

DIZ-BILD DES MONATS



01/22 - **FARBEN DER VERANTWORTUNG.** Eine historische Fotografie von 1944 aus dem „Auschwitz-Album“ als Gemälde 1997. - Von Jörg Probst.

Dokumentarische Fotografien von politischen Geschehnissen und historischen Ereignissen können zu Ikonen dieser Begebenheiten werden durch die besondere Aufmerksamkeit, die prägnante Aufnahmen für diese Geschehnisse und Ereignisse zu wecken vermögen. Mitunter schrumpfen im Rückblick langandauernde Kriege oder verheerende Krisen, aber auch Bewegungen oder Revolutionen zu ihren einschlägigsten Verbildlichungen zusammen. Bei Außenstehenden und Nachgeborenen wirken diese Ereignisse zuweilen deshalb nach, weil die markanten ikonischen Bilder das Gedächtnis noch Jahre und Jahrzehnte später einfach nicht loslassen und als historische Verpflichtung weitergegeben werden.

Für diese Steigerung eines fotografischen Dokuments zu einem historisch und politisch verpflichtenden Symbolbild ist ein Gemälde aus der Sammlung des DIZ Stadtallendorf ein besonders eindrucksvolles Beispiel. Das Kunstwerk wurde von Michael Feldpausch 1997 geschaffen und trägt den Titel „Die gelben Frauen von der Münchmühle“. Bereits der erste Blick auf die ca. 60x90cm große Darstellung erschließt deren mahnende Botschaft der Erinnerung an politische Gewaltgeschichte. Sofort berührt die Trostlosigkeit einer uniform gekleideten und kahl geschorenen Menschenmenge, die dicht gedrängt und ohne erkennbares Ziel in einem endlosen Zug den Bildraum durchquert.



Woher kommen diese Menschen, die ihrer Individualität so gründlich beraubt sind, dass man nicht einmal genau sagen könnte, ob es sich um Männer oder Frauen handelt? Spielt es eine Rolle, wo sie sich gerade befinden? Wohin gehen sie? Im Hintergrund reihen sich in dichter Folge die Pfeiler eines Stacheldrahtzauns aneinander. Die abgehärtet und ausgezehrt wirkenden, fröstelnden Gestalten scheinen aus dunklen Augenhöhlen den Betrachter anzusehen. Aber der tote Blick lässt ahnen, dass auch von dieser, unserer Seite aus nichts Gutes zu erwarten ist. Sogar außerhalb des Bildes ist die Hoffnung tot. Erst in endloser Weite, jenseits des Stacheldrahtes, hinter dem Horizont hellt es sich auf, so, als würde erst in sehr ferner Zukunft diese Unterdrückung einmal beendet sein und sich dafür die ganze Welt ändern müssen.

Seinem Titel nach weist das Gemälde auf einen konkreten historischen Kontext hin, der hier mit den Mitteln der Kunst denkmalhaft überhöht worden ist. Die „Frauen der Münchmühle“ sind die schwerwiegendste Hypothek in der spannungsvollen Geschichte Stadtallendorfs zwischen 1933-45. Im August 1944 wurden 1000 ungarische Jüdinnen (unter ihnen die später sehr bekannt gewordene Zeitzeugin Eva Pusztai-Fahidi) aus Auschwitz von der SS nach Allendorf transportiert, um in den damals vom NS-Regime hier errichteten Sprengstoffwerken bis März 1945 Bomben zu verfüllen. Wegen ihrer Unterbringung in einem so genannten „KZ-Außenlager“ in Münchmühle bei Allendorf sind diese KZ-Häftlinge und Zwangsarbeiter*innen als „Frauen von der Münchmühle“ in die Geschichte Stadtallendorfs und Hessens eingegangen.

Dokumente über Eva Pusztai-Fahidi und ihre Leidensgefährtinnen von der Münchmühle stehen im Zentrum der lokalhistorischen Aufarbeitung des DIZ Stadtallendorf und seiner Dauerausstellung über die Zwangsarbeit in den ehemaligen hier angesiedelten und nach 1945 zu Stadtallendorf umgebauten Sprengstoffwerken. Die mahnende Erinnerung an dieses damals größte Sprengstoffzentrum Europas ist zugleich auch eine Aufarbeitung deutscher Geschichte durch die starke politische und ökonomische Vernetzung des NS-Regimes mit den Sprengstoffwerken Allendorf und deren Kooperation mit der gesamten auf



Zwangsarbeit basierenden Rüstungsindustrie des „3. Reiches“. So sind auch fotografische Dokumente über das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau Teil der Geschichte von Stadtallendorf. Auf einer der wenigen erhaltenen Fotografien aus Auschwitz (Abb.) haben sich Eva Pusztai-Fahidi und ihre nächste Freundin Aniko Weiß (verh. Friedberg, als Bildhauerin gen. Aniko Veres-Fé) wiedererkannt.

