papier, Gusen 22. Juni 1944 [AMM E 01c/06d].

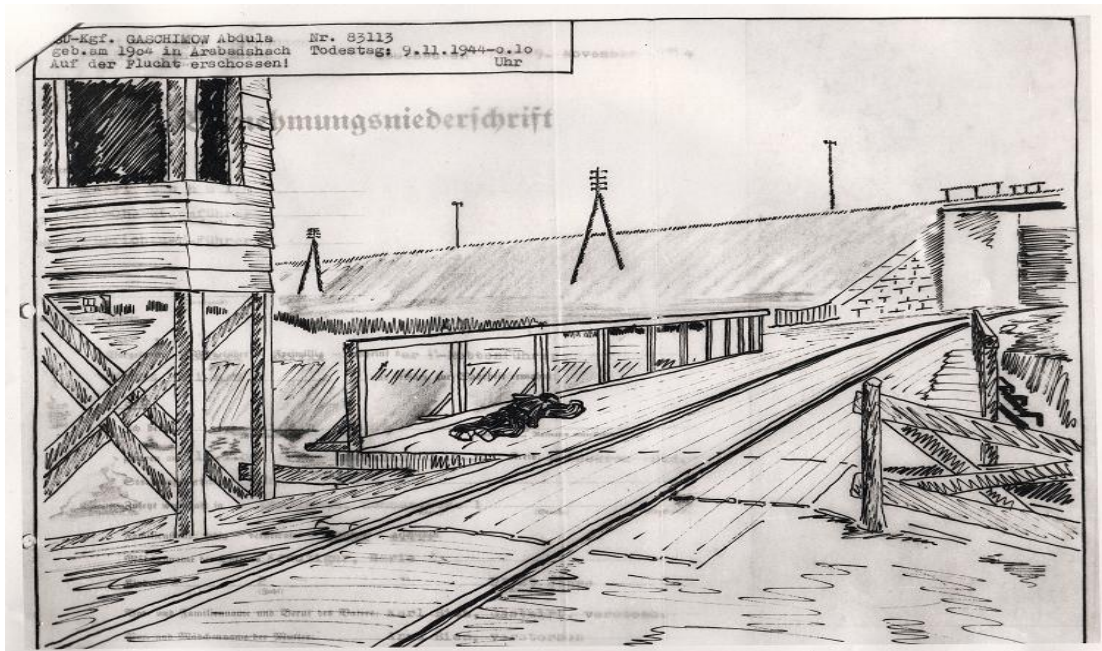


Abbildung 11: Tatortskizze zur Erschießung Abdula Gaschimows, Tusche auf Papier, Gusen 9. November 1944 [AMM E 01c/06d].

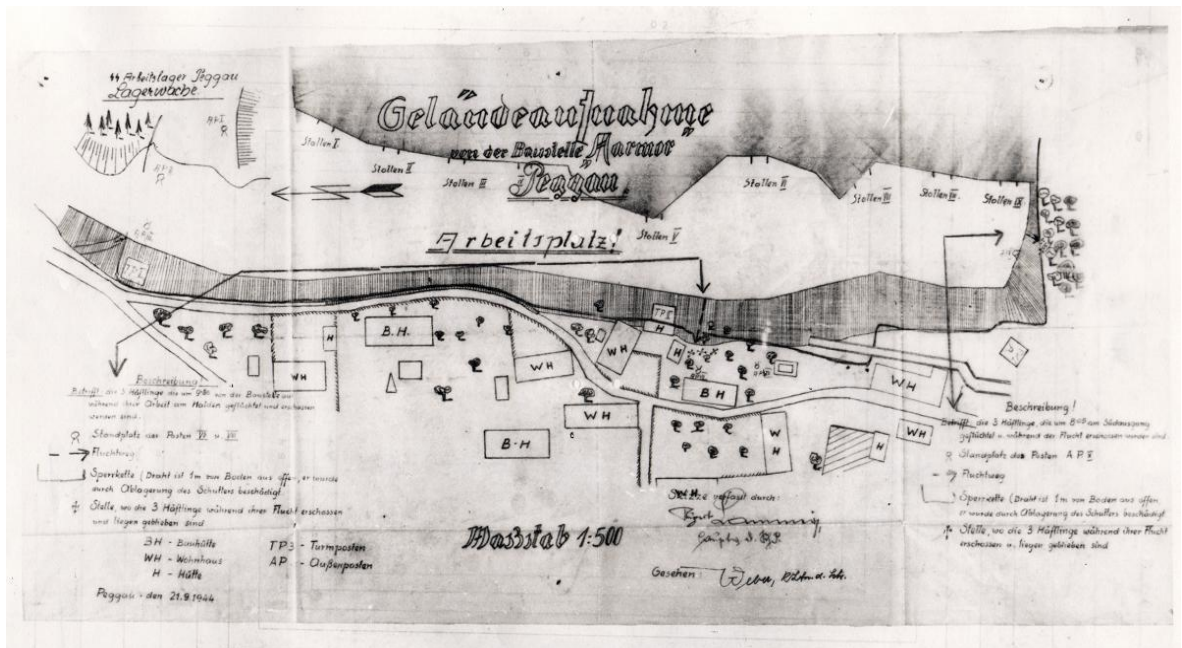


Abbildung 12: Geländeplan zur Flucht von Abdula Gaschimow, Tusche auf Papier, Gusen 9. November 1944 [AMM E 01c/06e].

6.2 Archäologische Skizzen

Die archäologischen Zeichnungen der Häftlinge gehen auf einen Zufallsfund bei Bauarbeiten in der Nähe des KZ Gusen zurück.

„Ab 1941 legten Häftlinge vom Bahnhof St. Georgen ein Anschlussgleis zu den Gusener Steinbrüchen und dem Lager Gusen, 1942 folgte eine Schmalspurbahn vom Steinbruch Wiener Graben zur Donau. Häftlinge arbeiteten dort an einer Hafenanlage für die DEST-Betriebe. Im Herbst 1943 wurde diese Bahn weiter zu den Steinbrüchen nach Gusen geführt, wodurch eine direkte Bahnverbindung zwischen Mauthausen und Gusen entstand. Schon 1940 verfügten die DEST in Mauthausen – Gusen über acht Diesellokomotiven und 192 Wagen für die Lorenbahn, darüber hinaus über einen stattlichen Fuhrpark mit eigener Reparaturwerkstätte. Beim Bau der Bahnverbindung zwischen dem Lager und dem Bahnhof St. Georgen stieß man auf urnenfelderzeitliche Gräber, was in der Folge zu umfangreichen Ausgrabungen durch Wiener Archäologen in Verbindung mit dem SS-Ahnenerbe unter Heranziehung vor allem polnischer Häftlinge zu Grabungsarbeiten und Dokumentation der Fundgegenständen“

de wie zur Errichtung eines kleinen Museums im Jourhaus des Lagers für prominente Besucher des KZ führte.“¹⁴⁴

Die Verantwortung für die Ausgrabungen hatte aus den Reihen der Lagerleitung zuerst Lagerkommandant SS-Hauptsturmführer Karl Chmielewski und nach dessen Versetzung im Dezember 1942 SS-Obersturmführer Jann Beck. Sie stellten auch die Grabungstrupps aus Häftlingen zusammen, die aufgrund ihrer Vorbildung für die Tätigkeiten als geeignet erachtet wurden. Unter der wissenschaftlichen Leitung des „Institutes für Denkmalpflege wurden von den Häftlingen die beim Bahnbau aufgeschnittenen Gräber gehoben und das noch nicht gestörte Gelände von Suchgräben durchzogen, um weitere Gräber ausfindig zu machen. Im ganzen wurden über 50 Körper- und Brandgräber und weit mehr Fundstellen, die zum Teil sicher gestörte Gräber waren, ausgegraben.“¹⁴⁵, berichtete Dr. Hertha Ladenbauer-Orel, Oberstaatskonservatorin im Bundesdenkmalamt in Wien.

Im Bericht von Dr. Ladenbauer-Orel heißt es weiter:

„Der Grabungstrupp der Häftlinge hat nicht nur die gesamte Ausgrabungsarbeit geleistet, einen Grossteil der Funde restauriert, sondern auch Zeichnungen der wichtigsten Funde in natürlicher GröÙe angefertigt (vgl. die ausgestellten Pausen und einen Kalender mit den Funden von 1941 für die Lagerleitung hergestellt) [sic!].“¹⁴⁶

Die Häftlinge hatten bis Ende 1942 431 Zeichnungen in einem Gedenkbuch zusammengestellt. Dobosiewicz schreibt den meisten von ihnen „wirklich künstlerischen Wert“ zu: „die Linien sind sehr zart, die Empfindung für die Schönheit der gezeichneten Gegenstände ist ziemlich hoch und die Präzision bei ihrer Wiedergabe sehr genau.“¹⁴⁷

¹⁴⁴ PERZ, FREUND, Konzentrationslager in Oberösterreich, 55.

¹⁴⁵ AMM B/12/12/2, Hilfe der Häftlinge bei wissenschaftlicher Arbeit. Die Ausgrabungen in Gusen, Gemeinde Langenstein, OÖ. Von Dr. Hertha Ladenbauer-Orel, interner Bericht, 2.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Übersetzung aus dem Polnischen: „Większość rysunków zawartych w tej księdze ma walory artystyczne: cechuje je delikatność linii, uczulenie na piękno rysowanych przedmiotów, precyzja w oddaniu ich kształtu.“, DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 115.

Maßgeblich beteiligt an der Anfertigung der Zeichnungen waren Piotr Abraszewski und Józef Iwiński¹⁴⁸. Die Fundstücke wurden mit Rötelfarbstift auf Papier festgehalten, darunter ein Gefäß, das in die frühhistorische Zeit datiert wurde (Abbildung 13), eine Lanzenspitze sowie Armbänder aus der Bronzezeit (Abbildung 14 und Abbildung 15) und eine römische Grabplatte (Abbildung 16).

Ende 1942 fertigten Häftlinge im Schleppbahn-Baubüro, Dr. Pavel Havlik¹⁴⁹ aus Brünn und Dr. Pokorny Holesov aus der ehemaligen Tschechoslowakei, einen Kalender für das Jahr 1943 an. Der Kalender, der in einer Stückzahl von ungefähr 100 Exemplaren hergestellt wurde, umfasste zahlreiche Zeichnungen der aufgefundenen Überreste und der Ausgrabungsstellen. Der Kalender war kein geheimes Projekt der Häftlinge, sondern wurde im Auftrag der zuständigen SS-Führer angefertigt. (Abbildung 17f.)

Auf der ersten Seite des Kalenders findet sich folgender Eintrag:

„Bei den Bauarbeiten des K.L. Gusen sind in den Jahren 1940-1942 an mehreren Stellen prähistorische Funde gemacht worden, die eine beachtliche wissenschaftliche Bedeutung verdienen. Außer einigen Überresten aus der jüngeren Steinzeit – vor allem Lochhäxte und Steinbeile aus dem bandkeramischen Kulturkreis – hat das Gräberfeld von Kogelberg eine grössere Zahl von Skelett- u. Brandgräbern zu Tage gebracht; die reichen Beigaben (darunter Waffen, Gebrauchs- und Schmuckgegenstände aus Bronze sowie zahlreiche Tongefäße verschiedenster Formen u. Größen aus der frühen Urnenfelderzeit) ergeben interessante Aufschlüsse über die frühe Siedlungsgeschichte dieses Donau-Uferstreifens, der bisher in fast vollständigem Dunkel lag.

Ferner sind in der BURGRUINE SPIELBERG zwei RÖMISCHE GRABSTEINE aufgedeckt sowie bei weiteren Bergungsarbeiten zahlreiche Überreste aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit geborgen worden. Auch die aufgefundenen Münzen, darunter eine Römermünze mit dem Bilde der Tochter Marc Aurels – dieser starb während des Krieges gegen die Markomanen, 180 in Wien – sowie einer Goldmünze des Ungarkönig

¹⁴⁸ Ebd. 115.

¹⁴⁹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 1464): Pavel Havlik, geboren am 16.7.1901 in Hostraditz, Überstellung nach Gusen am 10.8.1943, AMM Y/36.

Matthias Corvinus – er starb 1485 in Wien – geben wertvolle Aufschlüsse.

Was der angestammte Boden durch so lange Zeit getreulich behütet und nun herausgegeben hat, verdient als hohes geistiges Gut seitens der heutigen Generation Beachtung und Interesse.“¹⁵⁰

Am 5. Oktober 1944 erhielt die SS-Lagerleitung den Befehl, die archäologischen Fundstücke der SS-Sammlung Gusen einer „SS Luftschutzbergung“ anzuschließen, mittels derer die Sammlung dann im „Altreich“ in einer Naturhöhle vor Kriegs- und Bombenschäden geschützt werden sollte.¹⁵¹

Die Notwendigkeit der Sicherung der Fundgegenstände wird in einem Antwortschreiben von Jann Beck an den Kulturbeauftragten des Gauleiters und Reichstatthalters in Oberdonau bekräftigt. Darin heißt es:

„In Beantwortung Ihres Schreibens vom 12. August 43 teile ich Ihnen mit, dass die SS-Sammlung Gusen z. Zt. Unter Anleitung und Aufsicht des vom Institut für Denkmalpflege in Wien nach hier entsandten Präparators, Herrn Vockenhuber, beschriftet und verpackt wird. Sofort nach Abschluss der Arbeiten wird die Sammlung – auf Befehl des Reichsführers-SS – nach Station Behringermühle ü. Nürnberg zum Versand gebracht, wo die Sicherstellung in einer ausgebauten Naturhöhle erfolgt.“¹⁵²

¹⁵⁰ KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Dauerausstellung im Museum der Gedenkstätte Mauthausen IKBL.-Nr. 825-4/2/32.

¹⁵¹ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 99.

¹⁵² AMM B/12/12/06.



Abbildung 13: Grabungszeichnung: Ein Gefäß aus der frühhistorischen Zeit aufgefunden beim Bahnbau, 16. Dezember 1941, Rötelstift auf Papier [AMM B/12/12/07].

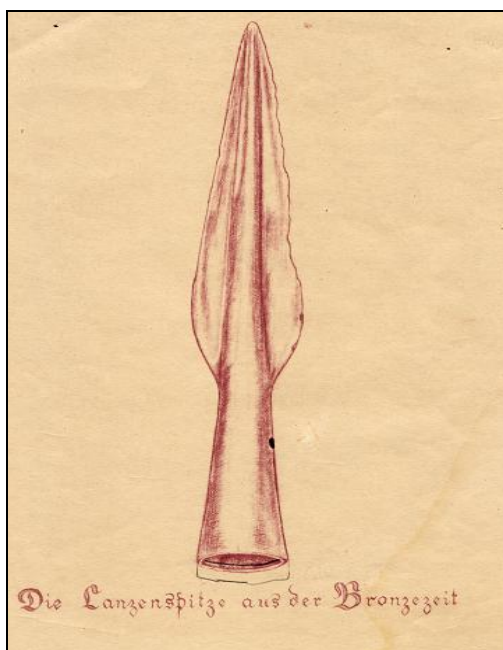


Abbildung 14: Grabungszeichnung: Die Lanzenspitze aus der Bronzezeit, Rötelstift auf Papier [AMM B/12/12/07].

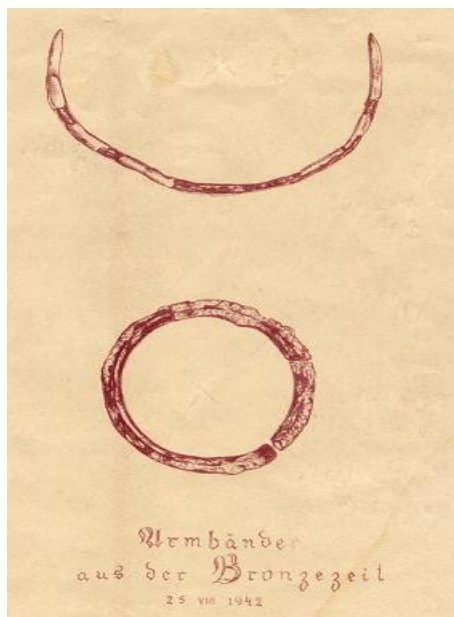


Abbildung 15: Grabungsskizze: Armbänder aus der Bronzezeit 25. August 1942, Rötelfstift auf Papier [AMM B/12/12/07].

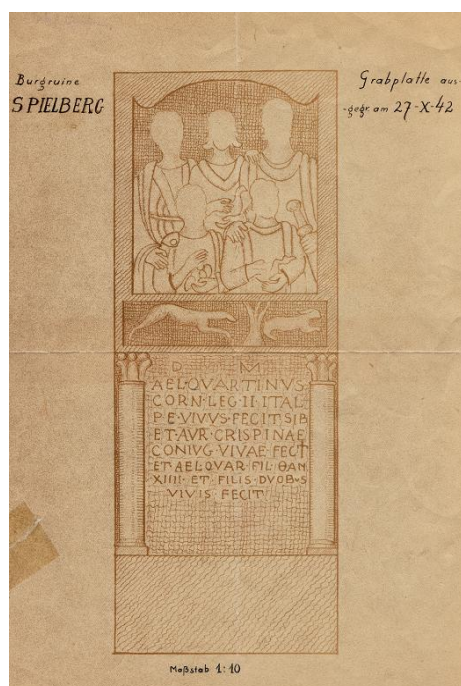
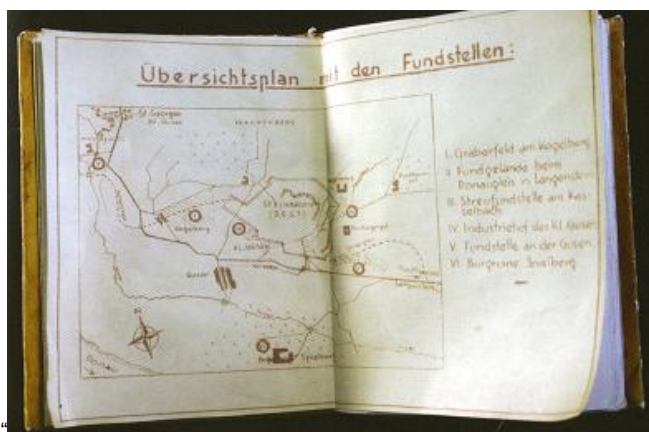


Abbildung 16: Grabungsskizze: römische Grabplatte, 27. Oktober 1942, Rötelfstift auf Papier [AMM B/12/12/07].



Abbildung 17 und Abbildung 18: Kalender mit Grabungsaufzeichnungen, Gusen 1942, Röteltstift auf Papier [KZ-Gedenkstätte Mauthausen IKBL.-Nr. 825-4/2/32, Foto: Georg Tschannett].



6.3 Landschaftsgemälde

Die Anfertigung von Landschaftsdarstellungen spielte innerhalb der Häftlingsgesellschaft eine eher untergeordnete Rolle. Dagegen bestellten SS-Führer oder Kapos häufig Landschaftsgemälde, die nach Postkarten oder Fotovorlagen angefertigt wurden. Da es sich zum überwiegenden Teil um Auftragsarbeiten für Bewacher handelte, wurden die künstlerisch tätigen Häftlinge für diesen Zweck mit den geeigneten Malutensilien versorgt.¹⁵³ Gemalt wurde mit Ölfarben oder Aquarellfarben auf Leinwand. Konnte ein Häftling durch seine Malkunst über-

¹⁵³ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei , 106.

zeugen, so ließ sich damit seine Lebenssituation im Lager erheblich verbessern.¹⁵⁴

Pitor Abraszewski, der einen offiziellen Auftrag als Landschaftsmaler erhalten hatte, wurde laut Dobosiewicz' Bericht auch mit der Anfertigung einer Ansicht des Konzentrationslagers Gusen beauftragt. Von dem polnischen Häftlingsarzt Feliks Kamiński ist das Aquarellbild „Krajobraz“ überliefert, das eine Flusslandschaft zeigt (Abbildung 19). Kamiński war einer der wenigen Häftlingskünstler, der aus dem Lagermagazin der Tischlerei in Gusen eine Staffelei erhielt, mit deren Hilfe er zahlreiche Landschaftsgemälde nach Vorlagen oder aus dem Gedächtnis anfertigte.¹⁵⁵ Seine Werke waren bei den Lagereliten sehr beliebt und wurden häufig bestellt.

Kamiński unterstützte aufgrund seiner Stellung als Häftlingsarzt auch andere Künstler bei ihrem Wirken. Das Prosektorium (Sezierraum) in der Pathologie im Konzentrationslager Gusen wurde unter seiner Leitung zu einer gemeinschaftlichen Werkstatt, in der sich verschiedene Künstler versammelten. Da dieser Raum von den Lagerärzten sehr selten aufgesucht und nicht beaufsichtigt wurde, eignete er sich besonders gut, um sich heimlich künstlerisch zu entfalten. Neben Stanisław Walczak („Bim“) nutzten viele andere Künstler diesen Ort, um Malutensilien, wie Farbe und Papier, das die SS-Männer Kamiński zur Verfügung stellten, dort zu verstecken. Als begabter Amateurmaler nutzte Kamiński die Möglichkeit, sich bei Mithäftlingen, wie dem ausgebildeten Maler Aldo Carpi, Ratschläge zu holen und seine Fertigkeiten fortzubilden.¹⁵⁶

Viele Häftlinge malten in verschiedenen Blocks, jedoch immer unter dem Schutz der Blockältesten, andere wiederum im Betriebsbüro der „Deutschen Erd- und Steinwerke GmbH“ oder im Krankenrevier.¹⁵⁷

Aquarelle mit Motiven des Lagers Gusen und dem Steinbruch malte auch Zbigniew Filarski. Von ihm ist ein von ihm heimlich gemaltes Aquarellbild, das eine Dorfkapelle zeigt (Abbildung 20), erhalten. Auch Mieczysław Kościelniaks offizielle Aquarellmalereien des Klosters und der Landschaft Melk (Abbildung 21 und Abbildung 22) sowie die heimlich aus dem Gedächtnis gemalte Kathedrale

¹⁵⁴ DOBOSIEWICZ; Mauthausen-Gusen, 103, 123.

¹⁵⁵ Ebd., 123.

¹⁵⁶ Ebd., 116.

¹⁵⁷ Ebd., 117.

in Palermo von Teodor Bursze (Abbildung 23) gehören zu den seltenen erhaltenen Belegen von Landschaftsmalereien aus dem Lagersystem Mauthausen.



Abbildung 19: Feliks Kamiński, „Krajobraz“, 8,5 x 15,5 cm, Aquarell auf Papier, Gusen o.J. [Reproduktion aus: Janina Jaworska, „Nie wszystek umrę ...“, Bild 193].



Abbildung 20: Zbigniew Filarski, „Jrajobraz z architekura“, 14 x 12 cm, Aquarell auf Papier, Gusen 1944 [Reproduktion aus Janina Jaworska, „Nie wszystek umrę ...“, Bild 115].



Abbildung 21: Mieczysław Kościelniak, Klasztor w Melku (*Kloster Melk*), 18 x 19,7 cm, Aquarell auf Papier, 1945 [Museum Auschwitz PMO-I-1-330].



Abbildung 22: Mieczysław Kościelniak, Landschaft Melk, Aquarell auf Papier, o.J. [Museum Auschwitz PMO-I-1-330].



Abbildung 23: Teodor Bursze, *Katedra w Palermo (Kathedrale in Palermo)*, 11 x 19 cm, Gusen 1944 [Reproduktion aus: Janina Jaworska, „Nie wszystek umrę ...“, Bild 69].

6.4 Porträts

Bilder, die Szenen der Tötungen, Folterungen und anderer Misshandlungen wiedergeben, sind im Vergleich zur Vielzahl an Porträtzeichnungen und-malereien selten. Jürgen Kaumkötter beschreibt die Hervorhebung der Individualität in dem System der Entmenschlichung als wesentliches Moment des Porträts:

„Das psychische, physische und moralische Leiden der Menschen wird verbildlicht, ohne dass Terror und Gewalt direkt gezeigt werden. In den Portraits sind Menschen anwesend: Sie werden als Subjekte dargestellt und ihre existenzielle Bedrohtheit im Bild gebannt. Diese Unmittelbarkeit hebt die übliche Distanz zwischen Produzent, Rezipient und Modell auf, und der im Lager immer gegenwärtige Tod ist für den Dargestellten und

für den Betrachter ein Teil des Bildes. Die Bilder sind elementarer Lebens- und Existenzbeweis.“¹⁵⁸

Die Kunst im Lager besaß die Funktion einer Vergewisserung des Humanen, die Leistung der Künstler äußerte sich darin, das nicht Unterwerfbare zu repräsentieren. Aus diesem Grund dominieren unter den Werken der Lagerkunst Porträts. Beim Zeichnen einer Person ging es dem Künstler nicht allein um die Darstellung der menschlichen Form, sondern auch um den Ausdruck einer Persönlichkeit.¹⁵⁹

Illegal wurden vor allem Porträts auf Wunsch von Mithäftlingen angefertigt. Um sich im Konzentrationslager ihre Selbstachtung als Mensch zu erhalten und diese zu manifestieren, waren Mitgefangene oft sehr daran interessiert, für ein Porträtbild Modell zu sitzen.¹⁶⁰ In diesen Abbildungen finden sich daher selten Hinweise auf die Lebensumstände als Häftling, so wurden die porträtierten Personen häufig in Zivilkleidung abgebildet, als Kulisse diente oft nur ein Tisch (vgl. etwa Abbildung 24 bis Abbildung 27).

Viele Porträts wurden nach Fotovorlagen hergestellt. Diese Fotografien wurden entweder in das Lager geschmuggelt oder es wurden Fotos der betreffenden Person, welche der Häftling bei seiner Verhaftung bei sich gehabt hatte, mit Hilfe von in der Effektenkammer beschäftigten Kameraden „organisiert“. Die Darstellungen vereinen alle Ebenen menschlicher Existenz im Konzentrationslager, auch Michaela Haibl betont die vielfältige Bedeutung der Porträts, und damit der Beziehungen innerhalb der Häftlingsgemeinschaft:

„In ihnen focussieren sich sämtliche Bedeutungsebenen, die ein Bild besitzen kann. Sie wurden innerhalb des Lagers als Zeichen für Dank, Zuwendung und Sympathie verschenkt, gegen andere Dinge getauscht und in Briefen heimlich herausgeschmuggelt, um den Angehörigen dokumentierbare Lebenszeichen zu geben oder von den Zeichnern und den Dargestellten im Sinne einer Photographie, die einen Zustand des Lebendig-

¹⁵⁸ KAUMKÖTTER, Jürgen, Holocaust- Kunst. Ein schmaler Grat, in: Dachauer Hefte, Heft 18 (2002), 34f.

¹⁵⁹ BREBECK, Wulff E., LUTZ, Thomas, Bildende Kunst in Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus – Versuch einer Bestandsaufnahme, in: dies., HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 73.

