

Robert Mueller-Stahl

Das Leben festhalten

Deutsch-jüdische Privatfotografie
in den 1930er-Jahren



Wallstein

Robert Mueller-Stahl
Das Leben festhalten

VISUAL HISTORY. BILDER UND BILDPRAXEN IN DER GESCHICHTE

Herausgegeben von Christine Bartlitz,
Bernhard Fulda und Annette Vowinkel

Band 13

VISUAL 
HISTORY
Bilder und Bildpraxen
in der Geschichte

Robert Mueller-Stahl

Das Leben festhalten

Deutsch-jüdische Privatfotografie
in den 1930er Jahren

Wallstein Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung Irène Bollag-Herzheimer, der Stiftung Zeitlehren und der Fazit-Stiftung

Die Publikation dieses Buches wurde außerdem gefördert vom Richard-Koebner-Minerva-Zentrum für Deutsche Geschichte an der Hebräischen Universität Jerusalem dank der großzügigen Unterstützung der Minerva Stiftung Gesellschaft für die Forschung mbH aus Mitteln des BMFTR, vom Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) sowie der German Israeli Foundation for Scientific Research & Development (GIF).

== STIFTUNG ==
ZEITLEHREN

FAZIT-STIFTUNG



© Robert Mueller-Stahl 2026

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen 2026

Wallstein Verlag, Geiststr. 11, 37073 Göttingen

info@wallstein-verlag.de, www.wallstein-verlag.de

Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin;

Ergutachterin: Prof. Dr. Annette Vowinkel, Zweitgutachter: Prof. Dr. Michael Wild;

Drittgutachterin: Prof. Maiken Umbach; Dekan: Prof. Dr. Geert Keil; Disputation: 19. 3. 2025.

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Umschlagbild: Edith Brent: Photo album, Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711/10,
The Wiener Holocaust Library Collections.

ISBN (Print) 978-3-8353-6052-5

ISBN (Open Access) 978-3-8353-8189-6

DOI <https://doi.org/10.46500/83536052>

Inhalt

1	Einleitung	9
1.1	Fragestellung	10
1.2	Quellen	11
1.3	Eine »jüdische Fotografie«?	14
1.4	Ein Fenster in die jüdische Geschichte. Methodische Vorbemerkungen	19
1.5	Anmerkungen zum Forschungsstand	24
1.6	Gliederung	33
2	Inseln von Teilhabe, Selbstbehauptung und Vergnügen. Sport in der privaten Fotografie	37
2.1	Einleitung	40
2.2	Selbstbewusste Teilhabe. Der Weimarer Vereinssport im Album von Hugo-Kurt Chotzen	44
2.3	Facetten einer gleichwertigen Gemeinschaft. Julius Schellenbergs Fotografien aus dem <i>Schild</i> -Verband	52
2.4	Inmitten des propagandistischen Spektakels. Die Olympischen Sommerspiele 1936	62
2.5	Ausschluss und Erinnerung. Verfolgung und Verbot des jüdischen Sports im Album von Bubi Chotzen	70
2.6	Arkane Freiräume. Sport im Hachschara-Gut Winkel	76
2.7	Zusammenfassung	82
3	Temporäre Gegenwelten. Reisen in der privaten Fotografie	87
3.1	Einleitung	90
3.2	Öffentlichkeit und Ausschluss in der privaten Fotografie von der Insel Usedom	97
3.3	Eine zeitlose Promenade? Amateurfotografien aus Marienbad	115

