

Ende der Zeitzeugenschaft?

EINE AUSSTELLUNG ALS VERSUCH DER BEWUSSTMACHUNG
EINES ENTWICKLUNGSPROZESSES

Anika Reichwald

Bereits seit mehreren Jahrzehnten spricht man von einem »Ende der Zeitzeugen«. Etliche Initiativen, wie die USC-Shoah Foundation, haben sich seither bemüht, den sogenannten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen die Möglichkeit zu geben, von ihren Erlebnissen während der Shoah zu berichten. Schon lange trifft man diese nur noch selten in Klassenzimmern oder auf Gesprächspodien und muss sich eingestehen, dass es nur noch wenige Menschen gibt, die den Holocaust bezeugen können.¹ Viele der heute noch Sprechenden haben die Verfolgung und die Lager oder Flucht und das Leben nach dem Zweiten Weltkrieg als Kinder oder Jugendliche erlebt. Sie nehmen damit auch eine besondere Perspektive ein – ihre Erinnerungen sind Erinnerungen aus ihren Kindheitstagen, die eine einfache, kindliche Weltsicht und damit auch Sicht auf die Geschehnisse der nationalsozialistischen Verfolgung präsentieren.² Diese Überlebenden gelten als die letzten Zeuginnen und Zeugen, doch endet mit ihnen auch ihre Zeitzeugenschaft?

Was bleibt – und daran besteht kein Zweifel – sind jene Zeugnisse der Überlebenden, ihre erzählten Erinnerungen, die in Form einfacher Tonmitschnitte aus Gesprächen oder mehrstündiger Videoaufnahmen von Interviews oder auch autobiografischer Publikationen heute vorliegen. Bereits jetzt begegnen uns diese Zeugnisse überall dort, wo eine Thematisierung des Holocaust vermutet werden kann: Beinahe omnipräsent scheinen Zeitzeugeninterviews in historischen Dokumentationen auf, werden als »Objekte« in Gedenkstätten und Museen eingesetzt oder finden sich auf den Bestseller-Listen des Buchhandels wieder. Es ist die Ära des unmittelbaren Zeugnis-Ablegens all jener, die den Holocaust überlebt haben; und doch bezeichnet der Begriff der Zeitzeugenschaft so viel mehr, beschreibt er doch auch den Prozess der Aufnahme, der technischen

Eine gemachte Sache –
das Zeitzeugen-
gespräch,
Jüdisches Museum
Hohenems (JM)
Foto: JMH,
Dietmar Walser



Bearbeitung, Erhaltung und Aufbewahrung abgelegter Zeugnisse sowie deren erneute Präsentation in neuen Kontexten.

Die Ausstellung »Das Ende der Zeitzeugenschaft?«, eine Zusammenarbeit des Jüdischen Museums Hohenems mit der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg sowie der Stiftung »Erinnerung, Verantwortung und Zukunft« (EVZ, Berlin) ist eine Einladung, sich auf eine multimediale Begegnung mit Überlebenden einzulassen, hinter die Kulissen der Zeitzeugeninterviews zu blicken und möglicherweise bestehende Erwartungen an die Zeuginnen und Zeugen, wie auch an ihre Zeugnisse zu überdenken. Es ist der Versuch, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass erzählte Erinnerungen, wie Augenzeugenberichte, Gerichtsaussagen oder Fernsehinterviews, ernst genommen und auch immer im Kontext ihres Entstehens verstanden werden müssen. Sie haben letztlich dazu beigetragen, dass sich die gesellschaftliche Rolle der Überlebenden stetig gewandelt hat – bis hin zu jener Rolle, die sie heute als »moralische Autoritäten« einnehmen. Der hier gewählte Zugang verschiebt den Fokus von den erzählenden Individuen und den Inhalten ihrer Erzählungen hin zu der Art und Weise, wie erzählte Erinnerungen artikuliert werden, wie diese von einer Hörerschaft aufgenommen werden und letztendlich die Figur des »Zeitzeugen« über Jahrzehnte hinweg geformt haben. Dies ist ein notwendiger Denkanstoß: Wie wird eine Gesellschaft, deren wichtigster Bildungsauftrag es ist, den Holocaust nicht zu vergessen, in Zukunft mit der Tatsache umgehen, die eigene Vergangenheit ohne lebende Zeuginnen und Zeugen verarbeiten zu müssen? Welche Risiken und Chancen birgt eine Zukunft der Zeitzeugenschaft ohne Zeugen?

Teil jener Zukunft ist der reflektierte Umgang mit dem bleibenden Material, nicht nur in Gedenkstätten, Museen und anderen Kulturinstitutionen, sondern auch im Unterricht. Für die kommenden Generationen, die keine Begegnungen mit Zeitzeuginnen und -zeugen mehr erleben werden, bleiben allein erzählte Erinnerungen auf Ton- und Videoaufnahmen (oder in anderen medialen Formen) als Zugang zu persönlichen Überlebensgeschichten. Sie berichten von jenen Aspekten der NS-Verfolgung, über die es keine schriftlichen Zeugnisse gibt, etwa die Alltagsgeschichte in den Lagern.



Erzählformen der Erinnerung
Foto: JMH, Dietmar Walser

Diese Quellen der Oral History, wie sie seit den späten 1970er-Jahren gepflegt wurde, tragen seit jeher dazu bei, die persönliche Ebene an Erfahrungen zu bezeugen – und sind damit eine essenzielle Ergänzung zu historischen Dokumenten, Film- oder Tonaufnahmen. Die Aussagen der heute noch Lebenden werden bald ausschließlich zur historischen Quelle. Es ist daher unabdingbar, bereits heute ein Bewusstsein dafür zu schaffen, wie diese Zeugnisse entstehen, wie sie aufgenommen und bewahrt werden, wie sie sich möglicherweise auch gewandelt haben.

Bereits zu Beginn der Ausstellung in Hohenems sind die Besuchenden mit einer Irritation konfrontiert. Statt den erwarteten »Talking Heads« zeigt ein Zusammenschnitt aus Überlebendeninterviews³ Zeitzeuginnen und Zeitzeugen in ihrem Schweigen. Es sind Momente der nervösen Anspannung am Beginn eines Interviews, aber auch Momente der Erleichterung und der Erschöpfung, vielleicht in Pausen zwischen den Fragen eingefangen. Ohne zu sprechen, kommunizieren die Überlebenden mit den Rezipierenden; und entsprechen dabei doch kaum den Erwartungen, die das Publikum an sie stellt: Der Zusammenschnitt zeigt sie bewusst nicht in der ihnen gesellschaftlich zugeschriebenen Rolle der erzählenden Protagonisten.

