

The  
image is  
"silenced".

Das Bild  
„verstummt“.

Klub Zwei, Schwarz auf Weiss.  
Die Rückseite der Bilder.  
Black and White.  
The Back of the Images.  
Noir sur Blanc.  
Le revers des images.  
Czarne na białym.  
Odwrotna strona obrazów.  
A/GB 2003  
www.klubzwei.at  
www.sixpackfilm.com

**Eines** der meist verwendeten Dokumente des Holocaust ist das Foto des kleinen Jungen mit erhobenen Händen im Warschauer Ghetto. Viele Reproduktionen dieses Bildes lassen den ursprünglichen Kontext aus oder verleugnen ihn. Sie konzentrieren sich nur auf den Jungen. Dadurch entfernen sie ihn aus jener Gemeinschaft, in die er eingebunden war und sie entfernen die Täter aus dem Blickfeld.

Das Bild war ursprünglich Teil des Berichts von SS-Gruppenführer und Generalmajor der Polizei Jürgen Stroop, dem Kommandanten der Operation zur Liquidierung des Warschauer Ghettos. Dieser Bericht von 1943 hatte den Titel „Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr!“ und enthielt 54 Fotografien, die den Meldungen hinzugefügt und Himmler als Andenken präsentiert wurden.

Das Bild des Warschauer Jungen ist, wie alle TäterInnen-Bilder, in die fotografischen Praktiken der Nazis verstrickt. Wenn wir als BetrachterInnen mit diesen Fotos konfrontiert werden, sehen wir sie aus der Perspektive der impliziten Nazi-ZuschauerInnen. Wir sehen sie unter dem Ausrufungszeichen des Stroop-Berichts: „!“

**Welche** Diskurse haben es diesem Bild ermöglicht die Rolle der „berühmtesten Holocaust-Fotografie“ einzunehmen? Fotos von Kindern eignen sich auf besondere Weise für Projektionen. Vor allem wenn sie ausgeschnitten und entkontextualisiert werden, evozieren sie einen BetrachterInnen-Blick, der sich zugehörig fühlt und einen beschützenden Blick; einen Blick, der Vergessen oder sogar Verleugnung befördert.

Oft werden Opfer infantilisiert. Diese Infantilisierung ist strukturell auch eine Feminisierung. Ist das Opfer infantilisiert, so ist der Täter hypermaskulinisiert, dargestellt als das übermenschliche Böse. Die Täter werden dadurch entwirklicht. Indem sich die BetrachterInnen durch den identifikatorischen Blick an die Stelle der infantilisierten und feminisierten Opfer imaginieren, nehmen sie an der Hypermaskulinisierung der Täter teil. Sie führt schließlich zu einer Depersonalisierung, zum Löschen der Frage nach konkreter TäterInnenschaft.

Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass das berühmteste Holocaust-Bild ein Bild aus dem Warschauer Ghetto ist. Der Name „Warschau“ ist assoziiert mit Heldentum und Widerstand. Dieser Junge kann dadurch zugleich das ultimative Opfer und der klassische Held sein. Er kann im Bild verweiblicht und dennoch in der Erzählung für jene, die um seine Verbindung mit Warschau wissen, wieder vermännlicht werden.

Marianne Hirsch, „Täter-Fotografien in der Kunst nach dem Holocaust. Geschlecht als ein Idiom der Erinnerung“, in: Insa Eschebach, Sigrid Jacobeit, Silke Wenk (Hg.), *Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids*, Frankfurt am Main 2002

It loses  
its power  
to speak,

Klub Zwei, Schwarz auf Weiss.  
Die Rückseite der Bilder.  
Black and White.  
The Back of the Images.  
Noir sur Blanc.  
Le revers des images.  
Czarne na białym.  
Odwrotna strona obrazów.  
A/GB 2003  
www.klubzwei.at  
www.sixpackfilm.com

**On 19 April 1943** German troops entered the Warsaw ghetto to begin the final round of deportations. They met with unexpected resistance. The Warsaw Ghetto Uprising continued for 20 days before it was quashed under the command of SS Brigadeführer (Major-General) Jürgen Stroop. Of those who survived the Warsaw Ghetto Uprising, 7,000 were deported to Treblinka death camp and 42,000 to the SS concentration camps in the Lublin area: Majdanek, Poniatowo and Trawniki.