3.4	Mobilität und Romantik. Julius Schellenbergs Rheintour im August 1934	130
3.5	Bürgertum und Transzendenz. Die Schweizer Alpen als visuelle Gegenwelt	139
3.6	Letzte Ausflucht. Zwei Reisen der Familie Chotzen aus den Jahren der fortgeschrittenen Verfolgung	163
3.7	Zusammenfassung	172
4	Unwirkliche Übergänge? Die Flucht im Spiegel privater Fotografien	177
4.1	Einleitung	178
4.2	Allegorien des Aufbruchs. Fotografische Erzählungen des Abschieds	184
4.3	Sonnendeck und »Lügestühle«. Fotografien von der <i>MS St. Louis</i> im Mai 1939	192
4.4	Häuslichkeit im Flüchtlingslager. Familienfotografien aus Westerbork	209
4.5	Das Ende als Anfang. Ansichten der Ankunft in den Emigrationsalben von Julius Schellenberg und Gerda Straus	223
4.6	Zusammenfassung	231
5	Nach der Flucht. Die frühen Exiljahre in privaten Fotoalben	235
5.1	Einleitung	236
5.2	Die Rasensprenkler gehen! <i>Diasporic homemaking</i> im Fotoalbum der Familie Loewenberg aus Portland	239
5.3	Bewahren und Überwinden. Ordnungen der Vergangenheit in den Alben von Max Hulbert und der Familie Treitel	250
5.4	Wohnheim und Nachbarschaft. Lokale Netzwerke im Londoner Fotoalbum von Ursula Binswanger	269
5.5	American Citizens. Reflexionen familiärer Exilverflechtungen im Album der Familie Treitel	279
5.6	Zusammenfassung	284

6 Schluss	289
Dank	299
Anhang	303
Abkürzungsverzeichnis	303
Kurzbiografien	304
Quellen- und Archivverzeichnis	313
Literaturverzeichnis	324
Abbildungsnachweise	338

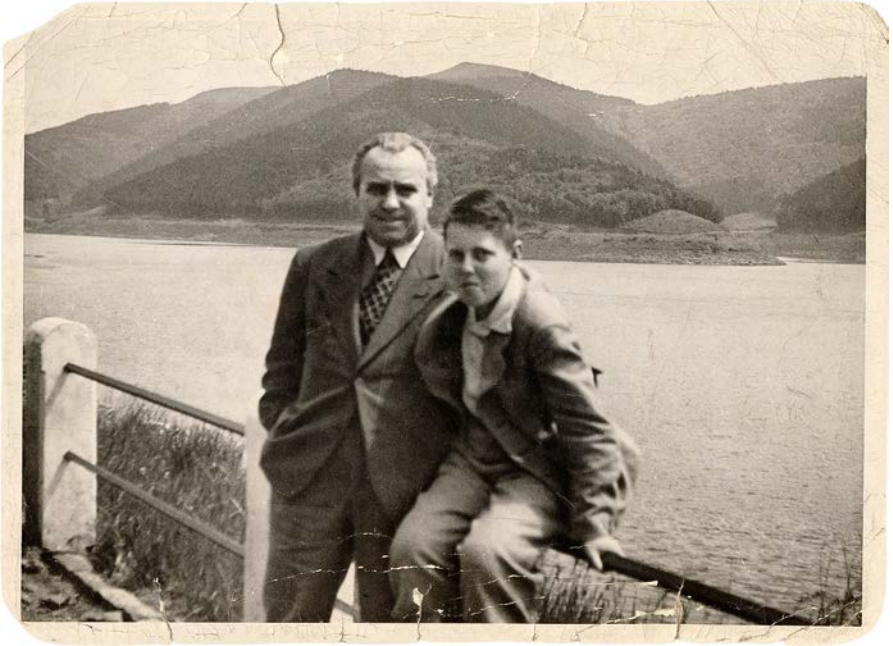


Abb. 1: Fotografie von Peter J. Gay, Yale University Library, Manuscripts and Archives

1 Einleitung

Am 26. Mai 1936 brach die Berliner Familie Fröhlich zu einer Reise quer durch Deutschland auf. Im Opel des Vaters fuhr sie erst nach Wittenberg, dann weiter nach Leipzig, bevor sie, nach einem Zwischenstopp auf der Wartburg, in Frankfurt am Main ankam, wo Moritz Fröhlich lange gelebt hatte. Von hier aus reiste sie weiter nach Westen, an den Rhein, den sie ein Stück weit stromabwärts entlangfuhr, um anschließend nach Berlin zurückzukehren.

Unterwegs nahmen die Fröhlichs einige Bilder auf, die der Sohn, Peter Joachim, später zu einem Album zusammenfügte. Ein einziges Foto daraus ist erhalten geblieben (Abb. 1). Aufgenommen hat es vermutlich Helga Fröhlich, die Mutter des Jungen. Es zeigt Moritz Fröhlich gemeinsam mit seinem Sohn. Der Vater steht, das Jackett zugeknöpft, die Hände lässig in den Hosentaschen, an ein Geländer gelehnt. Der Junge hat sich auf die Balustrade gesetzt. Auch er trägt ein Jackett. Ein Lächeln liegt auf seinem Gesicht. Beide schauen in die Kamera, die schräg von vorne auf sie gerichtet ist. Hinter ihnen erstrecken sich ein breites Flussbett und eine Hügelandschaft. »On tour to Rhine or back« steht auf der Rückseite des Fotos. Irgendwo hier also, um den 30. Mai herum, ist das Foto entstanden.

