



Marianne Hirsch/Leo Spitzer

## Spaziergang in der Herrengasse

Straßenfotos aus dem jüdischen Czernowitz

### Abstract

Czernowitz was the Habsburg Empire's „Vienna of the East“; it had a lively German-speaking Jewish community, almost all of whom were persecuted or murdered during the time of the Second World War. Yet the memory of Czernowitz lives on, passed on as it is by survivors and their descendants „like a wonderful present“ and a „relentless curse“, as noted by Aharon Appelfeld. We find evidence of old Czernowitz in historical reports, memoirs, documents and literary works. These include impressive contributions by Czernowitz-born writers.

In their lecture, Marianne Hirsch and Leo Spitzer focussed primarily on materials from family albums and collections in order to tap into the world of Jewish Czernowitz before its destruction. In particular, they analysed street photographs depicting daily life which had been taken on the city's streets before the Second World War and during the occupation by Romanian fascists and their allies from Nazi Germany. What do these ordinary and apparently opaque images tell us about the rich and diverse past? We were astonished to discover that they tell and show us a lot in that they reveal both more and less than we had expected.

Im Sommer 1998 besuchten meine Eltern, Lotte und Carl Hirsch, das Fotoarchiv des US Holocaust Memorial Museums. Sie waren gebeten worden, dem Museum einige ihrer Familienfotos aus Czernowitz zu spenden – d. h. aus der Stadt, in der sie geboren und aufgewachsen waren, und in der sie den Holocaust durchlebt hatten.<sup>1</sup> Die kleine Archivalsammlung des Museums, die aus Bildern dieser Stadt und der umliegenden Provinz Bukowina besteht, sollte mit diesen Fotos erweitert werden.

Das Ziel der Kuratoren der Fotosammlung des Museums ist es, jüdisches Leben vor, während, und auch gleich nach dem Holocaust so umfassend wie möglich zu dokumentieren. Im Laufe der Jahre hat das Museumsarchiv viele solcher Fotos durch Privatspenden, durch Kopien aus Büchern, und aus vielerlei anderen Quellen erworben. Viele dieser Bilder sind jetzt auch auf der Internetseite des Museums zu finden.

Wir haben Carl und Lottes Schenkung und die dazugehörige Zeitzeugenbefragung aufmerksam verfolgt, weil wir einen Einblick bekommen wollten in die Struktur eines solchen Fotoarchivs und in die Voraussetzungen, die seine Entwicklung beeinflussen. Weil wir beide das Holocaust Memorial Museum als einen Ort

<sup>1</sup> Für Informationen zum historischen und kulturellen Kontext von Czernowitz vgl.: Andrei Corbea-Hoisie (Hg.), Jüdisches Städtebild Czernowitz, Frankfurt am Main 1998; Hugo Gold, Geschichte Der Juden in der Bukowina, Tel Aviv 1962; Herald Heppner (Hg.), Czernowitz. Die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt, Köln 2000; Florence Heymann, Le crépuscule des lieux. Identités juives de Czernowitz, Paris 2003; Marianne Hirsch/Leo Spitzer, 'We Would Not Have Come Without You'. Generations of Nostalgia, in: American Imago 59/3, Fall 2002; Marianne Hirsch, Uprooted Words on a Bookshelf in Chernivtsi, in: PMLA, 121/5, October 2006; Hermann Sternberg, Zur Geschichte der Juden in Czernowitz, Tel Aviv 1962.



betrachteten, an dem eine ‚offizielle Geschichte‘ des Holocaust (und des jüdischen Lebens, das durch ihn zerstört worden war) für die Öffentlichkeit dargestellt und für wissenschaftliche Forschung aufbewahrt wird, wollten wir mehr darüber erfahren, wie diese Geschichte Gestalt annimmt. Welchen Vorstellungen zufolge werden Bilder von Seiten der jeweiligen Spender und von Seiten der Archivare ausgewählt? Welche Rolle spielen private Fotos, Familienfotos, in der Struktur des Archivs? Und wie verewigen sie die Erinnerung an verlorene Orte wie das jüdische Czernowitz?

Lotte und Carl sind an die Schenkung mit ganz unterschiedlichen Ansätzen herangegangen. Carl, von Beruf Ingenieur, war systematisch. Er hatte das Archiv und dessen Mission recherchiert und die Instruktionen, die er bekommen hatte, gründlich gelesen. Er hatte seine Fotoalben und Schachteln zu Hause durchsucht und einige wenige Bilder ausgewählt, von denen er glaubte, dass sie für das Museum interessant wären. Er wählte das einzige ihm verbliebene Porträt seiner Eltern, ein etwas verschlissenes und verblasstes Hochzeitsfoto von ca. 1910; ein altes Foto von seiner Mutter und ihren Schwestern aus den 1930er-Jahren; einige Schulfotos aus Grundschule und Gymnasium; und einige Bilder seiner zionistischen Jugendgruppe, *Haschomer Hatzair*, mit Porträts einiger Mitglieder sowie Fotos von Sommerausflügen.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Für Informationen über diese zionistische Jugendgruppe vgl. Jaakow Posiuk-Padan, Die Geschichte des ‚Haschomer Hazair‘ in der Bukowina, in: Hugo Gold, Geschichte der Juden in der Bukowina, Band 2, 145-152.

Er wählte keine Bilder von seinen Geschwistern, oder von anderen Familienmitgliedern, und keine Schnapshots von sich selbst. Er brachte aber zwanzig zusätzliche Fotos, die alle mit seiner Zugehörigkeit zu verschiedenen Institutionen, Schulen und Arbeitsstellen vor dem Krieg zu tun hatten. Er beschriftete jedes Foto mit dem Datum und mit den Namen der Personen, an die er sich erinnern konnte.