¹⁶⁰ Bilder – die nicht vergessen lassen, 10.

seins oder des Dahinvegetierens festhält, versteckt und manchmal auch Mithäftlingen zur Aufbewahrung gegeben.“¹⁶¹

Porträtzeichnungen im Auftrag der SS konnten sich als lebenserhaltende Chance erweisen. SS-Leute und Kapos nutzten die künstlerische Begabung der Häftlinge und speziell ihre Geschicklichkeit beim Porträtieren für ihre eigenen privaten Zwecke.

Einer der gefragtesten Porträtmaler in Gusen war Piotr Abraszewski, ein ausgebildeter Zeichenlehrer, der häufig von der Lagerführung mit der Anfertigung von Porträts beauftragt wurde.¹⁶² Als Vorlage dienten ihm häufig Fotografien, nach denen er –von der SS mit den geeigneten Malutensilien ausgestattet – Familienporträts anfertigte. Um die von der SS gewünschten Porträts zu malen, wurde Abraszewski vom Zwangsarbeitsdienst im Steinbruch befreit und in das Baubüro der DEST („Deutschen Erd- und Steinwerke-GmbH“) versetzt. Da seine Werke rasch im Privatbesitz einzelner Bewacher verschwanden, konnten diese nach dem Krieg kaum aufgefunden werden. Sehr häufig wurden auch Porträts von Adolf Hitler hergestellt, die für SS-Unterkünfte, Lagerbüros, Privatunterkünfte der SS-Männer und für das Büro der DEST vorgesehen waren.¹⁶³

Neben Piotr Abraszewski gab es noch weitere künstlerisch begabte Häftlinge, die Porträtzeichnungen anfertigten. Zu den heimlichen Porträtisten gehörten der Gusener Häftling Stanisław Walczak¹⁶⁴ („Bim“) sowie die in Mauthausen inhaftierten Künstler Leo Haas¹⁶⁵ und Gino Gregori¹⁶⁶. Walczak war ein begabter Maler und sehr beliebt bei Mithäftlingen, denen er häufig mit Aquarellfarben gemalte Porträts zum Geschenk machte (Abbildung 24). Die Ambivalenz zwischen Kunst und Lageralltag und der individuelle Ausdruck der Emotionen der

¹⁶¹ HAIBL, „Überlebensmittel“, 56.

¹⁶² STARMÜHLER, Johannes, WARLITSCH, Doris, Malerei und Grafik im Konzentrationslager Mauthausen, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung, hg. vom Bundesministerium für Inneres und Verein „Die Aussteller“, Wien 2007, 92.

¹⁶³ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 104.

¹⁶⁴ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (40106): Stanislaw Walczak, geboren am 28.10.1905 in Recklinghausen, Beruf Installateur, Überstellung in das KZ Mauthausen am 27.11.1943, AMM Y/43.

¹⁶⁵ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (138429): Leopold Haas, geboren am 15.4.1901 in Troppau, Überstellung in das KZ Mauthausen 1945, AMM Y/36.

¹⁶⁶ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (109654): Gino Gregori, geboren am 6.1.1906 in Mailand, Beruf Kunstmaler, Überstellung in das KZ Mauthausen 1944, AMM Y/36, E/13/1.

Häftlinge werden in den Bildern unmittelbar sichtbar. Die angefertigten Porträts sind aber auch autonome Kunstwerke von einer eigenen faszinierenden Schönheit.¹⁶⁷

Leo Haas war ein ausgebildeter Künstler, der sich verschiedener Techniken bediente. Er porträtierte seine Mithäftlinge in Tuschezeichnungen (Abbildung 25 und Abbildung 26) oder in Aquarellmalereien (Abbildung 27).

Die Bleistiftzeichnungen des Gusener Häftlings Gino Gregori sind skizzenhafter. Die Porträtierten werden aus einem anonymen Blickwinkel – vermutlich ohne ihr Wissen – gezeichnet. Seine Zeichnungen verdeutlichen stärker als andere Porträtzeichnungen den ausgezehrt Zustand der Häftlinge (Abbildung 28 und 28).



Abbildung 24: Stanisław Walczak, Porträt eines Unbekannten, Aquarell auf Papier, 14 x 20 cm, Gusen 1944 [AMM F09/b/02/03/02].

¹⁶⁷ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 121.

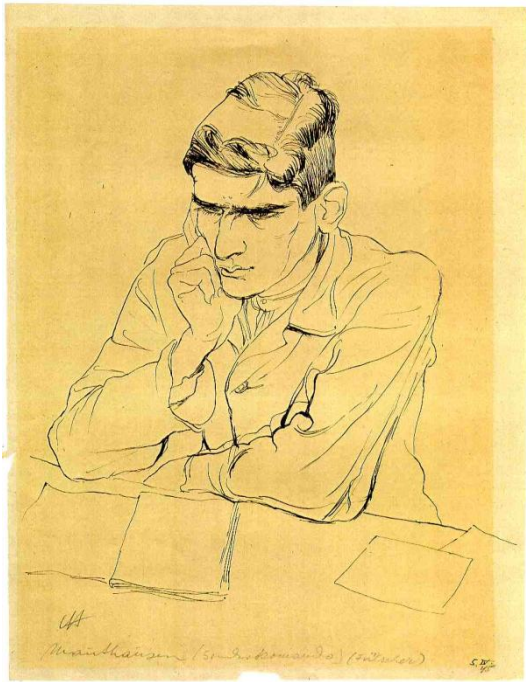


Abbildung 25: Leo Haas, Mauthausen (Sonderkommando Fälscher), Tusche auf Papier, Mauthausen 5. April 1945 [PT 1824].

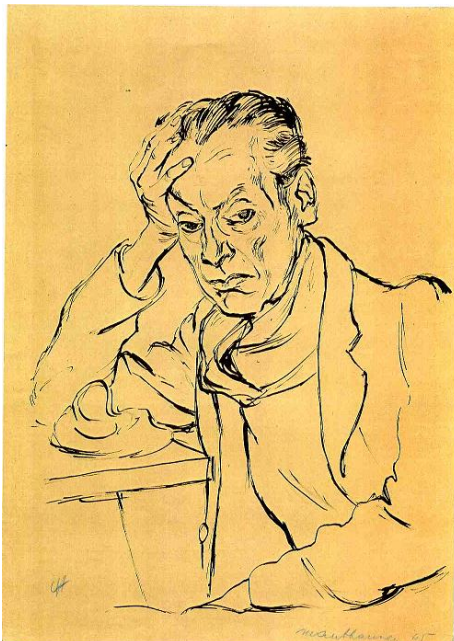


Abbildung 26: Leo Haas, Porträt eines Unbekannten, Tusche auf Papier, Mauthausen 1945 [PT 1786].

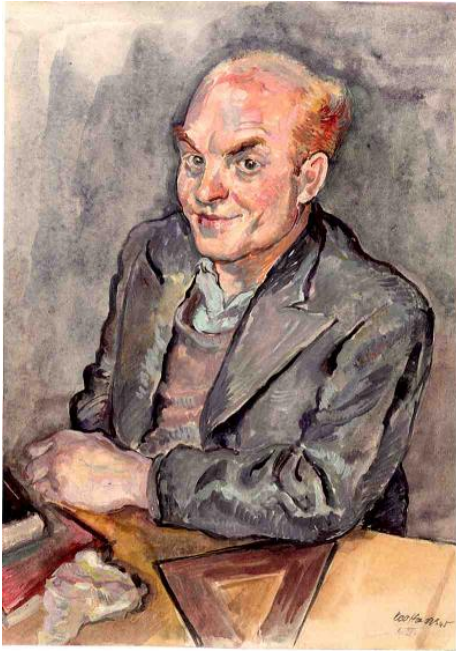


Abbildung 27: Leo Haas, Porträt eines Unbekannten, Aquarell auf Papier, Mauthausen 1945 [PT 1786].



Abbildung 28 und Abbildung 29: Gino Gregori, Porträtzeichnungen von unbekannten Häftlingen, Bleistift auf Papier, Mauthausen 1945 [Reproduktion aus: Gino Gregori, *Ecce homo...Mauthausen* [Seht, da ist ein Mensch...Mauthausen], Mailand 1946, o.S.].

6.5 Karikaturen, Grußkarten und Glückwunschkarten

Obwohl der KZ-Alltag den Häftlingen kaum individuell nutzbare Zeit zugestand, entwickelten einige von ihnen eine enorme Kreativität, wenn es darum ging, diverse Zeichnungen anzufertigen. Dieses zum Teil humoristische Werke blieb nicht unbekannt und bald bedienten sich auch SS-Wachmannschaften – trotz des Kontaktverbotes mit ihren Untergebenen – dieser kreativen Quellen, um Karikaturen, Glückwunschkarten und Grußkarten in Auftrag zu geben.¹⁶⁸

Die Zeichnungen wurden vor allem anlässlich besonderer Feierlichkeiten bei künstlerisch begabten Häftlingen bestellt. Die Künstler waren häufig mit der Erstellung von Weihnachts-, und Osterkarten beschäftigt (Abbildung 30 und Abbildung 31). Auch zu Geburtstagen oder Namenstagen wurden diese Zeichnungen offiziell bestellt und verschenkt. Oft wurden die Häftlinge mit Nahrungsmitteln oder Zigaretten für ihre Tätigkeiten entlohnt.¹⁶⁹

Die überwiegende Zahl der uns heute erhaltenen Karten wurde jedoch heimlich und versteckt vor den SS-Männern und Kapos hergestellt. Sie wurden häufig an befreundete Mithäftlinge verschenkt, um Trost, Freude und Kraft zu spenden oder um ihnen auf diesem Wege persönlichen Dank auszudrücken.¹⁷⁰

Die bekanntesten Häftlinge, die sich mit der Anfertigung solcher Karten beschäftigten, waren die in Gusen inhaftierten Polen Franciszek J. Znamirowski (Abbildung 32), Mieczysław Łando sowie die Porträtmaler Piotr Abraszewski und Stanisław Walczak. Viele von diesen Häftlingen angefertigte Karten sind nach der Befreiung der Konzentrationslager gerettet worden, darunter – wie Dobosiewicz berichtet – ein Namenstagsblatt Abraszewskis für Znamirowski und eine Namenstagskarte des Häftlings in Mauthausen, Zbigniew Filarski¹⁷¹, für Jerzy Osuchowski¹⁷². Diese konnten im Zuge der Recherchen für die vorlie-

¹⁶⁸ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 106.

¹⁶⁹ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 102.

¹⁷⁰ ZNAMIROWSKI, Franciszek Julian, *Pamiętamy. Nigdy więcej obozów koncentracyjnych [Wir haben nicht vergessen. Nie wieder Konzentrationslager]*, Toronto 1971, 59f.

¹⁷¹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (43029) Zbigniew Filarski, geboren am 21.4.1917 in Danzig, Beruf Student, Überstellung in das KZ Mauthausen 1944, AMM B/12/50.

¹⁷² AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (46464): Jerzy Osuchowski, geboren am 6.4.1911 in Krakau, Überstellung in das KZ Mauthausen 1944, AMM B/12/50.

gende Arbeit jedoch nicht aufgefunden werden. Die künstlerische Qualität einiger sehr aufwendig verzierter Karten zeugt einerseits von den künstlerischen Fertigkeiten mancher Häftlinge, andererseits vom Organisationstalent mancher Häftlinge, die sich die notwendigen Malutensilien herbeischafften.¹⁷³ Der rege Austausch dieser Karten zeigt auch die enge Verbundenheit und Interaktion unter den Häftlingen sowie innerhalb der kleinen Gruppe der Häftlingskünstler. Dobosiewicz berichtet auch davon, dass die Karten mechanisch vervielfältigt wurden. Beteiligt daran waren Filarski, der die Entwürfe gestaltete, und Lucjan Buchwald, der diese mit Kalligrafien verzierte. Abschließend wurde diese vervielfältigt und koloriert.¹⁷⁴

In Mauthausen fertigte der spanische Häftling Manuel Alfonso-Ortells¹⁷⁵ Grußkarten für seine Mithäftlinge an, die er mit kolorierten Karikaturen gestaltete (Abbildung 33).

Ein weiterer Mauthausener Häftling, der zeichnete und Empfänger zahlreicher Zeichnungen war, war Hans Maršálek. Er war im kommunistisch-tschechischen Widerstand in Prag und Wien tätig gewesen, 1941 in Prag verhaftet worden und saß danach in verschiedenen Gefängnissen in Wien. Im September 1942 wurde er in das Konzentrationslager Mauthausen überstellt, wo er nach einigen Wochen in verschiedenen Arbeitskommandos Schreiber in der Lagerschreibstube wurde. Ab Mai 1944 war er Lagerschreiber II des Hauptlagers Mauthausen.¹⁷⁶

Zu seinem 30. Geburtstag am 19. Juli 1944 erhielt er zahlreiche Glückwunschkarten von Mithäftlingen. Die auffallend große Anzahl der erhaltenen Karten erklärt sich aus seiner herausragenden Position innerhalb der Häftlingshierarchie und seinem häufigen Kontakt zu Mithäftlingen. Er war auch nach der Befreiung der Konzentrationslager maßgeblich an der Aufarbeitung der Verbrechen und am Aufbau des Archivs der Gedenkstätte Mauthausen beteiligt.

¹⁷³ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 120.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 4565): Alfonso Ortells, geboren am 20.9.1918 in Barcelona, AMM Y/36

¹⁷⁶ BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, 87-89.

Zu seinem Geburtstag schrieb ihm etwa sein Mithäftling Georg Streitwolf¹⁷⁷ um 5.45 Uhr folgende Glückwünsche:

„Mein lieber MARŠÁLEK!

„Schier 30 Jahre bist du alt, hast manchen Sturm erlebt'. Ein altes Volk[s]lied, das für deine Jahre bestimmt zutrifft. Ich habe für dich alle guten Wünsche, das mit der Vollendung dieses Lebensjahres nun glückliche Zeiten folgen werden, und du dir mit deiner geliebten Braut ein neues, schönes Dasein aufbauen kannst.

Immer für dich, Georg Streitwolf“¹⁷⁸

Neben derart persönlichen Widmungen besteht die Vielzahl der Glückwunschkarten aus jeweils einer Zeichnung und einfachen Geburtstagswünschen, die von anderen Häftlingen mitsigniert wurden (Abbildung 34).

Hans Maršálek fertigte auch selbst Karikaturen an, die häufig andere Lagerschreiber, Blockälteste, „kriminelle“ Häftlinge und SS-Männer – also die „Lagerelite“ – darstellten. In der Lagerschreibstube hatte er Zugang zu Bleistift und Papier und konnte daher zahlreiche Zeichnungen anfertigen (Abbildung 35, Abbildung 36, Abbildung 37, Abbildung 38, Abbildung 39)



Abbildung 30: Adolf Hassmann¹⁷⁹, Weihnachtsgrußkarte, 9,5 x 6 cm, Mauthausen 1943 [AMM F 09b/05/06].

¹⁷⁷ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (1307): Georg Streitwolf, geboren am 25.6.1899 in Paderborn, AMM Y/36.

¹⁷⁸ AMM 7E.



Abbildung 31: Osterkarte an den Blockältesten Franz Herbert (Block 22), Aquarell auf Papier, Mauthausen 1. April 1945 [AMM F 09b/05/04].



Abbildung 32: Franciszek J. Znamrowski, Geburtstagskarte, Aquarell auf Papier, Mauthausen 1944 [Privatarchiv Reinhard Hanausch].

¹⁷⁹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 13129): Adolf Hassmann, geboren am 9.3.1911 in Wien, AMM Y/36.

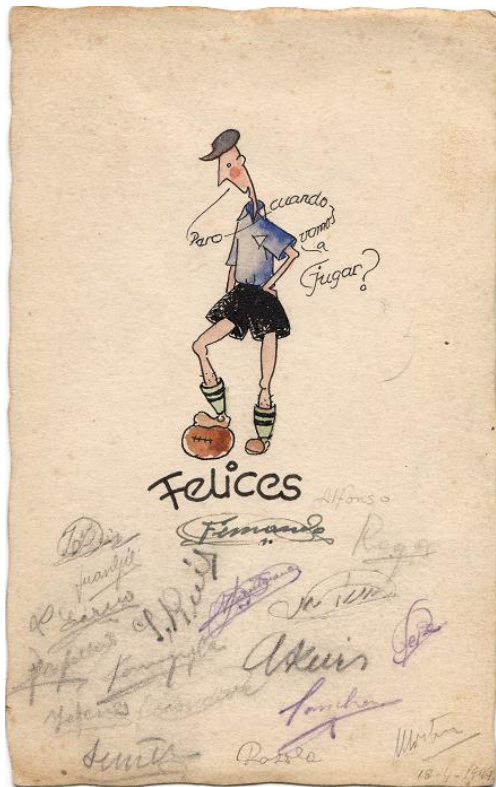


Abbildung 33: Manuel Alfonso-Ortells, Grußkarten, kolorierte Tuschezeichnungen auf Papier, Mauthausen 18. April 1944 und 21. Jänner 1945 [AMM 7E].

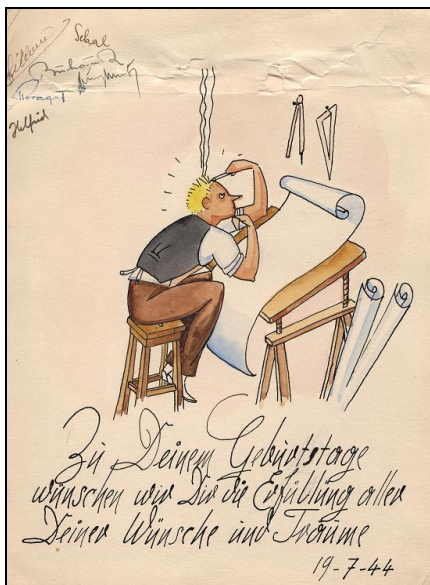


Abbildung 34: Glückwunschkarte für Hans Maršálek, kolorierte Tuschezeichnung auf Papier, Mauthausen 1944 [DÖW, 715].

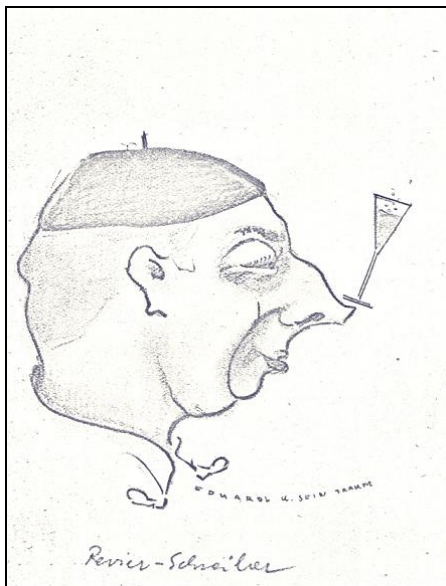


Abbildung 35: Hans Maršálek, Karikatur des Revier-Schreibers Eduard, Bleistift auf Papier, Mauthausen 1943 [DÖW, 715].

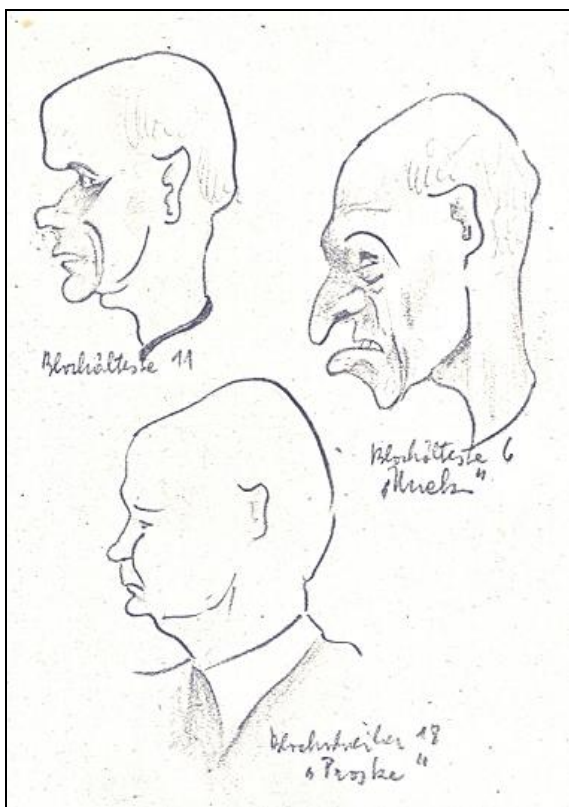


Abbildung 36: Hans Maršálek, Karikaturen der Blockältesten, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].



Abbildung 37: Hans Maršálek, Boxer, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].

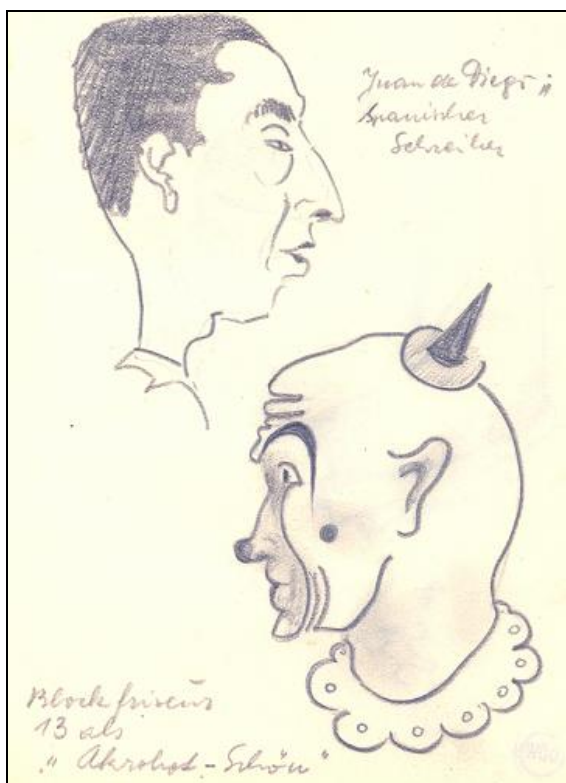


Abbildung 38: Hans Maršálek, Juan de Diego, spanischer Schreiber, Blockführer 13 als „Akrobat-Schön“, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].

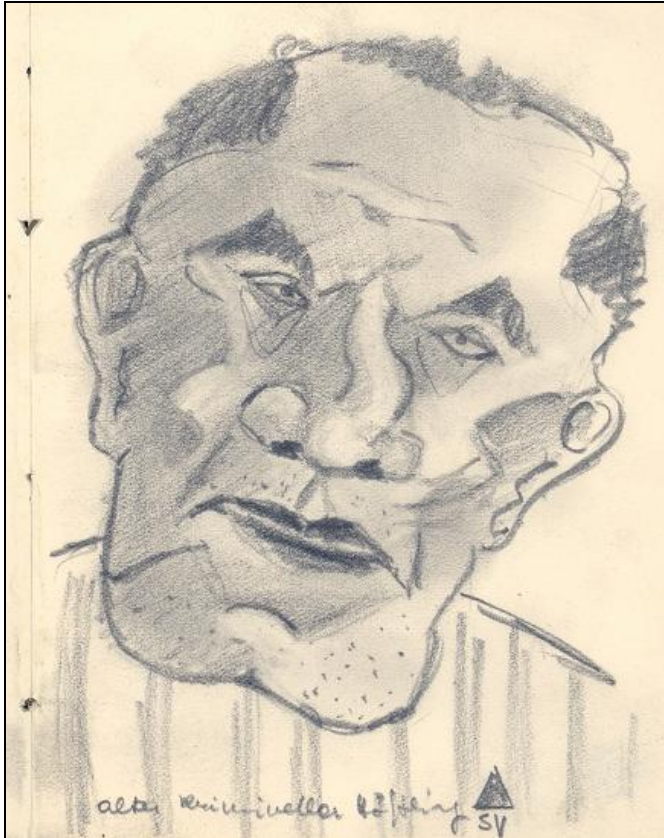


Abbildung 39: Hans Maršálek, „alter krimineller Häftling“, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].

6.6 Dokumentarzeichnungen

Viele künstlerische Zeugnisse sind ein Zeichen für die starke mentale Selbstbehauptung der Häftlinge und bilden durch ihre Authentizität ein wichtiges Korrektiv zu den Aussagen der verschiedenen Memoiren, die erst nach der Befreiung der Konzentrationslager verfasst wurden. Zu den deutlichsten Zeugnissen zählen die zahlreichen Zeichnungen und Skizzen die dokumentarischen Charakter haben.¹⁸⁰ Immer der Gefahr ausgesetzt, entdeckt oder denunziert zu werden, dokumentierten viele künstlerisch tätige Häftlinge wie z.B. in Gusen Aldo Carpi und Franciszek J. Znamirowski und die Mauthausener Häftlinge Leo Haas und Ludwig Surokowski ihr Umfeld. Ein Großteil ihrer Zeichnungen schildert das Lagerleben aus der Perspektive der Häftlinge. Dargestellt werden prägende Häftlingerlebnisse – Momentaufnahmen von der Ankunft, Selektion über Demütigung, Zwangsarbeit, Hunger und Folter bis hin zum Tod. Es sind Zeichnungen

¹⁸⁰ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 96.

gen, die das Grauen im Lager und nicht das vermeintlich normale Leben im Schatten des Terrors und Massenmordes zeigen. Die erhaltenen Blätter sind wichtige Zeitdokumente, denn sie verdichten die schrecklichen Erlebnisse und führen in ihrer individuellen künstlerischen Form die Grausamkeit vor Augen, mit der Menschen im nationalsozialistischen Lagersystem gequält und ermordet wurden.

Wolf Wagner berichtet in seiner Monografie über Leo Haas' erste Zeit im Konzentrationslager Theresienstadt folgendes:

„als er den ersten Schrecken der Deportation überwunden hatte, fand er auch zu Dingen zurück, die er gelernt hatte. Leo Haas wollte Zeuge sein, wollte die Verbrechen der SS festhalten, um sie später einmal anklagen zu können. Woher er die Überzeugung nahm, dass es solch ein ‚Später‘ geben würde, für ihn würde, hätte er damals sicher nicht erklären können. Doch das Tätigsein erhielt ihm die Hoffnung.“¹⁸¹

Eine lavierte Tuschezeichnung von Haas zeigt den Abtransport einer Masse toter ausgehungerner Körper mittels einer Leichenkarre vor dem Hintergrund des rauchenden Schornsteins des Krematoriums in Mauthausen (siehe Abbildung 7, S. 31).

Viele bis heute erhalten gebliebene Zeichnungen fertigte Franciszek Julian Znamirovski an, der Szenen aus dem Lagerleben der Häftlinge im Konzentrationslager Gusen in einem Tagebuch festhielt.¹⁸² Es sind Szenen *„im unterirdischen Stollen während eines Flugalarms“*, Momentaufnahmen des *„Appellplatzes“*, *„Häftlinge während der Arbeit im Messerschmittwerk“* und im *„Steinbruch“*.¹⁸³

„Der polnische Häftling Znamirovski war in jenem Arbeitskommando eingesetzt, das für Messerschmitt Flugzeugrümpfe und Tragflächen lackierte. Unter dem Schutz eines Zivilmeisters der Messerschmitt GmbH., für den er auch dieses Aquarell anfertigte, malte Znamirovski während des Arbeitseinsatzes nach eigenen Angaben mehr als 100 Ölgemälde. Znamirovski beschreibt diesen als friedfertigen Menschen, der Fehler der

¹⁸¹ WAGNER, Der Hölle entronnen, 59.

