

**Entdecken und Verstehen –  
Bildungsarbeit mit Zeugnissen von Opfern des Nationalsozialismus**

Seminarreihe der Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“ 2009:  
III. Seminar „Bildzeugnisse und Musik“, in Zusammenarbeit mit dem Fritz Bauer Institut,  
Studien- und Dokumentationszentrum zur Geschichte und Wirkung des Holocaust  
Frankfurt/Main, 20. bis 21. November 2009

**Begrüßung durch Günter Saathoff (Vorstand Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“):**

*Günter Saathoff* beschreibt eingangs die Handlungsfelder der Stiftung, die in der Auseinandersetzung mit der Geschichte, der Verantwortung gegenüber den überlebenden Opfern von Zwangsarbeit und Holocaust sowie in den Programmen zu Menschenrechten liegen. Ausgangspunkt der Seminarreihe zur Bildungsarbeit mit den Zeugnissen war die Frage, wie die Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocaust erzählt werden wird, wenn die Überlebenden dies nicht mehr können. Eine erste Antwort darauf war das internationale Interviewprojekt mit ehemaligen Zwangsarbeiter/innen. Über die fachgerechte Archivierung hinaus werden pädagogische Konzepte mit diesen Zeugnissen entwickelt und vorgestellt, so wie dies auch in der Seminarreihe geschieht. Dabei handelt es sich weitestgehend um ein Experimentierfeld, da keine Methoden und Konzepte bestehen. Es gilt, die Fachdidaktik für zeitgemäße Konzepte zu öffnen und umgekehrt, bei der Konzeptentwicklung die jeweiligen Fachdidaktiken mit einzubeziehen. Das Fritz Bauer Institut als Mitveranstalter des Seminars zu Bildzeugnissen und Musik stellt in diesem Bereich einen wichtigen, fachlich ausgewiesenen Partner für die Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“ (Stiftung evz) dar. Die Stiftung plant die Seminarreihe fortzusetzen. Im April 2010 wird es in Berlin eine Veranstaltung zu autobiografischer Literatur geben.

**Begrüßung durch Dagi Knellessen (Freie Mitarbeiterin der Stiftung evz):**

Auf den ersten Blick mag es befremdlich erscheinen, wenn man feststellt, dass Häftlinge in den Konzentrationslagern gezeichnet und musiziert haben. Schaut man genauer, lässt sich feststellen, dass einige Werke mittlerweile ikonographischen Charakter haben, wie beispielsweise die Oper *Brundibar* oder das Buchenwald-Lied. Seit den späten 80er Jahren widmen sich Forschungsarbeiten zunehmend dem Innenleben der Konzentrationslager im Hinblick auf künstlerische Ausdrucksformen der Häftlinge, wie Musik und Zeichnungen. Insgesamt sind diese Themen aber noch immer randständig in der zeitgeschichtlichen Forschung.

**Vortrag: Bild oder Reliquie – bildnerische Zeugnisse aus den Lagern von Prof. Dr. Detlef Hoffmann (Professor für Kunstgeschichte, München)**

*Detlef Hoffmann* spricht über den Charakter von Zeichnungen und kleinen Skulpturen aus den Konzentrationslagern. Eingangs skizziert er den Begriff des Lagers, der von Kriegsgefangenenlagern über Konzentrationslager bis hin zu den Gulags reicht. Künstlerische Zeichnungen sind bereits aus den Kriegsgefangenenlagern während des I. Weltkrieges bekannt. Die Intentionen der Zeichner waren ganz unterschiedlich und reichten vom Zeitvertreib bis zu letzten Botschaften.