An diesen ersten, etwas anders gerichteten Blick in das Videomaterial schließt sich in der Ausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?« der Gang »hinter die Kulissen« eines Zeitzeugeninterviews an. Eine Installation, die einer mögliche Interviewsituation im Wohnzimmer der Überlebenden nachempfunden ist, schafft die räumliche Anbindung der Besuchenden an die Begebenheiten eines realen Interviews. Das Gegenüber sind in diesem Fall – erneut über eine Großprojektion eingefangen – die Überlebenden selbst. In einem zweiten Zusammenschnitt werden hier sogenannte »Outtakes« aus den aufgenommenen Interviews gezeigt: Unterbrechungen durch die Technik, das Sichtbar-Werden der Gesprächspartner oder Gesprächspartnerinnen, etwa durch inhaltliche Einwürfe oder wiederholte Fragen sowie Irritationen des Gesprächs durch Husten, andere Nebengeräusche oder unerwartete Handlungen der Interviewten. Ein Gespräch mit Überlebenden, das selbst auch einer Dramaturgie unterliegt, man denke an Make-Up, Licht und Ausrichtung des Mobiliars, besteht aus vielen Momenten, die den Rezipierenden etwas über die Emotionen der Erzählenden, die Gesprächsdynamik oder die grundlegende Inszenierung des Interviews verraten. Der »Blick hinter die Kulissen« soll ein Bewusstsein dafür schaffen, dass Ausschnitte, die vielfach im Unterricht oder narrativ zugespitzt und geschnitten in historischen Dokumentationen verwendet werden, künstliche, mit einer Intention hergestellte Konstrukte sind und nur selten beispielhaft für ein gesamtes Interview stehen können. Nichtsdestotrotz sind es jene »Auftritte« der Zeitzeuginnen und Zeitzeugen in Dokumentationen, die ihr Bild in den Köpfen der Gesellschaft maßgeblich geprägt haben.

Dazu gehört unter anderem auch die Vorstellung einer bestimmten Erzählart, die sich möglicherweise über das immer wiederholende Aufrufen bestimmter, im rhetorischen Sinne eindimensionaler Erzählmodi in jenen Dokumentationen und zugänglichen Interviewausschnitten manifestiert hat. Das Jüdische Museum Hohenems stellt in jeweils kurzen Interviewsequenzen neun Überlebender unterschiedliche Strukturen erzählter Erinnerung vor. Neben klassischen Erzählformen wie einem moralischen Appell, mit dem die eigene Überlebengeschichte unterlegt ist, finden sich hier aber auch Ausschnitte, die Interviewte in dem Moment der Selbstreflexion darüber einfangen, dass ihre vermeintliche Erinnerung bereits Erzählungen der Eltern oder Gelese-



nem und Gehörtem entwachsen ist. Dieser Querschnitt durch das Interviewmaterial in Hohenems verdeutlicht einmal mehr, dass es kein »Schema F« erzählter Erinnerung gibt, sondern Erinnerung und damit auch die daraus entstehenden Erzählungen divers sind – gerade auch, wenn man die unterschiedliche Herkunft und Erfahrungen der Überlebenden, wie auch ihre unterschiedlichen Entwicklungen und Lebenswege nach 1945 bedenkt.⁴

Neben dem Einblick in die »Gemachtheit« und unterschiedlichen Erzählstrukturen der heute in großer Anzahl vorliegenden Zeugnisse Holocaust-Überlebender, gilt es auch den Prozess zu verstehen, den die Zeuginnen und Zeugen, wie auch ihre Zeugnisse in den letzten Jahrzehnten durchlaufen haben: Das Kernstück der Ausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?« nimmt die historische Entwicklung der Zeitzeugenschaft in den Fokus. Eine Entwicklung, die, beeinflusst durch den sich verändernden gesellschaftshistorischen Kontext, die Wandlung der Selbstrepräsentation der Überlebenden zeichnet, ebenso wie sich stetig verändernde gesellschaftlichen Bilder und Fantasien, die in Reaktion auf die Zeitzeuginnen und Zeitzeugen entstehen. In Hohenems zeigt eine vielfältige Auswahl an Dokumenten, Fotos und 3D-Objekten, aber vor allem Ton- und Videointerviews von Überlebenden sowie Serien-, Film- und Dokumentationsausschnitten, wie stark sich alle drei genannten Faktoren – die Selbstdarstellung der Holocaust-Überlebenden, der Kontext, in dem diese entsteht und die gesellschaftliche Wahrnehmung derselben – immer wieder gegenseitig bedingen.

Am 16. Mai 1945, einen Tag nach der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen, spricht die junge Anita Lasker für die BBC in Deutschland über ihre Gefangenschaft und die Lebensumstände in den Lagern.⁵ Bereits Monate vorher beginnt in den osteuropäischen Gebieten, direkt nach der Befreiung durch die Rote Armee im Jahr

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Zeitzeugenschaft
Foto: JMH,
Dietmar Walsler

1944, großflächig die Dokumentation der Verbrechen der Nationalsozialisten. Federführend dabei ist die von einer Vielzahl Holocaust-Überlebender im Sommer 1944 in Łódź gegründete Zentrale Jüdische Historische Kommission.⁶ Diese Abteilung des Zentralkomitees der Juden in Polen entwirft neben der Durchführung erster Interviews auch Fragebögen und Anleitungen zur Befragung der traumatisierten Opfer. Zwischen 1944 und 1947 entstehen hunderte Interviews in verschiedenen Sprachen, die in den darauffolgenden Jahren immer wieder Bestandteil verschiedener wissenschaftlicher Untersuchungen sind und darüber hinaus als Beweise in den frühen NS-Prozessen dienen sollen.⁷

Auch den westlichen Alliierten ist es ein Anliegen, journalistische und Fotoreportagen aus den ehemaligen Kriegsgebieten und befreiten Lagern zu ermöglichen. Bekannt sind vor allem jene Fotografien, die Überlebende im Konzentrationslager Buchenwald kurz nach der Befreiung 1945 zeigen – nur eine Station, die der Fotograf Éric Schwab gemeinsam mit dem Journalisten Meyer Levin (Jewish Telegraphic Agency) für die Agence France-Presse bereist und fotografisch festhält.⁸