»Es war eine Reise wie im Zeitraffer«,¹ schrieb Peter Joachim Fröhlich, der seinen Namen später in Peter Gay änderte, in der Rückschau. In nur zehn Tagen legte die Familie fast 2000 Kilometer zurück. 1936 Kilometer, um genau zu sein, wie der junge »Chronist« der Fahrt berechnet hatte.² Über die gesamte Dauer behielten die Fröhlichs ein »atemberaubendes Tempo« bei. Sie »haschten nach Eindrücken, als würden all diese Städtchen, Schlösser, Museen und romantischen Wälder am nächsten Tag weggeschafft«.³

Drei Jahre später verließen die Fröhlichs ihre Heimat. Im Mai 1939 flohen sie erst nach Havanna und von dort aus weiter in die Vereinigten Staaten. »Nie war die Rede davon«, so Gay, »dass dieser Ausflug ein Abschied von Deutschland sein sollte, aber unter der Oberfläche müssen solche Gedanken herumgespukt haben.«⁴

In der Aufnahme ist von all dem aber nichts zu sehen. Nicht die Rastlosigkeit der Reisenden, nicht die Sorgen und Ungewissheiten, die sie unterwegs begleiteten, nicht die Ausgrenzung und Verfolgung, der die jüdische Familie zu Hause ausgesetzt war, an die sie aber auch auf ihrer Fahrt durch Deutschland erinnert wurde; erst recht nicht die noch ferne Ahnung einer möglichen Ausreise. Stattdessen sehen

1 Peter Gay: Meine deutsche Frage. Jugend in Berlin 1933-1939, München 1999, S. 92.

2 Ebd., S. 94.

3 Ebd.

4 Ebd., S. 92.

wir einen Vater und seinen Sohn vor dem Hintergrund einer idyllischen Flusslandschaft. Es ist ein idealtypisches Urlaubsbild.

Als die Fröhlichs am Ufer des Rheins anhielten, um ein letztes Bild in der vertrauten Landschaft aufzunehmen, lag die Einführung der Fotografie schon fast hundert Jahre zurück. Seit Louis Daguerre im August 1839 der Pariser Akademie der Wissenschaften das fotografische Verfahren präsentiert hatte, war das Medium stetig weiterentwickelt worden. Zu dem allgegenwärtigen »Massenmedium«, das sie seither ist, wurde die Fotografie aber erst in den Jahren der Weimarer Republik.⁵ Fotos wurden immer häufiger in Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt. Mit dem Foto-Essay entstand ein gänzlich neues Publikationsformat.⁶ »Und wirklich scheint der Tag vor der Tür zu stehen«, bemerkte Walter Benjamin 1931 in seinem Essay *Kleine Geschichte der Photographie*, »da es mehr illustrierte Blätter als Wild- und Geflügelhandlungen geben wird.«⁷ Die Fotografie avancierte zu einem allgegenwärtigen Bestandteil des öffentlichen Raums.⁸

Von hier aus fanden Fotos auch immer mehr Eingang in die Sphäre des Privaten. Die Einführung preiswerter und leicht zu bedienender Handkameras machte das Fotografieren zu einer niedrigschwelligen Beschäftigung, für die es weder eine spezielle Ausbildung noch besondere finanzielle (und zeitliche) Ressourcen brauchte. Die Familie und die Geburtstagsfeier, der Urlaub und das eigene Zuhause wurden immer häufiger abgelichtet, die Aufnahmen anschließend in Alben arrangiert und aufbewahrt. Die Fotografie avancierte zu einem Leitmedium der bürgerlichen Repräsentation.