Angesichts der Sinnlosigkeit und der Dimension der NS-Verbrechen, zumal des Holocaust, konstatiert er im gesellschaftlichen Umgang, dass ein Kult des Opfers zu beobachten sei, um dem millionenfachen Mord nachträglich Bedeutung und Sinnbildung beizumessen. Dementsprechend werden die Zeichnungen aus den Konzentrationslagern als Reliquien behandelt, während Professor Hoffmann in ihnen eher Spuren sieht, die zur Rekonstruktion des Geschehens beitragen. Die Worte Kunst und KZ besitzen auf unterschiedliche Weise emphatischen Charakter. Während die Kunst als großer Ausdruck verstanden wird, steht das KZ für die Hölle. Bei genauer Untersuchung der Zeichnungen wie des historischen Kontextes, in dem sie entstanden sind, stellt sich der Gegenstand Häftlingszeichnungen differenzierter dar. Die Zeichnungen aus den Lagern versteht Hoffmann unzweifelhaft als Teil der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Als Beispiel dient hier eine Zeichnung von Delarbre zum so genannten Kleinen Lager in Buchenwald. Die Zeichnung ist auf verschmutztem Papier entstanden, die Ränder wirken abgerissen, auf dem Papier zeigen sich Spuren. Dass diese Zeichnung überhaupt als Kunstwerk wahrgenommen wird, ist dem DADAismus zu verdanken, der Sehgewohnheiten änderte und das Auge für andere Formen der Darstellung schulte. Die Zeichnungen sind nicht unbedingt Dokumente, sondern zeigen subjektiv, wie der Künstler das Lager gesehen hat.

Detlef Hoffmann beschreibt vier Typen von Lagern während des Nationalsozialismus, in denen die Zeichnungen aus unterschiedlichen Gründen und unter verschiedenen Bedingungen entstanden sind:

1. Die frühen, sog. wilden Lager

Die in dieser Zeit entstandenen Zeichnungen gleichen jenen aus Kriegsgefangenenlagern.

2. Die Lager in Südfrankreich, beispielsweise Gurs

In diesen Lagern, die Zwischenstationen vor dem Weitertransport nach Osten darstellten, drücken sich in den Zeichnungen alle nur vorstellbaren Formen des Zeitvertreibs und Wartens aus. Den Häftlingen standen relativ viele Materialien zur Verfügung, so dass zum Teil kultivierte Aquarelle entstanden sind. Ihre Bedeutung erhalten manche dieser Kunstwerke erst durch den historischen Kontext, in dem sie stehen.

3. Lager nach der Systematisierung des KZ-Systems durch Theodor Eicke

Die Zeichnungen dienten als Vergewisserung der Häftlinge („Wo bin ich?“). Die Bilder sind nicht durch metaphysische Dimensionen geprägt, sondern spiegeln in ihrem pragmatischen Gehalt das Wissen der Häftlinge wider.

4. Familienlager für Juden, von der SS mit dem euphemistischen Begriff des Ghettos belegt.

Die hier entstandenen Zeichnungen stehen unter dem Eindruck der drohenden Ermordung und Vernichtung. Sie stellen einen Versuch dar, die kulturelle oder persönliche Identität zu bewahren.

Ohne eine Mystifikation betreiben zu wollen, stellt Hoffmann fest, dass der nationalsozialistische Genozid als solcher nicht darstellbar ist, da er sich sowohl narrativen wie symbolischen Mustern entzieht. Abgesehen vom Arbeits- und Vernichtungslager Auschwitz sind aus den Todeslagern fast ausschließlich Zeichnungen überliefert, die nach 1945 entstanden sind. Dies stellt den Zeugnischarakter nicht in Frage, vielmehr steht damit ein spezifisches Konzept von Authentizität zur Debatte, so Hoffmann. Abschließend konstatiert der Kunsthistoriker, dass die Zeichnungen insgesamt zur Erinnerung des außergewöhnlichen Ereignisses nur aufbewahrt würden, anstatt ihnen als Kunst und Relikt ihren unstrittigen Platz in der Kunstgeschichte einzuräumen.

**Vortrag: Lieder aus den nationalsozialistischen Konzentrationslagern – Geschichte(n), Erinnerung und Rezeption von Dr. Juliane Brauer (Historikerin und Musikwissenschaftlerin, Potsdam)**

Musik war für die Häftlinge nach *Juliane Brauer* ein Mittel der psychischen Selbstbehauptung, beziehungsweise des kulturellen Widerstands und konnte zum Überleben beitragen. Gleichzeitig war die Musik ein Mittel der Qual und der Folter, nämlich dort wo sie von der SS zur Strukturierung des Lageralltags eingesetzt wurde: Beim Marschieren der Arbeitskolonnen, aus Anlass von Folterungen und Hinrichtungen.