Zusammen mit Aussagen einiger Überlebender, etwa im Rahmen der frühen NS-Prozesse, wie dem Majdanek-Prozess oder den Nürnberger Prozessen, erfährt die Weltöffentlichkeit so aus erster Hand von den Gräueltaten des nationalsozialistischen Regimes. Diese Aufmerksamkeit schürt bei vielen Überlebenden die vermeintliche Hoffnung, nicht nur mit ihren Erfahrungsberichten zu Verurteilungen der Nazi-Verbrecher beizutragen, sondern auch die in Europa neu entstehenden, demokratischen Gesellschaften moralisch mitformen zu können. In den europäischen Gesellschaften der Nachkriegsjahre jedoch gibt es kaum Raum für die Erinnerungen der Überlebenden; vielmehr liegt der Fokus darauf, ein Leben nach dem Krieg aufzubauen – viele Überlebende ziehen sich in der Folge zurück, wollen teilweise auch nicht mehr über ihre Erlebnisse sprechen.

Diese Beobachtung dauert bis in die 1950er-Jahre an, in denen Holocaust-Überlebende oft nur marginal gesellschaftlich in Erscheinung treten. Dann häufig in Kontexten, in denen die Überlebenden selbst kaum zu Wort kommen, stattdessen für sie gesprochen wird, wie etwa Hanna Bloch Kohner in der US-amerikanischen Fernsehsendung *This Is Your Life* (1953). In der Folge der populären Fernsehshow, wird Bloch Kohner im Publikum überrascht. Auf der Bühne platziert, erzählt ein Moderator auf pathetische Weise Stationen ihrer Lebensgeschichte, ohne die Protagonistin viel zu Wort kommen zu lassen. Die dazu überraschend auftauchenden Personen aus ihrem früheren Leben, etwa eine Leidensgenossin oder einer der befreienden Soldaten, erhöhen den Emotionsgehalt der Sendung – Hanna Bloch Kohner ist bis dato die einzige Holocaust-Überlebende, die im US-amerikanischen Fernsehen auftritt. Den Rahmen dieser Sendung bildet die Einbindung Bloch Kohners Überlebensgeschichte in das Siegenarrativ der USA, in der sich diese als moralisch überlegen stilisiert – auch dem neuen kommunistischen Feind gegenüber.⁹ Jener wiederum findet seine eigenen Wege, im Rahmen staatspolitischer Intentionen ein bestimmtes Narrativ zu bedienen, etwa in der Erinnerung an den kollektiven Widerstand kommunistischer Kämpfer in Gefangenschaft.¹⁰

Gleichzeitig zeigt die Resonanz auf die Veröffentlichung des *Tagebuchs der Anne Frank* (im deutschen Original, 1952) wie stark das gesellschaftliche Interesse am Schicksal eines Individuums sein kann. Dabei ist es nicht die deutsche Originalausgabe, die



Meyer Levin und
Éric Schwab mit
Piloten, 1945
Foto: unbekannt;
Mikael Levin, New York



Filmstill This Is Your
Life: Hanna Bloch
Kohner; Ralph Edwards
Production, USA 1953

Anne Frank und ihren – durch ihren Vater Otto Frank edierten und dann publizierten – Tagebucheinträgen postum Popularität verschafft. Es ist die spätere englische Übersetzung, die auf dem amerikanischen Buchmarkt Mitte der 1950er-Jahre für hohe Verkaufszahlen sorgt.¹¹ Diese Übersetzung wiederum wird durch den bereits erwähnten Journalisten Meyer Levin initiiert, der auch darauf hofft, die Geschichte als Drehbuch zu verarbeiten und auf die Theaterbühnen zu bringen. Otto Franks Entscheidung gegen Meyer Levin zieht einen erbitterten Rechtsstreit nach sich.¹² Das Theaterstück *The Diary of Anne Frank* feiert 1955 großen Erfolg am Broadway und wird 1959 mit Starbesetzung verfilmt. Der Schlussmonolog offenbart, wie zerrissen der eigentliche Überlebende der Geschichte, Otto Frank, zwischen Trauer, Hoffnung und Rachegefühlen ist – auch aufgewühlt von den reflektierten und weitblickenden Überlegungen seiner ermordeten Tochter.¹³



Filmstill: The Twilight
Zone: Deaths-Head
Revisited, mit
Don Medford und
Rod Serling. USA/CBS
Broadcasting Inc.
Foto:
CBS Television Studios,
Los Angeles 1961



Alex Rosenstock
Foto: Günter und
Gabriele Schindler/
Fritz Bauer
Institut, Frankfurt a.M.

Die Frage danach, ob die Überlebenden sich nicht eigentlich insgeheim nach Rache an ihren ehemaligen Peinigern sehnen, wird ab den späten 1950er-Jahren und dann vor allem in den 1960er-Jahren vielfach gestellt. Fantasien darüber, wie die Gepeinigten auf ihre Peiniger treffen und jene dann ihr gerechtes Urteil erfahren, finden sich beispielsweise in Comics aus dieser Zeit, wie *Master Race* (1955) von Bernie Krigstein, oder in der US-amerikanischen Mystery-Serie *The Twilight Zone*.

Die 1961 ausgestrahlte Folge »Deaths-Head Revisited« dreht sich um den fiktiven ehemaligen SS-Hauptmann Gunther Lutze, der an seinen ehemaligen Wirkungsort zurückkehrt. Dort erwartet ihn einer seiner früheren Häftlinge, Alfred Becker – ein Untoter, der wie andere noch im Lager weilt, um Lutze mit seinen Taten zu konfrontieren. Vor einem Gericht aus untoten Häftlingen wird Lutze für seine Verbrechen verurteilt: Er soll eben jenen Schmerz fühlen, den er seinen Opfern zugefügt hat, woraufhin er verrückt wird. Die Folge endet mit dem ikonischen Satz Beckers: »This is no revenge, this is justice.«¹⁴

Die 1960er-Jahre, das deutet sich in dieser fiktiven Begegnung zwischen Opfer und Täter ganz explizit an, stehen ganz im Zeichen der NS-Prozesse, etwa dem Eichmann-Prozess 1961 in Jerusalem, den Auschwitz-Prozessen ab 1963 in Frankfurt am Main oder dem Schauprozess um Horst Fischer, der 1968 in der DDR stattfindet. In den Prozessen wiederum müssen die zuvor oftmals noch als direkte Augenzeugen des Holocaust wahrgenommenen Überlebenden einen Rollenwechsel vollziehen: Sie werden zu Tatzeugen vor Gericht, die wenig emotional, stattdessen faktisch berichten sollen.¹⁵ Dabei entwickelte sich eine ambivalente Wahrnehmung gegenüber den Überlebenden als eben jenen Zeuginnen und Zeugen, denen gleichzeitig das Potenzial zugeschrieben wird, Rache an ihren ehemaligen Peinigern üben zu wollen.