Lotte war viel zögerlicher. Warum sollte sich ein Museum für ein paar winzige Schnapshots ihrer Freunde und Verwandten interessieren? Oder für ihre Klassenfotos vom Hoffmann-Lyzeum? Solche Privatfotos wären ja nur für sie, ihre Familie und Freunde von Bedeutung. Zu Hause hatte sie wieder und wieder die Alben und Fotoschachteln durchgesehen, hatte eine Auswahl getroffen, sie wieder verworfen, und hatte sogar erwogen, die ganze Schenkung rückgängig zu machen. Sie hatte nur ein einziges Bild, das sie für relevant hielt: ein Porträt aus den 1920er-Jahren von der Freimaurerloge ihres Vaters. Es zeigt eine Gruppe von wohlhabenden, gut gekleideten, aber ziemlich plumpen Männern mit ihren Ehefrauen, die zweifellos zu einem besonderen Anlass versammelt, sehr fröhlich und selbstgefällig aussehen. Schließlich entschloss sie sich, dieses Foto mit ins Museum zu nehmen, zusammen mit ungefähr einem Dutzend Bildern aus ihrer eigenen Sammlung: Fotos von Schülern und Lehrern; von Ausflügen; und aus Jugendzeiten. Zum Schluss fügte sie noch einige Fotos von sich zusammen mit Freunden und Verwandten hinzu, die auf der Herrngasse aufgenommen worden waren – der elegantesten Straße des ehemals österreichischen Czernowitz. Diese seien ihre Lieblingsbilder, sagte sie.

Die Archivarin begann das Zeitzeugeninterview im Museum mit Carl. Sie bat ihn, seine Familiengeschichte zu erzählen, und die Namen, die Geburts- und Sterbedaten seiner Eltern und Großeltern anzugeben. Carl beschrieb dann kurz die Flucht seiner Familie nach Wien während des Ersten Weltkrieges, als Czernowitz von der russischen Armee bedroht wurde. Er beschrieb den Tod seines Vaters gegen Ende dieses Krieges, in dem er Soldat der österreichischen Infanterie gewesen war. Carl beschrieb außerdem seine eigene Entwicklung vom strenggläubig praktizierenden Judentum zum Säkularismus, und seine Mitgliedschaft im *Haschomer Hatzair*. Er beschrieb kurz den rumänischen Nationalismus und Antisemitismus der 1920er- und 1930er-Jahre in Cernăuți und erzählte wie diese immer mehr das Leben der Juden in seiner Heimatstadt und in ganz Rumänien beeinträchtigten. Er erklärte, wie sich die große deutschsprachige jüdische Gemeinde in Czernowitz ganz und gar an die österreichische Kultur der Ära Habsburg assimiliert hatte. Er sprach von ihrer anhaltenden Identifikation mit dieser Kultur und der deutschen Sprache auch nachdem Czernowitz an Rumänien angeschlossen und in Cernăuți umbenannt wurde. Und sie bestand auch weiter als Cernăuți von der Sowjetunion einverleibt und in Chernovtsy umbenannt wurde. Diese Identifikation verharrte sogar noch nachdem zehntausende jüdische Bewohner der Stadt und der Provinz während des Holocaust nach Transnistrien deportiert, und nachdem die Überlebenden des Krieges in alle Winde zerstreut worden waren.

Die Archivarin bat Carl dann, sich auf seine Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in Cernăuți zu konzentrieren. Carl erzählte, ergänzt durch exakte Daten und präzise Details, von der ersten sowjetischen Besetzung der Stadt 1940, vom Rückzug der Sowjets und der Rückkehr der rumänischen Faschisten von Einsatzgruppen begleitet im Sommer 1941. Er sprach auch vom jüdischen Ghetto, das in der Stadt eingerichtet wurde, und von den Judendeportationen nach Transnistrien im Oktober 1941 und im Sommer 1942. Er erzählte, dass er und seine Familie der Deportation entgingen, weil sie eine Sondergenehmigung bekommen konnten – eine Bewilligung, die Facharbeitern wie ihm gegeben wurde, die unentbehrlich für die Organisa-

tion des Stadtalltags waren.<sup>3</sup> (Er arbeitete damals als Bauingenieur bei der rumänischen Eisenbahn).

Und dann war Lotte an der Reihe. Sie sprach auch über ihre Familie, über ihre Kindheit, ihre Schulzeit und ihr Sprachenstudium an der Universität – und über die Kriegsjahre. Die Archivarin regte sie an, mehr zu sagen, aber ihre Fragen an Lotte waren ganz anders als die, die sie Carl gestellt hatte. Sie wollte mehr über Lottes Leben zu Hause während des Krieges wissen, vor allem über die Jahre der rumänisch-deutschen Herrschaft, die von Deportationen und ernster Bedrohung gezeichnet waren. Sie fragte: „Was haben Sie gemacht? Wie haben Sie ihre Tage verbracht?“ Lotte antwortete: „Ich war zu Hause mit meiner Mutter, meinem Vater und meiner Schwester, und nachdem Carl und ich im Ghetto geheiratet hatten, mit Carls Schwestern und seiner Mutter.“ Sie hat einem rumänischen Offizier Deutschstunden gegeben, der ihnen im Austausch dafür Lebensmittel brachte. Es war eigentlich keine unglückliche Zeit für sie, sagte sie. Sie und Carl trafen sich mit den Freunden, die noch in der Stadt geblieben waren, verbrachten die Nächte in den jeweiligen Wohnungen, um nicht gegen die Sperrstunde zu verstoßen, tauschten Nachrichten über den Krieg und deportierte Verwandte und Freunde aus, und manchmal spielten sie auch Karten. Aber sie verbrachten auch viele ihrer freien Stunden damit, Haushaltsgegenstände zu verkaufen, um Geld für Heiz- und Lebensmittel aufzutreiben, um dann während der kurzen täglichen Zeitspanne wo es Juden erlaubt war einzukaufen, einige Lebensmittel zu finden.

Lottes Erzählung verlief nicht ganz reibungslos. Die Alltagsgeschichte ihres Lebens während der Kriegszeit war etwas, worüber sie vorher nie ausführlich gesprochen hatte. Carls historischer Bericht – die dramatischere Version dieser Geschichte, angereichert mit Anekdoten über entschiedenes Handeln, glückliche Umstände, und überstandene Gefahren – wäre ihr vielleicht gewohnter gewesen. Diese Version enthielt das Kernstück ihrer Überlebensgeschichte, die beide uns schon oft erzählt hatten. Und dennoch ließ Lotte erkennen, wie demütigend es war, den gelben Stern zu tragen, wie es sich anfühlte, öffentlich so gebrandmarkt zu sein. Ihre Stimme vermittelte deutlich ihr Gefühl von Trauer und Verlust. Die Heimat, die sie als Kind so geliebt hatte, war zu einem Ort der Bedrohung und Grausamkeit geworden. Die Fotos lösten bei Lotte ganz offensichtlich starke Gefühle aus, und es bewegte uns, Zeugen der Erinnerungen zu werden, die sie hervorriefen.