1.1 Fragestellung

Was können uns diese Fotos erzählen? Ihr Wert liegt zuerst in dem, was sie festhalten. Fotografien sind Fixierungen vergangener Erscheinungen. Wie auch immer ein Bild zustande kam, was wir sehen, hat sich im Augenblick der Aufnahme durch das Sichtfeld der Kamera hindurch genau so dargestellt. Darin, so Roland Barthes, liege die »Gewißheit«⁹ der Fotografie, und daraus ergibt sich das erste deskriptive

5 Vgl. Timm Starl: *Knipser. die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München 1995.

6 Vgl. Daniel Magilow: *The Photography of Crisis. The Photo Essays of Weimar Germany*, University Park, PA 2012.

7 Walter Benjamin: *Kleine Geschichte der Photographie*, in: Rolf Tiedemann u. a. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*, Bd. II: Aufsätze, Essays, Vorträge, Frankfurt a. M. 1977, S. 368-385, hier: S. 381.

8 Vgl. Olivier Lugon: *Photo-Inflation. Image Profusion in German Photography, 1925-1945*, in: *History of Photography* 32 (2008), Nr. 3, S. 219-234.

9 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, 16. Aufl., Frankfurt a. M. 2016, S. 117.

Anliegen dieser Arbeit. Sie fragt danach, was auf den Aufnahmen deutscher Jüdinnen und Juden zu sehen ist.¹⁰ Welche Augenblicke in ihrem Leben hielten sie fest? Und auf welche Weise taten sie dies, aus welchen Perspektiven?

Die zweite Ebene dieser Studie ist eine analytische. Im Zentrum steht die Frage, was wir den Fotos entnehmen können über das Leben und Erleben derjenigen, die sie aufnahmen und für sie posierten? Inwiefern vermitteln sie die Erfahrungen, die ihre Protagonisten als Juden zwischen der Zeit der Weimarer Republik und dem Nationalsozialismus sowie zwischen ihrem Leben in Deutschland und dem Exil machten? Um sich diesen Fragen anzunähern, werden die Fotos nicht für sich, sondern im Zusammenhang mit Alben betrachtet. Denn in der Anordnung im Album werden die Fotos Teil eines erzählerischen Arrangements, das ein einzelnes Foto nicht entfalten kann.

Die dritte Ebene führt schließlich in die Gegenwart, aus der heraus wir die Bilder betrachten. Es geht darum, die Bilder und Alben mit der bestehenden Forschung zusammenzubringen. Können die Fotos und Alben unser primär auf schriftlichen Zeugnissen basierendes Verständnis jüdischen Lebens in dieser Zeit ergänzen oder korrigieren? Und mit Blick auf die Fotografiegeschichte: Was vermögen gerade die Aufnahmen deutscher Jüdinnen und Juden unserem Verständnis der privaten Fotografie hinzuzufügen? Können sie – sowohl mit Blick auf die jüdische Geschichte wie auch mit Blick auf die Visual History – vielleicht sogar eine Art »Vetorecht«¹¹ beanspruchen, wie es Reinhart Koselleck historischen Quellen einst zuschrieb? Diese Fragen stehen im Fokus der vorliegenden Arbeit.

1.2 Quellen

Rein quantitativ betrachtet bildet die private Fotografie wohl den größten Quellenbestand einer jüdischen Alltagsgeschichte der 1930er Jahre. In den Archiven der jüdischen Geschichte befinden sich heute Tausende und Abertausende von Aufnahmen

- 10 Das Genus wechselt im Zuge dieser Studie ab und kann grundsätzlich unterschiedliche geschlechtliche Selbstverständnisse bezeichnen. Mit einer Ausnahme: Wenn gelegentlich davon die Rede ist, dass die bezeichneten Personen etwas »als Juden« erlebten oder erfuhren, bezieht sich dies auf eine Kategorisierung der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft im Nationalsozialismus. Auch wenn diese nicht zuletzt entlang geschlechtlicher Grenzen massiv variierten, habe ich hier durchweg das generische Maskulinum verwendet, um den Charakter der Fremdzuschreibung herauszustellen.
- 11 Reinhart Koselleck: Standortbildung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der historischen Welt, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1979, S. 176-207, hier: S. 206; vgl. weiterführend Stefan Jordan: *Vetorecht der Quellen*, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 11. 2. 2010, URL: http://docupedia.de/zg/jordan_vetorecht_quellen_v1_de_2010 [31. 1. 2026].

jüdischer Familien aus der Zeit des Nationalsozialismus.¹² Sie alle eint, dass sie fotografische Perspektiven aus dem Leben deutscher Jüdinnen und Juden enthalten, die, das ist entscheidend, Bestandteil einer privaten Erinnerung geworden sind. Ein Schnappschuss, den ein Elternteil von den Kindern am Strand aufgenommen hat, gehört hier also mit hinein, eine Postkarte des Badeortes nicht. Erwarb die besagte Familie aber ein Exemplar der Postkarte und klebte es anschließend in ein Fotoalbum ein, wird das öffentliche, kommerzielle Bild zum Element der privaten Erinnerung – und rückt damit wieder in den Rahmen dieser Studie.