Im Kontext dieser Ambivalenz wird damit auch die Glaubwürdigkeit der Überlebenden und ihrer Aussagen hinterfragt – verstärkt durch die Art und Weise, wie die Über-

lebenden vor Gericht von Anklage und Verteidigung inszeniert werden (oder sich selbst inszenieren).¹⁶ Oft ist es Zeuginnen und Zeugen nicht möglich, auf Fragen präzise, faktische Antworten zu geben. Alex Rosenstock, Zeuge im ersten Auschwitz-Prozess weist, wohlwissend um die Zweifel an seiner Glaubwürdigkeit, in seiner Aussage immer wieder darauf hin, sich nicht festlegen zu wollen, um keine Falschaussage zu machen.¹⁷

Medien berichten durchgängig von den Prozessen, sei es aus Israel, der Bundesrepublik Deutschland oder der DDR. Dabei schweift der Blick oftmals von den Aussagen und Schicksalen der Zeuginnen und Zeugen ab und fokussiert das Schweigen der Täter. Einige, wie Albert Speer oder Karl Dönitz, machen sich diese mediale Aufmerksamkeit und das damit entstehende gesellschaftliche Resonanzfeld zunutze und stellen sich und ihre Wahrnehmung der geschichtlichen Abläufe Ende der 1960er-Jahre ins Rampenlicht – die zumindest deutschsprachige Öffentlichkeit dankt es ihnen mit starken Verkaufszahlen ihrer publizierter Autobiografien.¹⁸ Zeitgleich scheint es, als ob die Überlebenden einmal mehr aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwinden.

Das mag vielleicht auch der Grund sein, weshalb sich in den 1970er-Jahren kaum Hinweise auf eine gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Holocaust finden. Es gibt zwar vereinzelt Versuche, mit Zeuginnen und Zeugen zu sprechen, wie das Filmprojekt *Those who were there* (1983) des Holocaust Survivor Film Projects zeigt.¹⁹ Aber erst die US-amerikanische Serie *Holocaust* (1978; im deutschsprachigen Fernsehen 1979), die das Schicksal der fiktiven deutsch-jüdischen Familie Weiss verhandelt, stößt wieder eine breite öffentliche Auseinandersetzung mit den Überlebenden an. Die Reichweite der damit (wieder) einsetzenden Beschäftigung mit den NS-Verbrechen zeigt deutlich, dass Ende der 1970er-Jahre auch ein kulturelles Umfeld, einen gesellschaftliche Nährboden für die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen (deutschen) Vergangenheit, mit dem Holocaust und damit auch mit den Opfern nationalsozialistischer Verfolgung gibt.

Dabei wird vor allem über die Darstellungsform des Holocaust debattiert: Muss das Thema faktisch vermittelt werden oder ist es, wie in der Serie *Holocaust*, gerade das fiktive Moment, das die Ausmaße des Holocaust überhaupt erst für die Allgemeinheit greifbar und zugänglich macht? Claude Lanzmanns Antwort auf diese Frage scheint eindeutig: Den Holocaust erzählen könnten nur authentische Zeuginnen und Zeugen an authentischen Orten mit authentischen Geschichten. Sein monumentaler Dokumentarfilm *Shoah* (1985) steht beispielhaft dafür. Dabei scheut aber auch Lanzmann nicht vor dramaturgischen Handgriffen zurück, um seine Gesprächspartner und -partnerinnen zum Sprechen zu bringen oder Menschen und Schauplätze einzigartig zu inszenieren.²⁰

Die 1980er-Jahre erscheinen rückblickend als ein Jahrzehnt, in dem etliche Kontroversen Raum für unterschiedliche Perspektiven auf den Holocaust öffnen und so breitflächig die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit ermöglichen. Damit beginnt sich auch der Status der Überlebenden in der öffentlichen Wahrnehmung (wiederum erneut) zu ändern – sie werden zu »Zeitzeugen«:²¹ Auf unterschiedlichen



Der Spiegel
vom 29. 1. 1979

Filmstill Interview
Roma Ligocka, Fern-
sehsendung Nachtcafé:
Kriegsopferkind, BRD,
11. 4. 2003;
SWR Media Services
GmbH, Stuttgart

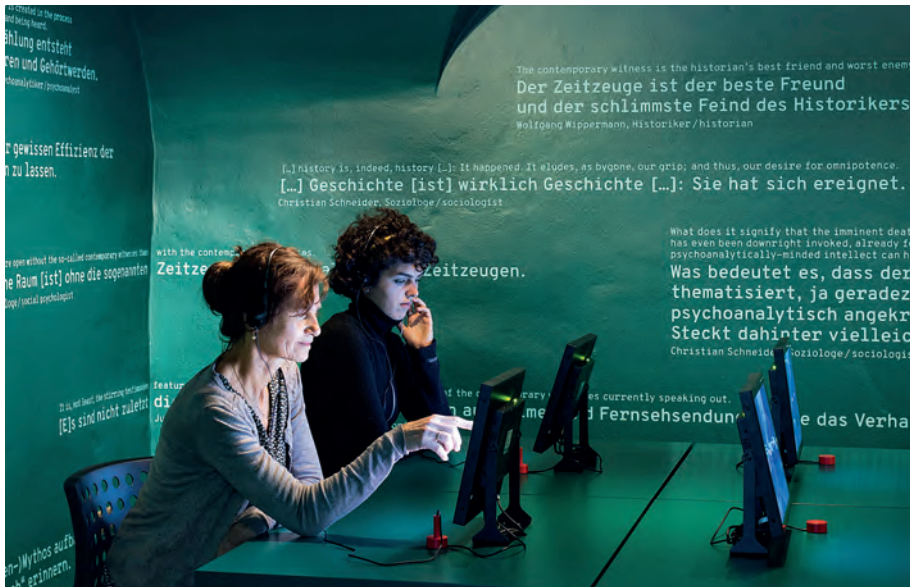


Plattformen, in Klassenzimmern oder auf Podien wird ihnen seither Gehör geschenkt; die Auseinandersetzung mit ihren Geschichten ist Teil der Auseinandersetzung mit der Geschichte des Holocaust.

