

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	5	
1. Einleitung	13	3.3.4 Die Bildserien als Teil der NS-Medienpolitik 58
1.1 Gegenstand und begriffliche Einordnung	13	3.4 Die Rettung der Bildserien und die Problematik der Rezeption nach 1945 62
1.2 Forschungsstand und Fragestellungen	15	Anmerkungen 66
1.3 Quellenlage und Auswahl	17	
1.4 Ziele und Aufbau der Arbeit	19	4. Die Ästhetik der Bildserien 71
Anmerkungen	20	4.1 Zeichenstil und Figurendarstellung in Auschwitz 71
2. Die NS-Zwangslager und die Möglichkeiten der Bildproduktion	23	4.1.1 Das Auschwitz-Skizzenbuch: Realismus und Individualität 71
2.1 Das nationalsozialistische Zwangslagersystem	23	4.1.2 Waldemar Nowakowski: Das Leiden der Häftlinge 75
2.2 Zur Geschichte und Funktion einzelner Lager sowie zu den Existenzbedingungen der Häftlinge	26	4.2 Deskriptive und symbolische Ausdrucksformen 78
2.2.1 Das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz	26	4.2.1 Über Abbild und Symbol in den Lagerbildern 78
2.2.2 Das »Aufenthalts-« und Konzentrationslager Bergen-Belsen	27	4.2.2 Helga Weisssová: »Zeichne, was Du siehst«. Die deskriptive Darstellung des Ghettoalltags in Theresienstadt 80
2.2.3 Das Außenlager Schwarzheide	29	4.2.3 Hilda Zadiková: Symbole der Vergänglichkeit. Die Tradition der Monatsbilder und ihre Anpassung an die Theresienstädter Verhältnisse 82
2.2.4 Das Ghetto Theresienstadt	30	4.3 Das Lager als politische Karikatur? Humor und Satire in Theresienstadt und Gurs 86
2.2.5 Das französische Internierungslager Gurs	31	4.3.1 Die Merkmale der politischen Karikatur 86
2.3 Die Möglichkeiten der Bildproduktion in den Zwangslagern	33	4.3.2 Pavel Fantl: Parodie auf antisemitische Stereotypen und auf den »Suppen-Kaspar« von Heinrich Hoffmann 88
2.3.1 Offizielle Auftragswerke	33	4.3.3 Erich Lichtblau-Leskly: Jüdische Kooperation im Zentrum satirischer Kritik 91
2.3.2 Halblegale Bilder	35	4.3.4 Horst Rosenthal: Der Einfluss von Walt Disney's <i>Mickey Mouse</i> 95
2.3.3 Verbotene Bilder	36	4.4 Zur Bildsprache zweier Auftragsarbeiten aus Theresienstadt und Schwarzheide 99
Anmerkungen	38	4.4.1 Zum Zusammenhang von Auftraggeber und Bildsprache 99
3. Der Kontext der Bildserien	41	
3.1 Die Materialität der Werke und ihre Entstehung	41	
3.2 Fragen der Datierung	46	
3.3 Die Funktionen der Lagerbildserien	49	
3.3.1 Die Bildserien als Zeugnis	50	
3.3.2 Die Bildserien als Zeichen der Selbstbehauptung und Mittel der Distanz	51	
3.3.3 Die Bildserien als soziales Medium	54	