Die Grundlage dieses Buches bilden rund hundert fotografische Sammlungen. Sie umfassen etwa 250 Fotoalben sowie einige lose Konvolute. Sie sind das Ergebnis einer erst einmal ganz offenen Herangehensweise, in der ich die Fotos und Alben schlicht nach beliebten, wiederkehrenden Motiven geordnet habe. Die ersten beiden Kapitel dieser Studie, zum Sport und besonders zum Verreisen, spiegeln eine grundlegende Popularität ihrer Sujets wider. Die letzten beiden Kapitel, zur Repräsentation der Flucht und des frühen Exils, gehen wiederum aus der Art und Weise hervor, wie die jüdische Geschichte von Emigration und Vertreibung privatfotografisch überliefert ist.

Dabei finden sich nicht alle gesichteten Sammlungen in diesem Buch wieder. Die Auswahl der genauer betrachteten Fotos und Alben folgt zwei gegenläufigen Prinzipien. Sie enthalten entweder besonders typische Perspektiven. Aufnahmen aus etablierten Urlaubsorten, etwa von der Kurpromenade in Marienbad, ähnelten einander häufig sehr, sodass das einzelne Bild zugleich über sich hinausweist. Gerade ihre formale Einheitlichkeit macht sie analytisch interessant. Oder aber die Fotos weichen merklich von den Normen ihrer Genres ab. Es ist dann gerade das Untypische und Singuläre, das etwas über die Wirkweisen des Mediums offenbart.

Für Fotoalben gilt das Gleiche. Auch sie folgen den Konventionen des Genres oder entwerfen ganz eigenwillige, idiosynkratische Erzählstrukturen. Nicht alle der untersuchten Alben sind dem heutigen Betrachter gleichermaßen zugänglich. Der Kontext und die Überlieferung, das Wissen um das Drumherum also sind dafür ebenso bedeutsam wie die Aufmachung und Gestaltung des Albums selbst. Eine ganze Reihe von Alben ist mir auch nach eingehenden Nachforschungen verschlossen geblieben. Ihre Protagonisten blieben anonym, Orte und Zeiträume unbestimmt.

Die Alben, die im Fokus dieses Buches stehen, öffnen sich auch der von außen hinzutretenden Leserin. Sei es durch die Zeugnisse, mit denen sie in den Archiven umgeben sind, und die Gespräche, die ich mit Nachfahrrinnen oder den Autoren selbst führen konnte, oder aber durch Beschriftungen und Kommentare in den Alben selbst: Sie alle weisen eine Art von Offenheit und Transparenz auf, die es überhaupt erst ermöglicht, sie untereinander in Bezug zu setzen.

12 Vgl. Ofer Ashkenazi, Sarah Wobick-Segev, Rebekka Grossmann, Shira Miron: *Still Lives. Jewish Photography in Nazi Germany*, Philadelphia 2025, S. 9.

Für die große Mehrzahl der hier untersuchten Sammlungen gilt dabei, dass ihre Protagonisten einen bürgerlichen Hintergrund haben. Dies war das Umfeld, in dem die private Fotografie den größten Anklang fand. Wenngleich Handkameras ab der zweiten Hälfte der 1920er Jahre immer günstiger wurden, war die Praxis des privaten Fotografierens an Vorstellungen von Besitz und Individualität gebunden, die im Bürgertum besonders etabliert waren. Seien es Reisen, Hochzeiten oder das eigene Zuhause: Nicht das Knipsen selbst setzte gemeinhin ein gewisses Maß an ökonomischer Befähigung voraus, sondern all das, was es zu fotografieren galt.¹³

Dennoch ist von den Fotos allein nicht auf das Vermögen und die wirtschaftliche Stabilität der Abgebildeten zu schließen. Das gilt besonders für jüdische Familien, die im Nationalsozialismus ihres ökonomischen Fundaments systematisch beraubt wurden. Wie Maiken Umbach und Scott Sulzener gezeigt haben, konnten sie gerade mittels der Fotografie die Vorstellung eines Wohlstands aufrechterhalten, die de facto immer brüchiger wurde.¹⁴ »Bürgerlich« meint in diesem Sinne also weniger eine spezifische Zahlungskraft, sondern zuerst einmal ein soziales Selbstverständnis.