Neben der Debatte um die Darstellungsform des Holocaust entbrennt im deutschsprachigen Europa der sogenannte »Historikerstreit« um den Philosophen Jürgen Habermas und den Historiker Ernst Nolte.²² Weitaus weniger öffentlich findet fast parallel dazu die schriftliche Auseinandersetzung zwischen dem jüdischen Historiker Saul Friedländer, der als Kind den Holocaust versteckt in Frankreich überlebte, und dem deutschen Historiker Martin Broszat statt. Zentral ist hier die Frage, inwiefern ein Historiker, der selbst Überlebender ist, wissenschaftlich-objektiv den Holocaust erforschen kann. Broszat verschweigt im monatelangen Briefwechsel seine eigene NS-Vergangenheit – ein Faktum, das seine eigene »Befangenheit« durchaus ins Zentrum gerückt hätte.²³

Während also die geisteswissenschaftlichen Eliten knapp 40 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges eine breite Auseinandersetzung mit dem Holocaust anstreben, verhandelt die Generation der Kinder und Kindeskinde(r) Holocaust-Überlebender das Schicksal der Eltern- und Großelterngeneration auf ganz andere Weise: Sie melden sich in Dokumentationen und mit künstlerischen Werken zu Wort und verweisen auf die Schwierigkeit mit dem Schweigen oder nicht enden wollenden Sprechen der Überlebenden tagtäglich konfrontiert zu sein. Der Comic *Maus* (1982) von Art Spiegelman gehört heute zum Kanon jener Literatur, die den Holocaust verhandelt.²⁴

In den 1990er-Jahren verfestigt sich der gesellschaftliche Status der Überlebenden weiter, auch durch eine sich stetig verbreiternde öffentliche Plattform für ihre Erzählungen. Dabei treten mit dem Zusammenbruch des UdSSR zunächst auch neue Opfergruppen sowie verschiedene nationale wie individuelle Erinnerungsnarrative an die Oberfläche.²⁵ Die Vielfalt an Stimmen zum Holocaust erfahren ein enormes mediales Echo: Angestoßen durch den großen kommerziellen Erfolg des Spielfilms *Schindler's List* (1993, in Deutschland 1994), entfaltet sich ein medialer Massenkonsum, wie sich



Wer hat die
(Deutungs-)Macht?,
Foto: JMH,
Dietmar Walser

an Auftritten der Überlebenden in Talkshows und Dokumentationen, unzähligen autobiografischen Bucherscheinungen wie der Verarbeitung des Holocaust in Spielfilmen verdeutlicht. Eine Entwicklung, die auch den Blick auf die Nachfrage der Rezipierenden öffnet – ein bis heute andauerndes Begehren, in unterschiedlichen Formaten am Schicksal der Überlebenden teilzuhaben.

In dessen Zügen muss auch von einer gesellschaftlichen Stilisierung der Überlebenden als »unangreifbare moralische Autoritäten« gesprochen werden, die im Kontext einer medialen Inszenierung verstanden, mit Mechanismen wie Entkontextualisierung von Überlebendenaussagen und einer Emotionalisierung ihrer Geschichten ihre Umsetzung findet.²⁶ Dass diese Inszenierung der Überlebenden nicht nur auf Zuspruch stößt, zeigt sich in jenen Gegennarrativen, die auf die Fehlbarkeit der Überlebenden – nicht unbedingt in Bezug auf ihre erzählten Erinnerungen, sondern ihrer Selbstdarstellung und der daraus resultierenden gesellschaftlichen Wahrnehmung – verweisen.²⁷

Die USC-Shoah Foundation, die seit Mitte der 1990er-Jahre in vielen Ländern, darunter auch Deutschland, Österreich und der Schweiz, auf verschiedenen Sprachen Interviews mit Überlebenden durchführt, hat sich letzthin das Ziel gesetzt, nicht nur so viele Überlebensgeschichten wie möglich aufzunehmen und zugänglich zu machen, sondern auch einen Weg zu finden, die »Aura« der Überlebenden einzufangen und für die Nachwelt zu bewahren. Das Hologramm – die interaktive Begegnung mit einem »digitalen Zeitzeugen« – ist bereits heute Realität und kommt weltweit punktuell zum Einsatz.²⁸ Dabei gibt es aber auch genügend Stimmen, die didaktische, inhaltliche wie technische und ebenso moralische Einwände gegen diese Form der Erinnerungsbewahrung und -präsentation erheben. Ist die Begegnung mit den digitalen Zeitzeuginnen und -zeugen also eine angemessene Form, die Authentizität der Opfer aufrecht zu erhalten, statt sich der bereits bestehenden Masse an Interviewmaterial zuzuwenden?

Am Ende der Ausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?« blickt das Jüdische Museum Hohenems selbstkritisch auf die eigene Umgangs- und Arbeitsweise mit Zeitzeugeninterviews. Gerahmt von Wandzitaten verschiedener Wissenschaftler und Wissen-

schaftlerinnen unterschiedlicher Forschungsfelder, eröffnet sich in Hohenems die Möglichkeit, Videos aus dem Bestand ungeschnitten, in voller Länge zu sehen. Daneben gibt es für jedes Video, das einem museumsnahen Thema zugeordnet werden kann – Flucht in die Schweiz, Überlebende unter falscher Identität, Leben als Displaced Person in Vorarlberg –, auch eine kuratierte Kurzversion, die zeigt, wie das Museum in das Material eingreift und es unter einem neuen Narrativ verwendet.

Zeitzeugeninterviews tauchen immer wieder in neuen Kontexten auf und erfahren dort eine neue Aufladung. Möglicherweise sind die gegenwärtigen Versuche, Zeitzeuginnen und -zeugen für die Ewigkeit erlebbar zu machen, wegweisend für den institutionellen wie gesellschaftlichen Umgang mit dem Thema Holocaust. Es wird aber auch nötig sein, dass sich Museen, Gedenkstätten, Archive und Universitäten fragen, inwiefern auch sie Teil des Prozesses der Zeitzeugenschaft sind, gerade auch mit Blick auf jenen Moment, ab dem die Überlebenden nicht mehr als Korrektiv fungieren werden. In Zukunft wird es daher umso wichtiger werden, diese narrative Einbettung transparent werden zu lassen.