Dieses Foto bildet seit Gründung der Gedenkstätte 1994 den Höhepunkt der Dauerausstellung des DIZ (Abb.). Dabei ist die Aufnahme im Gesamtaufbau der Ausstellungsräume nicht extra herausgehoben worden. Das Dokument hätte groß im Eingangsbereich aufgestellt und hier wie ein Leitmotiv die Gedenkstätte insgesamt repräsentieren können. Um das besondere Bild räumlich-architektonisch in den Mittelpunkt der Präsentation zu rücken, hätte man die Fotografie auch an zentralem Ort innerhalb der Schau platzieren und mit weiteren Bildern und ausführlicheren Informationen umgeben können. Denkbar wäre auch die Hängung am Ende einer Blickachse in einer langen Bedeutungsperspektive gewesen. Trotzdem baulich die Möglichkeiten dazu vorhanden waren, sind gesteigerte räumliche Akzentuierung dieser Art unterblieben.

Als Vorbild des nachmaligen Gemäldes befindet sich die Aufnahme an einer Längsseite in einem vergleichsweise schmalen Teilbereich der Ausstellung. Dennoch oder gerade deswegen verfügt die Fotografie hier über eine sehr prägnante und suggestive Eigenständigkeit. Keine andere der Darstellungen in den Räumen des DIZ bringt Personen so groß ins Bild und zwingt so sehr dazu, sich dem Anblick der Opfer zu stellen. Zudem geht in der Präsentation von dem Bild eine sogartige Wirkung aus, weil die Staffelung der Personen als Reihe aus der Tiefe in der Fotografie optisch der Streckung der schmalen Ausstellungsboje entspricht. Dadurch nimmt der sie durchschreitende und an dem stark vergrößerten Bilddokument vorbeigehende Besucher die Laufrichtung der Bildpersonen auf, um so mit ihnen zu verschmelzen, d.h. sich symbolisch in die Kolonne einzureihen.

Unter dem Eindruck dieser suggestiven Platzierung im DIZ mit der Wirkung einer symbolischen Verschmelzung von Bildfiguren und Ausstellungsbesucher*innen mag die Fotografie in ihrer



starken Vergrößerung zur Vorlage für das annähernd gleichgroße, drei Jahre nach Eröffnung der Gedenkstätte fertiggestellte Gemälde von Michael Feldpausch geworden sein. Nicht allein das ikonische weltbekannte, besondere Foto, sondern auch dessen besonderes Arrangement in der Dauerausstellung des DIZ erscheint als eine Anregung für die ungewöhnliche bildkünstlerische Identifikation von Bildfiguren und Bildbetrachter durch Feldpausch mit den Mitteln der Malerei.

Wie sehr das Gemälde als Paraphrasierung einer Fotografie exakt jener Version davon entspricht, die in der Dauerausstellung des DIZ zu sehen ist, belegt der Blick in die bewegte Bildgeschichte dieser Aufnahme. Aus dieser Sicht stellt nicht erst deren Überführung in ein Gemälde 1997, sondern bereits die Herrichtung des Fotos in der Gedenkstätte in Stadtallendorf 1994 einen Höhepunkt in der Entwicklung dieses historischen Dokuments zu einem politischen Symbolbild dar.

Bekannter als das nach und nach zu einer „Stadtallendorfer Ikone“ gewordene Einzelbild ist das Album, aus dem die Fotografie stammt. Die Aufnahme gehört zu dem so genannten „Lili Jacob-Album“ oder auch „Auschwitz-Album“. Das bald nach Ende des Zweiten Weltkrieges in Publikationen über die Schreckensherrschaft des NS-Regimes das Grauen des Holocaust dokumentierende Album war von der ehemaligen Zwangsarbeiterin und Auschwitz-Überlebenden Lili Jacob nach der Befreiung des KZs Mittelbau Dora dort entdeckt und gesichert worden. Das Album entstand 1944 in Auschwitz durch SS-Fotografen und dokumentiert in ursprünglich 197 Aufnahmen die unfassbaren Vorgänge einer Selektion von Deportierten auf der Bahnhofsrampe in dem Vernichtungslager.