Juliane Brauer fand im Laufe ihrer wissenschaftlichen Recherchen 122 Lieder aus den Jahren 1936 bis 1945, die im Konzentrationslager Sachsenhausen entstanden sind. Sie geht davon aus, nur einen kleinen Teil der überhaupt entstandenen Lieder noch gefunden zu haben. Diese Kompositionen stammen von deutschen, tschechischen, niederländischen, russischen, norwegischen, englischen, polnischen, französischen und jüdischen Gefangenen sowie von Zeugen Jehovas. Das Singen der Lieder war eine kollektive kulturelle Praktik, die ohne Voraussetzungen an Material oder Fähigkeit umsetzbar war.

Drei Gründe sprechen für die zeitgenössische Bedeutung dieser Lieder:

1. Sie sind Zeugnisse aus den Lagern, die als deren „historisches Ohr“ bezeichnet werden können und die die Wahrnehmung des Lageralltags aus der Häftlingsperspektive zeigen.
2. Aus einer didaktischen Perspektive sind die Lieder als sowohl kognitives, als auch emotionales Medium tauglich für eine Auseinandersetzung mit dem Lageralltag und den Geschichten der Häftlinge.
3. Die Lieder sind Träger der Erinnerung an die Ermordeten und an die Überlebenden der Konzentrationslager. Sie bleiben auch nach dem Ableben der letzten Zeugen dem Gedenken und Erinnern erhalten.

Für die Häftlinge hatten die Lieder und Kompositionen unterschiedliche Funktionen. Sie erlaubten Rückgriffe auf bekannte, Sicherheit gebende kulturelle Techniken und hatten so eine identitätsstiftende Funktion im System der Lager, das den Häftlingen gerade ihre Subjektivität nehmen sollte. Dazu kam die Funktion eines therapeutischen Mediums. Die gemeinsamen Liederabende in den Blocks, Feiernveranstaltungen und nationalen Chöre trugen zu einer Inszenierung von Gegenwelten zur Lagerwirklichkeit bei. Für die Bildungsarbeit bieten sie die Möglichkeit eines Zugriffs auf den schwer nachvollziehbaren Lageralltag der Häftlinge.

An zwei Hörbeispielen erläutert die Referentin abschließend ihre Thesen:

1. Die Komposition „Soldaten aus Lumpen und Schmutz“ von Karel Stancl, der 1940 auch das tschechische Vokalensemble „Sing-Sing Boys“ im KZ Sachsenhausen dirigierte. Die Geschichte des Ensembles steht beispielhaft für die Konstitution einer Überlebensgemeinschaft.
2. Der „Choral aus der Tiefe der Hölle“, den der polnische „Lagersänger“ Aleksander Kulisiewicz komponierte und dessen Text der polnische Journalist Leonard Krasnodebski schrieb, welcher sich 1943 im Lager erhängte. Der Choral lehnt sich an Chopins Trauermarsch an und bietet so den polnischen Gefangenen ein identitätsstiftendes Moment. Der Text zeigt die Unmöglichkeit, eine Sprache für das Grauen im Lager zu finden.

Die **Arbeitsgruppe 1** mit dem Titel ‚Verfemte Musik – Gelebte Musik als Entdeckung für Musikschulen und allgemein bildende Schulen‘ wurde von *Volker Ahmels*, Leiter des Zentrums für verfemte Musik an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock und Direktor des Konservatoriums Schwerin, angeboten.

In der AG wurden verschiedene Möglichkeiten der Konfrontation von Kindern und Jugendlichen mit ‚verfemter Musik‘ aus der Praxis von Herrn Ahmels beschrieben und vorgestellt. Der Begriff ‚verfemte Musik‘ bezeichnet diejenige Musik, die von den Nationalsozialisten mit dem stigmatisierenden und diskriminierenden Wort „entartet“ belegt wurde, also Musik von Künstlerinnen und Künstlern, die verfolgt wurden und deren Werke in der Regel einem Aufführungsverbot unterlagen. Zur Veranschaulichung der Arbeit des Zentrums und des Landesverbands von Jeunesse Musicales wurde unter anderem eine filmische Dokumentation vorgeführt, die ein deutsch-israelisches Begegnungsprojekt junger Musikerinnen und Musiker über den Komponisten Paul Ben Haim, früher Paul Frankenburg, vom April 2008 präsentierte.