As a “commemoration” of the liquidation of the ghetto, a report was commissioned from Stroop by SS-General Government in Kraków. The Stroop Report was essentially a photo album bound in black leather with a title page, “The Jewish Quarter of Warsaw is no more!” [“Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr!”] It was divided into three parts: a summary of SS operations, daily communiqués and approximately 54 photographs taken of the uprising with handwritten captions in gothic script. One of the photographs, which shows a young boy with his hands up standing among those arrested, surrounded by German troops, was captioned, “Pulled from the bunkers by force.” [“Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt”] This photograph would become an icon of the destruction of European Jewry and one of the most widely used images of the Holocaust.

The original Stroop Report is kept at the Instytut Pamięci Narodowej (IPN) in Warsaw. The National Archives and Records Administration (NARA) in Washington, DC, hold a microfilm copy, made in September 1945 and used as evidence in the Nuremberg Tribunal. Both the IPN and NARA consider that photographs from the Stroop Report are in the public domain. This means that, apart from paying a fee for a print, anyone can reproduce them free of charge.

**While there** are those who genuinely seek to find themselves or relatives in photographs, there are others not associated with the Holocaust who seem to have a need to identify with it. The US Holocaust Memorial Museum photo archive regularly receives visitors who claim to have seen themselves or relatives in the photographs displayed in the exhibitions. The same has happened in Yad Vashem and the Ghetto Fighters’ House.

Both Sharon Muller and Daniel Uziel, photo archivist at Yad Vashem, say it is not always difficult to test the validity of the claim. Sometimes it is a matter of simply asking where the person was during the war. At other times it is not so easy. Although no one is yet known to have positively identified anybody in an atrocity photograph, there are “favourite” photographs in which many people claim to see themselves. The one which men most want to be associated with is that of the small boy with his hands raised taken during the liquidation of the Warsaw ghetto in 1943. Yad Vashem, the US Holocaust Memorial Museum and the Ghetto Fighters’ House have all had a number of visits, letters or phone-calls from those who claim either to be the boy or to know who he is.

The conflicting identifications and accounts of the fate of the boy in the Warsaw ghetto have, not surprisingly, been seized on by Holocaust deniers. The majority of interpretations of this photograph imply that the boy was killed in Treblinka. In 1994 an article in the Holocaust deniers’ journal, the *Journal of Historical Review*, referred to it as the “all purpose” Holocaust illustration and disputed claims that the boy was murdered.

Janina Struk, *Photographing The Holocaust. Interpretations of the Evidence*, London 2004





sa valeur  
de docu-  
ment  
historique,



Klub Zwei, Schwarz auf Weiss.  
Die Rückseite der Bilder.  
Black and White.  
The Back of the Images.  
Noir sur Blanc.  
Le revers des images.  
Czarne na białym.  
Odwrotna strona obrazów.  
A/GB 2003  
www.klubzwei.at  
www.sixpackfilm.com

**Il était** formellement interdit de photographier dans les camps. Cette interdiction, formulée sur plusieurs panneaux placés le long des barbelés, est également rappelée par une circulaire du commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss: „J'indique une fois encore qu'il est interdit de photographier dans le camp. Je punirai très sévèrement ceux qui ne se conformeront pas à cette ordonnance". [„Ich weise nochmals darauf hin, dass es verboten ist, im Lager zu fotografieren. Ich werde strengstens bestrafen, wer sich nicht an diesen Befehl hält"]

Pourtant, le nombre de photographies produites dans les camps peut être évalué à quelques millions, dont plusieurs dizaines de milliers ont été préservées de la destruction massive des archives. Comment expliquer un tel paradoxe?

La photographie ne fut pas totalement prohibée, au contraire, elle fut instrumentalisée par l'administration du camp, à son propre profit. À l'abri de tout regard étranger, l'administration des camps semble ainsi avoir fait de la photographie l'un des outils privilégiés de son fonctionnement en l'employant tour à tour comme un instrument bureaucratique, scientifique et de propagande. L'acte photographique était un droit exclusif de l'administration qui s'en servit dans certaines des ses structures centrales et, en premier lieu, dans la procédure d'enregistrement des détenus.

**La photographie** représentait, pour le prisonnier comme pour l'administration du camp, le franchissement d'un seuil autant symbolique que pratique: revêtu d'un uniforme, crâne rasé, marqué d'un insigne, le détenu pénétrait dans l'univers hiérarchisé du camp où son numéro, inscrit sur sa veste et son pantalon, prononcé en allemand, lui ferait désormais office de nom.

Le portrait signalétique participait à l'acquisition d'une nouvelle identité. L'inscription du visage dans un cadre, la contrainte du corps dans un système technique (la chaise pivotante, la tige métallique, les différentes numéros) faisait du „passage" à la photographie une véritable intronisation du détenu dans le monde du camp.