¹⁸² STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 97.

¹⁸³ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 124.

ihm zugeteilten Häftlinge nicht mit körperlichen Strafen sanktionierte, sondern sich auf den Ausruf „Kruzifix!!!“ beschränkte.“¹⁸⁴ (Abbildung 40)

Eine weitere Zeichnung, die er anfertigte, trägt den zynischen Titel „Reinigungsanstalt...“. Sie zeigt zwei Kapos, die einen auf dem Boden knienden Mitgefangenen mit entblößtem Oberkörper mit einem Besen und Wasser „waschen“. Über ihre Schikanen sehr amüsiert demütigen sie den Unterlegenen mit der Parole „Halte dich sauber“ (Abbildung 41).

Der französische Häftling Jean Bernard-Aldebert zeichnete während seiner Inhaftierung in Mauthausen, Gusen I und Gusen II zwischen Februar und April 1944 eine Serie von 41 Bildern, in denen er die Übergriffe von SS-Männern und Kapos dokumentierte,¹⁸⁵ beispielsweise die entwürdigende Prozedur des Haarscherens in einem Block (Abbildung 42).

„In den Arbeiten von Aldebert kann man, neben einer scharfen Beobachtungsgabe, die immer mit Mitgefühl einhergeht, auch die Fähigkeit ausmachen, Beobachtungen zuzuspitzen – besonders spürbar in seinen Karikaturen von den Henkersknechten in Mauthausen, von perversen Blockältesten und anderen blutrünstigen Funktionshäftlingen, die durch die Zeichnungen gleichsam an den Pranger gestellt werden.“¹⁸⁶

Ein ebenfalls scharfer Beobachter war der ausgebildete Künstler Miloš Bajić, der als jugoslawischer Partisan im September 1944 in das KZ Ebensee deportiert wurde. Während seiner Haftzeit schuf er etwa 350 Zeichnungen und Aquarelle an¹⁸⁷, darunter eine Kohlezeichnung von Häftlingen in Mauthausen (Abbildung 43).

Im Gegensatz zu Znamirowski, Aldebert und Bajić handelte es sich bei dem in Mauthausen inhaftierten Ludwig Surokowski um einen Amateurzeichner, der während seiner Haftzeit 32 Zeichnungen „über seine Erlebnisse im Lager vom Augenblick seiner Festnahme bis zur Befreiung“ schuf. Er bediente sich einer sehr einfachen Zeichentechnik, die jedoch nicht die Aussagekraft der Bilder

¹⁸⁴ http://www.gusen-memorial.at/db/admin/de/show_picture.php?cpicture=108&topopup=1, 30.11.2008.

¹⁸⁵ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 196.

BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, 21.

¹⁸⁶ BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, 24f.

¹⁸⁷ Ebd., 15.

schmäler¹⁸⁸. Die Bleistiftzeichnungen zeigen Schlüsselmomente des Lageralltags, wie den Appell zur Suppenausgabe und der gewaltsame Abtransport gefesselter Häftlinge im LKW. Das erste Bild ist sehr selektiv mit blauem Buntstift koloriert und hebt die einheitlich gekleideten Häftlinge hervor (Abbildung 44 und Abbildung 45).



Abbildung 40: Franciszek J. Znamkowski, „Kruzifix!!!“, aquarellierte Tuschezeichnung auf Papier, Gusen 1944 [Privatarchiv Reinhard Hanausch].

¹⁸⁸ Ebd., 198.



Abbildung 41: Franciszek J. Znamkowski, „Halte dich sauber! – Reinigungsanstalt...“, aquarellierte Tuschezeichnung auf Papier, Gusen 1944 [Privatarchiv Reinhard Hanausch].

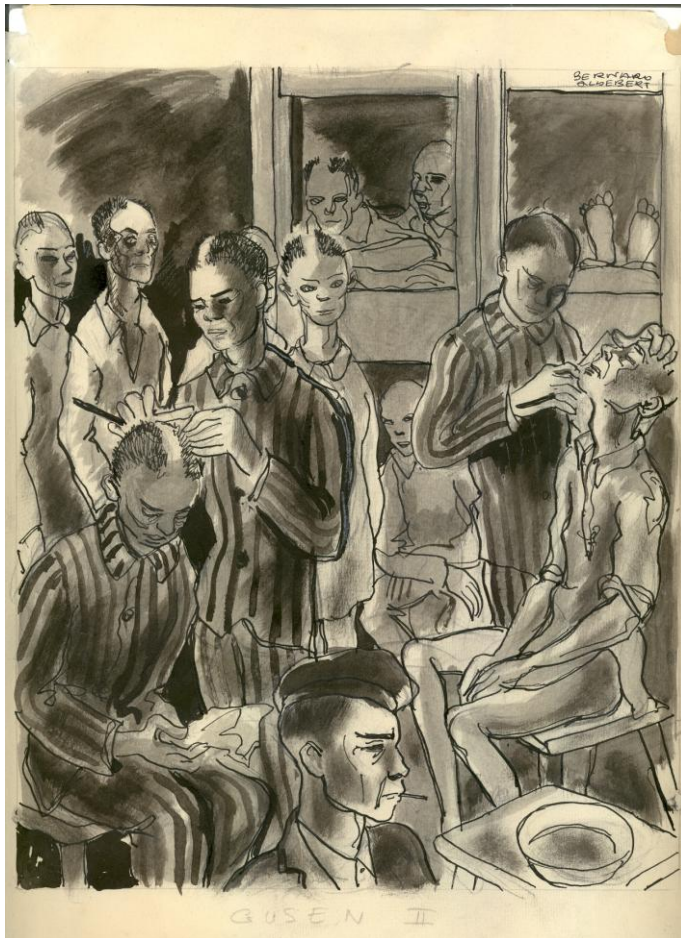


Abbildung 42: Jean Bernard-Aldebert, Gusen II, lavierte Tuschezeichnung auf Papier, o.J. [AMM F/09b/03/08/25].



Abbildung 43: Miloš Bajić, Häftlinge in Mauthausen, Kohlezeichnung auf Papier, o.J [Reproduktion aus BAUMGARTNER, Andreas, GIRSTMAIR, Isabella, KASELITZ, Verena (Hgs.), Der Geist ist frei. The Spirit is Free. 32 Biografien von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im KZ-Mauthausen & Essay von Michael Köhlmeier, Wien 2007, 32].

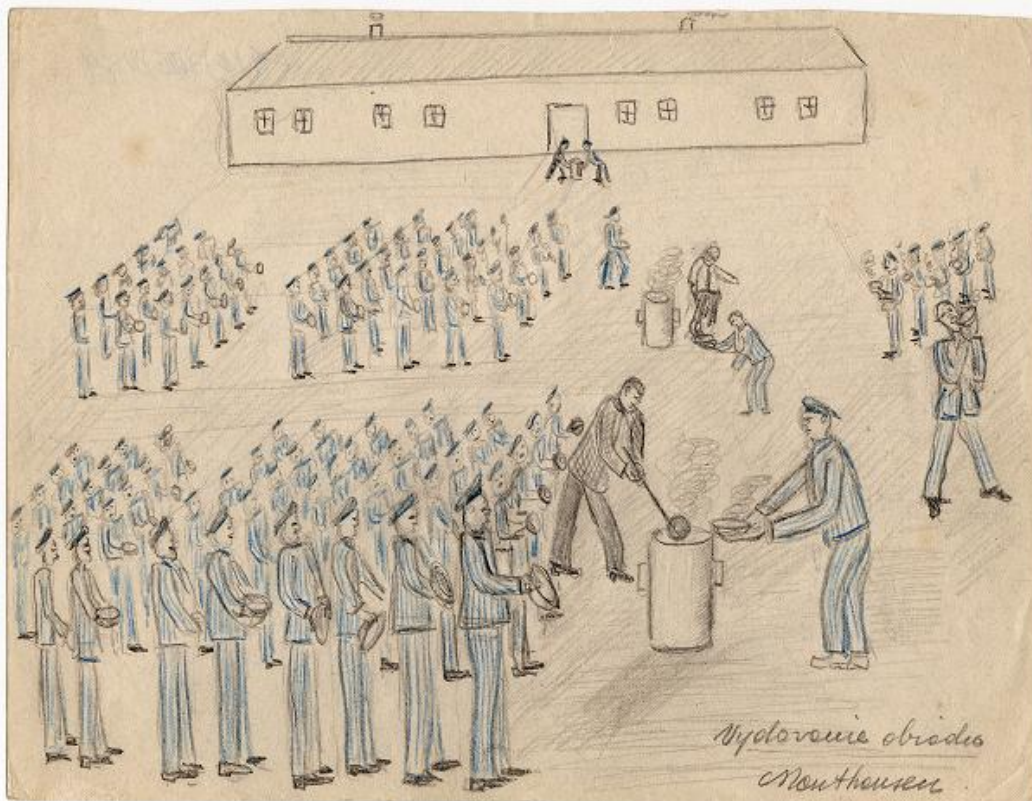


Abbildung 44: Ludwig Surokowski, Suppenausgabe, 15,5 x 19,5 cm, Bleistift auf Papier Mauthausen 1944/45 [AMM F 09b/03/09].



Abbildung 45: Ludwig Surokowski, Transport im LKW, Bleistift auf Papier, Mauthausen 1944/45 [AMM F 09b/03/09].

6.7 Lagerchronik Gusen

Die Gusener „Lagerchronik“ ist ein Album des polnischen Häftlings Stefan Józeficz¹⁸⁹, das er für befreundete Mithäftlinge anlegte.¹⁹⁰ Józeficz war in der Politischen Abteilung der Kommandantur tätig und war unter seinen Mithäftlingen, darunter politischen Aktivisten und Künstler, sehr beliebt. Seine privilegierte Position ermöglichte es ihm, Mitgefangene vor Repressalien zu schützen bzw. sie vor drohender Gefahr zu warnen. Józeficz verfolgte mit der Lagerchronik die Absicht, die persönlichen Daten, Namen und Adressen seiner Mithäftlinge zu sammeln, um nach dem Krieg den Kontakt zu ihnen nicht zu verlieren.¹⁹¹ Dieses persönliche Kontaktbuch übergab er den anderen Häftlingen mit der Bitte, jeweils eine Seite mit ihren Kontaktdaten durch landestypische Motive zu illustrieren. Die zahlreichen Einträge wurden neben Illustrationen auch mit verschiedenen Gedichten oder Zitaten bereichert. Die einzelnen Zeichnungen wurden von Józeficz unter Lebensgefahr zusammengetragen und zu einem Album, der Lagerchronik gebunden.¹⁹²

Die einzelnen Zeichnungen wurden unter Anwendung verschiedener Mal- und Zeichentechniken angefertigt. Es finden sich unter den zahlreichen Seiten Abbildungen, die mit Tusche bzw. Bleistift gezeichnet oder mit Wasserfarben gemalt wurden. Bei den meisten Bildern handelt es sich um Zeichnungen, die im Nachhinein mit Aquarellfarben koloriert wurden. Die Darstellungen bedienen sich landestypischer Klischees und reflektieren die Sehnsüchte der Häftlinge. Zudem weist der Großteil der Bilder die Nationalflaggen der einzelnen Nationen auf.¹⁹³

Das Deckblatt dieses letztendlich 52-seitigen Gemeinschaftswerks gestaltete Leon Haegenbart. Zu sehen ist eine Karte von Polen, im Hintergrund das Wap-

¹⁸⁹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 43069): Stefan Jozeficz, geboren am 2.9.1903 in Hohensalza, AMM B/12/50.

¹⁹⁰ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 108.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 127.

¹⁹³ Ebd., 126f.

pentier des Landes in Form eines gekrönten weißen Adlers sowie Nationalfarben (Abbildung 46a).¹⁹⁴

Der französische Häftling Jean Gacon bildet drei Frauen bei einem Cancan-Tanz in einem Pariser Kabarett ab. Ein norwegischer Häftling wählte als Motiv die Fjorde aus seinem Heimatland, um sein Land bestmöglich zu repräsentieren (Abbildung 46c). Der Albaner Niko Papalilo zeichnete einen in den Bergen wachenden Partisanen, der er anschließend kolorierte.

Der Eintrag des griechischen Häftlings Paulos Konstandopolus versinnbildlicht sein Heimatland durch eine skizzierte Landkarte, einen Tempel und einer Götterfigur. Das englische Motiv zeigt eine Wache vor dem Buckingham Palace in berühmter Uniform mit der Tower-Bridge im Hintergrund. Ein Spanier zeichnet Szenen aus einem Stierkampf, ein Italiener einen Gondoliere in Venedig, ein Holländer die für sein Land typischen Windmühlen, ein Russe den Roten Platz und eine wehende rote Flagge mit der Aufschrift „C.C.C.P.“ und ein Schweizer symbolisiert mit Bogen und Apfel die Willhelm Tell-Legende.

¹⁹⁴ STARMÜHLER, Johannes, WARLITSCH, Doris, Malerei und Grafik im Konzentrationslager Mauthausen, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung, hg. vom Bundesministerium für Inneres und Verein „Die Aussteller“, Wien 2007, 108 .

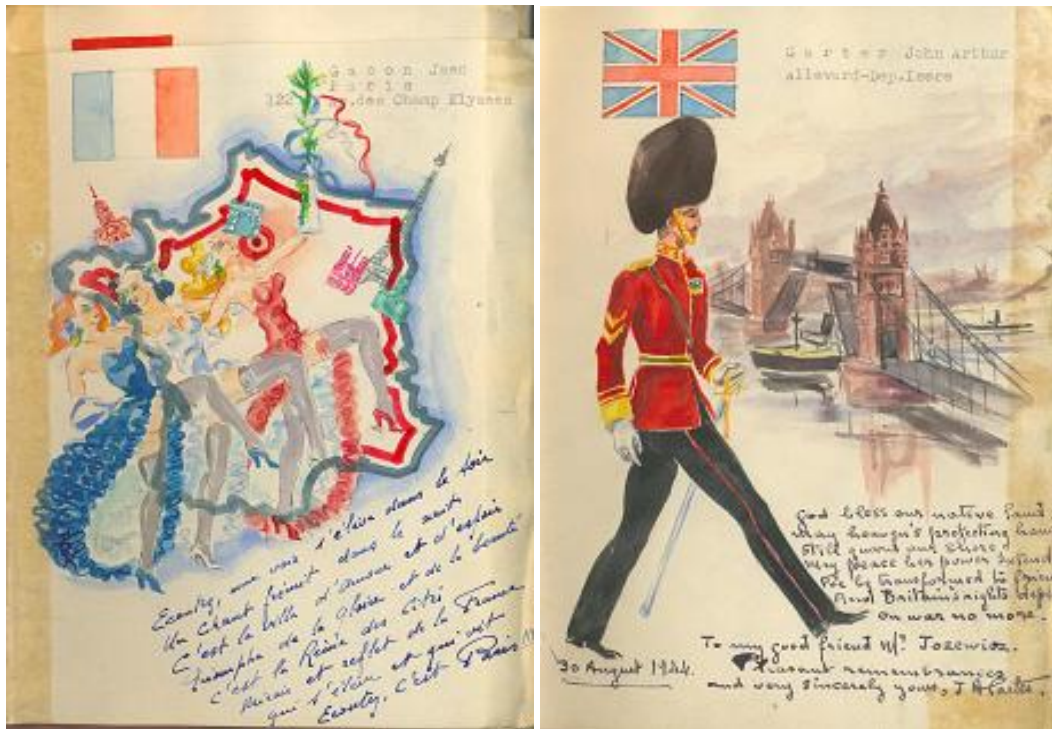
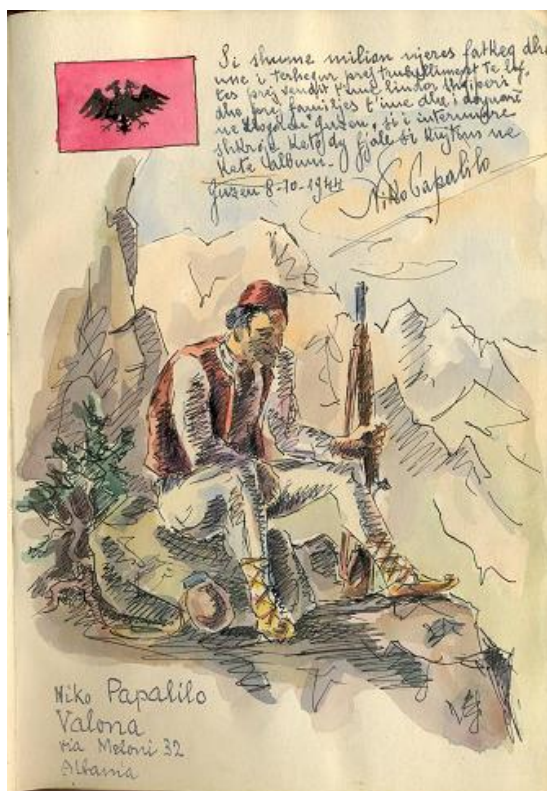
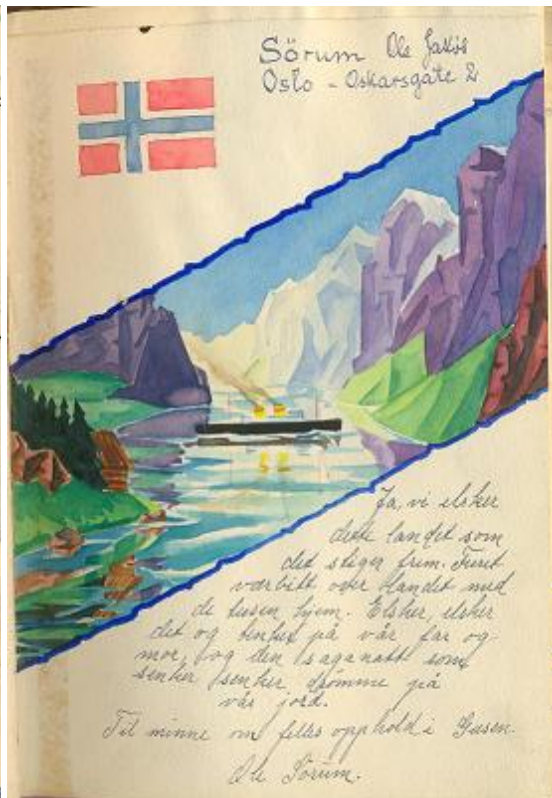
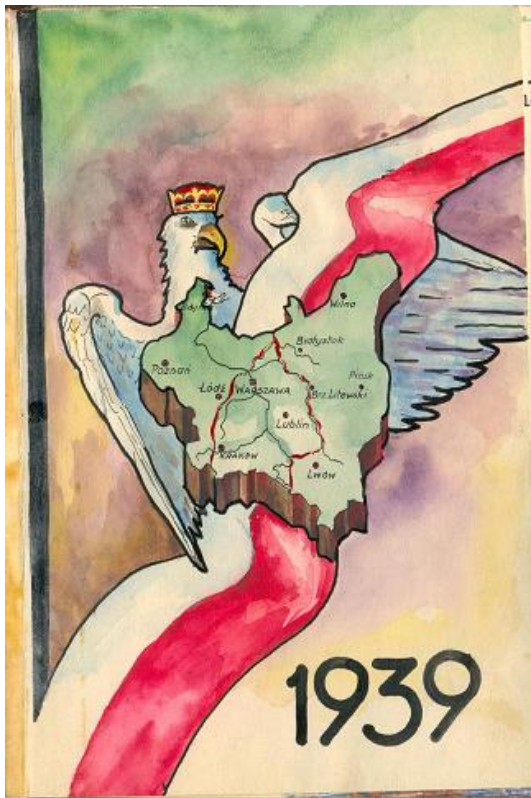


Abbildung 46: Auszüge aus: Stefan Józeficz, Lagerchronik Gusen, Tusche, Bleistift bzw. Aquarell auf Papier, Gusen 1944 [Privatarchiv Stefan Józeficz].



7 Biografische Beispiele von überlebenden Häftlingskünstlern aus dem Lagerkomplex Mauthausen

In den Akten und Zugangsbüchern der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen werden zahlreiche Maler unterschiedlichster Nationalitäten genannt, die offiziell oder heimlich künstlerisch tätig waren.

Darunter waren die in Mauthausen inhaftierten Tschechen Bohumil Lonek und Leo Haas, Ludwig Surokowski, der Pole Adam Grochowski und die Italiener Gino Gregori, Agostino Barbieri, Aldo Carpi, Gian Luigi Banfi und Lodovico Barbiano di Belgiojoso sowie der Franzose Jean Bernard-Aldebert, von denen die vier letztgenannten später nach Gusen überstellt wurden.

In Gusen entstand ein stark vernetztes Künstlerkollektiv politischer Häftlinge aus Polen, deren solidarische Zusammenarbeit die Entstehung zahlreicher unterschiedlichster Kunstwerke begünstigte. Zu den professionellen Künstlern zählten unter anderem Franciszek Znamirowski, Piotr Abraszewski, Stanisław Walczak, Zbigniew Filarski, Mieczysław Łando, Jerzy Osuchowski, Marian Sławinski, Lucjan Buchwald, Józef Iwiński, Teodor Bursze¹⁹⁵ und Jan Tarasiewicz. Die Arbeit dieser Häftlingsgruppe wurde maßgeblich durch den Einfluss der Funktionshäftlinge Dr. Feliks Kamiński, Stanisław Dobosiewicz und Stefan Jóseficz unterstützt.

Im Außenlager Ebensee wirkten beispielsweise die Künstler Mieczysław Kościelniak und Miloš Bajić.

Es gab neben den oben erwähnten professionellen Künstlern auch sehr viele Laien bzw. talentierte Amateure, die einen Großteil der heimlichen und beauftragten bildnerischen Tätigkeiten ausübten.¹⁹⁶ Von einigen Künstlern ist eine Reihe von Werken bis heute erhalten geblieben, von manchen nichts. Im Vergleich dazu gibt es namentlich unbekannte Künstler, von denen nur ihre Werke überliefert sind.

Die im Folgenden ausgeführten Biografien beschränken sich auf herausragende ausgebildete Künstler unterschiedlicher Nationalitäten und Generationen, die

¹⁹⁵ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 43009): Theodor Bursch, geboren am 31.5.1893 in Zgierz, AMM B/12/50.

¹⁹⁶ DOBOSIEWICZ, Mauthausen-Gusen, 102.

ihre Haft in den Konzentrationslagern Mauthausen bzw. Gusen überlebten: der 1886 geborene Italiener Aldo Carpi, der tschechische Künstler Leo Haas – Jahrgang 1901 –, der 1914 in Luxemburg geborene Edmond Goergen sowie der erst 1924 in Polen geborene Adam Grochowski. Es handelt sich bei allen außer Goergen um offizielle Lagerkünstler, die daneben auch heimliche Kunst schufen. Carpi und Haas verarbeiteten nach dem Krieg ihre Erlebnisse in weiteren Bildern und Zeichnung, während Goergen nur seine während der Haftzeit entstandenen Bilder veröffentlichte und Adam Grochowski über seine KZ-Erfahrungen schwieg, jedoch bis zu seinem Tod künstlerisch tätig blieb.

7.1 Aldo Carpi (1886-1974)

Aldo Carpi wurde am 6. Oktober 1886 in Mailand geboren, wo er später an der Accademia di Belle Arti di Brera ein Kunststudium absolvierte. Als Oberleutnant nahm er am Ersten Weltkrieg teil und setzte anschließend seine Tätigkeit als Maler in Italien fort.¹⁹⁷ Anfang 1944 wurde er aufgrund einer Denunziation wegen antifaschistischer Betätigung verhaftet und im Februar desselben Jahres in das Konzentrationslager Mauthausen überstellt.¹⁹⁸ Mit der Häftlingsnummer 53376¹⁹⁹ registriert, wurde er dem Block 17 zugewiesen, in dem bereits einige Künstler aus Frankreich, Jugoslawien, der Tschechoslowakei, Spanien und Russland untergebracht waren. Durch seine fundierte Ausbildung und Professionalität erlangte Carpi eine etwas bessere Position und erhielt dementsprechend größere Essensrationen. Ähnlich wie bei der großen Masse der Häftlinge herrschte auch unter den „besser“ gestellten Künstlern ein Konkurrenzkampf ums Überleben.²⁰⁰ Als die Mithäftlinge erfuhren, dass Carpi Professor für Malerei war, fürchteten sie, ihre mühsam erkämpften Privilegien an den hoch qualifizierten Carpi zu verlieren. Es waren Mithäftlinge mit niedrigen Häftlingsnummern – Häftlinge, die sehr früh interniert wurden und daher zur Lagerelite zähl-

¹⁹⁷ Bilder – die nicht vergessen lassen, 47.

¹⁹⁸ CARPI, Aldo, Tagebuch aus Gusen, in: LUTZ, BREBECK, HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 32.

¹⁹⁹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 53376): Aldo Carpi de Resmini, geboren am 6.10.1886 in Milano, Beruf Kunstmaler, Überstellung in das KZ Gusen am 21.2.1944.

²⁰⁰ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 87.

ten –, die ihre Stellung mit allen Mitteln verteidigten und Carpi Nahrungsmittel und seine aus Mailand mitgebrachten Farben abpressten.²⁰¹

Am 7. Mai 1944 wurde der 57-jährige Aldo Carpi gemeinsam mit seinen über 20 Jahre jüngeren Freunden Gian Luigi Banfi²⁰² und Lodovico Barbiano di Belgiojoso²⁰³ – beide Architekten aus Mailand – von Mauthausen nach Gusen verlegt und der Zwangsarbeit im Steinbruch zugeteilt.²⁰⁴ Geschwächt durch die harte Arbeit erkrankte Carpi, konnte jedoch in das Krankenrevier gebracht und dort mit Unterstützung der polnischen Ärzte Goscinski und Feliks Kamiński unter dem Vorwand der Bettlägerigkeit bzw. eines nötigen operativen Eingriffs vor der Rückkehr zur harten Zwangsarbeit bewahrt werden. Im Gegenzug unterrichtete Carpi Kamiński in der Zeichenkunst. Während seines monatelangen Aufenthalts im Krankenrevier fertigte Carpi einige Zeichnungen an, die die Aufmerksamkeit der SS für den erfahrenen Künstler weckten. Einige der Bewacher beauftragten ihn, Porträts und andere Bilder anzufertigen. Carpi schuf unter diesen Umständen während seiner Haftzeit in Gusen 75 Auftragswerke.²⁰⁵

In seinem Tagebuch, das er während seiner Haftzeit in Gusen laufend führte, beschreibt Carpi im Mai 1944 die Bedingungen der künstlerischen Tätigkeit im Auftrag der SS und den persönlichen Umgang mit den Tätern:

„Ich habe italienische Landschaften aus dem Gedächtnis gemalt – es existierte nichts, was mich hätte inspirieren können. Und da sie gefielen, kam zu mir auch der medizinische Hauptmann der SS, Helmut Vetter, der er im wesentlichen immer freundlich zu mir war, dafür jedoch zum Ausgleich den Tod vieler anderer verantwortlich war. Er erzählte mir von der Familie und vielen anderen Dingen; er hat mich sogar einmal gefragt: ‚Aber weswegen sind Sie hierhergebracht worden?‘ Ein solcher Ausspruch war an diesem Ort seltsam. [...] Natürlich durfte ich das malen,

²⁰¹ CARPI, Diario, 13.