Das Jüdische Museum Hohenems nimmt die Ausstellung in diesem Sinne zum Anlass, sich zu positionieren, indem die eigene Arbeitsweise offengelegt und gleichzeitig hinterfragt wird. Es wird transparent verhandelt, dass stets museumseigene Themen und Narrative bestimmendes Moment im Umgang mit den Zeitzeugeninterviews sind. In der intensiven Auseinandersetzung mit der eigenen gesellschaftlichen Funktion, den damit eng verwobenen historischen Themen, die das Museum in Dauerausstellung und diversen Vermittlungsformaten bespricht, und der gleichzeitigen Offenheit gegenüber zeitgenössisch-relevanten Themen hat deutlich gemacht, dass der relativ kleine Bestand an Videointerviews heute wie in Zukunft beispielsweise im Kontext der Vermittlungsangebote befragt, aber nie in Gänze genutzt werden wird. Es sind vielmehr kurze und prägnante Ausschnitte, die an Gruppen oder Klassen zur Vor- oder Nachbereitung bestimmter Themen zur Verfügung gestellt werden. Daran anknüpfend zeigt sich, dass das »Ende der Zeitzeugen« auf die pädagogische wie kuratorische Arbeit in Hohenems kaum Einfluss hat oder in naher Zukunft haben wird. Die Ausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?« ermöglicht es dem Jüdischen Museum Hohenems aber, jenen überschaubaren Bestand, vielleicht zum ersten und einzigen Mal, detailliert zu analysieren, intensiv zu bearbeiten sowie einem breiten Publikum vorzustellen und zugänglich zu machen.

Erst vor Kurzem fanden sich Überlebende zu den Gedenkveranstaltungen in der Gedenkstätte Auschwitz ein, um der Befreiung der Lager vor 75 Jahren zu gedenken.²⁹ Heute ist es notwendig, die Diskrepanz zwischen der Begegnung mit den stilisierten Zeitzeuginnen und -zeugen und ihrer Funktion als Quelle offen zu thematisieren. Einer geforderten offenen Lernsituation für die (vor allem jungen) Rezipierenden erzählter Erinnerung steht de facto die moralische Autorität der Erzählenden gegenüber, die eine kritische Auseinandersetzung in der direkten Begegnung kaum möglich macht. Jene Auseinandersetzung muss und wird zukünftig noch verstärkt in den gesellschaftsbildenden Institutionen, beispielsweise den Museen und Gedenkstätten, stattfinden. Dazu gehört auch eine eingehende Beschäftigung mit den Materialien in den bestehenden Sammlungen. Hierin liegt die Chance, zudem ernsthaft neue Ansätze im Hinblick auf die Frage der gesellschaftlichen Thematisierung des Holocaust nach dem »Ende der Zeitzeugen« zu entwickeln. Das beinhaltet eine kritische Befragung der eigenen

Sammlungsbestände sowie der Kontexte, in denen Ton- und Videoaufzeichnungen von Gesprächen mit Überlebenden entstanden sind, ebenso wie eine differenzierte Auseinandersetzung mit der eigenen gesellschaftlichen Funktion und dem damit verknüpften Bildungsauftrag. Die Möglichkeit, Interviews und damit vielleicht auch historisch sensible Inhalte einem breiteren Publikum, eventuell auch außerhalb der Bildungseinrichtungen zugänglich zu machen, birgt aber auch Risiken. Um einer Instrumentalisierung dieser Materialien entgegenzuwirken, bedarf es gegenwärtig wie auch in der nahen Zukunft eines reflektierten Umgangs mit den in den letzten Jahrzehnten entstandenen Zeugnissen all jener Institutionen, die Teil des Prozesses der Zeitzeugenschaft sind. Diese wird sich unweigerlich fortsetzen und steuert unaufhaltsam eine neue Phase an, in der Institutionen wie Rezipierenden zu Akteuren werden müssen.

Dr. Anika Reichwald leitet seit 2015 die wissenschaftliche Abteilung des Jüdischen Museum Hohenems. Zusammen mit Miriam Bürer, Hanno Loewy, Christa Schikorra und Jörg Skriebeleit kuratiert sie die Wanderausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?«.

Die Ausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?« wird noch bis 13. April 2020 im Jüdischen Museum Hohenems (Österreich) gezeigt. Im Anschluss wird die Ausstellung vom 23. Juni bis 13. Dezember 2020 in der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg zu sehen sein.

- 1 An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass im Kontext des Jüdischen Museum Hohenems für die Ausstellung »Ende der Zeitzeugenschaft?« der Holocaust und damit die Vernichtung der Juden in Europa sowie die Zeugnisse vor allem jüdischer Überlebender fokussiert werden; die Reichweite der Zeugnisse all jener Opfer nationalsozialistischer Verfolgung und Gewalt, die über ihre Erlebnisse und Erfahrungen sprechen, wird hier aber gleichsam mitgedacht. In der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg, die die Ausstellung ab Juni 2020 zeigen wird, nimmt die Vielfalt der bezeugenden Stimmen, aufgrund des vorhandenen Sammlungsmaterials und der damit ausgestellten Interviews, einen wichtigen Stellenwert ein.
- 2 Siehe dazu: Judith S. Jerstanberg; Ira Brenner (Hgs.): *The last witness: the child survivor of the Holocaust*, American Psychiatric Press, Washington, 1996, oder: Rakefet Zalsashik: Differenziertes Trauma – die (Wieder)Entdeckung der »child survivor«-Kategorie, in: José Brunner; u.a. (Hgs.): *Holocaust und Trauma: kritische Perspektiven zur Entstehung und Wirkung eines Paradigmas*, Tel-Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte, Bd. 39, Wallstein, Göttingen 2011, S. 116–136.
- 3 Der Bestand an Zeitzeugeninterviews im Jüdischen Museum Hohenems setzt sich verschiedentlich zusammen: Neben selbstproduzierten Ton- und Video-Aufnahmen gehört ein Großteil des Materials zur Sammlung der USC-Shoah Foundation. Rund 30 Videos wurden 2007 in die Museumssammlung integriert; alle diese Videos zeigen Menschen, die in ihrer (Über-)Lebensgeschichte einen Bezug zu Hohenems oder dem Land Vorarlberg haben. Aus diesem Bestand wurden die Inhalte der Ausstellung – bis auf den historischen Abriss der Zeitzeugenschaft – erarbeitet.
- 4 An dieser Stelle soll darauf verwiesen werden, dass Erinnerung nicht chronologisch abrufbar ist, sondern sich assoziativ entwickelt. Darüber hinaus erinnert sich jeder Mensch individuell. Erinnerung ändert sich zudem mit der Zeit und es können Erinnerungslücken entstehen, die dann häufig unbewusst, mit neuen externen Informationen gefüllt werden. Siehe dazu: Erik Petry: *Gedächtnis und Erinnerung. Das »Pack« in Zürich*, Böhlau, Köln 2014; mit den Verweisen auf: Harald Welzer, Hans J. Markowitsch (Hg.): *Warum Menschen sich erinnern können. Fortschritte in der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Klett-Cotta, Stuttgart 2006; und: Johannes Fried: *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memoirik*, C.H. Beck, München 2004.
- 5 Rundfunkinterview Anita Lasker, 16. 5. 1945; BBC.
- 6 Zu erwähnen sei an dieser Stelle noch die Initiative des amerikanischen Psychoanalytikers David P. Boder. Er reiste mit einem Drahttonbandrekorder kurz nach Kriegsende nach Europa, um mit Überlebenden Interviews zu führen. Gegen Ende dieser Interviews, bei denen er als wortstarker Interviewer auftritt, zeigt er seinen Gesprächspartnern Zeichnungen. Die Überlebenden sollen die gezeigten Bilder frei mit Lebenssituationen assoziieren. Boder geht es vordergründig darum, das Trauma der Überlebenden zu ergründen. Die Interviews sind im Rahmen des Projektes Voices of the Holocaust digital aufbereitet worden: <http://voices.iit.edu> (letzter Zugriff am 28. 1. 2020).