Die Archivarin wählte einige der Fotos aus und legte andere als unbrauchbar beiseite. Wir fragten sie, was ihre Auswahl bestimme. Ein wichtiges materielles Kriterium, antwortete sie, sei die Qualität des Drucks. Aber, viel wichtiger: sie war nicht an Bildern interessiert, die an jedem beliebigen Ort hätten aufgenommen sein können (sie lehnte deshalb Carls kostbares Porträt seiner Eltern ab). Sie bevorzugte Fotos aus dem öffentlichen und institutionellen Leben gegenüber solchen aus dem persönlichen und familiären Leben. Sie war begeistert von dem Bild der Freimaurergruppe, zum Beispiel. Und, sie wählte auch alle Fotos, die auf der Herrengasse, der Hauptverkaufsstraße der Stadt, aufgenommen worden waren. Von jeder europäischen Stadt,

3 Zu den Deportationen und Transnistrien: Ihiel Benditer, Vapniarca, Tel Aviv 1995; Matatias Carp, Holocaust in Rumania: Facts and Documents on the Annihilation of Rumania's Jews, 1940–44, Budapest 1994; Felicia Carmelly (ed.), Shattered! 50 Years of Silence. History and Voices of the Tragedy in Romania and Transnistria, Toronto 1997; Julius Fischer, Transnistria. The Forgotten Cemetery, New York 1969; Matei Gall, Finsternis. Durch Gefängnisse, KZ Wapniarka, Massaker und Kommunismus. Ein Lebenslauf in Rumänien, 1920–1990, Konstanz: 1999; Marianne Hirsch/Leo Spitzer, „There was never a camp here“. Searching for Vapniarka, in: Annette/Kirsten McAllister (Hg.), Locating Memory, New York 2007; Radu Ioanid, The Holocaust in Romania, Chicago 2000; Nathan Simon, ... auf allen Vieren werdet ihr hinaus kriechen! Ein Zeugenbericht aus dem KZ Wapniarka, Berlin 1994; Avigdor Shachan, Burning Ice. The Ghettos of Transnistria, Boulder 1996.

betonte sie, wollte sie wenigstens ein Foto haben, das Juden vor dem Holocaust unter normalen Umständen zeigte, die zufrieden und selbstsicher die Hauptstraße der Stadt entlang gingen.

Über das Interview im Museum und den Auswahlprozess der Fotos könnte noch viel gesagt werden, zum Beispiel über die Sicherheit, mit der die Archivarin die Fotos für das Archiv gewählt hatte, oder über ihre Vorliebe für öffentliche und institutionelle Bilder. Man könnte außerdem noch viel sagen über die geschlechtsspezifischen Fragen, die sie Carl und Lotte jeweils stellte, und die Geschichten, die die beiden wiederum erzählten. Im Folgenden wollen wir uns aber besonders auf die Straßenfotos konzentrieren. Angesichts der Tatsache, dass die Archivarin hauptsächlich Fotos von osteuropäischen Juden in Zeiten der ‚Vorkriegsnormalität‘ haben wollte, lohnt es sich, einmal genauer zu prüfen, was diese Czernowitzer Straßenfotos tatsächlich offenbaren – oder geheim halten – über das jüdische Leben in Czernowitz vor und während des Krieges, und über die Rolle von Familienfotos für die individuelle, soziale, und kulturelle Erinnerung an diese Stadt.

### Straßenfotos betrachten

Wie in vielen anderen europäischen und amerikanischen Städten zwischen dem ersten und dem zweiten Weltkrieg, knipsten Straßenfotografen in Czernowitz Fotos von Spaziergängern und verkauften ihnen kleine Drucke dieser Bilder. Die Fotos wurden mit tragbaren, kompakten und auf Stativen aufgestellten Fotoapparaten gemacht. Das Bild wurde auf einem Direktpositiv-Papier belichtet, und vor Ort in einem Behälter entwickelt, der an die Kamera angebaut war. Diese relativ schnelle Prozedur – ein Vorläufer der Polaroidtechnik – erlaubte es den Fotografen preiswerte Souvenirfotos anzubieten.<sup>4</sup>

Wir fanden viele solcher Straßenfotos in den Sammlungen jüdischer Emigranten aus Czernowitz oder ihrer Verwandten. Die Kopien die wir erwerben konnten stammten aus den 1920er- und meistens aus den 1930er-Jahren, aber auch einige, die besonders hervorstechen, stammten aus den Jahren des Zweiten Weltkrieges.

Beim Betrachten dieser Bilder fällt auf dass fast alle der aufgenommenen Personen ein Gefühl der Zuversicht und Geborgenheit ausstrahlen. Die abgebildeten Leute sind gewöhnlich gehend und in Bewegung dargestellt, und nicht für das Foto posierend. Die Straßenfotos zeigen wie Leute ihre Identität in der Öffentlichkeit inszenieren: wie



Rachel(Ruta) und Salomon Reifer in der Herrengasse, 1935 (zur Verfügung gestellt von Mimi Taylor)

<sup>4</sup> Umfassendere Erklärungen zur Technologie der Straßenfotografie gibt es auf der Internetseite ‚Scott’s Photographic Collection‘ <http://www.vintagephoto.tv/index.shtml>.

sie sich im öffentlichen Raum bewegen, und wie sie sich Klassen-, Kultur- und Geschlechternormen gegenüber verhalten.

Man könnte in der Tat sagen, dass die Leute diese Fotos kauften und aufbewahrten, um sich an einen solchen öffentlichen Auftritt zu erinnern und ihn vorzuzeigen. Straßenfotos bewegen sich an der Schnittstelle zwischen privatem und öffentlichem, häuslichem und städtischem Raum. Wenn sie dann vom Privat- oder Familienbestand in ein öffentliches Archiv übergehen – wie in Lottes und Carls Schenkung an das Holocaust Museum – schlagen sie eine Brücke zwischen Gedächtnis und Geschichte.