Innerhalb dieses Spektrums gehe ich vor allem den Geschichten von Geflüchteten nach. Hierbei wiederum kam dem familiären Vermögen eine maßgebliche Bedeutung zu. Der Görlitzer Familie Loewenberg gelang es etwa, noch vor der Ausreise in die Vereinigten Staaten 1937 ein Haus in Portland, Oregon zu erwerben. Im Gegenzug hatten sie ihr Görlitzer Anwesen einem US-amerikanischen Ehepaar vermacht, das voller Begeisterung für das Hitler-Regime nach Deutschland zog. Dies war ein nahezu einmaliger Vorgang. Dennoch: Wer Deutschland verlassen wollte, um im Ausland eine Zuflucht zu finden, musste vor allem über ausreichende Ersparnisse (oder Bürgen) verfügen. Für Überfahrten und Unterkünfte mussten die Flüchtlinge oft horrenden Beträge aufbringen. Das gilt besonders für die fotografisch genau ausgeleuchteten Kreuzfahrtschiffe, um die es im Folgenden geht. Es ist diese zweite zentrale Fokussierung, die diesem Buch auch in materieller Hinsicht einen Zuschnitt auf die Mittel- und (vormaligen) Oberschichten verleiht.

Wenn auch nicht ausschließlich. Im Fall der Familie Chotzen, die im Laufe dieses Buches immer wieder auftritt, blieben die Fotoalben im Besitz der nicht-jüdischen Mutter erhalten, während drei ihrer vier Söhne in den Konzentrationslagern von Dachau und Riga ermordet wurden.¹⁵ Walter Frankenstein überlebte mit seiner Frau Leonie den Naziterror und den Krieg versteckt im Berliner Untergrund.¹⁶ Der Großteil der hier untersuchten Fotos und Alben aber ist heute überhaupt noch

13 Vgl. grundlegend Pierre Bourdieu, Luc Boltanski u. a. (Hrsg.): Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie, Hamburg 2014.

14 Vgl. Maiken Umbach, Scott Sulzener: Photography, Migration and Identity. A German-Jewish-American Story, Basingstoke 2018, S. 17-36.

15 Vgl. Barbara Schieb: Nachricht von Chotzen: »wer immer hofft, stirbt singend«, Berlin 2000.

16 Vgl. Theresia Ziehe: Jüdische Perspektiven in der Fotografie der NS-Zeit. Aus den Beständen des Jüdischen Museums Berlin, in: Michael Wildt, Sibylle Steinbacher (Hrsg.): Fotos im Nationalsozialismus. Neue Forschungen zu einer besonderen Quelle, Göttingen 2022, S. 94-114, v. a.

existent, weil ihre Eigentümerinnen sie bei ihrer Flucht aus Deutschland mitnahmen, selbst wenn sie ihr Gepäck auf nur wenige Koffer beschränken mussten.¹⁷ Die Geschichte ihrer Überlieferung ist zumeist eine Spur des Überlebens.¹⁸

1.3 Eine »jüdische Fotografie«?

Wie kann man sich den Fotos aber analytisch annähern? In der Kunstgeschichte wie der Jüdischen Geschichte gibt es eine lang zurückreichende Diskussion über das jüdische Verhältnis zur Fotografie. Wie Ofer Ashkenazi und Thomas Pegelow Kaplan bemerkt haben, seien die Geschichten der Fotografie und des Judentums tatsächlich in bemerkenswerter Weise verflochten. Der Aufstieg des Mediums ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ging mit einer rapiden »Modernisierung« jüdischer Lebenswelten einher.¹⁹ Dabei bedingten und prägten sich beide Entwicklungen gegenseitig nachhaltig.