4.4.2	Joseph Spier: Das offizielle Bild. Das Ghetto Theresienstadt als »Jüdisches Siedlungsgebiet«	100	5.6	Eine Erzählung des Lagers? Zum Einfluss des Ortes auf Narration	168
4.4.3	Alfred Kantor: Ein Geschenk für den Lagerältesten	102		Anmerkungen	170
4.5	Zur Frage des Autobiografischen in den Bildserien. Die Darstellung des »Ungarnlagers« von Bergen-Belsen	105	6.	Narrative Bildserien in der Nachkriegszeit	175
4.5.1	Der autobiografische Pakt von Philipp Lejeune	106	6.1	Thomas Geve: Die Bilder eines »Buchenwaldkindes« in den Heimen des Schweizer Roten Kreuzes	175
4.5.2	Zsuzsa Merényi: Der Lageralltag als Autobiografie	106	6.2	Simon Wiesenthal: Der Stacheldraht, das »Gesicht des Faschismus« und das Lagertor. Symbolisierungen nach 1945	180
4.5.3	István Irsai: Verdichtung und Distanz	111	6.3	Zsuzsa Merényi: Von der Verfolgung bis zur Rückkehr. Die Gefangenschaft als chronologische Erzählung	187
4.6	Übereinstimmende Bildmotive oder lagerspezifische Darstellung? Ausgewählte Schlüsselmomente des Lageralltags im Vergleich	115		Anmerkungen	190
4.6.1	Die Ankunft im Lager	116	7.	Zusammenfassung und Ausblick	195
4.6.2	Die Essensausgabe	119		Anmerkungen	198
4.6.3	Das gemeinsame Waschen	121			
4.6.4	Zusammenfassung Anmerkungen	124	8.	Biografien	199
		125	8.1	Karl Bodek (1905–1942)	199
			8.2	Pavel Fantl (1903–1945)	199
5.	Die Narration der Bildserien. Möglichkeiten und Grenzen zeitlicher Konstruktionen	133	8.3	Liesel Felsenthal (1924–2000)	200
5.1	Zeitdarstellung im Bildmedium	133	8.4	Thomas Geve (geb. 1929)	200
5.2	Zur Bedeutung der Zeitlichkeit in den Lagern und über die Zeitwahrnehmungen der Häftlinge	135	8.5	István Irsai (1896–1968)	201
5.3	Enthistorisierung und die »weite Bildfolge«	137	8.6	Alfred Kantor (1923–2003)	202
5.3.1	Ahistorische Darstellung in Schrift und Bild	137	8.7	Erich Lichtblau-Leskly (1911–2004)	203
5.3.2	Das Einzelbild im Fokus. Variationen der »weiten Bildfolge«	138	8.8	Kurt Loew (1914–1980)	203
5.4	Die unterschiedlichen Zeitordnungen	141	8.9	Zsuzsa Merényi (1925–1990)	204
5.4.1	Die unbeständige Chronologie und die narrative Vorausdeutung als »Ausweg«	143	8.10	Waldemar Nowakowski (1917–1984)	205
5.4.2	Die Wiederkehr der Lagerzeit im Bildzyklus	144	8.11	Horst Rosenthal (1915–1942)	205
5.4.3	Achronische Strukturen als Grenze des Erzählbaren	151	8.12	Joseph Spier (1900–1978)	206
5.5	Die Darstellung des Bildlosen. Die Vernichtung als narrative Leerstelle	157	8.13	Helga Weissová (geb. 1929)	207
		163	8.14	Simon Wiesenthal (1908–2005)	207
			8.15	Hilda Zadiková (1890–1974)	208
				Abkürzungsverzeichnis	211
			144	Lexika und Wörterbücher	213
				Primär- und Erinnerungsliteratur	213
				Literatur- und Quellenverzeichnis	213
			157	Sekundärliteratur	215
				Quellen	233
			163	Interviews mit dem Verfasser	233

Schriftliche Mitteilungen an den Verfasser	234	Zsuzsa Merényi	312
Unveröffentlichte Quellen	234	Anonym (»M.M.«)	324
		Waldemar Nowakowski	330
Abbildungen	235	Horst Rosenthal	342
		Joseph Spier	350
Abbildungen Bildserien	251	Helga Weissová	360
Vorbemerkung	251	Simon Wiesenthal	392
Pavel Fantl	252	Hilda Zadiková	398
Liesel Felsenthal	254	Anmerkungen	403
Thomas Geve	260		
István Irsai	266	Abbildungsnachweise	405
Alfred Kantor	268		
Erich Lichtblau-Leskly	276	Register	407
Kurt Loew und Karl Bodek	308		