ENNIO, Elena, Aldo Carpi. Il pittore che dipinse l’inferno [*Der Maler, der das Inferno zeichnete*], in: Triangolo Rosso 06/2000, 45, [<http://www.deportati.it/static/pdf/TR/2000/giugno/44.pdf>, 17.03.2008].

²⁰² AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 82265): Gian Luigi Banfi, geboren am 2.4.1910 in Milano, Beruf Ing. Architekt, Überstellung in das KZ Gusen am 7.8.1944, Todesdatum 11.4.1945.

²⁰³ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 82266): Lodovico Barbiano di Belgiojoso, geboren am 1.12.1909 in Milano, Beruf Ing. Architekt, Überstellung in das KZ Gusen am 7.8.1944.

²⁰⁴ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 87.

²⁰⁵ Bilder – die nicht vergessen lassen, 48.

was sie wollten und was ihnen gefiel. Einmal habe ich ein kleines Bild von einer sich unterhaltenden Menschengruppe in einer etwas impressionistischen Art und Weise gemalt und musste sofort alles ändern. Ein Maler in Mauthausen hat auch 20 Porträts von Hitler gemacht. Hätten sie mir eins davon befohlen, hätte ich es auch ausführen müssen. Als der Hauptmann Hoffmann mir das Bild [s]eines Sohnes, eines in einem U-Boot umgekommen 18- bis 20jährigen brachte, habe ich danach gern ein Porträt angefertigt. Dann gab er mir ein Foto seiner Ehefrau und eins von Hitler und sagte: 'Such Dir eins aus.' Ich habe das Porträt der Ehefrau gemalt...²⁰⁶

In seinem Tagebuch hielt er am 1. März 1945 folgendes zum Arbeitalltag als Künstler im KZ fest:

„Jeden Tag arbeite ich einige Stunden als Maler; nach beendeter Arbeit entwerfe ich den Rahmen, stelle ihn aus Leim und Gips her und gebe ihm die Farben, die mit dem Bild übereinstimmen: meistens Rahmen in verschiedenen Grautönen mit einigen farbigen Linien. Ich habe fast ein Handwerk erlernt, weil es hier nicht viele Mittel gibt und man sich mit so vielen Behelfsmittel abmühen muß. Ein junger polnischer Freund hilft mir nach und nach in verschiedener Hinsicht und gibt mir bisweilen gute Ratschläge, auch für die Arbeit.

Es fällt mir schwer, Arbeiten auszuführe[n], die von der Seele inspiriert sind; ich arbeite jedoch an Reproduktionen, die ich hier finde. Ich zerlege und füge sich auf meine Art wieder zusammen und nach und nach finde ich mich dann mit den Farben zurecht; so werden wohl einige gute Sachen von mir entstanden sein. Die größten Erfolge habe ich mit Porträts in Öl und, hätte ich es gewollt und gekonnt, hätte ich viele Kunden gehabt. Aber jenseits eines bestimmten Maßes kann ich nicht arbeiten und meine Bedürfnisse sind sehr begrenzt: Ich könnte mir zwar Dinge verdienen, um sie an meine weniger begünstigten Kollegen zu verteilen; leider erlaubt mir meine Kraft, die noch immer sehr gering ist, nur das zu tun, was ich jetzt mache und Anstrengungen fallen mir extrem schwer. Nacht[s] schlafe ich wenig und morgens stehe ich immer ganz zerschla-

²⁰⁶ Zit. nach: ebd., 48f.

gen auf: vielleicht ein bißchen Rheuma, eine kleine Arthritis, vielleicht nichts...

Die polnischen Freunde helfen mir immer und in einer wahrhaft großzügigen Art. Auf diese Weise haben sich mir wieder Körper und Geist zusammengesetzt: jetzt z.B. bewirken sie, dass mir wieder musikalische Motive einfallen, die ich seit langer Zeit vergessen hatte. Vielleicht passiert mir das aber auch, weil ich am Abend die Möglichkeit habe, verschiedene Musikstücke zu hören, die auf der Geige angestimmt werden und von denen ich viele bereits kenne. So ermuntere ich mich und werde wieder Mensch: die Tatsache, Häftling zu sein, stört mich nicht sehr, die Freiheit kommt von oben: es reichte ein bißchen Platz zum Studieren, Lesen, Sehen, der mir die Wiederaufnahme der künstlerischen Arbeit mit welchem Geist erlaubte. Aber es ist, wie es ist und ich jammere nicht. Ich habe versucht, niemals zu jammern, um diejenigen aufzuwiegen, die viel zu viel klagen...²⁰⁷

Mit „*Disegni di Gusen*“ (Zeichnungen aus Gusen) produzierte Aldo Carpi im Geheimen eine zweite Serie an Bildern – in erster Linie Kohle-, Bleistift- und Tuschezeichnungen –, in der er seine persönlich erlebten Schrecken der KZ-Haft verarbeitete.²⁰⁸ Nach seiner Genesung ermöglichten ihm die Ärzte, in einer Kammer weiterhin künstlerisch tätig zu sein. Kamiński, der ihm den Schutz des Krankenreviers gewährte, wurde von Carpi auch auf einer Kohlezeichnung dargestellt (Abbildung 47). Block 30, in dem geringfügige Krankheiten behandelt wurden, etablierte sich als „sein“ Block, während die Patienten im angrenzenden, wegen der hohen Todeszahlen als „Bahnhof“ bezeichneten Block 31 sich selbst überlassen oder zum Sterben gebracht wurden.

In seinen heimlich angefertigten Zeichnungen – vor allem Porträts einzelner Häftlinge und kleinerer Gruppen – hob Carpi besonders die individuellen Gesichtszüge und -ausdrücke seiner Mitgefangenen hervor:

„Haltungen‘ und solidarische Verhaltensweisen verdeutlichen eindringlich auch noch kleinste Formen des Widerstands, humane Dimensionen in der Alltäglichkeit von systematischer Entmenschlichung. Manche der

²⁰⁷ Zit. nach: ebd., 49 f.

²⁰⁸ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 87.

verängstigt und desolat hockenden Gruppen wirken geradezu ‚clownesk‘; Angst und Verrück[t]sein, der Verlust von Vernunft und Widerstandskraft, Apathie und Gebrochenheit scheinen in sie eingestrichen. Allerdings ist hierbei zu unterscheiden, denn andere Portraitskizzen (vorwiegend von Köpfen) zeigen gerade jene Schwelle der persönlichen Veränderung zwischen Resignation und Besinnung, Zweifel am Glauben und Selbst-aufgabe an Schicksalhaftigkeit“²⁰⁹

Carpis Erfahrungen und die tägliche Konfrontation mit dem Tod verarbeitete er in seinen Bildern, darunter „Carpi!!! Dammi da bere!!!“ – Carpi, gib mir Wasser!!! –, das Bild eines abgemagerten Häftlings, der Carpi durch ein Fenster um Hilfe anfleht (siehe Abbildung 48).²¹⁰ Costanza bemerkt als Charakteristikum von Carpis Werken sowie der dokumentarischen Bilder aus den Konzentrationslagern im Allgemeinen das Fehlen von Frieden und Ruhe in den dargestellten Toten:

„Die Gestalten sind die Schatten von Menschen, die sich von ihrem Todeskampf nicht erholt haben. Die körperliche Anstrengung lässt bisweilen nicht einmal mehr die Bestimmung von Alter oder Geschlecht zu.“²¹¹

Mit Banfi und Belgiojoso verband Carpi eine tiefe Freundschaft und um so mehr traf ihn die Nachricht über die Tötung Belgiojosos in den letzten Tagen des Krieges, die sich jedoch letztendlich als Falschmeldung herausstellte, sehr hart. In sein Tagebuch schrieb er am 4. Mai 1945:

„... Belgiojoso tot? Wir wollen es feststellen. Germano hat mich danach gefragt, sein junger Freund. Wir gehen zu Fink: es ist nicht möglich, es ist ein Irrtum. In Steyr haben sie viele solcher Irrtümer begangen: ‚Gestorben April 1945‘. Als ich Richard Schreiber von B1.29 die Abfahrt Belgiojosos zum Lager Burgenkirchen ankündigte, hat er mir geantwortet: ‚Abgefahren? Jetzt? Nicht möglich. Weswegen? Der Krieg ist beendet; das ist nicht gut.‘ Heute morgen gibt mir Kaminski einen Zettel mit einem Vermerk über Belgiojoso: Außerhalb des Lagers erschossen, während sich das Kommando erneut auf den Weg machte. Der Grund? Einer aus seiner Familie war Teil des Gerichts, das Mussolini zum Tode verurteilt

²⁰⁹ Ebd., 11.

²¹⁰ Vgl. Zeichnungen von A. Carpi aus Mauthausen-Gusen 1944-1945, in: Bilder – die nicht vergessen lassen, 53-70.

²¹¹ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 117.

hat. Armer Belgiojoso. Wir hatten uns in den letzten Tagen so oft getroffen, um auf seine physische Rettung zu achten, da er sehr geschwächt war. [...] Ich habe ihn kurz vor der Abreise geküsst. Ein edler Mensch, ein freundlicher Mann. Der teure Freund von Banfi. Sie hatten im selben Bett 15 Tage im Krankenhaus verbracht, sich gegenseitig wärmend, über städtebauliche Probleme, die das Ergebnis des beendigten Krieges sein würden, planend und nachdenkend. [...] ‚Gestorben‘ heißt tot. Belgiojoso ist für tot erklärt worden, soviel ist wahr, da Kaminski in die Totenaufbewahrung gegangen ist, um sich zu vergewissern. Danach hat er gesagt, dass er, da sie ihn allein fortgebracht hätten und weiter nichts Genaueres sei, auf der Straße ermordet worden sein müsse: so taten sie es.“²¹²

Erst später sollte sich herausstellen, dass Lodovico Belgiojoso in das Lager Gunskirchen überstellt worden war und das Kriegsende dort überlebt hatte – er lehrte bis 1985 an verschiedenen Universitäten –, sein enger Freund Gianluigi Banfi war jedoch am Abend vor der Befreiung in Gusen verstorben.²¹³

Nach der Befreiung des Konzentrationslagers Gusen kehrte Carpi nach Italien zurück und wurde zunächst zum Direktor der Accademia Di Brera und 1948 schließlich der Accademico Nazionale di San Luca ernannt. Er blieb bis 1958 an der Akademie, wo er sich neben seinem Lehrauftrag auch der Ausstellung eigener Werke widmete. Ende 1960 bekam er den Auftrag von Papst Paul VI. die Vorbereitungen von sechs großen Mosaiken in der Basilika der Verkündigung in Nazareth durchzuführen.²¹⁴ Den Tod seiner Frau im Jahr 1972, der er viele Gemälde und Schriften gewidmet hatte überwand er nicht und starb am 27. März 1974 im Alter von 87 Jahren in seiner Geburtsstadt Mailand.²¹⁵

²¹² Zit. nach: Bilder – die nicht vergessen lassen, 52.

²¹³ Ebd., 29.

²¹⁴ BAUMGARNTNER, Andreas, GIRSTMAIR, Isabella, KASELITZ, Verena (Hgs.), Der Geist ist frei. The Spirit is Free. 32 Biografien von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im KZ-Mauthausen & Essay von Michael Köhlmeier, Wien 2007, 39.

²¹⁵ Bilder – die nicht vergessen lassen, 47.

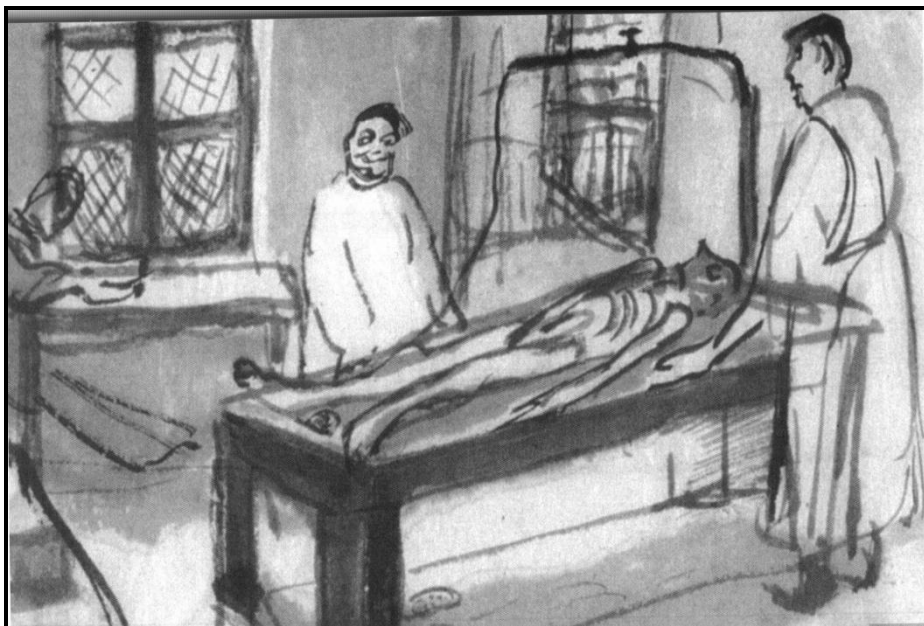


Abbildung 47: Aldo Carpi, „Il dottor Felix Kamiński, (a sinistra) e Peter Paulowski“, 18 x 24 cm, Kohle auf Papier, Gusen 1945 [Musei di Palazzo die Pio 17001].



Abbildung 48: Aldo Carpi, „Carpi!!! Dammi da bere!!!“, 26 x 20 cm, Gusen 1945 [Musei di Palazzo die Pio 13001].

7.2 Leo Haas (1901-1983)

Die Hauptquelle für die Biografie von Leo Haas ist eine Publikation von Wolf H. Wagner, die er in engem Kontakt mit dem Zeitzeugen erarbeitete.

Leo Haas wurde am 15. April 1901 in Troppau, der damaligen Landeshauptstadt des k.u.k. österreichisch-ungarischen Schlesiens geboren.²¹⁶ Seine Mutter Maria Haas sorgte bereits in frühen Jahren, dass die Familie an kulturellen und gesellschaftlichen Veranstaltungen teilnahm. Leo Haas erhielt eine Ausbildung in Gesang und Klavier und zeigte auch eine starke künstlerische Begabung im Bereich der Malerei.²¹⁷ Auf Empfehlung seines Zeichenlehrers, der an der Kunstschule in Karlsruhe studiert hatte, inskribierte Leo Haas im Herbst 1919 an der dortigen Kunstakademie und bildete sich in verschiedenen Mal- und Zeichentechniken weiter. Von September 1921 bis 1923 setzte er sein Studium an der Akademie der Künste in Berlin unter Professor Emil Orlik fort. Von dort aus ging Leo Haas 1924 für zwei Jahre nach Wien und kehrte anschließend zurück nach Opava. Ab 1926 arbeitete er in seinem Geburtsort als Gebrauchsgrafiker, Maler, Illustrator, Bühnenbildner, Karikaturist sowie Pressezeichner.²¹⁸

Hitlers Besetzung des Sudetengebietes war der erste in den Annexionsplänen der Deutschen Wehrmacht. Bereits Mitte 1939 begann der Einmarsch der Nationalsozialisten in der Tschechoslowakei. In dieser Zeit wurde Leo Haas aufgrund seiner jüdischen Abstammung in das Konzentrationslager Nisko bei Lublin deportiert. Er musste Zwangsarbeit in verschiedenen Kommandos, als Kutscher, Holzfäller, Schuster, Schneider oder Tischler, verrichten.²¹⁹ Gegen Nahrungsmittel oder Zigaretten zeichnete er Porträts für die SS-Männer. Neben den Gesichtern der Täter hielt er auch heimlich deren Verbrechen fest:

„Ich sah vieles mit den Augen eines Dokumentaristen, eines Menschen, der aufzeichnen konnte, was er sah, um es für die Nachwelt zu erhalten. Ich bin überzeugt, dass mich diese Fähigkeit, die Ereignisse mit dem

²¹⁶ STARMÜHLER, WARLITSCH, Malerei, 125.

²¹⁷ WAGNER, Der Hölle entronnen, 12.

²¹⁸ BLATTER, MILTON, Art of the Holocaust, 250f.

WAGNER, Der Hölle entronnen, 15-29.

²¹⁹ WAGNER, Der Hölle entronnen, 56-59.

nüchternen Blick eines außenstehenden Betrachters festzuhalten, mehrmals gerettet hat, mir das Leben erhalten hat.“²²⁰

Häufig machte er sich sein zeichnerisches Talent zu Nutze und spekulierte damit auf die Eitelkeit der SS-Wachmannschaften, denen er häufig anbot, sie gegen Entgelt in Form von Zigaretten oder Nahrungsmittel zu porträtieren. Die Porträts zeichnete er so genau wie möglich, um sie nach Kriegsende als Ersatz für fehlende Fotografien der Täter zu verwenden. „Von jedem fertigte er auf Transparentpapier eine exakte Kopie an. So entstand eine lückenlose Dokumentation der SS-Verbrecher von Nisko!“²²¹

Im April 1940 wurde das Lager Nisko aufgelöst und Haas entlassen.²²² Er kehrte nach Opava zurück und betätigte sich im Rahmen der tschechischen Kommunistischen Partei im Widerstand, bis er 1942 erneut verhaftet und zusammen mit seiner zweiten Frau Erna am 29. September 1942 in das KZ Theresienstadt deportiert wurde.²²³

In Theresienstadt arbeitete Leo Haas im Zeichenbüro der „Technischen Abteilung“ des Lagers und stellte Bauzeichnungen und Illustrationen für die Lagerführung her. Die „Technische Abteilung“ war für die Wasser- und Stromversorgung, für Installationen, die Kanalisation, das Bauwesen, für Straßenbau und den Bau der Bahnlinie zuständig und verantwortlich.

„In seiner ganzen Einstellung war Hass vor allem Zeichner und Graphiker aus der Berliner Schule Emil Orliks. Bleistift und Tusche beherrschte er hervorragend. Während seines Aufenthaltes in Theresienstadt entstanden hunderte von Zeichnungen mit den verschiedensten Sujets, auf denen er unermüdlich das Milieu und die Atmosphäre des Lagers einfing. Auf der einen Seite zeichnete er mit realistischer Treue, auf der anderen malte er verschiedene stille Winkel, Menschen bei ihrer Arbeit, erfreulichere Motive, und suchte das tägliche Leid zu vergessen.“²²⁴

Gemeinsam mit anderen Künstlern zeichnete Haas heimlich die furchtbaren Verhältnisse in dem von der SS als „Musterghetto“ präsentierten KZ Theresien-

²²⁰ Zit. nach: ebd., 59.

²²¹ Ebd., 60.

²²² Ebd., 61.

²²³ Ebd., 62-65.

²²⁴ PECHOVÁ, Bildende Kunst, 8.

stadt. Ins Ausland geschmuggelt, veranlassten diese Zeichnungen das Rote Kreuz, das Lager zu inspizieren. Doch die SS-Bewacher entdeckten die Aktivitäten der Häftlingskünstler, Leo Haas wurde im Oktober 1944 mit dem Vermerk „Rückkehr unerwünscht“ in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert. Von der Gruppe der Maler in Theresienstadt sollte Leo Haas der einzige sein, der die Haftzeit überlebte.²²⁵

In Auschwitz zwang die SS Leo Haas in der Versuchsanstalt von Josef Mengele zu arbeiten. Zusammen mit anderen Malern und Fotografen musste er die Opfer der medizinischen Versuche an Häftlingen detailliert darstellen. Auch hier dokumentierte er heimlich die Willkür der SS und der Kapos.²²⁶

Im November 1944 kommandierte ihn die SS in das KZ Sachsenhausen. „Aus dem Auschwitz Häftling 199 885 wurde nun der Sachsenhausener Häftling 118 029.“²²⁷ Dort wurde er in den Blöcken 18/19 zusammen mit anderen Facharbeitern und Künstlern, darunter auch der Grafiker und spätere Publizist Peter Edel, für das „Unternehmen Bernhard“ eingesetzt, um gefälschte Geldscheine und Dokumente herzustellen:

„In der ‚Fälscherwerkstatt‘ des KZ Sachsenhausen nutzte die SS die Fertigkeiten von Maler, Grafikern und Druckern (auch von Bankangestellten und Angehörigen anderer Berufe) zur Herstellung falscher Banknoten, Briefmarken und Dokumente.“²²⁸

Als die sowjetischen Streitkräfte im Februar 1945 näher rückten, verlegte die SS 23. Februar 1945 das Unternehmen in den Block 20 des Konzentrationslagers Mauthausen.²²⁹ Dort wurden Haas und Edel von Lagerkommandanten Zie-
reis beauftragt, Ostergrußkarten anzufertigen, daneben schufen sie außerdem Bleistiftzeichnungen, Porträts von Mithäftlingen und andere Bilder.²³⁰ Auch in Mauthausen zwang der Vormarsch der alliierten Truppen die SS bereits nach zwei Monaten, die Fälscherwerkstatt erneut zu verlagern. Im April 1945 wurde

²²⁵ WAGNER, Der Hölle entronnen, 92-99.

²²⁶ Ebd., 122-124.

²²⁷ Ebd., 126.

²²⁸ ENDLICH, Kunst im Konzentrationslager, 279.

²²⁹ WAGNER, Der Hölle entronnen, 141f.

²³⁰ BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, 57.

Leo Haas²³¹ in das Außenlager Schlier und später das KZ Ebensee überstellt. In den chaotischen letzten Tagen des Krieges flüchteten die SS-Führer, die mit der Verwischung der Spuren und damit auch der Tötung der beteiligten Gefangenen beauftragt worden waren, mit gefälschtem Geld und Ausweisen, sodass Haas mit seinen Mithäftlingen in Ebensee am 6. Mai die Befreiung durch amerikanische Soldaten erlebte. Seine Schilderung macht deutlich, wie knapp er an diesem Tagen dem Tod entkam:

„Am Tag, als die alliierten Truppen erschienen, sollten wir alle im nahegelegenen Wald getötet werden. Der Wald war vermint worden. Zum Glück für uns kamen die Alliierten früher als erwartet, und wir waren gerettet.“²³²

Seine Frau hatte, von den pseudomedizinischen Versuchen im KZ Auschwitz schwer gezeichnet, überlebt, seine Schwester Eveline und sein Bruder Hugo waren jedoch in Auschwitz ermordet worden. Haas' Beschreibung über die Wiederentdeckung seiner versteckten Werke zeigt die große Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit für sein Überleben.²³³

„Am 9. Mai kam ich gleichsam zum zweiten Mal zur Welt. Das Bewusstsein, einmal Zeugenschaft ablegen zu müssen, hatte mir geholfen, die Hölle zu überleben. In Terezín war es mir gelungen, etwa 400 Studienblätter einzumauern und so der Beschlagnahme durch die Gestapo zu entziehen. Ich holte sie nach meiner Befreiung aus ihrem Versteck.“²³⁴

Die Zeichnungen von Leo Haas unterstützten in mehreren Prozessen die Anklage gegen die Verbrechen der Nazis und wurden als Beweismittel verwendet. Leo Haas blieb nach Kriegsende mit seiner Frau in Prag und arbeitete dort als Karikaturist und Pressezeichner für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen.²³⁵

1947 und 1948 gab er zwei Mappen mit Grafiken (Zyklen) heraus, die seinen aus den Konzentrationslagern geretteten Zeichnungen nachempfunden sind. Drei Zyklen sind auf diese Weise entstanden:

²³¹ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 138429): Leopold Haas, geboren am 15.4.1901 in Troppau.

²³² Zit. nach: COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 54.

²³³ WAGNER, Der Hölle entronnen, 148f.

²³⁴ Zit. nach: <http://karl-richter-verein.de/index.php?Leo%20Haas>, 1.12.2008.

²³⁵ Ebd., 154f.

„der lithographische Zyklus ‚Aus deutschen Konzentrationslagern‘ (1946), der Zyklus von Aquatinaradiierungen ‚Terezín/Theresienstadt‘ – an dem Leo Haas bis 1964 arbeitete – und der bislang unveröffentlichte Zyklus ‚Auschwitz‘. Diese Rohrfederzeichnungen waren unmittelbar nach dem Krieg entstanden. Sein Anliegen war nicht nur von den Greueln der Nazis zu berichten, die Arbeit – die oft unter schmerzlichem Erinnern vollbracht wurde – half Leo Haas auch, seine Vergangenheit zu überwinden, den Alpdruck nächtlicher Träume, in denen die Schrecken des Lagerlebens immer wiederkehrte, zu mildern.“²³⁶

Als seine Frau im März 1955 starb, übersiedelte er nach Berlin, wo er nochmals heiratete.

„Schon in Prag hatte er Aufträge für den „Eulenspiegel“ ausgeführt. In Berlin kamen „Neues Deutschland“, die „Wochenpost“ u.a. dazu. In der Sendereihe „Zeitgezeichnet“ des DFF (Deutscher Fernsehfunk) sowie in Filmprojekten der DEFA arbeitet er mit dem Journalisten und Filmemacher Walter Heynowski zusammen. 1981 verleiht ihm die Stadt Opava die Ehrenbürgerschaft. Am 13. August 1983 stirbt Leo Haas in Berlin und wird auf dem Zentralfriedhof Berlin-Friedrichsfelde beigesetzt“²³⁷

7.3 Edmond Goergen (1914-2000)

Edmond Goergen wurde am 12. Dezember 1914 in Steinsel, einer Gemeinde des Großherzogtums Luxemburg geboren. Vor seiner Verhaftung am 14. Dezember 1943 arbeitete er als Radiotechniker und beteiligte sich nach dem Einmarsch der Deutschen Truppen in Luxemburg am 10. Mai 1940 aktiv am Widerstand gegen Hitler-Deutschland.²³⁸ 1941 trat er der einheimischen Widerstandsorganisation LVL (Letzebuenger Volleks Legioun) bei. Als gelernter Radiotechniker verfügte er über die notwendigen Kenntnisse, um den Widerstand mit wichtigen Informationen zu versorgen, und entwickelte sich schnell zu einer

²³⁶ Ebd., 155.

²³⁷ <http://karl-richter-verein.de/index.php?Leo%20Haas>, 1.12.2008.

²³⁸ KAYSER, Steve, Edmond Goergen, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, Bd. 1, 67.

zentralen Anlaufstelle verschiedener Widerstandsgruppen. Dank seiner Hilfe konnten britische Truppen die deutsche Raketenforschungsstation in Peenemünde im Sommer 1943 bombardieren.²³⁹

Am 14. Dezember 1943 wurde Edmond Goergen von der Gestapo verhaftet und über das SS-Sonderlager Hinzert, das KZ Sachsenhausen sowie Gefängnisse in Berlin und in Prag am 18. August 1944 in das Konzentrationslager Mauthausen deportiert. Als Häftling mit der Nummer 88.887 und dem Vermerk „R.u.“ (Rückkehr unerwünscht) wurde im Block 8 des „Russenlagers“ einquartiert.