Par le biais de l'image photographique, l'administration concentrationnaire assurait ainsi la conformité du détenu à un type, à la fois physique et social. D'autres applications de la photographie, à la classification des types humains ou à des expérimentations médicales pratiquées sur les détenus, semblent, d'une manière différente, prolonger cette fixation photographique de la nouvelle identité des prisonniers des camps.

Ilse About, „La photographie au service du système concentrationnaire national-socialiste (1933-1945)", dans: *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, ouvrage publié sous la direction de Clément Chéroux, Paris 2001

swoją  
wartość  
jako  
dokument,

Klub Zwei, Schwarz auf Weiss.  
Die Rückseite der Bilder.  
Black and White.  
The Back of the Images.  
Noir sur Blanc.  
Le revers des images.  
Czarne na białym.  
Odwrotna strona obrazów.  
A/GB 2003  
www.klubzwei.at  
www.sixpackfilm.com

**Od momentu** jej wynalazku w 1839 roku, fotografia zawsze towarzyszyła śmierci. Ponieważ obraz wytworzony przez kamerę jest w dosłownym znaczeniu śladem każdego przedmiotu, jaki dostanie się przed obiektyw kamery, fotografie stały się bardziej wartościowymi świadectwami przeszłości oraz pamiątkami po najbliższych, którzy odeszli, niż malarstwo.

Innym zagadnieniem było uchwycenie samego momentu śmierci: Tak długo jak aparat fotograficzny musiał być najpierw transportowany, zamontowany na statywie a następnie dokładnie ustawiony, zasięg jego akcji był bardzo ograniczony. Dopiero kiedy aparat uwolnił się od statywu i pojawiły się aparaty przenośne, wyposażone w odległościomierz oraz zestawy obiektywów, powstały nieznanne do tej pory bliskie ujęcia z dogodnego, odległego punktu widzenia. Fotografia stała się najbardziej bezpośrednim oraz autorytatywnym środkiem sprawozdawczym o horrorze zbrodni wojennych, bardziej autentycznym niż każde werbalne sprawozdanie.

Jeżeli można by wyznaczyć rok, w którym fotografia zyskała moc nie tylko dokumentacji, ale wręcz definiowania najpotworniejszych rzeczywistości, silniejszą od nawet najbardziej złożonej narracji, byłby to zapewne rok 1945, w którym pojawiły się zdjęcia ujęte w kwietniu oraz na początku maja w obozach koncentracyjnych Bergen-Belsen, Buchenwald i Dachau tuż po ich wyzwoleniu.

**Podpis fotografii** jest z reguły neutralny i informatywny: data, miejsce, nazwiska. Fotograf nie musi osobiście potwierdzać wiarygodności obrazu, jak to czyni Goya w *Okropnościach Wojny*, gdzie jeden ze swoich obrazów podpisuje: *Ja to widziałem* (Yo lo ví). A drugi: *To prawda*. (Esto es lo verdarero). Oczywiście, że fotograf to widział. A pod warunkiem, że nic nie zostało sfalszowane lub źle zinterpretowane, jest to też prawdą.

W języku angielskim istnieje różnica między obrazami stworzonymi „ręcznie” (made), czyli malarstwem lub rysunkiem, a fotografią, która zostaje „ujęta” (taken). Jednak fotografia, nawet jeżeli jest „śladem” rzeczywistości, nie jest jedynie przeźroczeniem udokumentowanych wydarzeń. Fotografia to obraz, który został przez kogoś wybrany, to ujęcie przez kogoś kadrowane, a kadrować oznacza również eliminować.

Obrazy Goya odtwarzają rzeczywistość w sposób przykładowy, stwierdzają: takie lub podobne rzeczy wydarzyły się naprawdę. W przeciwieństwie do tego fotografia lub kadr filmowy pozornie reprezentują dokładnie to, co było widoczne przed obiektywem. Fotografia ma przedstawiać, a nie wywoływać uczucia. To dlatego fotografie, inaczej niż malarstwo, mogą być używane jako świadectwa. Ale świadectwa o czym? Podejrzenie fotografii o to, że może nie przedstawiać dokładnie tego, o czym pozornie mówi, wielokrotnie wraca do dyskusji o fotografii wojennej. Rzeczywistość wciąż pozostaje głównym punktem odniesienia dla każdego odbiorcy fotografii.

Susan Sontag, *Patrząc na cierpienie innych*  
[Regarding the pain of Others], New York 2003

Tłumaczenie: Anna Kowalska

dokument  
Holocaust.