An der Erschließung und Würdigung der erschütternden Bilder aus dem „Lili-Jacob-Album“ hat Stadtallendorf einen Anteil durch die hier sehr früh beginnende Erforschung von NS-Zwangsarbeit. Durch die schon 1986 erschienene bahnbrechende Monografie von Bernd Klewitz über „Die Arbeitsklaven der Dynamit Nobel AG“ in den Sprengstoffwerken Allendorf u.a. über die tausend ungarischen Jüdinnen aus Auschwitz, die „Frauen von der Müchmühle“, rückte das Leid der Zwangsarbeiter*innen verstärkt in den Blick. Mit dieser engagierten mahnenden Würdigung wurden die im „Lili Jacob-Album“ auch enthaltenen Zeugnisse von Zwangsarbeiter*innen in Auschwitz Gegenstand

Bernd Klewitz



Die Arbeitsklaven der Dynamit Nobel



AUSGEBEUTET UND VERGESSEN
Sklavenarbeiter und KZ-Häftlinge in Europas größten Rüstungs

der Aufarbeitung. Davon zeugt das Bild auf dem Umschlag des Buches von Bernd Klewitz (Abb.) – das später in der Dauerausstellung des DIZ als Wandbild gezeigte Foto einer Marschkolonne kahlgeschorener Frauen in Arbeitskitteln.

Eva Pusztai-Fahidi wird aus Anlass der Wiederbegegnung mit ihren Leidensgefährtinnen bei der „Internationalen Woche der Begegnung“ in Stadtallendorf 1990 die bereits 1986 ins Leben gerufene Arbeitsgruppe zur Planung und Realisierung des DIZ Stadtallendorf darauf hingewiesen haben, dass die Fotografie in einem besonders engen Verhältnis zu dem Ort steht. Bei Klewitz war die Aufnahme 1986 noch mit dem Untertitel „Jüdinnen, soeben den Waggons entladen, auf dem Weg in das Arbeitslager im KZ Auschwitz-Birkenau (Tor B I)“ versehen. Durch die Identifizierung von Eva Pusztai-Fahidi und ihrer Vertrauten Aniko Weiß in der Kolonne beim Abtransport von Auschwitz nach Allendorf auf dem Foto bekam die Aufnahme dann ihr besonderes Gewicht in der Gedenkstätte DIZ Stadtallendorf 1994 als Symbolbild der politischen Gewalt des NS-Regimes in den ehemaligen Sprengstoffwerken Allendorf.

Verglichen mit dem Original aus dem „Lili Jacob-Album“ wird



deutlich (Abb.), dass die Fotografie der „Frauen aus der Münchmühle“ auf dem Cover des Bandes von Klewitz, in der Dauerausstellung des DIZ und auch auf dem Umschlag der Lebenserinnerungen von Eva Puztai-Fahidi mit dem Titel „Die Seele der Dinge“ (dt. 2004, erweiterte Ausgabe 2011; Abb.) in einem erst nach 1945 angefertigten Abzug reproduziert wurde. Entgegen dem ursprünglichen Foto ist diese spätere Version an den Rändern zum Teil stark beschnitten, vor allem an der linken Seite. Hier ist eine Gesichtshälfte der am deutlichsten zu sehenden Person durch den Bildrand abgeschnitten und dadurch unkenntlich geworden. Die andere Gesichtshälfte scheint jenseits des Bildraums zu sein. Besonders solche Details erwecken den Eindruck, der Zug der Frauen würde aus dem Bild heraustreten und ewig nachströmen als eine Menschenkolonne, die niemals endet.

Michael Feldpausch hat dieses Detail in seinem Gemälde übernommen und so die Wirkung einer ganz bestimmten, durch die Forschungs- und Gedenkstättenarbeit in Stadtallendorf zu einer Ikone gewordenen Kopie des Fotos aus dem „Lili Jacob-Album“ als Symbolbild noch einmal gesteigert. Die malerische Umsetzung mit dynamisch bewegten, fast flüchtigen, impressionistischen Pinselstrichen lässt das aus der Vorlage der Fotokopie übernommene, auch durch den Impressionismus bekannt gewordene Motiv vom Bildrand angeschnittener Personen erst recht pulsierend und raumgreifend wirken. Der Betrachter wird durch diese malerisch gesteigerte, packende Momenthaftigkeit des Bildes nicht mehr nur distanziert historisch informiert. Durch die bewegte und atmende Gestaltung des Gemäldes wird das ihm zugrundeliegende Dokument lebendig. Mit den Mitteln der Kunst wird der Betrachter zum Zeugen gemacht und in die Lage versetzt, selbst entscheiden zu müssen, wie er sich als unmittelbar Beteiligter in einem Konzentrationslager den Häftlingen gegenüber verhält.