Die persönlichen Erfahrungen und die Erinnerungen an die dortige Inhaftierung verfolgten den späteren Künstler bis zu seinem Tode. In seinen Aufzeichnungen hält er fest, dass er in schlaflosen Momenten in Gedanken nach Mauthausen zurückkehrt, in jenen Block 8 des Russenlagers in dem er immer wieder das unsagbare Leid von Menschen aller Rassen und Opfer des Größenwahns eines Volkes durchlebt.²⁴⁰

Nach seiner Befreiung widmet sich Goergen seinem Kunststudium in Paris. Er übernahm 1947 eine Assistentenstelle im Restaurierungsatelier des Musée du Louvre. Mit seiner künstlerischen Arbeit prägte er in den folgenden Jahren die Luxemburger Malerei. 1960 wird er *Chef de service des peintures et de la restauration* im Nationalmuseum in Luxemburg und 1977 zum Konservator im Denkmalschutzamt des Landes.

Seine während der Lagerzeit entstandenen Bilder veröffentlichte Edmond Goergen 1948 zusammen mit dem Historiker Christian Calmes unter dem Titel *Dessins de Mauthausen*. Bis zu seinem Tod am 28. April 2000 widmete er sich der Erinnerungsarbeit in Luxemburg und bekleidete zahlreiche Ehrenämter in den Nachfolgeorganisationen der Widerstandsgruppen.²⁴¹

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd., 68.

²⁴¹ Ebd.

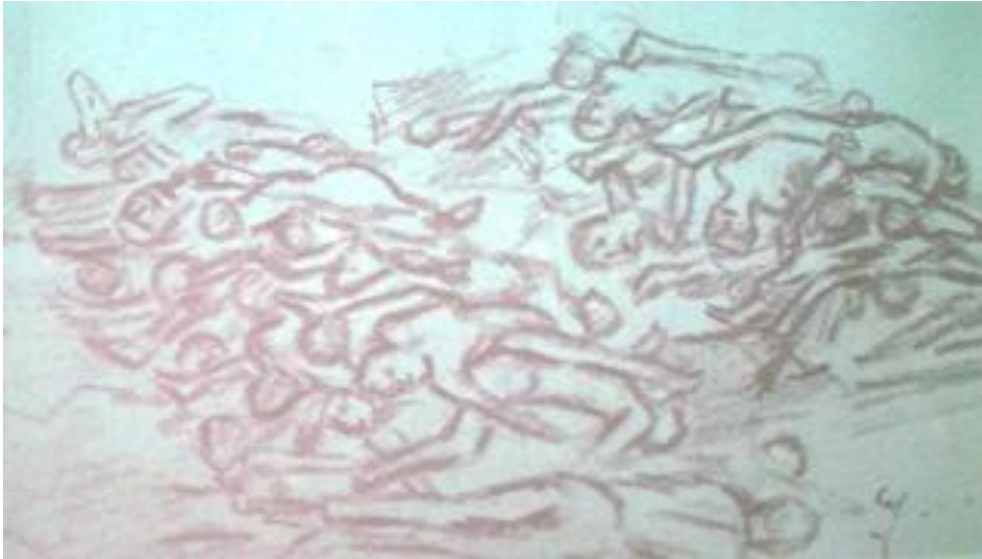


Abbildung 49: Edmond Goergen, "Dessins de Mauthausen", Cercle d'art, Kohle auf Papier, Paris 1975 [Reproduktion aus: GOERGEN, Edmond, Dessins de Mauthausen, Paris 1975, o.S.].



Abbildung 50: Edmond Goergen, Todesstiege Mauthausen, Bleistift auf Papier, o.J. [Reproduktion aus: GOERGEN, Dessins, o.S.].



Abbildung 51: Edmond Goergen, Porträt, Bleistift auf Papier, 3.5.1945 [Reproduktion aus: GOERGEN, Dessins, o.S.].

7.4 Adam (Grochowski) Grant (1924-1992)

Die folgenden biografischen Daten stammen von der Witwe von Adam (Grochowski) Grant und basieren einerseits auf einem Telefoninterview, welches ich im März 2007 mit Peggy Grant geführt habe, und andererseits von den von ihr übermittelten schriftlichen Unterlagen, insbesondere eine 2005 veröffentlichte Begleitbroschüre mit dem Titel „Figure Master“ zu der Wanderausstellung von Adam Grants Werken und ein kurzer Dokumentarfilm über das Leben und Schaffen des Künstlers.

Adam Grochowksi wurde am 11. Oktober 1924 als Sohn einer römisch-katholischen Familie in der polnischen Hauptstadt Warschau – die in der Zwischenkriegszeit eine kulturelle Blütezeit erlebte und daher auch „das Paris des Nordens“ genannt wurde – geboren. Sein Vater Anthoni Grochowski, ein aner-

kannter Physiker und Amateurmaler, und seine Mutter Natalie Grochowski ließen sich scheiden, sie zog schließlich in den Warschauer Vorort Legionowo. Anthoni Grochowski förderte zumindest passiv das frühe Interesse seines Sohnes an der Kunst: Er ließ ihn an Wochenenden an Zusammenkünften von führenden polnischen Malern teilnehmen und stellte ihm Fachliteratur aus seiner Bibliothek zur Verfügung. Daneben begann Adam Kopien von Bildern der alten Meister anzufertigen. Dennoch stand der Vater der Kunst als künftiges Berufsfeld äußerst kritisch gegenüber, hatte er doch eine Karriere als Physiker oder Anwalt für ihn vorgesehen. So erzählte Adam 1973, sein Vater habe ihm niemals erlaubt, mit Ölfarben zu arbeiten. Obwohl ihn auch seine Großmutter vor einer künstlerischen Laufbahn warnte, da diese ihm niemals das tägliche Brot einbringen werde, erkannte Adam Grochowski bereits im Alter von 12 Jahren die Kunst als seine wahre Berufung:²⁴²

„I kept it to myself. When anyone asked me what I was going to be, I said I didn't know.“²⁴³

Nur drei Jahre später, am 1. September 1939, erfolgte der Angriff der deutschen Wehrmacht auf Polen, in dessen Folge der Zweite Weltkrieg begann. Nach wenigen Wochen erbitterter Kämpfe seitens der polnischen Armee musste auch die Hauptstadt Warschau kapitulieren. Anthoni Grochowski wurde als medizinischer Offizier an die Ostfront entsendet, im Frühjahr 1940 wurde er wie tausende weitere polnische Soldaten von der russischen Armee in den Wäldern von Katyn exekutiert.²⁴⁴

Adam Grochowski, der nach der Einnahme der Stadt durch deutsche Truppen mit Freunden in nahegelegene Wälder geflohen war, kehrte bald wieder nach Warschau zurück und besuchte heimlich Akademien, die innerhalb kurzer Zeit von Familien und Lehrern seines Freundeskreises organisiert worden waren.

Zur Weihnachtszeit 1942 wurde der 18jährige Adam von der Polizei aufgegriffen und in Pawiak, einem Gefängnis im Zentrum Warschaus, inhaftiert. Im Herbst 1943 wurde er mit einem Zugtransport in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert. In Auschwitz erhielt Adam Grochowski die Häftlingsnum-

²⁴² Figure Master. (Begleitbroschüre zur Ausstellung Adam Grants), o.O. 2005 , 5f.

²⁴³ Zit. nach: ebd., 6.

²⁴⁴ Ebd.

mer 153362 und musste bei der Einlieferung die grausamen und entwürdigenden „Begrüßungsrituale“ der SS über sich ergehen lassen. Grochowski gelang es bald, aus dem Konzentrationslager zu flüchten, einige Tage später wurde er jedoch in den umgebenden Wäldern wieder aufgegriffen. Nachdem er als KZ-Häftling die unmenschlichen Bedingungen des Konzentrationslagers und der Zwangsarbeit im Steinbruch des Wiener Grabens in vollem Ausmaß erfuhr, unternahm er einen erneuten, jedoch erfolglosen Fluchtversuch.²⁴⁵

1944 wurde Adam Grochowski²⁴⁶ er mit einem Häftlingstransport in das Hauptlager Mauthausen überstellt. Nachdem er abgemagert und herzkrank in das KZ eingeliefert wurde, entwickelte sich die Kunst zu seinem Überlebensmittel. Seine Begabung für die Zeichenkunst und Malerei wurde innerhalb des Lagers rasch bekannt, sodass er mit offiziellen Arbeiten, insbesondere Porträts und Grußkarten, für das SS-Wachpersonal beauftragt wurde:

„When they found I could draw, I was assigned to the barracks with lighter duties. I did pencil portraits of the guards, greetings for their girl friends, with rosebuds and butterflies as decorations, and a crayon portrait of somebody's sweetheart, with the Alps as background. It took me an entire week to finish.“²⁴⁷

Angesichts des allgegenwärtigen Hungers und der minderwertigen Ernährung der Häftlinge zählte es zu den furchtbarsten Aufgaben, ein Arrangement von frischen Nahrungsmitteln zu malen. Für seine Werke erhielt Grochowski vor allem Zigaretten, die einen hohen Tauschwert unter den Wachen hatten.²⁴⁸

„Later, sometimes, it was an extra ration of bread that came my way, and I thought of my grandmothers's words: Art paid for the bread that sustained my life.“²⁴⁹

Neben seiner von der SS verordneten oder geduldeten künstlerischen Tätigkeit schuf Adam Grochowski in Mauthausen auch heimliche Kunstwerke, darunter die Aquarellmalerei „The Borer“, die die unmenschlichen Arbeitsbedingungen

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ AMM, Datenbank männlicher Häftlinge (ID 50091): Adam Grochowski, geboren am 11.10.1924 in Warschau, AMM B/12/50.

²⁴⁷ Zit. nach: Figure Master, 7.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Zit. nach: ebd.

der Häftlinge im Steinbruch des Lagers zeigen (Abbildung 52). Es ist auch das einzig erhaltene Werk aus der KZ-Haft in Mauthausen.

Als das Konzentrationslager Mauthausen am 6. Mai 1945 durch amerikanische Soldaten befreit wurde²⁵⁰, war Adam Grochowski so schwach, dass ihm intravenös Glukose verabreicht werden musste, bevor er feste Nahrung aufnehmen konnte. Während seiner Haftzeit hatte er durch heimlich in das Lager geschmuggelte Briefe vom Tod seiner Mutter und Großmutter erfahren.

Da Grochowski eine Rückkehr nach Warschau aufgrund der sowjetischen Herrschaft über Polen ablehnte, entschloss er sich, in die Vereinigten Staaten zu emigrieren, wurde als „staatenlose Person“ jedoch zunächst in ein Lager für Displaced Persons in Regensburg gebracht. Während der fünfjährigen Internierung lernte Grochowski Englisch, unterrichtete bald selbst im Lager und blieb auch weiterhin künstlerisch tätig. Die von ihm nach 1945 geschaffenen Werke veranschaulichen die neue Hoffnung und wachsende Lebensfreude des Künstlers. Zu jener Zeit begann er auch Abbildungen weiblicher Personen zu malen, die Leben und Heiterkeit symbolisieren und für sein gesamtes Nachkriegswerk charakteristisch sind.²⁵¹

Das U.S. Immigration Bureau's Displaced Person's Gesetz von 1948 ermöglichte schließlich die Auswanderung nach Amerika. Seine Vergangenheit ließ er hinter sich. Im Juni 1950 erreichte der 25-jährige Adam Grochowski als einer von tausenden DP alleine sein neues Heimatland. Er ließ sich in einem Vorort von Detroit nieder und richtete sich über Vermittlung von Freunden in einem Mietzimmer ein. Adam erhielt rasch erste kleine künstlerische Aufträge. Im Auftrag der J.L. Hudson Co. entwarf er Wagen für die jährliche Weihnachtsparade in Detroit und arbeitete an Schaufensterauslagen für das Hauptgeschäft des Unternehmens in der Woodward Avenue.²⁵²

Die Stadt Detroit, die während der fünfziger Jahre einen wirtschaftlichen und kulturellen Boom erlebte, war in diesen Jahren Schauplatz einer kommerziellen

²⁵⁰ BENZ, Wolfgang, GRAML, Hermann, WEISS, Hermann (Hg.), Enzyklopädie des Nationalsozialismus, 5. Auflage, München 2007, 636.

²⁵¹ Zit. nach: Figure Master, 7.

²⁵² Ebd.

Innovation: Dan Robbins legte im Auftrag der Palmer Paint Co. ein Design- und Marketingkonzept für den späteren Verkaufserfolg „Malen nach Zahlen“ vor. Vorbereitete kleine Leinwände, die in farb-kodierte Segmente unterteilt waren und mit Pinsel und Farben versehen verkauft wurden, erlaubten auch Laien, die unfertigen Gemälde auszumalen und damit erste künstlerische Erfahrungen zu sammeln. Die Idee zündete und so suchte Robbins bereits 1951 nach neuen Künstlern mit neuen Ideen.

Robbins erinnerte sich an die erste Begegnung mit dem talentierten jungen Künstler Adam Grochowski:

„He was the first one to answer the ad, waiting at the door before we opened. Adam was shy, quiet, and spoke with just a hint of a Polish accent.“²⁵³

Grochowskis kreatives Repertoire war umfassend, er konnte eine breite Palette an verschiedenen Sujets in detailgetreuem Realismus für die Konsumenten bereitstellen und wurde bald zum Art Director befördert.

Als Palmer Paint Co. die Premium-Linie Craft Masters gründete, wurden weitere Künstler unter Vertrag genommen, darunter die 22-jährige Peggy Brennan, die sich 1954 mit Adam Grochowski verlobte und ihn bald darauf heiratete. Er erhielt die amerikanische Staatsbürgerschaft und änderte seinen Namen von Grochowski in Grant. 1958 kaufte das junge Paar ein Haus westlich von Toledo, wo er auch ein Atelier einrichtete. Sie bekamen zwei Söhne.

Peggy Grant unterstützte ihren Ehemann in der Erweiterung seiner technischen Fähigkeiten:

„I started urging him to paint in oil, to get away from pen and ink and drawing. He had a talent to do more.“²⁵⁴

Adam Grant, der anfangs vor allem mit Casein, dem Vorläufer von Acrylfarben, malte, entdeckte bald die Vorzüge der Ölfarbe. Ebenso fand er Pastell praktisch, um schnelle Skizzen oder längere Arbeiten auszuführen.

Die Werke des Autodidakten wurden mit zahlreichen Preisen bei diversen Ausstellungen des Mittleren Westen ausgezeichnet und fanden Eingang in renommierte Kollektionen finden, vor allem in das „Butler Institute of American Art“, ein Museum in Youngstown.

²⁵³ Zit. nach: ebd., 8.

²⁵⁴ Zit. nach: ebd., 8.

1992 starb Adam Grant in Amerika. 1994 wurde eine Retrospektive seiner Arbeit im Toledo Museum of Art präsentiert. Um die Sammlung seiner Werke zu vervollständigen, versuchte seine Witwe Bilder aus seinen frühen Jahren in Europa ausfindig zu machen und wurde in der Publikation Janina Jaworskas über die Kunst von KZ-Häftlingen fündig. Unter dem Namen A. Grochowski fand sich zu Peggy Grants Überraschung das einzig erhaltene Bild ihres verstorbenen Gatten, das den Horror von Mauthausen einfing (The Borer).²⁵⁵

„It was a shock to me to learn that there was another piece of his from that period still in existence. I had been saying that someone should see the very earliest work; then to find there was an even earlier work.“²⁵⁶

1998 reiste Peggy Grant nach Europa, um die KZ-Gedenkstätten Auschwitz und Mauthausen zu besuchen. Sie fand einige von Adams Gemälden in der Dauerausstellung von Auschwitz.

²⁵⁵ Ebd., 9.

²⁵⁶ Zit. nach: ebd.

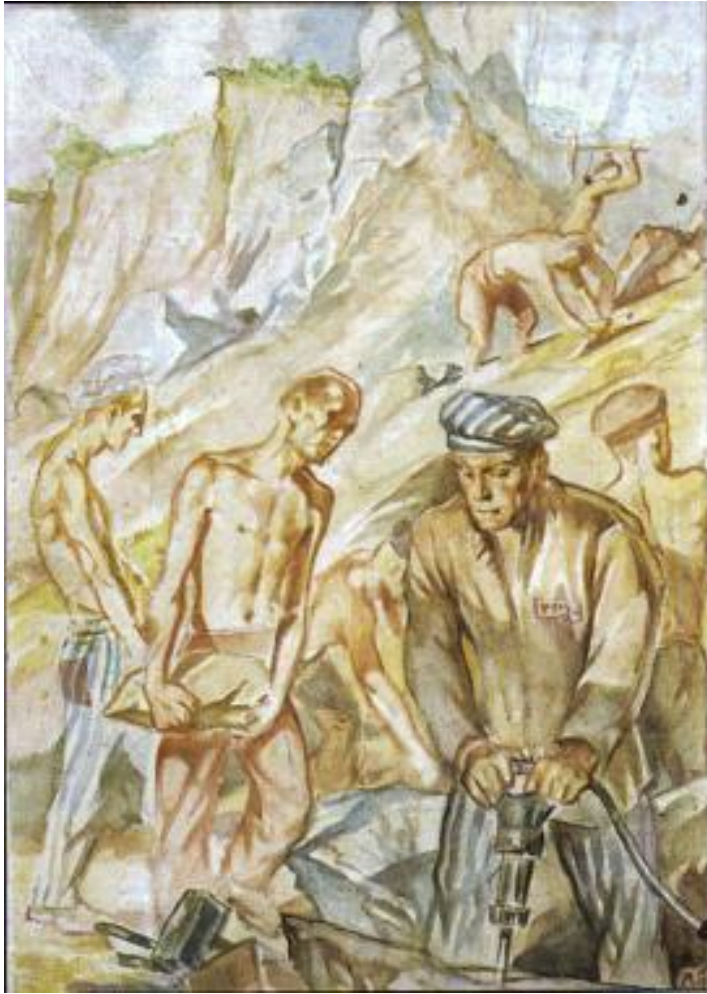


Abbildung 52: Adam Grochowski, „The Borer“, Aquarell auf Papier, 16 x 20 cm, Mauthausen 1944, ausgestellt im Museum der KZ-Gedenkstätte Auschwitz [Reproduktion aus: Ausstellungskatalog „Figure Master“, 10].

8 Bildnerische Kunst von überlebenden Häftlingen nach 1945

Zahlreiche Künstler wurden in die Konzentrationslager deportiert und aus zahlreichen Überlebenden sind später Künstler geworden. Viele Häftlinge, die aus den Konzentrationslagern befreit wurden, wollten nach dem Krieg weder schriftlich, noch mündlich über das Erlebte in den Lagern berichten. Andere wiederum verarbeiteten ihre Erfahrungen in Form von Prosa, Gedichten, Memoiren, auf musikalische oder bildnerische Art. Die Intention vieler ehemaliger Häftlinge war es, gegen Ausgrenzung und Intoleranz anzukämpfen und das Andenken an die Opfer des Nationalsozialismus wachzuhalten. Die Masse der Überlebenden der nationalsozialistischen Konzentrationslager schwieg über ihre Lagerzeit bzw. versuchte, oft mit großem zeitlichen Abstand, auf individuelle Art ihre während der KZ-Haft gemachten Erfahrungen zu verarbeiten.

Selbstverständlich unterschieden sich nach Kriegsende die Arbeitsbedingungen für die ehemaligen Häftlingskünstler. Gleichzeitig änderten sich auch die Motivation der Künstler einerseits sowie die Erwartungshaltung ehemaliger Mithäftlinge an die neu entstandenen Werke andererseits. Diese Werke können ebenfalls im Begriff der „Lagerkunst“ aufgehen. Denn die Bilder und Zeichnungen sind Zeugnisse der Art und Weise, wie sich befreite Häftlinge mit dem Auseinandersetzen, das sie unter NS-Herrschaft erlitten haben.²⁵⁷

Parallel dazu entstand nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine Vielzahl unterschiedlicher Kunstwerke, die nicht von ehemaligen Häftlingen angefertigt wurden, die sich mit der Erinnerung an die NS-Verbrechen und seiner Opfer beschäftigt. Diese „Kunst zum Thema NS-Massenmord“²⁵⁸ umfasst praktisch jedes Genre und ist in seiner Bedeutung variabel und chronologisch nicht eingeschränkt. In diesem Zusammenhang sollten Nachkriegskunstwerke, die den Nationalsozialismus zum Thema haben, von Exponaten der Lagerkunst deutlich getrennt werden, selbst wenn beide sich einer ähnlichen Ikonografie bedienen und denselben historischen Wert haben. Doch eine vollkommene Trennung ist hier nicht möglich, da vereinzelt ein Übergang und eine Überschneidung zwi-

²⁵⁷ LUTZ, Überlebensmittel, 8.

²⁵⁸ Ebd., 48.

schen „Lagerkunst“ (1938-1945) und „Kunst zum Thema NS-Massenmord“ vorliegt. In diesen Grenzbereich fallen beispielsweise verlorengegangene, zerstörte oder unvollendete Werke, die während der Lagerzeit von Häftlingen angefertigt wurden und nach 1945 von den befreiten Häftlingen erneut aus dem Gedächtnis gemalt, gezeichnet oder vollendet wurden. Hier steht man vor dem Problem der genauen Zuordnung, da diese „neu angefertigten“ Werke – die Künstler konnten nun mit Formen und Materialien experimentieren – mit größerer stilistischer Freiheit angefertigt wurden. Sie werden daher streng genommen auch als „Kunst zum Thema NS-Massenmord“ behandelt.²⁵⁹

Nach dem Krieg absolvierten viele ehemalige Häftlingskünstler ein Kunststudium, um mit den gewonnenen Fertigkeiten und Kenntnissen die „inneren“ Bilder im Gedächtnis, die auch nach der Lagerzeit eingeprägt blieben, besser abbilden zu können. Aber auch ohne akademische Ausbildung schufen ehemalige Häftlinge zahlreiche Werke – zwar ohne künstlerischen Wert, jedoch mit unveränderter Bedeutung. Für viele befreite KZ-Häftlinge, die sich nach 1945 künstlerisch betätigten, stand im Vordergrund die Motivation, die Schrecken der Vergangenheit lebendig zu halten, der Opfer zu erinnern und diese nicht vergessen zu lassen. Das Kunstschaffen der ehemaligen Häftlinge nach 1945 stellt im Gegensatz zur „Kunst zum Thema NS-Massenmord“ eine in sich geschlossene geografische und chronologische Einheit dar. In den Nachkriegswerken sind die Künstler nicht nur Chronist und Zeuge, sondern auch Ankläger gegen die Täter.²⁶⁰ Viele Werke sind realistisch gehalten, andere hingegen bevorzugen den abstrakten Stil, indem sie mit Kollagen, Konstruktionen und Zusammensetzungen arbeiten, wie im Falle des Mauthausener Häftlings Simon Wiesenthal und seiner 1995 erschienenen Publikation „Denn Sie wußten, was sie tun“.²⁶¹

Viele Häftlinge, die wegen ihrer politischen Gesinnung in ein Konzentrationslager deportiert wurden, organisierten sich nach dem Krieg entlang der Parteilinen in Opferverbänden. In allen Ländern etablierten sich Verfolgtenorganisationen, Lagerkomitees und Lagergemeinschaften, in denen sich ehemalige KZ-Häftlinge zusammenschlossen. In Österreich entstand 1946 der „Bund der politischen Verfolgten – Österreichischer Bundesverband“ als Dachverband aller

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ BLATTER, MILTON, Art, 238f.

²⁶¹ LUTZ, Überlebensmittel, 61.

bis dahin existierenden Verfolgten- und Opferverbände, scheiterte jedoch als Dachverband aller Opfer- und Verfolgtenorganisationen schon im Jahr 1948. Der Eindruck des Kalten Krieges und der kommunistischen Machtübernahme in der Tschechoslowakei sowie angebliche Versuche der KPÖ, den Österreichischen Bundesverband unter kommunistische Dominanz zu bringen, für deren Parteizwecke zu missbrauchen und dessen Beschlüsse zu majorisieren, veranlasste die Vertreter von SPÖ und ÖVP, diesen zu verlassen.²⁶²

In Folge entstanden die „ÖVP-Kameradschaft der politisch Verfolgten“, der „Bund sozialistischer Freiheitskämpfer und Opfer des Faschismus“ und der von der KPÖ gegründete „Verband österreichischer KZler und sonst politisch Verfolger“. Die Bundesparteien konzentrierten sich von nun an auf „ihre“ Opferverbände.²⁶³

Nachdem Anfang der 1950er Jahre bereits das Internationale Mauthausen-Komitee gegründet wurde, kam es in Österreich erst im Jahr 1964 zu einer überparteilichen Vereinigung zur „Österreichischen Lagergemeinschaft Mauthausen“, welche den Zusammenschluss der drei parteinahen Verbände in der „Arbeitsgemeinschaft der KZ-Verbände und Widerstandskämpfer Österreichs“ vier Jahre später vorbereitete.

Viele ehemalige Häftlinge fühlten sich gegenüber ihren ermordeten Kameraden und Kameradinnen verpflichtet, dafür zu sorgen, dass die Opfer des NS-Regimes nicht vergessen und faschistische Tendenzen verhindert werden. Sie engagierten sich, die Stätten der Verbrechen als Orte des Gedenkens zu erhalten und zu schützen sowie bei künftigen Generationen als Zeitzeuginnen und Zeitzeugen aufklärend zu wirken. Es entstand nach dem Krieg eine regelrechte Konjunktur und für viele ehemalige KZ-Häftlinge war damit auch ein Prozess der Aufarbeitung der eigenen Lagererfahrung verbunden, die sehr häufig durch unterschiedliche Herangehensweisen geprägt war. In diesem Zusammenhang entstanden auch Gebrauchsgrafiken für diverse Zeitschriften der Häftlingsverbände, die zum Großteil Sujets der Lagerzeit darstellten. Die Ikonografie bzw. das Formenrepertoire war vielfältig und reichte von klassischen, realistisch gehaltenen Motiven bis hinzu abstrakten Motiven, die sich sehr häufig in Zeitschriften und Gedenkblättern finden. In anderen Fällen dienten Zeichnungen

²⁶² BAILER, Brigitte, Wiedergutmachung kein Thema. Österreich und die Opfer des Nationalsozialismus, Wien 1993, 45-52.

²⁶³ Ebd., 50-52.

(z.B. Tatortzeichnungen) und Skizzen, die nach der Befreiung von ehemaligen Häftlingen angefertigt wurden, auch als Beweismittel bei Kriegsverbrecherprozessen.