Einen Schwerpunkt des Workshops bildete die Erarbeitung einer Konzeption zu einem möglichen Seminar über Konrad Wallerstein, der unter anderem 1933 an der Prager Deutschen Musikakademie lehrte. Gesammelt wurden in einem Brainstorming Ideen und Möglichkeiten, wie Leben und Werk von Wallerstein für Jugendliche in einem Projekt erschlossen werden können.

Den Titel „Geschichte vermitteln mit Musik“ trug die **Arbeitsgruppe 2** von *Gabriele Knapp*, Diplom-Pädagogin und Musiktherapeutin.

Die Teilnehmenden der AG erprobten den Einsatz musikalischer Zeugnisse für verschiedene Zielgruppen. Ausgehend von verschiedenen Musikstücken verfolgter Musiker und Musikerinnen, stand die Erarbeitung von Methoden, um diese Musikstücke in den Unterricht einzubinden, im Vordergrund. Die Bandbreite reichte von szenischen Lesungen mit Musikuntermalung über die Auswahl von passender Musik zu Bildern/Fotografien bis zu Vertonungen von Gedichten. Einen zweiten Schwerpunkt bildete die Frage nach der Funktion von Musik für die Gefangenen in den Konzentrationslagern. Die Fähigkeit von Musik, Empathie und Emotionen auszulösen, darf nicht unterschätzt werden. Sie sollte nicht lediglich zur Untermalung von schriftlichen Quellen eingesetzt werden, sondern in ihrer Wirkung sehr genau dosiert und analysiert werden.

Unter dem Titel ‚Hachschara, die schützende Insel. Fotografische Selbstzeugnisse jüdischer Jugendlicher 1933-1942‘ bot die Erziehungswissenschaftlerin *Ulrike Pilarczyk* die **Arbeitsgruppe 3** an.

Das hebräische Wort ‚Hachschara‘ benennt Institutionen in Europa, die Juden in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts durch eine berufliche Ausbildung auf ein Leben im damaligen Palästina vorbereitet haben (vertiefend dazu der Artikel von Pilarczyk und Cossart: Hachschara – Der Weg in ein neues Leben). Mittels der praktischen Arbeit mit Fotos von jüdischen Jugendlichen aus Hachscharastätten sollten die Selbstbilder, die in den Fotos zum Vorschein kommen, sichtbar gemacht werden. Der zugrunde liegende Zugang geht davon aus, dass Fotografie eine Form von Sprache/Kommunikation ist und dass in Fotografien durch ihren multiperspektivischen Charakter pädagogisches Wissen enthalten ist. Mittels der vorgestellten Methode der seriell-ikonografischen Fotoanalyse wurde ein Zugang praktisch erprobt, der es erlaubt größere Bildbestände als Quellen für die Bildungspraxis zu analysieren.

Die Historikerin *Christiane Heß* bot die **Arbeitsgruppe 4** unter dem Titel „Widerständige Bilder – Zeichnungen aus KZ und Vernichtungslagern“ an.

Damit die Bilder und Zeichnungen von Häftlingen aus Konzentrations- und Vernichtungslagern nicht zu bloßen Illustrationen von Berichten über die Lager degradiert werden, bedarf es einer genauen Analyse und eines zielgerichteten Einsatzes in der Bildungsarbeit. Eine der vorgestellten Methoden sah die Erstellung einer Lagertopographie vor, konzipiert vom Arbeitskreis Konfrontationen, Berlin. Darauf sollten Schülerinnen und Schüler selbst aufgenommene Fotos, Zeichnungen von Häftlingen und Begriffe auf einem Übersichtsplan verorten. Weitere Methoden sahen die Erstellung einer Zeitleiste und der Zuordnung von Zeichnungen von

Häftlingen auf der Zeitleiste vor, sowie die Auswahl von Bildern zu einem bestimmten Sujet, etwa von im Exil gefertigten Zeichnungen.