Jedes dieser Straßenfotos spiegelt auch einen Ort und einen Raum wider – eine Stadtstraße mit Gebäuden (oftmals ist sogar der architektonische Stil erkennbar) sowie Läden, Schaufenster, und Werbeplakate. Zwar bilden diese Elemente den Hintergrund für die Spaziergänger, aber sie geben auch Auskunft über das soziale Umfeld, in dem sich das Leben in dieser Stadt abspielte. Diese ‚Informationen‘ tragen zum historischen Verständnis bei.<sup>5</sup> Daher der dokumentarische Wert von Fotografien für eine Institution die, wie das Holocaust Museum, danach strebt, ein maßgebliches historisches Archiv einzurichten, während es dieses gleichzeitig als Erinnerung zu reaktivieren und zu verkörpern hofft.



Wer diese Fotos heute in Privatsammlungen oder im Museum betrachtet, bringt freilich ein Wissen mit, das weder die Abgebildeten noch deren Fotografen haben konnten. Heutige Betrachter sehen die Bilder nicht nur im Kontext ihrer kollektiven oder persönlichen/familiären Erinnerung, sondern sie nähern sich ihnen auch mit dem Bewusstsein der noch kommenden Geschichte, die den im Foto Dargestellten zum Zeitpunkt des Fotografierens selbstverständlich nicht bewusst war. Deshalb bevorzugen die Archivare des Holocaust Museums diese Bilder: sie offenbaren, so heißt es, die Normalität und soziale Integration, die dann durch Verfolgung, Ghettoisierung und Deportation gewaltsam zerstört wurde.

Familienangehörige erkennen möglicherweise in den Fotos einen Aspekt des Familienlebens, der ihnen durch Geschichten oder Verhaltensweisen vermittelt wurde. Außerfamiliäre Betrachter, hingegen, können durch solche private und öffentliche Straßenfotos die sie aus eigener Erfahrung kennen, einen visuellen Einblick in das Stadtleben der Vergangenheit bekommen.

Wenn man sie jedoch ausschließlich als historische Dokumente betrachtet, sind die



5 Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a. M. 1989, 35f.

Straßenfotos aus Czernowitz sehr begrenzt. Wir mögen sie zwar auf den ersten Blick genauso sehen wie die Archivarin es erhoffte – als Bilder von Juden, die sich offensichtlich wohl fühlen beim Spaziergehen auf der belebten Hauptstraße ihrer Stadt unmittelbar vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges – als gehörten sie dort hin und unterschieden sich durch nichts von den anderen Leuten aus ähnlichen Sozialschichten. In Lotte Hirschs Straßenfoto-Sammlung, und ebenso in allen anderen Fotos, die wir gesammelt haben, ist die Kleidung der Spaziergänger – im Allgemeinen modisch und oft elegant, wenn nicht gar ostentativ – offenkundiger Ausdruck ihres Wohlstandes und ihrer Zugehörigkeit zum städtischen Bürgertum.

Tatsächlich scheinen die Personen in den Bildern den öffentlichen Raum für sich zu beanspruchen, ihre Anwesenheit im städtischen Raum kundzutun, ungezwungen zu flanieren, um zu sehen und gesehen zu werden. Was unsichtbar bleibt, oder nur schwerlich hinter der zur Schau gestellten jüdisch-bürgerlichen Behaglichkeit zu erkennen ist, ist der Assimilierungsweg der zu dieser Klassenzugehörigkeit führt. Nur ein Kontrast mit Juden aus der dörflichen Umgebung von Cernăuți, oder mit weniger wohlhabenden Juden der Arbeiterklasse (oder gar mit verarmten Nichtjuden, die unsichtbar oder im Hintergrund der Fotos bleiben) zeigt die Klassenmobilität und Differenzierung, die die Emanzipation der Juden während der Habsburg-Ära ermöglicht hat. Dies sind die historischen, ökonomischen und kulturellen Ebenen, die diese Momentaufnahme nicht offen legen kann. Aber vielleicht noch weniger offenkundig ist die Tatsache, dass die Stadt, in der sich diese Spaziergänger bewegen, nicht mehr Czernowitz ist, das Klein-Wien – die liberale, größtenteils deutschsprachige Stadt, mit der sich das jüdische Bürgertum so stark identifiziert hatte.

Zwar gibt es in einigen der Bilder Hinweise auf die Transformation des österreichischen Czernowitz in das rumänische Cernăuți: Straßen- und Geschäftsnamen wurden geändert und durch rumänische Namen ersetzt. Das ideologische Umfeld der rumänischen Übernahme ist jedoch nur wenig ersichtlich: die Tatsache, dass kurz nach dem politischen Wechsel zu Rumänien, nach dem Ersten Weltkrieges, die neue Regierung eine strikte Politik der Rumänisierung in der Region einführte, die schlimme Konsequenzen für die Czernowitzer Juden hatte. Rumänisch wurde die offizielle Sprache im Handel, der Jurisdiktion und in staatlichen Schulen. Gebürtige Rumänen wurden bei Einstellungen in Fachberufen und öffentlichen Ämtern, und bei Beförderungen bevorzugt. Die rumänische Kultur und ihre nationalistischen Werte wurden, zum Nachteil anderer, gefördert. Bis 1924 wurde Juden der Status rumänischer ‚Staatsangehöriger‘ gegeben, nicht ‚Bürger‘, und ihnen wurde ein Großteil der bürgerlichen und politischen Rechte, die sie im Habsburgreich erworben hatten, genommen. Auf unheimliche Weise geben die Straßenfotos nicht den kleinsten Hinweis auf den rapide um sich greifenden rumänischen Antisemitismus und Faschismus in den 20er- und 30er-Jahren – die zunehmenden Einschränkungen, diskriminierenden Ausschließungen, Belästigungen und die Gewalttätigkeit, die die



Meine Großtante Neda: Ihr zweiter Ehemann besaß ein Schuhgeschäft auf der Hauptstraße (zur Verfügung gestellt von David Glynn)