So fanden Jüdinnen und Juden einen vergleichsweise leichteren Zugang zum fotografischen Arbeitsmarkt, da das junge Berufsfeld noch nicht von etablierten, ressentimentgeladenen Strukturen besetzt war.²⁰ Dies galt in besonderer Weise auch für Frauen, die etwa durch die Lehranstalt des Lette-Vereins entschieden in die Professionalisierung der Fotografie involviert waren.²¹ Annette Vowinckel hat zudem gezeigt, wie es gerade die non-verbale Funktionsweise der Kamera emigrierten Fotografinnen und Fotografen ermöglichte, ihre Profession auch im Ausland

S. 96-194; Klaus Hillenbrand: *Nicht mit uns: Das Leben von Leonie und Walter Frankenstein*, Frankfurt a. M. 2008.

- 17 Vgl. Sandra Starke: *Fenster und Spiegel. Private Fotografie zwischen Norm und Individualität*, in: *Historische Anthropologie* 19/3 (2011), S. 447-474, hier: S. 448. Anna Sophia Messner hat am Beispiel der nach Palästina emigrierten Fotografin Alice Hausdorff den Koffer als Fotoarchiv untersucht. Siehe *Migratory Memories. A Suitcase as Photo Archive*, in: Eva-Maria Troelenberg, Kerstin Schankweiler, Anna Sophia Messner (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone*, Heidelberg 2021, S. 18-25.
- 18 Sie unterscheiden sich so grundlegend von den 2.400 Fotografien, die in Auschwitz-Birkenau gefunden wurden. Vgl. Hanno Loewy: »Der Skandal ihres Schweigens«. Zu den Privatfotos der Ermordeten in Auschwitz-Birkenau, in: Fritz Bauer Institut (Hrsg.): *Auschwitz. Geschichte, Rezeption und Wirkung*, Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 259-297.
- 19 Vgl. Ofer Ashkenazi, Thomas Pegelow Kaplan: *Introduction*, in: dies. (Hrsg.): *Rethinking Jewish History and Memory Through Photography*, New York 2025, S. 1-20.
- 20 Vgl. William Meyers: *Jews and Photography*, in: *Commentary* 115/1 (2003), S. 45-48;
- 21 Vgl. Mette Bartels: *Garten, Gefängnis, Fotoatelier: Emanzipationsstrategien der bürgerlichen Frauenbewegung im Deutschen Kaiserreich*, Frankfurt a. M. 2024, v. a. S. 201-270; Anne Vitten: »Unbequeme Konkurrentinnen.« Die frühe fotografische Ausbildung von Frauen im Berliner Lette-Verein ab 1890, in: *Visual History*, 19. 9. 2023, URL: <https://visual-history.de/project/vitten-unbequeme-konkurrentinnen-lette-verein-berlin> [31. 1. 2026].

fortzuführen.²² Von der Emanzipation und dem bürgerlichen Aufstieg bis hin zur Verfolgung im Nationalsozialismus bot die Fotografie einen Möglichkeitsraum, in dem Juden auf die immensen Umbrüche ihrer Zeit reagieren konnten.

Gleichzeitig haben die Jüdinnen und Juden die Geschichte der Fotografie entschieden mitgeprägt. Ob in Großbritannien, der frühen Sowjetunion, den Vereinigten Staaten, natürlich auch in Israel: Erstaunlich oft waren es jüdische (und männliche) Fotografen, viele von ihnen Emigranten aus Europa, deren Bilder die Zeitungen, Fotobücher und Galerien füllten und schließlich Eingang in einen nationalen Kanon fanden. Ihre Fotos formten das Bild, das die abgebildeten Gesellschaften von sich selbst entwickelten.²³ Mehr noch: Sie waren maßgeblich in die Verbreitung und Ausgestaltung transnationaler Ideen involviert. Wie Rebekka Grossmann gezeigt hat, trugen jüdische Fotografinnen entschieden zur Entstehung einer »humanitären Fotografie« bei, die im Fotojournalismus nach dem Zweiten Weltkrieg eine enorme Wirkung entfaltete.²⁴