Dieses „Was hättest Du getan?“ ist die bohrende Frage des Gemäldes an seinen Betrachter. Darin geht die Malerei über die Fotografie hinaus und macht sie zum Symbolbild. Dass sich diese Frage sehr direkt an die Stadtallendorferinnen und Stadtallendorfer richtet, signalisierte Michael Feldpausch mit seinem



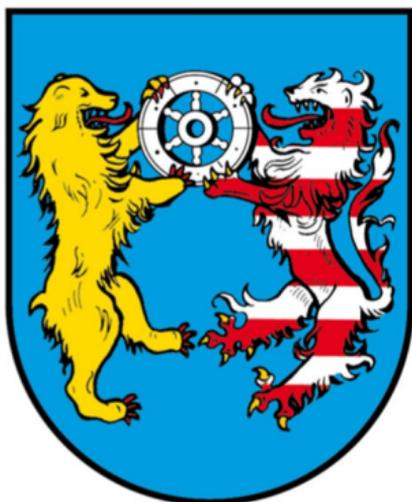
Erst nach einer langen Zeit des Schweigens – 59 Jahre später, als sie noch einmal »dorthin« zurückgekehrt war – schrieb Éva Fahidi dieses Buch. Seit diesem Besuch betrachtet sie es als ihre Pflicht, über das, was sie in Auschwitz erlebt hat, zu berichten. »Die Seele der Dinge« ist ein eindringliches Zeugnis des Holocaust und zugleich mehr. Éva Fahidis Memoiren sind Familiengeschichte und Portrait einer Epoche, schildern detailfreudig das Leben in Ungarn auf dem Lande zwischen den beiden Weltkriegen und beschreiben in liebevollen und schmerzhaften Erinnerungen die ersten achtzehn Lebensjahre der Autorin: eine berührende Hommage an ihre untergegangene jüdische Großfamilie, von der ihr nach der Rückkehr ins Elternhaus nichts als die schreckliche Wahrheit blieb: »Mir wurde bewusst: ich war vollkommen allein, hatte niemanden mehr auf der Welt.«

ISBN 978-3-86732-098-6



Werk durch die Wahl der Farben. Bei der Umsetzung einer Schwarz-weiß-Fotografie der Häftlingskolonne von Auschwitz in Malerei ging es dem Künstler nicht um historische Genauigkeit, etwa das ursprüngliche Aussehen der groben Arbeitskittel, sondern um politische Symbolik. Daher gab Feldpausch den uniformen Kleidungsstücken in dem Bild eine auffällige blaue Farbe.

Gelb sind die „gelben Frauen von der Münchmühle“ wegen der stark gesundheitsschädigenden Arbeit in den Sprengstoffwerken bei der Herstellung von TNT, die Haare und Haut der Zwangsarbeiterinnen gelb werden ließ. Gelb sind die Frauen in dem Bild jedoch auch, weil es dem Maler mit der Wahl der Farben Gelb und Blau um eine zusätzliche politische Botschaft ging (freundliche Mitteilung des Künstlers). Gelb und Blau sind die Grundfarben des Stadtwappens von Stadtallendorf. Auf diese Weise wird das bewusst lebensvoll gestaltete, Unterdrückung und Angst in einem Konzentrationslager intensiv erlebbar machende Gemälde zu einem Symbolbild der verantwortungsvollen



erinnerungspolitischen Selbstverpflichtung und der Identität von Stadtlendorf (Abb.).

Ein Denkmal der zur Stadtkultur gewordenen Erinnerungsarbeit ist das Gemälde von 1997 noch durch das Bildelement der peitschenartig gebogenen Stacheldrahtpfeiler im Hintergrund der Darstellung. Sie nehmen das Hauptmerkmal jener Gedenkstätte auf, die noch vor Gründung des DIZ 1994 auf dem Gelände des ehemaligen KZ-Außenlagers Münchmühle zur Erinnerung an die hier eingepferchten Jüdinnen aus Auschwitz um Eva Pusztai-Fahidi und Aniko Weiß, die „Frauen von der Münchmühle“, bereits 1988 von der Stadt und dem Land errichtet worden war (Abb.).