Viele überlebende Häftlinge standen nach der Befreiung der Konzentrationslager vor der Frage, wie die Erlebnisse im Lager – die Entwürdigungen, Torturen, Zwangsarbeit, Hunger, Tod aber auch Kameradschaft und die damit verbundene gegenseitige Hilfe – vermittelt werden könnten. Das Fehlen einer adäquaten Sprache, die zur Wiedergabe von Extremerfahrungen im Konzentrationslager herangezogen werden könnte, stellte sich auch für jene Häftlinge, die sich künstlerisch mit der KZ-Erfahrung auseinandersetzen wollten.²⁶⁴ Vielfach wurde auf ein traditionelles Formenrepertoire zurückgegriffen und charakteristische Elemente der Lagerwelt zur Darstellung herangezogen. Daraus entwickelte sich ein visuelles Alphabet der Lagerdarstellung. Zum Repertoire gängiger Bildmotive zählten insbesondere Stacheldraht, Wachtürme, Lagermauer, Lagertor, rauchende Krematoriumsschornsteine, abgemagerte Häftlinge, Appelle, Leichenberge, Szenen bei der Einlieferung und andere prägende Objekte und Situationen.

Speziell in den bildkünstlerischen Werken werden diese Erfahrungen und Eindrücke, das Leben nach dem Überleben und die Reflexion des Zivilisationsbruchs deutlicher sichtbar als in anderen Quellen.²⁶⁵ Das Nachkriegswerk der meisten ehemaligen Häftlinge ist stark von den Erlebnissen während des Zweiten Weltkriegs, dem persönlichen Schicksal und den erlittenen Qualen während Verfolgung und KZ-Haft geprägt. Einige Überlebende des KZ-Lagersystems Mauthausen, die schon während ihrer Haftzeit offiziell oder heimlich gemalt hatten, begannen kurz nach ihrer Befreiung mit einer intensiven künstlerischen Aufarbeitung ihrer Lagererlebnisse, wie im Fall von Bernard-Aldebert, der Ende August 1945 50 Zeichnungen („Chemin de Croix“)²⁶⁶ aus seiner Lagerzeit anfertigte und sich danach nicht mehr künstlerisch damit auseinandersetzte oder der italienische Häftlingskünstler Gino Gregori, der 1946 seine KZ-Erfahrungen in

²⁶⁴ LUTZ, Überlebensmittel, 37.

²⁶⁵ Gedenkstätte Buchenwald (Hg.), Rückkehr ins Leben. Zeichnungen von Nachum Bandel 1947-1995, Ausstellungskatalog, Weimar 1999, o.S.

²⁶⁶ GREGORI, Gino, Ecco homo ... Mauthausen, Mailand 1946. (Eine Originalausgabe befindet sich im Archiv der Gedenkstätte Mauthausen).

„Ecco homo ... Mauthausen“²⁶⁷ publizierte – eine auf 600 Stück limitierte Grafikmappe mit 22 Zeichnungen. Auch Leo Haas fertigte kurz nach Kriegsende eine Grafikmappe mit 12 Lithografien²⁶⁸ an, die er 1947 veröffentlichte. Ein weiterer Häftlingskünstler ist Daniel Piquée-Audrain, der im KZ Melk inhaftiert war. Piquée-Audrain fertigte kurz nach der Befreiung des Konzentrationslagers 20 Federzeichnungen („Plus jamais ça! 22 dessins à la plume 1945-1947“²⁶⁹) an, die er mit kurzen Begleittexten versah, veröffentlichte diese jedoch mit großem zeitlichen Abstand erst im Jahr 1967. Die Motivation, aus der diese Nachkriegswerke entstanden, waren bei den einzelnen Künstlern oft sehr ähnlich, aber beispielsweise zeigen sich zwischen Aldebert und Piquée-Audrain große Unterschiede im Ausdruck ihrer Begleittexte zu den einzelnen Bildern und Zeichnungen. Während Aldebert kurz nach Kriegsende seine Zeichnungen veröffentlicht, seine Texte zum Teil mit heftigen Kommentaren versieht und von Rache und Vergeltung schreibt, stellt Piquée-Audrain seine erst zwei Jahrzehnte später publizierten Zeichnungen in den Dienst der Versöhnung und Erinnerung. In die 1960er Jahre fällt auch die Schaffensphase von Helga Weissová-Hosková²⁷⁰, die mit ihrem Zyklus „Kalvarie 1945“ ihre Erfahrungen als Kind im Ghetto Theresienstadt und im KZ Auschwitz widerspiegelt. Auch das Kunstschaffen von Milos Bajic nimmt in diesem Jahrzehnt seinen Beginn und hält bis zu seinem Tod im Jahr 1995 an. In eine weitaus spätere Phase – nämlich 1995 – fällt die Veröffentlichung von Simon Wiesenthal, mit seiner Kollagen- und Zeichnungssammlung „Denn sie wußten was sie tun. Zeichnungen und Aufzeichnungen aus dem KZ Mauthausen“, in der er seine KZ Erfahrungen künstlerisch verarbeitete.²⁷¹

Die Entstehung des visuellen Alphabetes der Lagerdarstellung darf jedoch nicht mit einer Reduktion der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit der national-

²⁶⁷ BERNARD-ALDEBERT, Jean, Chemin de Croix. En 50 Stations, o.O. 1946.

²⁶⁸ HAAS, Leo, 12 Lithografien, 1947 o.O. (Eine Originalmappe mit den 12 Lithografien befindet sich im Archiv der Gedenkstätte Mauthausen).

²⁶⁹ PIQUÉE-AUDRAIN, Daniel, Plus jamais ça! 22 dessins à la plume (1945-1947), Amicale de Mauthausen, Paris 1967. (Eine Originalausgabe befindet sich im Archiv der Gedenkstätte Mauthausen).

²⁷⁰ Niedersächsischer Verein zur Förderung von Theresienstadt/ Terezin (Hg.), Helga Weissová-Hosková, Das künstlerische Schaffen, Göttingen 2002.

²⁷¹ WIESENTHAL, Simon, Denn sie wußten, was sie tun. Zeichnungen und Aufzeichnungen aus dem KZ Mauthausen, Wien 1995.

sozialistischen Konzentrationslager auf einen einheitlichen künstlerischen Stil gleichgesetzt werden. Die individuell gewählte Darstellungsform von KZ-Erfahrungen hängt auch davon ab, welche persönlichen Einstellungen die Künstler zur ästhetischen Tradition und zu zeitgenössischen Kunstentwicklungen eingenommen haben.

Doch trotz der verschiedenen künstlerischen Darstellungsformen vermitteln alle Nachkriegswerke eine persönliche Perspektive des Erlebten. Das Leiden kurz nach dem Ende des Krieges und die innere Unruhe bleiben dominante Faktoren im Leben der Überlebenden, jedoch unterscheiden sich je nach Maler oder Zeichner der Grad der Empörung und der Anklage.²⁷²

8.1 Helga Weissová-Hošková (geb. 1929)

Helga Weissová-Hošková wurde am 10. November 1929 in Prag geboren. Am 10. Dezember 1941 wurde sie als Zwölfjährige gemeinsam mit ihren Eltern in einem der ersten Judentransporte in das Ghetto Theresienstadt deportiert. Dort begann sie die Geschehnisse auf künstlerische Weise zu dokumentieren. Danach folgten Überstellungen nach Auschwitz, Freiberg und Mauthausen, wo sie am 5. Mai 1945 die Befreiung miterlebte²⁷³ – ihr Vater Otto Weiss starb in Auschwitz. Gemeinsam mit ihrer Mutter kehrte sie nach dem Krieg nach Prag zurück, wo sie noch heute mit ihrer Familie lebt.

Weissová-Hošková absolvierte nach dem Krieg die Kunsthochschule in Prag und wurde akademische Malerin. 1958 illustrierte sie die von Arnost Lustig geschriebenen Bücher „Nacht und Hoffnung“ und „Diamanten der Nacht“. Zwischen 1960 und 1965 malte sie den Zyklus „Kalvarie 1945“, der ihre Erfahrungen im Ghetto Theresienstadt, im KZ Auschwitz und anderen Lagern wieder spiegelt. Die Bilder dieses Zyklus wurden in der Tschechoslowakei, in Österreich, Italien und in den USA im Rahmen von Einzelausstellungen gezeigt und befinden sich derzeit in der Gedenkstätte Theresienstadt und im Jüdischen Mu-

²⁷² BAUMGARTNER, Geist ist frei, Bd. 2, 22f.

²⁷³ BLATTER, MILTON, Art, 267f.

seum in Prag.²⁷⁴ Ihre Bilder sind mit gedeckten Farben, in einem schroffen und kraftvollen Stil gemalt.

Im Herbst 1965 erhielt Weissová-Hošková ein Stipendium für einen Studienaufenthalt in Israel, wo sie die produktivste Phase ihres künstlerischen Werks entfaltete – erstmals belebten die Farben der Sonne ihre Werke. Der für sie typische schroffe Zeichenstil wich in dieser Periode sanften Linien und ornamentalen Kurven. Sie arbeitete mit verschiedenen Techniken und experimentierte mit unterschiedlichen Materialien. Ihre Zeichnungen zeigten den wiederholten Versuch, die KZ Erfahrungen zu vergessen und Bilder anzufertigen, die nicht an die Leiden während des Nationalsozialismus erinnerten.²⁷⁵

Nach ihrer Rückkehr in ihre Heimatstadt Prag im selben Jahr malte Helga Weissová-Hošková eine weitere Serie biblischer Landschaften und figürlicher Motive, die durch das Leben der orthodoxen Juden in Mea Sharim inspiriert wurden. Im Frühjahr 1968 wurden diese Werke in der Ausstellung „Szenen der Wanderung im Heiligen Land“ im Jüdischen Museum Prag gezeigt.²⁷⁶

In den Folgejahren nahmen die künstlerischen Aktivitäten von Helga Weissová-Hošková ab, sie unterrichtete an einer Kunstschule. Zwischen 1966 und 1986 entwarf sie lediglich 20 Titelseiten für das Jüdische Jahrbuch. Erst im Jahr 1980 nahm sie ihre künstlerische Tätigkeit erneut auf. Die Bilder dieser Schaffensperiode sind durch Ruhelosigkeit und Sorge geprägt. Die alten Motive kehrten in anderer verstärkter Form zurück und enthielten eine Botschaft und Warnung für die Zukunft.

Die künstlerischen Werke von Helga Weissová-Hošková sind stark von ihren Kriegserlebnissen, ihren Entbehrungen und der erlittenen Grausamkeit während des Dritten Reiches beeinflusst worden. Ihr Lieblingsbild „Memento“ von 1993, führt den Betrachter an die Gefühlswelt von Helga Weissová-Hošková heran und macht auf bemerkenswerte Weise deutlich, wie schwer die Erinnerungen an jene Zeit auf ihrer Seele lasten (Abbildung 53).

In den 90er Jahren organisierte das Jüdische Museum Prag in der Klausen-Synagoge eine große Ausstellung ihrer Werke. Im Jahr 1991 entwarf sie das

²⁷⁴ REINER, Hanka, MARUŠKA, M., Helga Weissová-Hošková, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, Bd. 1, 107f.

²⁷⁵ Niedersächsischer Verein (Hg.), Helga Weissová-Hošková, 7.

²⁷⁶ Ebd.

Erinnerungsrelief für den Sammelplatz im Prager Holesoviče-Viertel, von dem aus die Judentransporte nach Theresienstadt und in die anderen Lager erfolgten. Ihre Kinderzeichnungen aus dem Ghetto Theresienstadt wurden 1998 vom Niedersächsischen Verein zur Förderung von Theresienstadt/Terezin unter dem Titel „Zeichne, was Du siehst“ der Öffentlichkeit präsentiert und ein gleichnamiger Ausstellungskatalog herausgegeben.²⁷⁷

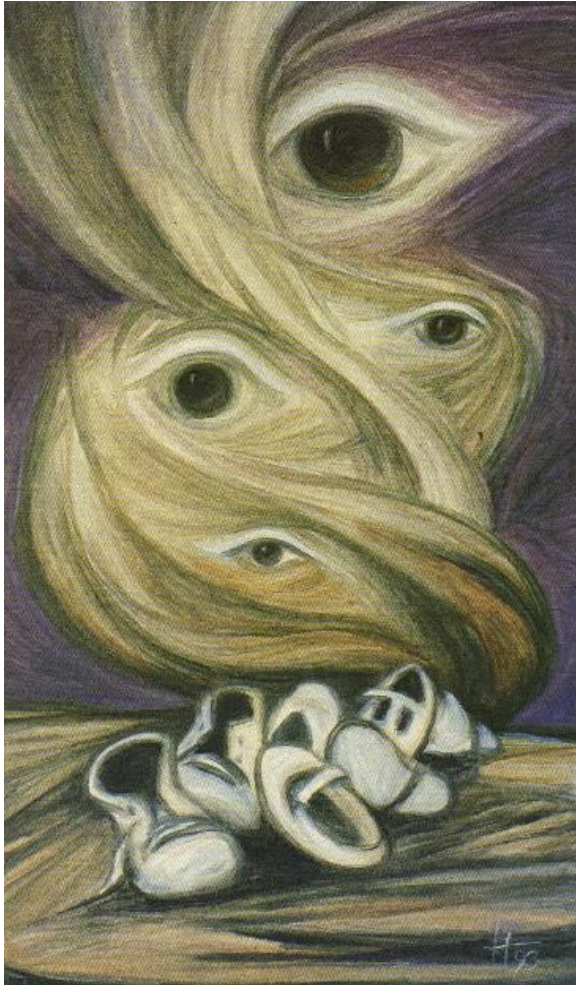


Abbildung 53: Helga Weissová-Hošková, Memento, Öl auf Leinwand, 110 x 65 cm, 1993 [Reproduktion aus Niedersächsischer Verein (Hg.), Helga Weissová-Hošková, 15].

²⁷⁷ Ebd., 8.

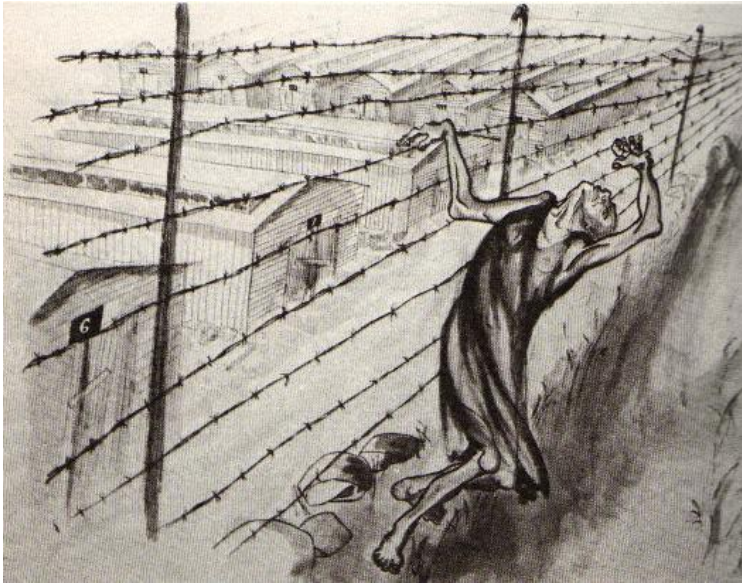


Abbildung 54: Helga Weissová-Hošková, Suicide on the Wire, Tusche auf Papier, 33 x 40cm, Prag 1945 [Reproduktion aus: Blatter, Milton, Art of the Holocaust, 236.].



Abbildung 55: Helga Weissová-Hošková, „Mauthausen“, Öl auf Jute 89 x 172cm, 1963 [Reproduktion aus Niedersächsischer Verein (Hg.), Helga Weissová-Hošková, 35].

8.2 Miloš Bajić (1915-1995)

Miloš Bajić wurde am 15. Jänner 1915 in Resanovci geboren. Nach Abschluss einer Kunstlehrausbildung im Jahr 1935 studierte er ab 1937 an der Akademie der Bildenden Kunst in Belgrad. Seine politische Gesinnung veranlasste ihn, den Volksbefreiungskampf Jugoslawiens und den Kampf der Partisanen aktiv zu unterstützen. Er wurde im Oktober 1942 in Belgrad verhaftet, in das KZ Banjica deportiert und September 1944 in das KZ Ebensee überstellt. Während seiner Lagerzeit fertigte Miloš Bajić etwa 350 Zeichnungen und Aquarelle an. Als authentische Dokumente wurden diese Werke auch als Beweismaterial in Kriegsverbrecherprozessen herangezogen.²⁷⁸

Nach der Befreiung beendete Miloš Bajić seine Ausbildung an der Fakultät für Malerei an der Akademie der Bildenden Kunst in Belgrad, mit Schwerpunkt Malerei, Grafik, Mosaik, Keramik und Freskenmalerei. Seine Schaffensphase brachte 46 Einzel- und 170 Kollektivausstellungen hervor, die in Beirut, Warschau, Berlin, Prag, Moskau, Sofia und in allen größeren Städten Jugoslawiens gezeigt wurden. Im Jahr 1960 gründete er die erste Künstlerkolonie in Bačka Topola. Zeit seines Lebens setzte er sich dafür ein, dass der Terror des Nationalsozialismus nicht in Vergessenheit geriet. Er unterstützte nationale und internationale Ausstellungen, die sich mit dem Krieg auseinandersetzten, wie beispielsweise 1995 die Ausstellung in Paris „*Jamais Plus*“ (Nie wieder). 1975 veröffentlichte er sein autobiografisches Buch „*Mauthausen 106.621*“ und organisierte eine gleichnamige Ausstellung.²⁷⁹

Anlässlich zur Feier des 30. Jahrestages der Befreiung des Konzentrationslagers Mauthausen berichtet er darin von seinen KZ Erfahrungen und dem Terrorsystem der Nationalsozialisten. Darin finden sich auch die im Lager heimlich angefertigten Zeichnungen, die er bis zur Befreiung des KZ Ebensee am 6. Mai 1945 unter der Erde versteckt hielt. Es sind Zeichnungen von Ermordeten, von Hunden zerrissenen, von aufgestapelten Körpern, vom Hunger und der Zwangsarbeit im Steinbruch erschöpfte Menschen.²⁸⁰

²⁷⁸ ZEČEVIĆ, Ljubomir, Miloš Bajić, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), *Der Geist ist frei*, Bd. 1, 15.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd., 16.



Abbildung 56: Miloš Bajić, Mauthausen, Tusche auf Papier, o.J. [Reproduktion aus ZEČEVIĆ, Miloš Bajić, 48].



Abbildung 57: Miloš Bajić, Mauthausen, Tusche auf Papier, o.J. [Reproduktion aus ZEČEVIĆ, Miloš Bajić, 64].

8.3 Jean Bernard-Aldebert (1909-1974)

Jean Bernard-Aldebert wurde am 12. Juli 1909 in Saint-Etienne, Frankreich geboren. Als Absolvent der Pariser Kunsthochschule zeichnete er für das Magazin *Ric et Rac* und gründete 1939 die Zeitschrift *La Dent le Lyon* – er war bereits vor Kriegsausbruch in Frankreich ein berühmter Karikaturist und Plakatkünstler. Aufgrund seiner künstlerischen Tätigkeit und einer regimekritischen Karikatur im *Ric et Rac*, die Hitler als Schimpansen darstellte, wurde er am 15. November 1943 von der Gestapo verhaftet und vom Gefängnis Montluc in Lyon in das Durchgangslager Compiègne und von dort in das KZ Buchenwald überstellt. Nach einem Monat in der Quarantänestation in Buchenwald wurde er am 25. Februar 1944 in das Konzentrationslager Mauthausen deportiert. Danach kam er in das Außenlager Gusen I und im April 1944 folgte die Überstellung nach Gusen II.

Er überlebte die Lagerzeit und kehrte Ende August 1945 nach Frankreich zurück, wo er umgehend mit der künstlerischen Aufarbeitung seiner KZ Erfahrung begann. Bemerkenswert ist, dass Jean Bernard-Aldebert zwar vor und nach dem Krieg malte, aber es keinerlei Hinweise auf künstlerische Tätigkeiten im KZ gibt. Er fertigte unmittelbar nach der Befreiung 50 Zeichnungen an, die er 1946 als Katalog unter dem Titel *Chemin de Croix. En 50 Stations (Kreuzweg in 50 Stationen)* veröffentlichte – gewidmet seinen ermordeten Mithäftlingen.²⁸¹ Seine mit Kommentaren versehenen Zeichnungen wurden 1988 in einer zweisprachigen Auflage neu aufgelegt. Für seine toten Kameraden forderte er mit scharfem Ton Gerechtigkeit:

„Wenn es eine Gerechtigkeit gibt – und daran wollen wir doch nicht zweifeln – dann muss hier ein Recht der Vergeltung angewendet werden, kalt, ohne Leidenschaft, aber in seiner ganzen Härte. Hören wir die Stimmen der Ermordeten – sie fordern Rache.“²⁸²

Die Zeichnungen lassen die hohe künstlerische Begabung von Jean Bernard-Aldebert erkennen. Er dokumentierte in der Serie von 50 Zeichnungen die Sta-

²⁸¹ WINKLER-BESONE, Claude, Jean Bernard-Aldebert, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), *Der Geist ist frei*, Bd. 1, 21.

²⁸² BERNARD-ALDEBERT, *Chemin*, Einleitung. [„S’il est une justice – nous ne voulons pas encore en douter – que la loi du talion soit appliquée, froidement, sans passion, mais dans toute sa rigueur. Écoutons la voix de nox morts qui réclament une vengeance.“]

tionen der Deportation über Zwangsarbeit, die katastrophalen Zustände in den Baracken, das Ausgeliefertsein, Folter, Mord bis hin zur Befreiung. Alle Zeichnungen versah Jean Bernard-Aldebert mit kurzen persönlichen Kommentaren, in denen er häufig von der „ich“-Form in die „wir“-Form wechselt oder gar von „den anderen“ schreibt.²⁸³

Der Wert der Zeichnungen von Jean Bernard-Aldebert ist nicht nur aus historischer Sicht, sondern auch in ihrer emotional-menschlichen Dimension zu bemessen. Der Künstler versucht nicht, eine objektive Realität zu vermitteln, sondern eine individuell wahrgenommene Wirklichkeit abzubilden. In seinen dramatisierten Zeichnungen bildet er nicht nur sein erlebtes Leid, sondern auch das seiner Mitgefangenen ab. Sehr deutlich wird das in seiner Zeichnung „Bahnhof“ (Abbildung 58) indem er von den „Verdamnten des Bahnhofs, [die] allem beraubt, verhungerten und verdursteten“ schreibt.²⁸⁴

Die scharfe Beobachtungsgabe Jean Bernard-Aldeberts, bei der auch immer Mitgefühl mitschwingt, macht auch vor der Perversität der SS in Mauthausen, der Blockältesten und anderen Funktionshäftlingen keinen Halt. Die Tendenz, gewisse Beobachtungen zuzuspitzen, manifestiert sich besonders in einer Zeichnung mit dem Titel „exécution des retardataires“²⁸⁵ – „Exekution der Nachzügler“ (Abbildung 59). Das Bild zeigt einen am Boden liegenden verletzten Häftling, der vor versammelten Häftlingen von einem SS-Mann mit einem Stiefeltritt gegen den Kopf ermordet wird. Zusätzlich wird der Häftling von einem Wachhund angefallen und am rechten Arm gepackt. Ein weiterer zorniger SS-Mann scheint bereit zu sein, den Häftling mit Stockhieben zu überdecken. Zwischen den SS-Männern sticht ein Funktionshäftling, vermutlich ein Capo, hervor, der als einziger allein durch sein hämisches Lächeln auffällt und sich beim Quälen eines Mithäftlings nicht einmal die Finger schmutzig machen muss.

Bis zu seinem Tod am 27. April 1974 arbeitete Jean Bernard-Aldebert als Cartoonist und Zeichner für die Zeitschriften *Ice Paris*, *France Dimanche* und *Jours*

²⁸³ WINKLER-BESONE, Jean Bernard-Aldebert, 21f.

²⁸⁴ Zit. nach : ebd., 23.

BERNARD-ALDEBERT, Chemin, 82. [„Les condamnés du Banhof, privés de tout, meurent de soif et de faim.“]

²⁸⁵ Ebd., 56.

de France. Trotz der anklagenden Zeichnungen von Jean Bernard-Aldebert, wird sein aufklärerisches Bemühen sehr deutlich.

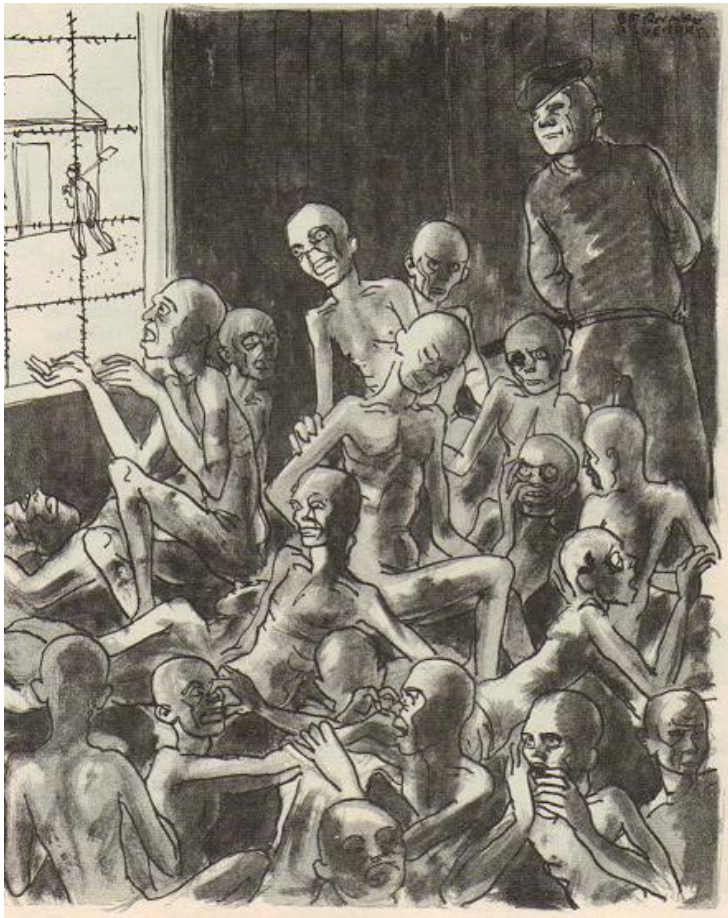


Abbildung 58: Jean Bernard-Aldebert, Gusen II: Le „Revier“, Le „Bahnhof“, lavierte Tusché, 1946 [Reproduktion aus: BERNARD-ALDEBERT, Chemin, 83].



Abbildung 59: Jean Bernard-Aldebert, Gusen II: „exécution des retardataires“, lavierte Tusche, 1946 [Reproduktion aus: BERNARD-ALDEBERT, Chemin, 57.]