Juden unter der rumänischen Herrschaft ertragen mussten. Die Fotos können keinen Aufschluss geben über die Widersprüche, die solchen Stadtspaziergängen zugrunde lagen: dass die in ihnen dargestellten Juden aus der Bourgeoisie größtenteils weiterhin so lebten und durch die Straßen gingen, als wären sie im Habsburgischen Czernowitz und nicht im rumänischen Cernăuți. Aller Wahrscheinlichkeit nach führten sie ihre Gespräche bei diesen Spaziergängen, in den Läden und Cafés, sowie zu Hause, auf Deutsch und nicht, wie angeordnet, auf Rumänisch. Dadurch, dass die Bilder dieses Festhalten an der Sprache und an den Lebensgewohnheiten der Vergangenheit nicht preisgeben können, ist es unmöglich, aus ihnen das nostalgische Verlangen nach einer verlorenen Welt von Gestern zu ersehen; genauso wenig wie sie Aufschluss geben über den Widerstand gegen die Rumänisierung und gegen das restriktive politische und ideologische Umfeld, der zweifellos in dem Moment stattfand, in dem diese Bilder aufgenommen wurden. „Im Geiste blieben wir Österreicher; unsere Hauptstadt war Wien und nicht Bukarest,“ schrieb die Dichterin Rose Ausländer über diese Zeit zwischen den Kriegen.<sup>6</sup> Die Dichter, die in diesen Straßenfotos abgebildet sind, zum Beispiel, Alfred Margul-Sperber, Paul Celan und Selma Meerbaum-Eisinger, schrieben alle auf Deutsch während der Zeit der rumänischen Herrschaft. Ist dies die ‚Normalität‘ und ‚Behaglichkeit‘ in der Zeit vor der Shoah dass das Holocaust Museum durch diese Fotos dokumentieren wollte?

Nirgends erscheint die Begrenztheit des chronologischen Schemas von ‚vor, während und nach dem Holocaust‘, das die Auswahl- und Ausstellungspraxis des Museums bestimmte, limitierender als bei den Straßenfotos aus Cernăuți aus den Jahren 1942 und 1943. Diese Fotos ziehen solch eine chronologische historische Interpretation radikal in Zweifel. Und sie brechen auch den identifikatorischen familiären Blick des Familienalbums.

Hier zum Beispiel ein Straßenfoto aus ca. 1943, das Juden mit einem gelben Stern darstellt. Dennoch sehen diese Fotos in jeder anderen Hinsicht genauso aus wie die Straßenfotos der Zeit vor dem Krieg. Jedoch, ungefähr zwei Jahre bevor diese Fotos gemacht wurden, im Herbst 1941, wurden zwei Drittel der jüdischen Bevölkerung der Stadt – ca. 40.000 Menschen – in die Ghettos und Arbeitslager Transnistriens deportiert, wo ungefähr die Hälfte starb oder ermordet wurde. Die, die in der Stadt bleiben konnten, wie die in den Fotos Abgebildeten, mussten schwere Einschränkungen und strenge Ausgangssperren erdulden und den gelben Stern tragen. Männer wurden zur Zwangsarbeit auf den Straßen abgeholt. Im Sommer 1942 gab es eine weitere Deportationswelle nach Transnistrien und noch weiter östlich, in deutsches Gebiet jenseits des Flusses Bug, und in einen sicheren Tod. Im Jahr



<sup>6</sup> Rose Ausländer, zitiert in Carola Gottzmann (Hg.), *Unerkannt und (un)bekannt: Deutsche Literatur in Mittel- und Osteuropa*, Tübingen 1991, 209.

1943, als diese Fotos angeblich aufgenommen wurden, war es bei Weitem nicht sicher, ob es nicht noch weitere Deportationen oder ‚Säuberungen‘ von Juden geben würde.

Genau wie in den Bildern vor dem Krieg sind Juden abgebildet, während sie durch die Stadt gehen – offensichtlich in der ehemaligen Herrengasse – und sich von einem Straßenfotografen ablichten lassen. Und seltsamerweise haben sie diese Fotos auch gekauft. Ihr Spaziergang scheint ‚normal‘, als wären der politische Zeitpunkt der Fotos und der Stern den sie tragen mussten, kaum relevant.

Die beiden Fotos unterscheiden sich natürlich: Ilana Shmueli (jetzt eine israelische Schriftstellerin und Dichterin) und ihre Mutter sehen möglicherweise doch etwas besorgt aus. Nur die junge Ilana schaut den Fotografen direkt an, während ihre Mutter den Blick des Fotografen scheinbar vermeidet, indem sie geradeaus schaut. Dieses Foto zeigt die beiden Frauen auf einer einsamen Straße, vielleicht zu einer Tageszeit, zu der sich wenige andere draußen aufhielten. Die beiden scheinen exponiert zu sein, in jeder Hinsicht. Die drei jungen Leute in dem Geisinger/Stup Foto sehen dagegen sorgloser aus, zwei von ihnen lächeln, und der dritte, Bertold Geisinger, links im Bild, sieht den Fotografen zwar etwas verduzt, aber durchaus nicht eingeschüchtert an. In diesem Foto zeigt sich die Straße belebt, und gibt Aufschluss über den Kontext, den wir in solchen Fotos suchen: rumänische Straßenschilder, modische Kleidung, den Affekt und die Gesten, die einem richtigen Schnappschuss eigen sind. Und dennoch provozieren beide Fotos die gleichen Fragen: Wie konnten die in ihnen abgebildeten Menschen in einer so schrecklichen Zeit so frei in den Straßen herumlaufen? Warum machte der sicherlich nicht-jüdische Fotograf Aufnahmen von Juden, die so öffentlich mit dem gelben Stern gezeichnet waren? War sein Interesse nur ein finanzielles, also auf den Verkauf gerichtetes, oder gab es auch andere Motive? Auf welche Weise betrachtete er seine Subjekte, wie nahm er sie wahr? Sah er seine eigene Rolle als die eines Zeugen der Unterdrückung oder als die eines unbeteiligten Zuschauers jenseits des Geschehens? Und warum machten wiederum die Spaziergänger Halt, um das Foto zu kaufen? Können wir ihren Kauf als einen Akt der Herausforderung und des Widerstandes gegen die Demütigungen interpretieren, denen sie ausgesetzt waren? Oder haben sie die Fotos aus dem gleichen Impuls heraus gekauft, aus dem die anderen Straßenfotos gekauft worden waren, – aus der zukunftsweisenden Absicht heraus, das Bild im Familienalbum zu archivieren und somit ihre Geschichte, diese bestimmte Geschichte, den kommenden Generationen zu übermitteln?