- 7 Hinter dem Eisernen Vorhang, für die Wissenschaft in den westlichen Ländern für Jahrzehnte unzugänglich, ist es heute möglich, Einblick in diese frühe Forschung zum Holocaust zu erhalten. Einen Überblick über diese frühe Forschung ergibt sich aus der 2014 erschienenen Dokumentensammlung der Historischen Jüdischen Kommission: Frank Beer, Wolfgang Benz und Barbara Distel (Hg.): *Nach dem Untergang. Die ersten Zeugnisse der Shoah in Polen 1944–1947. Berichte der Zentralen Jüdischen Historischen Kommission*, Metropol, Berlin 2014.
- 8 Mikael Levin: *War Story*, Gina Kehayoff, München 1997.
- 9 Vgl.: Jeffrey Shandler: *While America Watches: televising the Holocaust*, Oxford University Press, Oxford/ New York, 1999. Hier: S. 27–40.
- 10 Beispielhaft steht hier die Verehrung der kommunistischen Widerstandskämpfer, verschiedentlich sichtbar in Gedenkblättern und Memorabilia der 1959 begangenen Eröffnung der KZ-Gedenkstätte Buchenwald – oder der Fritz Cremer-Bronzestatue, die den Fuß des Glockenturms auf dem Gelände der Gedenkstätte ziert. Neben dieser im Sinne des kommunistischen oder sozialistischen Narrativs stattfindenden Stilisierung der Widerstandskämpfer, werden andere Opfer in der kollektiven Erinnerung der DDR weiter an den Rand gedrängt – oder treten nur als Kleinkind, wie im 1958 erschienenen Roman *Nackt unter Wölfen* von Bruno Apitz, in Erscheinung.
- 11 Brief von Otto Frank an Freunde in der Schweiz, 21. 9. 1951; Anne Frank Fond, Basel
- 12 Brief von Meyer Levin an Otto Frank, um 1952; Anne Frank Fond, Basel
- 13 *Das Tagebuch der Anne Frank*, Spielfilm von George Stevens, USA 1959; »She puts me to shame«, sind die letzten Worte Otto Franks, gespielt von Joseph Schildkraut, in denen er auf den heute ikonischen Satz seiner Tochter: »I still believe, in spite of everything, that people are truly good at heart« verweist – Anne Franks unbändiger Glaube an »das Gute im Menschen«.
- 14 *The Twilight Zone: Death's Head Revisited*, Episode der Fernsehserie von Don Medford, Rod Serling, USA, 10. 11. 1961; CBS Broadcasting Inc.; CBS Television Studios, Los Angeles.
- 15 Der Eichmann-Prozess ist hier natürlich herauszunehmen. Der Prozess soll durch verschiedene Aussagen ein breites Bild des Holocausts schaffen – ebenso wie die juristische Souveränität Israels herausstellen. Nur wenige Zeuginnen und Zeugen hatten tatsächlich je persönlichen Kontakt mit Adolf Eichmann. Das kritisiert auch Benjamin Murelstein, letzter Judenältester im Ghetto Theresienstadt, der zwar weniger seine eigene Rolle reflektiert, dafür aber in seinem Interview mit Claude Lanzmann 1974 kritisiert, dass er nicht als Zeuge nach Jerusalem geladen wurde. Siehe: Interview Benjamin Murelstein, 1976; erstellt von Claude Lanzmann während der Filmarbeiten zu *Shoah*; United States Holocaust Memorial Museums, Washington.
- 16 Dem Zeugen Yehiel Dinur, der während seiner Aussage beim Eichmann-Prozess in Jerusalem in Ohnmacht fällt, wird immer wieder unterstellt, dieses Zusammenbruch inszeniert zu haben, um auf die emotionale Reichweite der nationalsozialistischen Verbrechen, wie auch auf seine eigenen schriftstellerischen Werke aufmerksam zu machen. Siehe dazu: Zeugenaussage Yehiel Dinur, Jerusalem 7. 6. 1961; Yad Vashem, Gedenkstätte der Märtyrer und Helden des Staates Israel im Holocaust, Jerusalem/Israel State Archives, Jerusalem.
Der Spielfilm *Mord in Frankfurt* (1968) reflektiert die Situation der Zeuginnen und Zeugen vor Gericht und hebt die emotionale Belastung in der Begegnung mit den Täterinnen und Tätern hervor: Der Film betont aber auch die Zerrissenheit der ehemaligen Opfer im Hinblick auf die Frage nach Vergeben und Vergessen der nationalsozialistischen Verbrechen. Siehe: *Mord in Frankfurt*, Spielfilm von Rolf Hädrich, BRD 1968; WDR mediagroup GmbH, Köln
- 17 Zeugenaussage Alex Rosenstock, Frankfurt a. M., 3. 11. 1964; Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden
- 18 Albert Speers *Erinnerungen* (1969) belegten 1969 und 1970 über mehrere Wochen hinweg Platz 1 der Spiegel-Bestsellerliste.
- 19 1979 beginnt das Holocaust Survivors Film Project damit, Interviews mit Holocaust-Überlebenden zu führen und diese auf Video aufzuzeichnen, später werden diese Video-Interviews der Yale Universität übergeben. Das daraus hervorgehende Fortunoff Archive ist Vorreiter aller späteren Zeitzeugeninterviewprojekte, produziert Interviews mit Holocaust-Überlebenden, bearbeitet und bewahrt ihre Zeugnisse seit den frühen 1980er-Jahren. Die Sammlung des Archivs beläuft sich heute auf rund 4400 Interviews aus den USA, Europa und Israel. Der digitale Zugang unter: <http://fortunoff.library.yale.edu> (letzter Zugriff am 26. 1. 2020)
- 20 Vgl.: www.zeit.de/kultur/film/2018-07/claude-lanzmann-filmemacher-tot (letzter Zugriff am 25. 1. 2020).
- 21 Angestoßen wird die Verwendung des Begriffs bereits im journalistischen Kontext in den späten 1970er-Jahren, etwa in: Hagen Schulze: Zum Tode von Arnold Brecht – Glaubwürdiger Zeuge der Demokratie, in: *Die Zeit*. 7. Oktober 1977, Nr. 41. Einzug in den alltäglichen Sprachgebrauch hält der Begriff dann 1991 mit der ersten Erwähnung im Rechtschreibduden.
- 22 Siehe dazu: Rudolf Augstein: *Historikerstreit: die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Piper, München 1991, oder: Ulrich Herbert: *Der Histori-*