Die abschließende Diskussion am Ende des zweiten Tages wurde von *Gottfried Kößler*, dem stellvertretenden Direktor des Fritz Bauer Instituts, moderiert. Die Eingangsfrage lud zur Reflexion der Rolle von Emotionen in der historisch-politischen Bildung und im Geschichtsunterricht ein. Gottfried Kößler stellte zur Diskussion, dass ein alleiniges Erwecken von Gefühlen und emotionaler Betroffenheit mittels der bildlichen und musikalischen Zeugnisse zu kurz greifen würde. Die historische Kontextualisierung müsse die Förderung von Empathie begleiten. *Christiane Heß* merkte dazu an, dass es für Pädagoginnen und Pädagogen ebenso wichtig sei, die eigenen Emotionen im pädagogischen Prozess zu reflektieren. Für *Gabriele Knapp* stellte sich eine rein auf sachliche Informationen beschränkte Bildung als zu kurz greifend dar.

Ein zweiter Diskussionsstrang thematisierte die Fragestellung, ob Bilder und Musik einen notdürftigen Ersatz bilden würden, wenn die Zeitzegen sterben. *Gabriele Knapp* verneinte dies, da der Verlust einer persönlichen Begegnung nicht zu ersetzen sei. Gleichzeitig gälte es aber diesen Verlust auszuhalten. Auch für *Christiane Heß* können Zeichnungen nicht die Überlebenden ersetzen, aber eine Vielfaltigkeit von Perspektiven befördern. *Volker Ahmels* plädierte dafür, die Zeitzegen so lange wie möglich zu Gesprächen einzuladen. Gleichzeitig sah er im Medium Musik die Chance für eine emotionale Öffnung der Teilnehmenden im pädagogischen Prozess. *Ulrike Pilarczyk* sah in den Fotografien eine Möglichkeit, die Komplexität des historischen Bildes sichtbar zu machen und ein Verstehen der Geschichte zu befördern, wenn diese auch für eine lebendige Begegnung keinen Ersatz bieten könnten. Die Diskussion war zusammenfassend ein Plädoyer dafür, zwischen dem eigenen Abschied von den Überlebenden und den damit verbundenen Gefühlen davon zu unterscheiden, welche Möglichkeiten und Grenzen Emotionen bieten, Jugendliche für die kritische Vermittlung der Geschichte des Nationalsozialismus zu interessieren.

*Günter Saathoff* plädierte abschließend dafür, die Erinnerung an den Holocaust in europäische Erinnerungskulturen zu überführen. Gleichzeitig sah er in der Pädagogik eine Möglichkeit die Erinnerung lebendig zu halten.

Lisa Just und Ingolf Seidel – Lernen aus der Geschichte e.V.

Kontakt:

Dagi Knellessen

Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“

Lindenstr. 20-25

10969 Berlin

E-Mail: knellessen@stiftung-evz.de

Internet: [www.stiftung-evz.de](http://www.stiftung-evz.de)

Dieser Bericht erschien erstmals unter:

<http://www.stiftung-evz.de/projekte/auseinandersetzung-mit-der-geschichte/bildungsarbeit-mit-zeugnissen/frankfurt-am-main-2009/seminarbericht/>

---

**Empfohlene Zitierweise / recommended citation style:**

AHF-Information. 2010, Nr.032

URL: <http://www.ahf-muenchen.de/Tagungsberichte/Berichte/pdf/2010/032-10.pdf>

Die Rechte für den Inhalt liegen bei den jeweiligen Autoren. Die Rechte für die Form dieser Veröffentlichung liegen bei der Arbeitsgemeinschaft historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland e.V.

AHF, Schellingstraße 9, 80799 München

Telefon: 089/13 47 29, Fax: 089/13 47 39

E-Mail: [info@ahf-muenchen.de](mailto:info@ahf-muenchen.de)

Website: <http://www.ahf-muenchen.de>