Wenn wir diese Fotos heute betrachten, müssen wir vorsichtig sein. Michael André Bernsteins warnt dass die Interpretation der Vergangenheit durch rückblickend gewonnenes Wissen eine riskante Form von Rückwärtsahnung (‚Backshadowing‘) sein kann. In seinen Worten ist dies „eine Art rückwirkender Vorahnung,“ durch die man die Beteiligten beurteilt, ob sie ebenfalls hätten wissen müssen, was die Zukunft bringen würde.<sup>7</sup> Beim Betrachten von Fotos aus der Vergangenheit ist es wichtig die Trennung zwischen den beiden unvergleichbaren Zeitebenen von damals und heute zu bewahren.

Was können uns diese ungereimten Fotos über die Vergangenheit, über unser Verhältnis zur Vergangenheit und über den Wert einer Fotografie als Beweisstück sagen? Als historische Dokumente werfen sie jedenfalls mehr Fragen als Antworten auf. Sie bezeugen zwar die Unterschiede zwischen Cernăuți und anderen osteuropäischen Städten wie Łódź oder Warschau, wo zu dieser Zeit keine vergleichbaren kommerzi-

<sup>7</sup> Michael André Bernstein, *Foregone Conclusions: Against Apocalyptic History*, Berkeley 1994, 16 (Übersetzung Susanne C. Knittel).

ellen Fotos von Juden, die auf den Straßen des Ghettos unterwegs waren, gemacht wurden. Die Bilder geben außerdem Aufschluss über Momente relativer Normalität, die es sogar in extremen Umständen gab, ruhige Augenblicke, in denen die Hoffnung aufs Überleben Raum fand.

Aber besonders als Erinnerungsobjekte bereiten diese Straßenfotos die größten Schwierigkeiten. Einerseits scheinen sie in das Familienalbum hinein zu passen, genau wie die anderen, früheren Straßenfotos. Andererseits, so unsere These, wird unser Blick durch die Wahrnehmung der gelben Sterne eingefangen und abgelenkt, was es uns unmöglich macht, den Judenstern in das Bild als Ganzes einzuordnen. Das ganze Bild kann in seiner scheinbaren Normalität dieses Detail weder fassen noch integrieren: entweder trennen wir dieses Detail heraus oder wir weigern uns, es überhaupt zu sehen. Der Stern ist, in Walter Benjamins Worten, der „Schock,“ der den „Assoziationsmechanismus des Betrachters zu einem kompletten Stillstand bringt“.

Das Geisinger/Stup-Foto ist in dieser Hinsicht vielsagend. Die Männer tragen den Stern sichtbar, wohingegen die lächelnde Frau in der Mitte etwas, das wie ein großes weißes Halstuch aussieht, an genau der Stelle trägt, an der eigentlich der gelbe Stern hätte platziert sein sollen. Ist sie vielleicht gar keine Jüdin und muss daher nicht fürchten, ohne den Stern gesehen zu werden? Oder ist der Stern vielleicht genau in dem Moment von ihrer Hand oder dem Taschentuch verdeckt, in dem das Foto gemacht wurde? Im Mittelpunkt des Bildes und mit ihrer strahlend weißen Bluse, zieht sie unseren Blick sofort an; das weiße Tuch stellt einen alternativen Fokus innerhalb des Bildes dar, das es uns erlaubt, die Davidsterne lange genug aus dem Blickfeld zu verbannen, dass wir die ganze Szene wahrnehmen können. Nur für den Moment, denn zwangsläufig ziehen die Sterne unseren Blick an und machen es unmöglich, irgendetwas anderes zu sehen. Und es ist dieses Spannungsverhältnis zwischen den so eklatant unterschiedlichen Details des Bildes, das es uns endlich erlaubt, dieses Bild anzuschauen und in das Familienalbum aufzunehmen.

Ein Bild aus unserer eigenen Familie erzeugte bei uns einen ähnlich oszillierenden Blick. Es ist ein winziges Straßenfoto von Carl und Lotte, die in der Herrengasse spazieren gehen, das schon immer in einem unserer Familienalben war.<sup>8</sup> „Hier sind wir, während des Krieges,“ sagte Carl vor einigen Jahren zu uns, als wir zusammen dieses kleine Foto betrachteten. Wir hatten uns immer gefragt, wie Lotte und Carl während des Krieges mit einem solchen Anschein von Normalität durch die Straßen gehen



<sup>8</sup> Eine detailliertere Analyse dieses Bildes befindet sich in: Marianne Hirsch und Leo Spitzer, What's wrong with this picture? Archival photographs in contemporary narratives, in: *Journal of Modern Jewish Studies* V/2, July 2006, 229-252.

konnten, aber wir waren uns der radikalen Ungereimtheiten des Bildes nicht bewusst, bis wir es aus dem Album herausnahmen und auf der Rückseite die genaue Datierung in Carls Handschrift fanden: „Cz. 1942“ – ein Jahr in dem Juden in Großrumänien den gelben Stern tragen mussten und Elend und Verfolgung erlitten. Aber im Bild ist weder der Stern sichtbar, noch der Affekt, den man von Bildern aus dieser schrecklichen Zeit in Cernăuți erwarten würde. Als wir anfangen, über die Kriegszeit in dieser Stadt zu schreiben, haben wir das kleine Straßensfoto digital gescannt und mehrmals vergrößert, um herauszufinden, was es uns über die Kriegszeit in Cernăuți zu erzählen hatte und was mit dem bloßen Auge nicht sichtbar sein mochte. Erstaunlicherweise, als es im Format 10x14 cm auf dem Bildschirm erschien, war es als ob das Bild und seine Geschichte eine dramatische Veränderung durchmachten – zumindest auf den ersten Blick. Plötzlich sah es so aus als befände sich doch etwas auf Carls linkem Revers, was wir zuvor nicht bemerkt hatten. Ein nicht allzu großer heller Fleck erschien genau dort wo Juden im Jahr 1942 den gelben Stern getragen hätten. War das Bild etwa nicht so rätselhaft, wie es uns zunächst erschienen war?