- kerstreit. Politische, wissenschaftliche, biographische Aspekte, in: Martin Sabrow, Ralph Jessen, Klaus Große Kracht (Hg.): *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen seit 1945*, C.H. Beck, München 2013, S. 94–113.
- 23 Siehe: Saul Friedländer: *Nachdenken über den Holocaust*, C.H. Beck, München 2007.
- 24 Art Spiegelman: Maus. A Survivor's Tale. Chapter Seven (Erstveröffentlichung), in: *RAW*, No. 8, 1982. In seinem Comic spiegelt Spiegelman die Überlebensgeschichte seines Vaters, aber auch seine eigene ständige Konfrontation als Sohn eines Überlebenden mit dessen erzählter Erinnerung.
- 25 Oft auch unter der Zensur bestehender Regime stehend, trauen sich bis in die 1990er-Jahre viele Überlebende nicht mit ihren Geschichten an die Öffentlichkeit. Das Aufbrechen staatslegitimierender Narrative im Prozess des Zusammenbruchs der Sowjetunion bietet dann die Möglichkeit, öffentlich in Erscheinung zu treten und zu einer späten, divers gestalteten Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus beizutragen. Überlebende diverser marginalisierter Opfergruppen wie »Homosexuelle« oder »Asoziale« bilden nach der Befreiung der Lager keine Interessengruppen und schweigen. Teilweise treten sie auch heute nur selten als Opfer des Nationalsozialismus in Erscheinung. Vielfach wurden diese Gruppen auch aus der deutschen Erinnerungskulturen solange ausgeschlossen, bis private Erinnerungsinitiativen und Lokalstudien sowie vereinzelt auch die wissenschaftliche Forschung sie wieder refokussierte. Während Opfergruppen wie den ehemaligen Zwangsarbeiterinnen und -arbeiter heute verschiedentlich gedacht wird, gestaltet sich die Erinnerungsarbeit für andere Gruppen noch immer schwer. Erst im Januar 1996 wurde der 27. Januar vom damaligen Bundespräsidenten als Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus eingeführt und bezieht dabei auch andere Opfergruppen, beispielsweise Sinti und Roma, Katholiken, die Zeugen Jehovas und Menschen mit Behinderungen mit ein.
- 26 Frank Bösch: Geschichte mit Gesicht. Zur Genese des Zeitzeugen in Holocaust-Dokumentationen seit den 1950er-Jahren, in: Thomas Fischer; Rainer Wirtz (Hgs.): *Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen*, UVK, Konstanz 2008, S. 51–72. Hier besonders: S. 66–71.
- 27 Die Ausstellung präsentiert an dieser Stelle kurze Ausschnitte der Dokumentarfilme *Balagan* (1997) und *Pizza in Auschwitz* (2008). In beiden Filmen stellt sich die Frage danach, inwiefern der gesellschaftliche Status der Überlebenden überhaupt angreifbar oder kritisierbar ist. Der eine Film thematisiert die Inszenierung einer Überlebenden durch eine junge israelische Schauspielerin am Theater Akko und nimmt die ausgelöste Kontroverse zum Anlass, die Funktion des Holocaust und seiner Stimmen in Israel zu hinterfragen. Der andere zeigt deutlich die Kluft zwischen den Erlebnissen des Überlebenden und dem Holocaust-Verständnis seiner Kinder sowie Momente der Selbstinszenierung. Siehe dazu: *Balagan*, Dokumentarfilm von Andres Veiel, BRD 1997; Andres Veiel, Berlin, sowie: *Pizza in Auschwitz*, Dokumentarfilm von Moshe Zimerman, Israel 2008; Trabelsi Productions, Tel Aviv.
- 28 Die USC-Shoah Foundation hat 2015 damit begonnen, in einer neuen Phase Überlebende zu interviewen und diese Interviews in Form einer interaktiven Begegnung mit den Überlebenden zu gestalten. Verschiedene Institutionen weltweit stellen dieses Format des Zeitzeugen-Interviews bereits aus. Siehe dazu den Werbeclip der USC-Shoah Foundation: *New Dimension in Testimony*, USA 2015; USC Shoah Foundation, The Institute for Visual History and Education, Los Angeles.
- 29 Heute leben laut Israels Zentralem Statistikbüro 193 800 Holocaust-Überlebende in Israel (Stand: Dezember 2019). www.cbs.gov.il/he/mediarelease/DocLib/2020/025/01_20_025b.pdf (letzter Zugriff am 28. 1. 2020 um 9.31 Uhr). 2008 waren es noch 233 470 Überlebende; die Zahl wird sich im Jahr 2025 auf nur noch rund 46 900 Holocaust-Überlebende belaufen. www.claimscon.org/wp-content/uploads/2014/02/553-10-Holocaust-Survivors-REP-ENG.pdf (letzter Zugriff am 27. 1. 2020)