8.4 Simon Wiesenthal (1908-2005)

Simon Wiesenthal wurde am 31. Dezember 1908 als Sohn von Asher und Rosa Wiesenthal in Buczacz, nahe Lemberg, geboren. Er wuchs in einer traditionellen jüdischen Umgebung und unter relativ wohlhabenden Umständen auf. Buczacz war zu der Zeit eine kleine Stadt mit einer überwiegend jüdischen Bevölkerung, das im Verlauf der Geschichte von zahlreichen Pogromen überschattet wurde.²⁸⁶ Sein Vater, der als Reservist der österreichischen Armee diente, starb am

²⁸⁶ PICK, Hella, Simon Wiesenthal, Eine Biographie, Hamburg 1997, 47f.

14. Oktober an der galizischen Ostfront. Aus Furcht vor den Kosaken flüchtete die Familie Wiesenthal aus Sicherheitsgründen nach Wien und ließ sich dort in der Leopoldstadt nieder. Das von Simon Wiesenthal erlebte Wien um 1915 war vom Antisemitismus Karl Luegers geprägt. Als Bürgermeister der Stadt Wien und Führer der radikalen rechten Christlichsozialen Partei hatte er den Antisemitismus zu einer populären politischen Kraft etabliert.²⁸⁷ Der Aufenthalt in Wien sollte für Simon Wiesenthal nur zwei Jahre dauern, denn nach dem Rückzug der Russen aus Galizien, kehrte die Familie nach Buczac z zurück.

Er besuchte das Gymnasium und maturiert im Jahre 1932. Aufgrund der Zugangsbeschränkungen für Juden an der Hochschule in Lemberg entschied sich Wiesenthal an der Deutschen Technischen Hochschule in Prag zu inskribieren. Doch bereits nach einem Semester wechselte er aufgrund zunehmender antisemitischer Übergriffe an die Tschechische Technische Hochschule und beendet dort sein Studium.²⁸⁸

Am 9. September 1936 heiratet er Cyla Müller, seine langjährige Freundin aus gemeinsamen Gymnasiumstagen.²⁸⁹

Am 6. Juli 1941, wenige Tage nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten in die sowjetisch besetzten Gebiete Polens, wurde Wiesenthal, der sich im Keller seines Hauses versteckt hielt, entdeckt und gemeinsam mit Rechtsanwälten, Ärzten und Lehrern in das Brigidki-Gefängnis gebracht. Er entgeht dort dank der Hilfe eines ukrainischen Hilfspolizisten, den Wiesenthal kannte, knapp dem Erschießungskommando. Wiesenthal und seine Frau werden in das KZ Janowska überstellt und im Sommer 1942 wurden beide aus dem KZ zur Zwangsarbeit bei den Ostbahn-Ausbesserungswerken abkommandiert.²⁹⁰ Er erhielt zudem noch offizielle Aufträge von der SS die sowjetischen Zeichen auf den erbeuteten russischen Eisenbahnen durch Hakenkreuz und Adler zu ersetzen und arbeitete fortan als Techniker und Zeichner.²⁹¹ Nach einer erfolgreichen Flucht im Oktober 1942 wird er im April 1943 erneut verhaftet und in das Konzentrationslager Janowska deportiert.²⁹²

²⁸⁷ Ebd., 64.

²⁸⁸ Ebd., 78f.

²⁸⁹ Ebd. 75.

²⁹⁰ WIESENTHAL, Simon, Recht, nicht Rache. Erinnerungen, Frankfurt a. Main-Berlin 1988, 21f.

²⁹¹ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 66.

²⁹² WIESENTHAL, Recht, 26.

Gegen Ende des Krieges und nach langen Märschen über Auschwitz und Groß-Rosen traf Simon Wiesenthal im Februar 1945 mit einem Gefangenentransport aus dem Konzentrationslager Buchenwald im Konzentrationslager Mauthausen ein. Er wurde in der Baracke B (Block 6) des sogenannten Todesblockes einquartiert. Durch einen Zufall wurde ein Aufseher auf sein zeichnerisches Talent aufmerksam. Für den Aufseher, der nach dem Krieg ein Caféhaus eröffnen wollte, fertigte er Pläne an und entwarf sogar die Arbeitskleidung für die Bedienung.²⁹³

Am 5. Mai 1945 wurde das Konzentrationslager Mauthausen von amerikanischen Truppen befreit. Nach der Befreiung wird Wiesenthal Mitglied des „war crime office“. Er konzentrierte sich auf die Suche nach NS-Kriegsverbrechern und deren Überführung an die Gerichtsbarkeit. Er gründet 1947 das Jüdische Historische Dokumentationszentrum in Linz.

Wiesenthal enttarnte während seiner Tätigkeit mehr als 1200 Nationalsozialisten. Zu den bekanntesten unter ihnen, die dank Wiesenthal ausgeforscht und der Gerichtsbarkeit zugeführt werden konnten, waren der Kommandant der Vernichtungslager von Treblinka und Sobibor, Franz Stangl, der stellvertretende Lagerkommandant von Sobibor, Gustav Wagner, der Kommandant des Ghettos von Wilna, Franz Murer, sowie der Polizeibeamte Karl Silberbauer, der die Jüdin Anne Frank verhaftete.²⁹⁴

Während seiner langjährigen Tätigkeit war Simon Wiesenthal und seine Familie immer wieder antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt. Nach dem Tod seiner Frau Cyla im November 2003 zog sich Wiesenthal immer mehr aus dem öffentlichen Leben zurück. Er starb am 20. September 2005 in Wien und wird in Israel beigesetzt.

Wiesenthal widmete sich nicht nur in seinen zahlreichen Büchern das Andenken an die Opfer des Nationalsozialismus wachzuhalten, sondern verarbeitete seine Lagererfahrungen auch auf künstlerische Weise. In seinem Katalog „Denn sie wussten, was sie tun“ heißt es auf der ersten Seite:

²⁹³ COSTANZA, Bilder der Apokalypse, 78.

²⁹⁴ GUTMAN, Israel (Hg); JÄCKEL, Eberhard, LONGERICH, Peter, SCHOEPS, Julius H., Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden, Bd. 3, München 1998, 1598.

„Dieses Buch ist keine Geschichte eines Lagers, auch nicht der Versuch einer Analyse des Regimes. Es ist nur ein Ausdruck des Wehs, des elementaren Leidens eines KZ-Insassen.

Die Geschichte des Lagers ist mit dem Blute unserer Herzen und die Todesstatistik mit den Rauchwolken des Krematoriums geschrieben, ihre Sprache sind die Seufzer der Vergasten.

Dieses Buch ist nicht für die bestimmt, welche heute gemütlich erklären: 'Wir wußten es nicht'

Es soll aber eine Warnung sein, wie weit Haß führen kann, wenn er als Programm von einer Nation angenommen wird.“²⁹⁵

Seine Erfahrungen im Konzentrationslager Mauthausen verarbeitete Wiesenthal in zahlreichen Kollagen, die er mit kurzen Begleittexten versah. Eine seiner Kollagen hat den Lagerkommandanten Franz Ziereis als Sujet. Als Begleittext schrieb Wiesenthal:

„SS-Standartenführer Franz Ziereis:

„Ein Pfui dem Mann,
der nicht schlagen kann.
Noch lebt das Gebot:
Schlag tot, schlag tot!’

Das war sein Wahlspruch, der – eingerahmt – über seinem Schreibtisch hing. Er überbot selbst diesen fluchvollen Vorsatz.“²⁹⁶

Eine andere Kollage behandelt die Häftlingsfunktionäre. Im Begleittext dazu schrieb Wiesenthal:

„Die Peitsche war die verlängerte Hand...
Die Capomänner und Blockältesten waren die Verlängerung der Peitsche ...
Sie waren die ärgsten Kollaborateure!“²⁹⁷

²⁹⁵ WIESENTHAL, Zeichnungen, 7.

²⁹⁶ Ebd., 32.

²⁹⁷ Ebd., 44.



Abbildung 60: Simon Wiesenthal, „Der Lagerkommandant“, Kollage, [Reproduktion aus WIESENTHAL, Denn sie wußten, was sie tun, 31.]

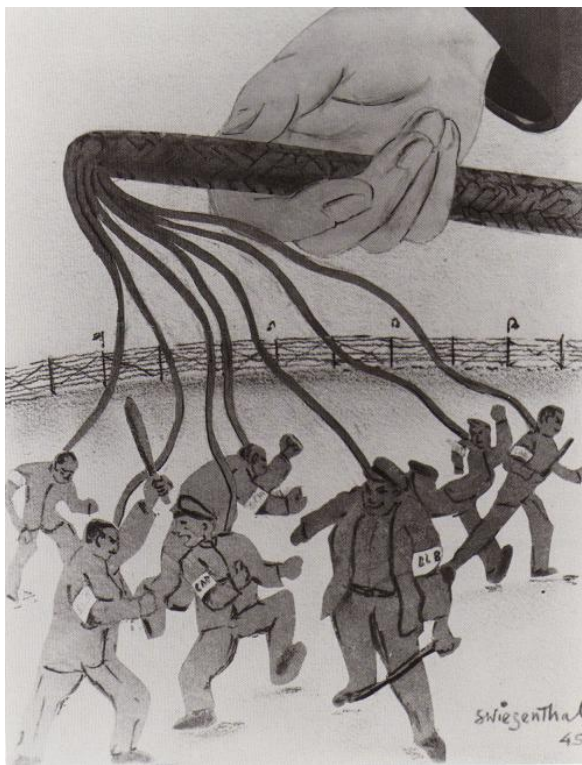


Abbildung 61: Simon Wiesenthal, „Die Funktionäre“, Kollage, [Reproduktion aus WIESENTHAL, Denn sie wußten, was sie tun, 43.]

9 Resümé

Bildende Kunst, die Häftlinge im KZ Mauthausen und seinen Außenlagern geschaffen haben, wurde in der wissenschaftlichen Aufarbeitung bisher nur selten thematisiert, eine umfassende Aufarbeitung dieses Aspekts steht bis heute aus. In dieser Diplomarbeit wurde versucht, aus allgemeinerer Literatur über Kunst in Konzentrationslagern und über das Lagersystem Mauthausen sowie biografische und autobiografische Publikationen über ehemalige Häftlinge, die künstlerisch tätig waren, Informationen über den Untersuchungsgegenstand zusammenzutragen. Zusätzlich stützt sich die Arbeit auf eine große Anzahl bis heute erhaltener Zeichnungen und Malereien, die von Häftlingen im Lagersystem Mauthausen zwischen 1938 und 1945 angefertigt wurden.

Die Recherchen zu Kunstwerken aus dem Lagersystem Mauthausen erwiesen sich für die 2007 veranstaltete Ausstellung als schwierig, da nach Kriegsende viele Erzeugnisse verloren gegangen oder als Kriegsbeute mitgenommen worden waren und heute auf verschiedene Museen, Archive und Privatsammlungen verstreut sind. Zudem war die Zuordnung einzelner Bilder zu einzelnen Personen und Entstehungszeiten problematisch, da sich die Künstler auf zahlreichen Werken namentlich nicht zu erkennen gaben und die Arbeiten auch nicht datierten.

Bei den Entstehungsbedingungen des künstlerischen Schaffens konnten auf Grundlage von Literaturrecherchen – im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen 2006/07 sowie weitere für die Diplomarbeit – drei Ebenen unterschieden werden: Kunst, die heimlich, verordnet oder in einem von der SS geduldeten Graubereich entstanden ist. Diese drei Ebenen sind jedoch nicht klar voneinander trennbar, sondern in Einzelfällen auf unterschiedlichste Art verwoben.

Die meisten heute erhaltenen Kunstwerke wurden ohne Wissen der Lagerleitung geschaffen. Fast alle heimlichen Häftlingskünstler handelten aus der Motivation heraus, die Willkür und gewalttätigen Übergriffe im Konzentrationslager zu dokumentieren und ihren Überlebenswillen zu stärken, in dem sie ein Zeichen des inneren Widerstands gegen die Entmenschlichung setzten. Damit verbunden war stets die Gefahr, denunziert, entdeckt und hart bestraft zu wer-

den. Um die heimlich geschaffenen Werke der Nachwelt zu erhalten, mussten die Häftlinge ausgefallene Versteckmöglichkeiten für ihre Werke finden bzw. diese über Vertrauenspersonen unter den Bewachern und Zivilarbeitern aus dem Lager schmuggeln. Neben der Dokumentation des Lageralltags entwickelten sich vor allem Porträts von Mithäftlingen zu einer zentralen Ausdrucksform der Solidarität. Seltener wurden in den Bildern auch Traum- oder Gegenwelten abgebildet.

Im Bereich der verordneten/offiziellen Kunst kamen vornehmlich Häftlinge zum Einsatz, die schon vor ihrer Inhaftierung eine künstlerische Ausbildung absolviert hatten. Sie wurden von der SS mit offiziellen Arbeiten beauftragt, die oft in eigens dafür eingerichteten Ateliers durchgeführt werden mussten. Die Künstler in diesen Ateliers wurden dazu missbraucht, um Arbeiten für propagandistische Zwecke – die Darstellung der Konzentrationslager nach außen –, sowie Fälschungen von Kunstwerken, Geldnoten und offiziellen Dokumenten anzufertigen. Das zentrale Fälscherkommando, das in KZ-Sachsenhausen zusammengestellt wurde, musste Anfang 1945 wegen des Kriegsverlaufs in das Außenlager Schlier Redl Zipf, wenig später nach Ebensee evakuiert werden.

Daneben existierte noch ein wirksames Mäzenatentum von einzelnen SS-Männern und Kapos, die sich an den künstlerischen Fertigkeiten der Häftlinge persönlich bereicherten. Oft dienten die Erzeugnisse der Künstler als Tauschmittel gegen zusätzliche Nahrungsmittel, Zigaretten oder anderes. Von den offiziell geschaffenen Werken sind heute wenige erhalten, da viele von ihnen gemeinsam mit Dokumenten der Machthaber vernichtet wurden.

Die künstlerische Tätigkeit in den Konzentrationslagern auf heute österreichischem Boden sowie deren Ergebnisse wurden nach verwendeten Materialien und Techniken analysiert. Als Bildträger für heimliche Zeichnungen diente alles, was im Lager verfügbar war, von Rückseiten von Karteikarten bis hin zu kleinsten Papierfetzen. Die Auswahl der Mal- und Zeichenmittel und -geräte war ebenfalls sehr eingeschränkt und bestand hauptsächlich aus Bleistift und Kohle. Bei den angewandten Techniken rückte das Zeichnen in den Vordergrund, da Farben kaum verfügbar waren und das Kolorieren zeitaufwändig und daher riskanter war. Im offiziellen Bereich gab es kaum Einschränkungen dieser Art, so-

dass auch Malereien auf großformatigen Leinwänden und mit zeit- und materialaufwändigeren Techniken bis hin zur Ölmalerei entstanden.

Die im Lagersystem Mauthausen geschaffenen Zeichnungen und Malereien lassen sich in verschiedene Genres differenzieren. Im offiziellen Auftrag der SS wurden in erster Linie Tatortskizzen, die der Vertuschung unnatürlicher Todesfälle von Häftlingen dienten, und Dokumentationen archäologischer Ausgrabungen, die im Zuge von Gleisbauarbeiten in der Nähe von Gusen entdeckt wurden, hergestellt. Für private Zwecke einzelner Bewacher wurden auf Bestellung auch Landschaftsmotive, Grußkarten und Porträts angefertigt.

Den Bereich der heimlichen Kunst dominierten Dokumentarzeichnungen, die das Elend und besonders Schlüsselmomente des Lageralltags festhalten sollten, für Mithäftlinge wurden als Zeichen der Verbundenheit auch Porträts, Karikaturen, Glückwunsch- und Grußkarten hergestellt. In den Porträts der Mitgefangenen kam besonders deren Persönlichkeit als Kontrast zur systematischen Entmenslichung im Konzentrationslager zum Ausdruck. Eine Besonderheit stellt die Lagerchronik aus dem KZ Gusen dar, mittels derer der Kontakt unter den Häftlingen nach der Befreiung aufrechterhalten werden sollte.

Zunächst wurde die komplexe Situation der Häftlinge, die in Mauthausen oder einem seiner Außenlager künstlerisch tätig waren, aus biografischer Perspektive veranschaulicht. In den Akten der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen werden zahlreiche Maler unterschiedlichster Nationalitäten genannt, die offiziell oder heimlich künstlerisch tätig waren. In Gusen entstand ein stark vernetztes Künstlerkollektiv politischer Häftlinge aus Polen, deren solidarische Zusammenarbeit die Entstehung zahlreicher unterschiedlichster Kunstwerke begünstigte. Es gab neben den professionellen Künstlern auch sehr viele Laien bzw. talentierte Amateure, die einen Großteil der heimlichen und beauftragten bildnerischen Tätigkeiten ausübten.

Die biografischen Beispiele beschränken sich auf herausragende Künstler unterschiedlicher Nationalitäten und Generationen, die ihre Haft in den Konzentrationslagern Mauthausen bzw. Gusen überlebten: der 1886 geborene Italiener Aldo Carpi, der tschechische Künstler Leo Haas – Jahrgang 1901 –, der 1914 in Luxemburg geborene Edmond Goergen sowie der erst 1924 in Polen geborene

Adam Grochowski. Es handelt sich, außer bei Edmond Goergen, bei allen um offizielle Lagerkünstler, die daneben auch heimliche Kunst schufen.

Abschließend werden anhand weiterer Biografien überlebender Häftlinge deren künstlerische Aufarbeitung nach 1945 beleuchtet. Es sind dies die Häftlinge Helga Weissová-Hošková, Miloš Bajić, Jean Bernard-Aldebert und Simon Wiesenthal, die aus unterschiedlichen Motivationen eine künstlerische Aufarbeitung ihrer Lagererfahrungen vornahmen.

Das Thema der KZ-Kunst weist noch zahlreiche Forschungslücken auf. Eine zentrale Aufgabe wäre eine systematische Recherche und Erfassung sämtlicher Werke, die entweder in Museen bzw. Archiven liegen oder sich in Privatbesitz befinden. Für die wissenschaftliche Arbeit mit Reproduktionen dieser Bilder wäre außerdem eine lückenlose Dokumentation der Künstler, Techniken und Maße der Bilder von Bedeutung. Eine ähnliche Vorgehensweise wäre in Bezug auf die Biografien der Häftlingskünstler, inklusive ihres Werdegangs nach der Befreiung aus der KZ-Haft, wertvoll für künftige Forschungen – einen ersten verdienstvollen Beitrag in diese Richtung liefert die zweibändige Publikation der „Geist ist frei“.

Ein neuer Blickwinkel wäre auch eine kunsthistorische Betrachtung und Analyse der künstlerischen Erzeugnisse von Häftlingen. Ebenfalls interessant wäre eine Aufarbeitung der künstlerischen Produktion von ehemaligen Häftlingen nach deren Befreiung.

Anhang

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Festsaal der SS im Konzentrationslager Mauthausen, 1944 [Archiv Memorial Mauthausen [AMM].	31
Abbildung 2: Festsaal der SS im Konzentrationslager Mauthausen, 1944 [AMM].	32
Abbildung 3: Leo Haas, Zeichenstube in Theresienstadt, Tusche auf Papier, 17,5 x 25 cm, 11. Februar 1943 [PT, Reproduktion aus: WAGNER, Wolf H., Der Hölle entronnen. Stationen eines Lebens. Eine Biographie des Malers und Graphikers Leo Haas, Berlin 1987, 73].	35
Abbildung 4: Lodovico Belgiojoso, Die angebliche Dusche war, de facto, eine Gas-Kammer, Bleistift auf Papier, ca. 10-12 x 16 cm, Gusen 1944-45 [Reproduktion aus: LUTZ, BREBECK, HEPP (Hg.), Über-Lebens-Mittel, 31].	40
Abbildung 5: Ernst Eisenmayer, Arbeitskolonne, Kohle auf Papier, 14 x 19 cm, Mauthausen 1944 [Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien (DÖW), Schlagwort „Eisenmayer“].	41
Abbildung 6: Mieczysław Kościelniak, Holzkohlezeichnung auf Papier, 12,5 x 18 cm, Ebensee 1945 [Museum Auschwitz PMO-I-2-128].	41
Abbildung 7: Leo Haas, Leichenwagen, Tusche auf Papier, Mauthausen 1945, [Památník Terezín (PT) 1838].	42
Abbildung 8: Illustration des Todesfalls von Pawel Kulisch, Arbeitskommando „Zement“, Tusche auf Papier, Ebensee 9. Februar 1944, [AMM E 01c/06e].	47
Abbildung 9: Tatortskizze zum „Freitod“ von Alexei Kowalew, Tusche auf Papier, Mauthausen 22. Februar 1944 [AMM E 01c/06e].	47
Abbildung 10: Planskizze zur Flucht von Jefim Subjenko, Tusche auf Papier, Gusen 22. Juni 1944 [AMM E 01c/06d].	48
Abbildung 11: Tatortskizze zur Erschießung Abdula Gaschimows, Tusche auf Papier, Gusen 9. November 1944 [AMM E 01c/06d].	48
Abbildung 12: Geländeplan zur Flucht von Abdula Gaschimow, Tusche auf Papier, Gusen 9. November 1944 [AMM E 01c/06e].	49
Abbildung 13: Grabungszeichnung: Ein Gefäß aus der frühhistorischen Zeit aufgefunden beim Bahnbau, 16. Dezember 1941, Rötelft auf Papier [AMM B/12/12/07].	53
Abbildung 14: Grabungszeichnung: Die Lanzen spitze aus der Bronzezeit, Rötelft auf Papier [AMM B/12/12/07].	53
Abbildung 15: Grabungsskizze: Armbänder aus der Bronzezeit 25. August 1942, Rötelft auf Papier [AMM B/12/12/07].	54
Abbildung 16: Grabungsskizze: römische Grabplatte, 27. Oktober 1942, Rötelft auf Papier [AMM B/12/12/07].	54

Abbildung 17 und Abbildung 18: Kalender mit Grabungsaufzeichnungen, Gusen 1942, Rötelfstift auf Papier [KZ-Gedenkstätte Mauthausen IKBL.-Nr. 825-4/2/32, Foto: Georg Tschannett].	55
Abbildung 19: Feliks Kamiński, „Krajobraz“, 8,5 x 15,5 cm, Aquarell auf Papier, Gusen o.J. [Reproduktion aus: Janina Jaworska, „Nie wszystek umrę ...“, Bild 193].	57
Abbildung 20: Zbigniew Filarski, „Jrajobraz z architekura“, 14 x 12 cm, Aquarell auf Papier, Gusen 1944 [Reproduktion aus Janina Jaworska, „Nie wszystek umrę ...“, Bild 115].	57
Abbildung 21: Mieczysław Kościelniak, Klasztor w Melku (<i>Kloster Melk</i>), 18 x 19,7 cm, Aquarell auf Papier, 1945 [Museum Auschwitz PMO-I-1-330].	58
Abbildung 22: Mieczysław Kościelniak, Landschaft Melk, Aquarell auf Papier, o.J. [Museum Auschwitz PMO-I-1-330].	58
Abbildung 23: Teodor Bursze, Katedra w Palermo (<i>Kathedrale in Palermo</i>), 11 x 19 cm, Gusen 1944 [Reproduktion aus: Janina Jaworska, „Nie wszystek umrę ...“, Bild 69].	59
Abbildung 24: Stanisław Walczak, Porträt eines Unbekannten, Aquarell auf Papier, 14 x 20 cm, Gusen 1944 [AMM F09/b/02/03/02].	62
Abbildung 25: Leo Haas, Mauthausen (Sonderkommando Fälscher), Tusche auf Papier, Mauthausen 5. April 1945 [PT 1824].	63
Abbildung 26: Leo Haas, Porträt eines Unbekannten, Tusche auf Papier, Mauthausen 1945 [PT 1786].	63
Abbildung 27: Leo Haas, Porträt eines Unbekannten, Aquarell auf Papier, Mauthausen 1945 [PT 1786].	64
Abbildung 28 und Abbildung 29: Gino Gregori, Porträtzeichnungen von unbekannten Häftlingen, Bleistift auf Papier, Mauthausen 1945 [Reproduktion aus: Gino Gregori, <i>Ecce homo...Mauthausen [Seht, da ist ein Mensch...Mauthausen]</i> , Mailand 1946, o.S.].	64
Abbildung 30: Adolf Hassmann, Weihnachtsgrußkarte, 9,5 x 6 cm, Mauthausen 1943 [AMM F 09b/05/06].	67
Abbildung 31: Osterkarte an den Blockältesten Franz Herbert (Block 22), Aquarell auf Papier, Mauthausen 1. April 1945 [AMM F 09b/05/04].	68
Abbildung 32: Franciszek J. Znamirowski, Geburtstagskarte, Aquarell auf Papier, Mauthausen 1944 [Privatarchiv Reinhard Hanausch].	68
Abbildung 33: Manuel Alfonso-Ortells, Grußkarten, kolorierte Tuschezeichnungen auf Papier, Mauthausen 18. April 1944 und 21. Jänner 1945 [AMM 7E].	69
Abbildung 34: Glückwunschkarte für Hans Maršálek, kolorierte Tuschezeichnung auf Papier, Mauthausen 1944 [DÖW, 715].	69
Abbildung 35: Hans Maršálek, Karikatur des Revier-Schreibers Eduard, Bleistift auf Papier, Mauthausen 1943 [DÖW, 715].	70
Abbildung 36: Hans Maršálek, Karikaturen der Blockältesten, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].	70

Abbildung 37: Hans Maršálek, Boxer, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].	71
Abbildung 38: Hans Maršálek, Juan de Diego, spanischer Schreiber, Blockführer 13 als „Akrobat-Schön“, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].	71
Abbildung 39: Hans Maršálek, „alter krimineller Häftling“, Bleistift auf Papier, Mauthausen o.J. [DÖW, 715].	72
Abbildung 40: Franciszek J. Znamirowski, „Kruzifix!!!“, aquarellierte Tuschezeichnung auf Papier, Gusen 1944 [Privatarchiv Reinhard Hanausch].	75
Abbildung 41: Franciszek J. Znamirowski, „Halte dich sauber! – Reinigungsanstalt...“, aquarellierte Tuschezeichnung auf Papier, Gusen 1944 [Privatarchiv Reinhard Hanausch].	76
Abbildung 42: Jean Bernard-Aldebert, Gusen II, lavierte Tuschezeichnung auf Papier, o.J. [AMM F/09b/03/08/25].	77
Abbildung 43: Miloš Bajić, Häftlinge in Mauthausen, Kohlezeichnung auf Papier, o.J [Reproduktion aus BAUMGARTNER, Andreas, GIRSTMAIR, Isabella, KASELITZ, Verena (Hgs.), Der Geist ist frei. The Spirit is Free. 32 Biografien von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im KZ-Mauthausen & Essay von Michael Köhlmeier, Wien 2007, 32].	77
Abbildung 44: Ludwig Surokowski, Suppenausgabe, 15,5 x 19,5 cm, Bleistift auf Papier Mauthausen 1944/45 [AMM F 09b/03/09].	78
Abbildung 45: Ludwig Surokowski, Transport im LKW, Bleistift auf Papier, Mauthausen 1944/45 [AMM F 09b/03/09].	78
Abbildung 46: Auszüge aus: Stefan Józeficz, Lagerchronik Gusen, Tusche, Bleistift bzw. Aquarell auf Papier, Gusen 1944 [Privatarchiv Stefan Józeficz].	81
Abbildung 47: Aldo Carpi, „Il dottor Felix Kamiński, (a sinistra) e Peter Pauloski“, 18 x 24 cm, Kohle auf Papier, Gusen 1945 [Musei di Palazzo die Pio 17001].	90
Abbildung 48: Aldo Carpi, „Carpi!!! Dammi da bere!!!“, 26 x 20 cm, Gusen 1945 [Musei di Palazzo die Pio 13001].	90
Abbildung 49: Edmond Goergen, "Dessins de Mauthausen", Cercle d'art, Kohle auf Papier, Paris 1975 [Reproduktion aus: GOERGEN, Edmond, Dessins de Mauthausen, Paris 1975, o.S.].	97
Abbildung 50: Edmond Goergen, Todesstiege Mauthausen, Bleistift auf Papier, o.J. [Reproduktion aus: GOERGEN, Dessins, o.S.].	97
Abbildung 51: Edmond Goergen, Porträt, Bleistift auf Papier, 3.5.1945 [Reproduktion aus: GOERGEN, Dessins, o.S.].	98
Abbildung 52: Adam Grochowski, „The Borer“, Aquarell auf Papier, 16 x 20 cm, Mauthausen 1944, ausgestellt im Museum der KZ-Gedenkstätte Auschwitz [Reproduktion aus: Ausstellungskatalog „Figure Master“, 10].	104
Abbildung 53: Helga Weissová-Hošková, Memento, Öl auf Leinwand, 110 x 65 cm, 1993 [Reproduktion aus Niedersächsischer Verein (Hg.), Helga Weissová-Hošková, 15].	112

Abbildung 54: Helga Weissová-Hošková, Suicide on the Wire, Tusche auf Papier, 33 x 40cm, Prag 1945 [Reproduktion aus: Blatter, Milton, Art of the Holocaust, 236].	113
Abbildung 55: Helga Weissová-Hošková, „Mauthausen“, Öl auf Jute 89 x 172cm, 1963 [Reproduktion aus Niedersächsischer Verein (Hg.), Helga Weissová-Hošková, 35].	113
Abbildung 56: Miloš Bajić, Mauthausen, Tusche auf Papier, o.J. [Reproduktion aus ZEČEVIĆ, Miloš Bajić, 48].	115
Abbildung 57: Miloš Bajić, Mauthausen, Tusche auf Papier, o.J. [Reproduktion aus ZEČEVIĆ, Miloš Bajić, 64].	115
Abbildung 58: Jean Bernard-Aldebert, Gusen II: Le „Revier“, Le „Bahnhof“, lavierte Tusche, 1946 [Reproduktion aus: BERNARD-ALDEBERT, Chemin, 83].	118
Abbildung 59: Jean Bernard-Aldebert, Gusen II: „exécution des retardataires“, lavierte Tusche, 1946 [Reproduktion aus: BERNARD-ALDEBERT, Chemin, 57].	119
Abbildung 60: Simon Wiesenthal, „Der Lagerkommandant“, Kollage, [Reproduktion aus WIESENTHAL, Denn sie wußten, was sie tun, 31.]	123
Abbildung 61: Simon Wiesenthal, „Die Funktionäre“, Kollage, [Reproduktion aus WIESENTHAL, Denn sie wußten, was sie tun, 43.]	123

Quellen

Archiv des Mauthausen Memorial (AMM), Wien:

Archivalien:

B/12.