Wir druckten die Vergrößerung aus, nahmen eine Lupe zur Hand, gingen zum Fenster und knipsten die stärksten Lampen in unserem Arbeitszimmer an, um den Ausdruck genau zu untersuchen. Wir probierten in *Photoshop* verschiedene Auflösungen aus. Es musste der gelbe Stern sein, schlossen wir daraus, denn was sonst hätte Carl damals auf dem Revers getragen? Wir vergrößerten das Bild noch weiter, wieder und wieder – ja, natürlich, der Fleck hatte die Umrisse des Davidsterns.

Damit interpretierten wir den Inhalt des Fotos neu, analysierten Lottes und Carls Gesichtsausdrücke und Körpersprache, die nun ebenfalls viel klarer zu sehen waren. Dennoch, die Dissonanz zwischen ihrer Erscheinung und Haltung und dem, was wir über die Ereignisse dieser Zeit wussten, verminderte sich nicht. Unsere ganze Detektivarbeit warf nur noch mehr Fragen auf, die denen der anderen Straßensfotos aus Kriegszeiten ähnlich waren: wenn Carl einen Davidstern trägt, wieso trägt Lotte keinen? Und wenn sie illegal ohne den Stern ausgegangen waren, warum machten sie Halt um das Foto zu kaufen? Hatten sie keine Angst vor Entdeckung? Oder ist etwa

gar kein Stern auf diesem Foto? Vielleicht war es ja nur ein winziges Stäubchen auf der Linse, durch das auf dem Foto ein heller Fleck entstand? Oder was, wenn das Bild falsch datiert ist? Vielleicht wurde das Bild Ende 1943 gemacht, als Juden in Rumänien den Davidstern nicht mehr tragen mussten? Wir werden diese Fragen natürlich nie beantworten können. Sicherlich verdeutlicht das mit diesem kleinen Foto verbundene Geheimnis nochmals die Widersprüche, die in diesen Bildern von Juden verkörpert sind, die während des Krieges auf den Straßen osteuropäischer Städte unterwegs waren. Es zeigt aber auch wie schwer es uns fällt solch einen scheinbar normalen Spaziergang während der Kriegszeit zu akzeptieren und in unsere Vorstellungen über diese Periode zu integrieren.

Die Straßenfotos auf der Herrengasse kamen letztlich wieder ins Gespräch als wir im Mai 2008 in Chernivtsi waren und uns mit Natalya Shevchenko, der Direktorin des neuen jüdischen Museums für die Geschichte und Kultur der Bukowina unterhielten. Wir besprachen mit ihr die Zusammenstellung der Vitrine, die die Ausstellungsstücke über den Holocaust enthalten sollte. Wir waren dort als Berater des Museums, das im Herbst anlässlich des 600-jährigen Stadtjubiläums eröffnet werden sollte. Das Museum war jedoch nicht von der Stadtverwaltung geplant worden, sondern von einem jüdischen Verband der Ukraine in Kiew.

Der Teil der Ausstellung, der sich mit dem Holocaust befassen sollte, war ein nachträglicher Einfall gewesen. Ursprünglich hatten die Organisatoren zweihundert Jahre jüdisches Leben in der Region bis zum Zweiten Weltkrieg darstellen wollen, den Krieg und den Holocaust jedoch ausgeklammert, um, wie sie es formulierten, „sich auf das Leben und nicht auf den Tod zu konzentrieren“. Ihnen war besonders wichtig, das ‚vorher‘ zu zeigen: das blühende chassidische Leben in den Dörfern, und die Entwicklung einer säkularen Kultur in der Stadt, um damit den Beitrag der Juden zum städtischen, politischen und künstlerischen Wachstum zu betonen. Und dennoch wurden die Organisatoren letztendlich überzeugt, der Ausstellung Material über die sowjetische Besetzung der Stadt 1940/41 und über den Holocaust beizufügen. In der ganzen Welt verstreute Überlebende aus Czernowitz hatten nämlich empört protestiert, nachdem sie über das Internet herausgefunden hatten, dass das Museum beabsichtigte, „Fotos von Familienfeiern, Hochzeiten und fröhlichen Gesichtern“ zu zeigen, wie es einer der Überlebenden ausdrückte, während es jedoch Bilder von „Erschießungen, Deportationen und Massenauswanderung, d. h. vom Schicksalhaftesten unserer Geschichte,“ gänzlich aussperren wollte. Im Laufe unserer Gespräche mit dem zuständigen Historiker und mit der Museumsdirektorin stellte sich heraus, dass genau diese beiden Teile der Ausstellung am Schwierigsten zu gestalten waren.

„Der Holocaust wird in drei Teilen dargestellt,“ erzählte uns der Historiker Oleg Suretsov. „Wir beginnen mit den Tötungen in den Dörfern durch die Einsatzgruppen im Sommer 1941, den Erschießungen beim Fluss Pruth, und dem Judenstern. Dann haben wir das Ghetto in Cernăuți und die Deportationen im Herbst 1941. Und schließlich das Leben derer, die in Cernăuți bleiben konnten, zwischen 1942 und 1944. Wir haben vor, ein oder zwei Bilder von Deportationen zu zeigen, aber Transnistrien selbst wird nicht dabei sein.“ Oleg zeigte uns weitere Dokumente, die für die Vitrinen ausgewählt worden waren: eine Ghettoverordnung und einige Ausweise, die den Davidstern trugen. „Es gibt so wenige Bilder und Gegenstände aus dieser Zeit: wir sind uns nicht sicher, wie wir die Ausstellung spannend machen sollen,“ fügte er hinzu.

„Und die Fotos von Juden in der Herrengasse, die 1942/43 den gelben Stern tragen?“ fragten wir. „Sehen Sie, hier sind zwei davon.“ Wir hatten die Fotos von Ilana Shmueli und Bertold Geisinger mitgebracht. „Die Sterne sind sehr auffällig, und

trotzdem gehen diese Juden in der Herrengasse spazieren, genau wie früher. Finden Sie nicht, dass diese Fotos faszinierende Zeugnisse des Willens zur Normalität in extremen Zeiten sind? Ihre Besucher werden sicherlich auch berührt sein,“ betonten wir, indem wir ihm einige unserer Gedanken zu diesen Fotos mitteilten.

Es war schwierig, Natalya S.s Gesichtsausdruck zu deuten, als sie ihren Kopf schüttelte und hastig ihre Akten durchsuchte. Sie holte ein Bild hervor, das einen jungen Mann mit deprimiertem Blick zeigte, mit zerrissener und geflickter Kleidung und einem großen Davidstern. Der Hintergrund war leer, aber das Bild war beschriftet mit „Zurück aus Transnistrien“. „Dieses Foto müssen wir zeigen,“ sagte sie, „Schauen Sie die anderen an, sie lächeln alle. Das gibt einen falschen Eindruck.“

Uns war dieses Bild wohl bekannt, weil es erstmals in Hugo Golds monumentaler, zweibändiger, Geschichte der Juden in der Bukowina abgedruckt worden war. Dies ist eine der sehr wenigen Fotografien die aus Transnistrien stammen soll, und deshalb kommt ihr ein besonderer historischer und symbolischer Stellenwert zu.

Nichts an dem Bild des jungen Mannes bringt es jedoch mit seiner zugeschriebenen Quelle in Verbindung, und tatsächlich waren wir schon immer skeptisch gewesen gegenüber der Bildinschrift. Das offensichtlichste Problem ist der Davidstern: in den von den Rumänen verwalteten Gebieten mussten Juden nach 1943 den Stern nicht mehr tragen und dies sowie auch andere Einzelheiten hier passen nicht in das was wir über Transnistrien wissen.

In der Tat mag es genau die Einfachheit und der Mangel an besonderen Kennzeichen sein, die das Foto des jungen Mannes in den Augen der Direktorin so repräsentativ machte und zu einem passenden Symbol für diese sehr kleine Ausstellung werden ließ. Der Ausdruck in seinen Augen, der gelbe Stern, die zerrissenen Kleider – alles evokiert die Not, die Demütigung, das Leiden, das mit ‚Deportation‘ und ‚Lagerleben‘ assoziiert wird. Sein Status als Ikone setzt die Unstimmigkeit zwischen seiner Beschriftung und seinem tatsächlichen Informationsgehalt außer Kraft. Die Straßenfotos aus Cernăuți mögen zu kompliziert und zu zweideutig sein, oder mit zu vielen Ungereimtheiten verbunden, um als Ikonen der ‚Holocaust-Erfahrung‘ zu dienen, nach der die Direktorin und der Historiker suchten. Die umfassendere und vielschichtiger Geschichte, die sie erzählen, mag den eiligen Besuchern tatsächlich den „falschen Eindruck geben“, die von einer Vitrine mit dem Titel ‚Der Holocaust‘ emotional berührt werden wollen.

Die Historikerin Sybil Milton hat aufgezeigt, dass uns viele, wenn nicht gar die meisten Holocaustfotos auf ähnliche Weise übermittelt wurden, ohne spezifische Informationen über die Fotografen, den Kontext, den Ort oder die genaue Datierung. Fotografien werden oft mit sehr unvollständigen oder mangelhaften Zuordnungen archiviert und ausgestellt. Mit ihrer Auswahl positionieren sich die Kuratoren aus



Zurück aus Transnistrien

Chernivtsi innerhalb eines wohlbekannten Trends dass das Schema von ‚vor‘, ‚während‘ und ‚nach‘ dem Holocaust widerspiegelt. Sie zeigen Bilder, die sich gut zur Ikonisierung und Wiederholung eignen. Sie mögen dadurch zwar an die Emotionen der Betrachter rühren, aber letztendlich gelingt es ihnen nicht, die Komplexität des visuellen und historischen Bildes, das wir vom Holocaust haben, zu steigern. Die Straßenfotos aus Cernăuți und die Geschichte aus der sie stammen sind, wie wir es zeigen wollten, besonders vielschichtig, komplex, und ungereimt. Aber gerade aus diesem Grunde, denken wir, erlauben sie viel mehr Einsicht in die Vergangenheit als es auf den ersten Blick scheinen mag.

Marianne Hirsch  
Historikerin  
Columbia University, New York  
[mh2349@columbia.edu](mailto:mh2349@columbia.edu)

Leo Spitzer  
Historiker  
Dartmouth College  
[leo.spitzer@dartmouth.edu](mailto:leo.spitzer@dartmouth.edu)

Zitierweise: Marianne Hirsch/Leo Spitzer, Spaziergang in der Herrengasse.  
Straßenfotos aus dem jüdischen Czernowitz, in: S.I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods.  
Documentation. 1 (2014) 1, 112-126.

[http://simon.vwi.ac.at/images/Documents/SWL\\_Reader/2014-1/2014-1\\_SWL\\_Hirsch-Spitzer/  
SWL-Reader-Hirsch-Spitzer.pdf](http://simon.vwi.ac.at/images/Documents/SWL_Reader/2014-1/2014-1_SWL_Hirsch-Spitzer/SWL-Reader-Hirsch-Spitzer.pdf)

SWL-Reader – Reader der Simon Wiesenthal Lectures

Übersetzung: Miha Tavcar  
Lektorat: Barbara Grzelakova

**S:I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods. DocumentatiON.**  
ISSN 2408-9192

Herausgeberkomitee des Internationalen Wissenschaftlichen Beirats:  
Gustavo Corni/Dieter Pohl/Irina Scherbakowa

Redaktion: Éva Kovács/Béla Rásky  
Web-Editoren: Sandro Fasching/Éva Kovács/Béla Rásky  
Webmaster: Bálint Kovács  
PDF-Grafik: Hans Ljung

S:I.M.O.N. ist das halbjährlich in englischer und deutscher Sprache erscheinende E-Journal des  
Wiener Wiesenthal Instituts für Holocaust-Studien (VWI).