B/12/12a

B/12/12/2, Hilfe der Häftlinge bei wissenschaftlicher Arbeit. Die Ausgrabungen in Gusen, Gemeinde Langenstein, OÖ. interner Bericht von Dr. Hertha Ladenbauer-Orel.

B/12/12/06.

B/12/54.

E 01c/06e

Datenbank männlicher Häftlinge im KZ-Mauthausen.

Auswertung Häftlingszahlen, Stand 2008.

Totenbuch Gusen.

KZ-Gedenkstätte Mauthausen:

Dauerausstellung im Museum der Gedenkstätte, IKBL.-Nr. 825-4/2/32.

Bundesarchiv Berlin:

Dienstvorschrift für die Gewährung von Vergünstigungen an Häftlinge vom 15. Mai 1943, NS 3/426.

Literatur

ALDEBERT, Bernard, Chemin de Croix, Paris 1945.

AMISHAI-MAISEL, Ziva, Depiction and Interpretation, The influence of the Holocaust on the Visual Arts, Oxford u. New York 1993.

BAILER, Brigitte, Wiedergutmachung kein Thema. Österreich und die Opfer des Nationalsozialismus, Wien 1993.

BAUMGARTNER, Andreas, Weibliche Häftlinge im KZ Mauthausen – Eine Spurensuche, in: GSTETTNER, Peter (Hg.), Mauthausen und andere Orte. Narben – Wunden – Erinnerungen, Innsbruck u.a. 2006.

BAUMGARTNER, Andreas, GIRSTMAIR, Isabella, KASELITZ, Verena (Hgs.), Der Geist ist frei. The Spirit is Free. 32 Biografien von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen im KZ-Mauthausen & Essay von Michael Köhlmeier, Wien 2007

BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara (Hg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bd. 4: Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück, München 2006.

BENZ, Wolfgang, GRAML, Hermann, WEISS, Hermann (Hg.), Enzyklopädie des Nationalsozialismus, 5. Auflage, München 2007.

BERNARD-ALDEBERT, Jean, Chemin de Croix. En 50 Stations, 1946.

Bilder – die nicht vergessen lassen. Fünf italienische Künstler in deutschen KZs, hg. vom Arbeitskreis Stadtgeschichte e.V. Salzgitter, Hannover 1987.

BLATTER, Janet, MILTON, Sybil, Art of the Holocaust, New York 1981.

BORWICZ, Michel, Ecrits des condamnés à mort. Sous l'occupation allemande (1939-1945). Etude Sociologique. Paris 1954.

BOURDIEU, Pierre, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: KRECKEL, Reinhard (Hg.), Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983 (= Soziale Welt, Sonderband 2).

BREBECK, Wulff E., LUTZ, Thomas, Bildende Kunst in Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus – Versuch einer Bestandsaufnahme, in: dies., HEPP, Nicolas (Hg.), Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus, Marburg 1992, 64-102.

BRUHNS, Maike, „Die Zeichnung überlebt ...“. Bildzeugnisse von Häftlingen des KZ Neuengamme, Bremen 2007.

BURGER, Adolf, Des Teufels Werkstatt, München 2007. Vorlage zum Kinofilm: Die Fälscher (2007).

CARPI, Aldo, Diario di Gusen. Lettere a Maria. Con 75 disegni dell' autore [*Tagebuch aus Gusen. Briefe an Maria. Mit 75 Zeichnungen des Autors*], 2. Auflage, Mailand 1971; 3. Auflage, Turin 1993.

COSTANZA, Mary S., Bilder der Apokalypse. Kunst in Konzentrationslagern und Ghettos, München 1983.

DAXELMÜLLER, Christoph: Kulturelle Formen und Aktivitäten als Teil der Überlebens- und Vernichtungsstrategie in den Konzentrationslagern, in: HERBERT, Ulrich, ORTH, Karin, DIECKMANN, Christoph (Hg.): Die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur, Bd. 2, Göttingen 1998, 983-1005.

DOBOSIEWICZ, Stanisław, Mauthausen-Gusen. W obronie życia i ludzkiej godności [*Zur Verteidigung des menschlichen Lebens und der Würde*], Warschau 2000.

DOBOSIEWICZ, Stanisław, Vernichtungslager Gusen, Wien 2007 (= Mauthausen Studien, Schriftenreihe der Gedenkstätte Mauthausen, Bd. 5).

EITZ, Thorsten, STÖTZEL, Georg, Wörterbuch der Vergangenheitsbewältigung. Die NS-Vergangenheit im öffentlichen Sprachgebrauch, Hildesheim u.a. 2007.

ENDLICH, Stefanie, Einleitung - Kunst und Kultur im Konzentrationslager, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung, hg. vom Bundesministerium für Inneres und Verein „Die Aussteller“, Wien 2007, 15-17.

ENDLICH, Stefanie, Kunst im Konzentrationslager, in: BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Hg., Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bd.1: Die Organisation des Terrors, München 2005.

ENNIO, Elena, Aldo Carpi. Il pittore che dipinse l'inferno [*Der Maler, der das Inferno zeichnete*], in: Triangolo Rosso 06/2000, 45.
[<http://www.deportati.it/static/pdf/TR/2000/giugno/44.pdf>, 17.03.2008].

FABRÉGUET, Michael, Entwicklung und Veränderung der Funktionen des Konzentrationslagers Mauthausen 1938-1945, in: HERBERT, Ulrich, ORTH, Karin,

DIECKMANN, Christoph, (Hg.), Die nationalsozialistischen Konzentrationslager, Entwicklung und Struktur, Bd. 1, Göttingen 1998.

FACKLER, Guido, „Des Lagers Stimme“ – Musik im KZ. Alltag und Häftlingsstruktur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-/Mediographie, Bremen 2000 (= DIZ-Schriften, Bd. 11).

FACKLER, Guido, „Musik der Schoa“ – Plädoyer für eine kritische Rezeption, in: JOHN, Eckhard, ZIMMERMANN, Heidy (Hg.), Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder, Köln u.a. 2004 (= Reihe Jüdische Moderne, Bd.1).

FACKLER, Guido, Panoramen von Macht und Ohnmacht. KZ-Bilder als ikonisierte Erinnerung und historisches Dokument, in: GERNDT, Helge, HAIBL, Michaela (Hg.), Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft, Münster u.a. 2005 (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, Bd. 33), 251-274.

FREUND, Florian, Arbeitslager Zement. Das Konzentrationslager Ebensee und die Raketenrüstung, Wien 1989 (= Industrie, Zwangsarbeit und Konzentrationslager in Österreich, Bd. 2).

FREUND, Florian, Mauthausen: Zu Strukturen von Haupt- und Außenlagern, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 15 (1999): KZ-Außenlager – Geschichte und Erinnerung, 254-272.

FREUND, Florian, PERZ, Bertrand, Mauthausen – Stammlager. Die Einrichtung des Lagers Mauthausen, in: BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara (Hg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bd. 4: Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück, München 2006, 293-346.

Gedenkstätte Buchenwald (Hg.), Rückkehr ins Leben. Zeichnungen von Nachum Bandel 1947-1995, Ausstellungskatalog, Weimar 1999.

GOERGEN, Edmond, Dessins de Mauthausen, Paris 1975.

GOLDSTEIN, Jacob, LUKOFF, Irving F. u. STRAUSS, Herbert A., Individuelles und kollektives Verhalten in Nazi-Konzentrationslagern. Soziologische und psychologische Studien zu Berichten ungarisch-jüdischer Überlebender, Frankfurt am Main 1991.

GUTMAN, Israel (Hg.); JÄCKEL, Eberhard, LONGERICH, Peter, SCHOEPS, Julius H., Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden, Bd. 3, München 1998.

HAAS, Leo, 12 Lithografien, 1947 o.O.

HAIBL, Michaela, „Überlebensmittel“ und Dokumentationsobjekt. Zeichnungen aus dem Konzentrationslager Dachau, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von

BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 18 (2002): Terror und Kunst. Zeugnis, Überlebenshilfe, Rekonstruktion und Denkmal, 42-64.

HERBERT, Ulrich, ORTH, Karin, DIECKMANN, Christoph (Hg.): Die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur, 2 Bde., Göttingen 1998.

Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militärgerichtshof Nürnberg 14. November 1945 – 1. Oktober 1946, Bd. XXXVIII, Urkunden und anderes Beweismaterial, Nummer 185-L bis Nummer 1216-RF, 365-367.

JACOBSEN, Hans-Adolf: Kommissarbefehl und Massenexekution sowjetischer Kriegsgefangener., in: Anatomie des SS-Staates, Olten und Freiburg 1965, Bd. II.

JAWORSKA, Janina, „Nie wszystek umrę ...“, Warschau 1975.

KAIENBURG, Hermann, Die Wirtschaft der SS, Berlin 2003.

KAUMKÖTTER, Jürgen, Holocaust- Kunst. Ein schmaler Grat, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 18 (2002): Terror und Kunst. Zeugnis, Überlebenshilfe, Rekonstruktion und Denkmal, 34-41.

KÖNIGSEDER, Angelika, Aus dem KZ befreit, aber ohne Staatsbürgerschaft: Displaced Persons, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 23 (2007): Nationalitäten im KZ.

Kunst in Theresienstadt 1941-1945, Sammelband zur Ausstellung, hg. von der Gedenkstätte Theresienstadt, Památník Terezín 1972.

LUTZ, Thomas, BREBECK, Wulff E., HEPP, Nicolas (Hg.), Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus, Marburg 1992.

MARŠÁLEK, Hans, Die Geschichte des Konzentrationslagers Mauthausen, 3. Auflage, Wien u. Linz 1995.

MARŠÁLEK, Hans, HACKER, Kurt, Kurzgeschichte der Konzentrationslager Mauthausen und seiner drei größten Nebenlager Gusen Ebensee Melk, hg. von der Österreichischen Lagergemeinschaft, Wien 1995.

MARŠÁLEK, Hans, Mauthausen, in: BANDION, Wolfgang J., HILGE, Stephan, STUKHARD, Cathrine (Hg.), Erinnern, Wien 1998, 9-10.

MAY, Otto, Deutsch sein heißt treu sein. Ansichtskarten als Spiegel von Mentalität und Untertanenerziehung in der wilhelminischen Ära (1888 - 1918), Hildesheim 1998.

MILTON, Sybil, Kunst als historisches Quellenmaterial in Gedenkstätten und Museen, in: LUTZ, Thomas, BREBECK, Wulff E., HEPP, Nicolas (Hg.), Über-Lebens-Mittel. Kunst aus Konzentrationslagern und in Gedenkstätten für Opfer des Nationalsozialismus, Marburg 1992, 44-63.

MORSCH, Günter, Organisationsstruktur der Konzentrationslager, in: BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara (Hg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bd. 1: Die Organisation des Terrors, München 2005, 58-75.

Niedersächsischer Verein zur Förderung von Theresienstadt/ Terezin (Hg.), Helga Weissová-Hošková, Das künstlerische Schaffen, Göttingen 2002.

NOVITCH, Myriam, Spiritual Resistance. Art from Concentration Camps, 1940-1945. A Selection of Drawings and Paintings from the Collection of Kibbutz Lohamei Haghetat, Israel, hg. von Union of American Hebrew Congregations, New York 1981.

OBENAU, Herbert, Der Kampf um das tägliche Brot. In: ULRICH, Herbert, ORTH, Karin (Hg.), Die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur, Bd. 2, Göttingen 1998.

PECHOVÁ, Oliva, Bildende Kunst im Theresienstädter Ghetto, in: Kunst in Theresienstadt, 3-10.

PERZ, Bertrand, FREUND, Florian, Konzentrationslager in Oberösterreich 1938 bis 1945, hg. vom Oberösterreichischen Landesarchiv, Wien 2007.

PERZ, Bertrand, Die Bedeutung von Mauthausen und seinen Nebenlagern für die Deutsche Industrie, in: VRIES, de Hans, PERZ, Bertrand, JACOBS, Luise, BAUMGARTNER, Andreas, PIKE WINGATE, David, Mauthausen 1938-1998, 2000 o.O.

PICK, Hella, Simon Wiesenthal, Eine Biographie, Hamburg 1997.

PIQUÈE-AUDRAIN, Daniel, Plus jamais ça! 22 dessins à la plume (1945-1947), Amicale de Mauthausen, Paris 1967.

RABITSCH, Gisela, Das KL Mauthausen, (erschienen in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Jg. 21, Stuttgart 1970),
http://www.erinnern.at/e_bibliothek/gedenkstaetten/690_Rabitsch1.pdf

REINER, Hanka, MARUŠKA, M., Helga Weissová-Hošková, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, Bd. 1, 107-109.

SOFISKY, Wolfgang, Die Ordnung des Terrors, 4. Aufl., Frankfurt am Main 2002.

STARMÜHLER, Johannes, WARLITSCH, Doris, Malerei und Grafik im Konzentrationslager Mauthausen, in: Kunst und Kultur im Konzentrationslager Mauthausen 1938-1945. Katalog zur Ausstellung, hg. vom Bundesministerium für Inneres und Verein „Die Aussteller“, Wien 2007, 84-113.

STEINER, John M., Conditions and survival in Nazi concentration camps, in: Jahrbuch des Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands 1996. Schwerpunkt Biographische Studien zu Widerstand, Verfolgung und Exil, Wien 1996, 79-82.

SUDERLAND, Maja, Territorien des Selbst. Kulturelle Identität als Ressource für das tägliche Überleben im Konzentrationslager, Frankfurt am Main 2004.

SZYMAŃSKA, Irena, Kunst im Konzentrationslager Auschwitz, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, hg. von BENZ, Wolfgang, DISTEL, Barbara, Heft 18 (2002): Terror und Kunst. Zeugnis, Überlebenshilfe, Rekonstruktion und Denkmal, 73-96.

TROLL, Nelly, Without surrender. Art of the Holocaust, Philadelphia 1978.

Überlebensmittel, Zeugnis, Kunstwerk, Bildgedächtnis. Die ständige Kunstaussstellung der Gedenkstätte Buchenwald, hg. von der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, Weimar 2003.

WAGNER, Wolf H., Der Hölle entronnen. Stationen eines Lebens. Eine Biographie des Malers und Graphikers Leo Haas, Berlin 1987.

WEISBROD, Bernd, Entwicklung und Funktionswandel der Konzentrationslager 1937/38 bis 1945. Kommentierende Bemerkungen, in: HERBERT, Ulrich, ORTH, Karin, DIECKMANN, Christoph (Hg.): Die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur, Bd. 1, Göttingen 1998, 349-360.

WEISSOVÁ-HOSKOVÁ, Helga, Das künstlerische Schaffen, herausgegeben vom Niedersächsischen Verein zur Förderung von Theresienstadt/Terezín, Göttingen 2002.

WINKLER-BESONE, Claude, Jean Bernard-Aldebert, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, Bd. 1, 21-26.

WIESENTHAL, Simon, Recht, nicht Rache. Erinnerungen, Frankfurt a. Main-Berlin 1988.

WIESENTHAL, Simon, Denn sie wußten, was sie tun. Zeichnungen und Aufzeichnungen aus dem KZ Mauthausen, Wien 1995.

YOUNG, James E., How do Nations Remember the Holocaust Differently, in: Aufbau, No. 25, 2001.

ZEČEVIĆ, Ljubomir, Miloš Bajić, in: BAUMGARTNER, GIRSTMAIR, KASELITZ (Hg.), Der Geist ist frei, Bd. 1, 15f.

ZNAMIROWSKI, Franciszek Julian, Pamiętamy. Nigdy więcej obozów koncentracyjnych [*Wir haben nicht vergessen. Nie wieder Konzentrationslager*], Toronto 1971.

Internet:

<http://karl-richter-verein.de/index.php?Leo%20Haas>, 1.12.2008.

http://www.gusen-memorial.at/db/admin/de/show_picture.php?cpicture=108&topopup=1, 30.11.2008.

http://de.wikipedia.org/wiki/Zeichnung_%28Kunst%29, 30.11.2008.

Zusammenfassung

Bildende Kunst, die Häftlinge im KZ Mauthausen und seinen Außenlagern geschaffen haben, wurde in der wissenschaftlichen Aufarbeitung bisher nur selten thematisiert, eine umfassende Aufarbeitung dieses Aspekts steht bis heute aus. In dieser Diplomarbeit wurde versucht, aus allgemeinerer Literatur über Kunst in Konzentrationslagern und über das Lagersystem Mauthausen sowie biografische und autobiografische Publikationen über ehemalige Häftlinge, die künstlerisch tätig waren, Informationen über den Untersuchungsgegenstand zusammenzutragen. Zusätzlich stützt sich die Arbeit auf eine große Anzahl bis heute erhaltener Zeichnungen und Malereien, die von Häftlingen im Lagersystem Mauthausen vor und nach der Befreiung der Konzentrationslager angefertigt wurden.

Die künstlerische Tätigkeit in den Konzentrationslagern auf heute österreichischem Boden sowie deren Ergebnisse wurden nach Entstehungsbedingungen (heimlich – geduldet – verordnet), verwendeten Materialien und Techniken sowie Genres analysiert.

Bei den Entstehungsbedingungen konnten drei Ebenen unterschieden werden: Kunst, die heimlich, verordnet oder in einem von der SS geduldeten Graubereich entstanden ist.

Fast alle heimlichen Häftlingskünstler handelten aus der Motivation heraus, die Willkür und gewalttätigen Übergriffe im Konzentrationslager zu dokumentieren und ihren Überlebenswillen zu stärken, in dem sie ein Zeichen des inneren Widerstands gegen die Entmenslichung setzten. Damit verbunden war stets die Gefahr, denunziert, entdeckt und hart bestraft zu werden. Neben der Dokumentation des Lageralltags entwickelten sich vor allem Porträts von Mithäftlingen zu einer zentralen Ausdrucksform der Solidarität.

Im Bereich der verordneten Kunst kamen vornehmlich Häftlinge zum Einsatz, die schon vor ihrer Inhaftierung eine künstlerische Ausbildung absolviert hatten. Sie wurden von der SS mit offiziellen Arbeiten beauftragt, die oft in eigens dafür eingerichteten Ateliers durchgeführt werden mussten. Die Künstler in diesen Ateliers wurden dazu missbraucht, um Arbeiten für propagandistische Zwecke, sowie Fälschungen anzufertigen. Daneben existierte noch ein wirksames Mä-

zenatentum von einzelnen SS-Männern und Kapos, die sich an den künstlerischen Fertigkeiten der Häftlinge persönlich bereicherten.

Die künstlerische Tätigkeit in den Konzentrationslagern auf heute österreichischem Boden sowie deren Ergebnisse wurden nach verwendeten Materialien und Techniken analysiert. Als Bildträger für heimliche Zeichnungen diente alles, was im Lager verfügbar war, von Rückseiten von Karteikarten bis hin zu kleinsten Papierfetzen. Die Auswahl der Mal- und Zeichenmittel und -geräte war ebenfalls sehr eingeschränkt und bestand hauptsächlich aus Bleistift und Kohle. Bei den angewandten Techniken rückte das Zeichnen in den Vordergrund, da Farben kaum verfügbar waren und das Kolorieren zeitaufwändig und daher riskanter war. Im offiziellen Bereich gab es kaum Einschränkungen dieser Art.

Im offiziellen Auftrag der SS wurden in erster Linie Tatortskizzen, die der Vertuschung unnatürlicher Todesfälle von Häftlingen dienten, und Dokumentationen archäologischer Ausgrabungen in der Nähe von Gusen hergestellt. Für private Zwecke einzelner Bewacher wurden auf Bestellung auch Landschaftsmotive, Grußkarten und Porträts angefertigt. Den Bereich der heimlichen Kunst dominierten Dokumentarzeichnungen, die das Elend des Lageralltags festhalten sollten, für Mithäftlinge wurden als Zeichen der Verbundenheit auch Porträts, Karikaturen, Glückwunsch- und Grußkarten hergestellt. Eine Besonderheit stellt die Lagerchronik aus dem KZ Gusen dar, mittels derer der Kontakt unter den Häftlingen nach der Befreiung aufrechterhalten werden sollte.

Die komplexe Situation der Häftlinge, die in Mauthausen oder einem seiner Außenlager künstlerisch tätig waren, wird aus biografischer Perspektive veranschaulicht. Die biografischen Beispiele beschränken sich auf Künstler unterschiedlicher Nationalitäten und Generationen, die ihre Haft in den Konzentrationslagern Mauthausen bzw. Gusen überlebten: der 1886 geborene Italiener Aldo Carpi, der tschechische Künstler Leo Haas – Jahrgang 1901 – der 1914 in Luxemburg geborene Edmond Goergen sowie der erst 1924 in Polen geborene Adam Grochowski. Es handelt sich, außer bei Edmond Goergen, bei allen um offizielle Lagerkünstler, die daneben auch heimliche Kunst schufen.

Abschließend werden anhand weiterer Biografien überlebender Häftlinge deren künstlerische Aufarbeitung nach 1945 beleuchtet. Es sind dies die Häftlinge Helga Weissová-Hošková, Miloš Bajić, Jean Bernard-Aldebert und Simon Wiesenthal, die aus unterschiedlichen Motivationen eine künstlerische Aufarbeitung ihrer Lagererfahrungen vornahmen.

Lebenslauf

Baris Alakus

Kühnplatz 3/7
A-1040 Wien

Mobil: 0699/1087 1371

E-Mail: barisalakus@gmx.net

geboren am 11. 08. 1976 in Ispir/Türkei

Ausbildung:

- | | |
|-----------|--|
| seit 2003 | Diplomstudium der Geschichtswissenschaft an der Universität Wien
<i>Studienschwerpunkte: Zeitgeschichte, insbesondere Nationalsozialismus (Widerstand und Verfolgung, Konzentrationslager, KZ-Gedenkstätten, Genderstudies); Feldpostbriefe des Ersten Weltkriegs; mittelalterliche Land- und Seekarten</i> |
| 1997-1999 | viersemestrige Akademie für Sprachen und Wirtschaft in Wien (DIDACTICA, EU-Assistenten Akademie)
<i>Diplomabschluss</i> |
| 1996-1997 | Präsenzdienst beim österreichischen Bundesheer |
| 1995-1996 | zweisemestriges Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien |
| 1995 | Matura |
| 1987-1995 | Bundesrealgymnasium, naturwissenschaftlicher Zweig, Karajangasse, 1200 Wien |
| 1983-1987 | Volksschule Allerheiligenplatz, 1200 Wien |

Berufstätigkeit:

- | | |
|-----------|--|
| Seit 2006 | Bundesministerium für Inneres, Abt. IV/7 (Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen)
<i>freier Mitarbeiter (Digitalisierung der Zugangs- und Totenbücher KL Mauthausen und Inventarisierung)</i> |
| 2004 | Die Aussteller, Verein zur Förderung von historischen und kunsthistorischen Ausstellungen |
| 2003-2006 | Symrise Vetriebs GmbH
<i>Salesmarketing</i> |
| 1999-2003 | Dr. Karl Jurka, Politik- und Marketingberatung GmbH
<i>Assistent der Geschäftsführung</i> |

Besondere Kenntnisse:

Englisch: Wort und Schrift (Londoner Handels- und Wirtschaftskammerzertifikat), Wirtschaftsenglisch (Wirtschaftskorrespondenz)

Türkisch: fließend

Französisch, Spanisch (Grundkenntnisse)

Marketing, Volkswirtschaftslehre, Betriebswirtschaftslehre

PC-Kenntnisse:

ECDL (Europäischer Computerführerschein), MS-Office 2000 (Word, Access, Excel, Powerpoint, Internet), Adobe Photoshop 7.0, SAP/3