Es ist eben jene besondere Präsenz und Prägekraft von Jüdinnen und Juden in der Fotografie, die häufig den Ausgangspunkt eines Nachdenkens über die Existenz einer »jüdischen Fotografie« gebildet hat.²⁵ Lisa Silverman hat etwa argumentiert, dass die spezifisch jüdische Erfahrung in einer nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft sowie die kulturellen Traditionen des Judentums ein maßgebliches Fundament für die originären Perspektiven jüdischer Fotografinnen wie Lotte Jacobi ausgemacht haben.²⁶ Die Kamera sei in besonderer Weise dazu geeignet, Verständnisse von jüdischer Zugehörigkeit und Differenz auszudrücken:²⁷ durch

- 22 Annette Vowinkel: German (Jewish) Photojournalists in Exile: A Story of Networks and Success, in: *German History* 31/4 (2013), S. 473-496. Vgl. weiterhin Helene Roth: *Urban Eyes. Deutschsprachige Fotograf*innen im New Yorker Exil in den 1930er und 1940er Jahren*, Göttingen 2024.
- 23 Vgl. Michael Berkowitz: *Jews and Photography in Britain*, Austin 2015; David Shneer: *Through Soviet Jewish Eyes. Photography, War, and the Holocaust*, Chicago 2010; Max Kozloff: *New York. Capital of Photography*, with contributions by Karen Levitov and Johanna Goldfeld, New York u. a. 2002; Anna Sophia Messner: *Palästina/Israel im Blick. Bildgeographien deutsch-jüdischer Fotografinnen nach 1933*, Göttingen 2023. Für die jüdische Prägekraft der modernen Welt vgl. weiterhin Yuri Slezkine: *Das jüdische Jahrhundert*, Göttingen 2007.
- 24 Vgl. Rebekka Grossmann: *Moving Views: Global Routes of Jewish Refuge as Spaces of Early Humanitarian Seeing*, in: *Ashkenazi/Pegelow Kaplan* 2025, S. 313-334.
- 25 Vgl. grundlegend Hanno Loewy: *Fotografie*, in: Dan Diner (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 2, Stuttgart 2011, URL: http://dx-doi-10rg-100004eggo276.erf.sbb.spk-berlin.de/10.1163/2468-2845_ejgk_COM_0234 [31.1.2026].
- 26 Lisa Silverman: *Invisibly Jewish: Lotte Jacobi, Photography, and the Boundaries of Jewish Cultural Studies*, in: *Ashkenazi/Pegelow Kaplan* 2025, S. 51-68. Samantha Baskind hat in ähnlicher Weise auch das Werk des New Yorker Fotografen Arthur Felling gedeutet: *Weegee's Jewishness*, in: *History of Photography* 34/1 (2010), S. 60-78.
- 27 Vgl. Martin Roman Deppner: *The Jewish Engagement with Photography*, in: Michael Berkowitz, ders. (Hrsg.): *The Jewish Engagement with Photography*, Oldenburg 2017, S. 15-28.

den Blick, den sie einfange, genauso aber auch, so Jeffrey Shandler, durch die Möglichkeiten der performativen Konstruktion des Selbst vor dem Auslöser.²⁸ Das Judentum, hat schließlich auch Steven Aschheim bemerkt, sei historisch durch eine besondere Sensibilität für die theatralische Dimension von Gesellschaften geprägt gewesen.²⁹ Kein Medium vermittelt dies unmittelbarer als die Fotografie.

Tim Nachum Gidal wiederum hat bereits 1987 vor einer allzu eindeutigen Verbindung von Judentum und Fotografie als verkürzend und deterministisch gewarnt. Ihm zufolge gehörten Fotografen wie Robert Frank, dessen Bildband *The Americans*³⁰ von 1959 einen grundlegend neuen Blick auf die USA offenbarte, einer singulären Generation an, die nach dem Ersten Weltkrieg in einem kulturell besonders schöpferischen Milieu aufgewachsen war.³¹ Der empathische und sozialkritische Blick, der seine Bilder und die anderer emigrierter Fotografen ausmache, sei später im Umfeld einer linken Bohème entstanden.³² Entscheidend sei die (selbstgewählte) Zugehörigkeit zu einer Avantgarde, nicht der (angeborene) jüdische Hintergrund. In ähnlicher Weise haben Marianne Hirsch und Leo Spitzer darauf hingewiesen, dass ein Selbstverständnis als kulturell kundige Außenseiter, das zahlreiche jüdische Fotografen für sich beanspruchten, auch in anderen sozialen Gruppen evident sei.³³ Es gelte insofern, nicht das »Jüdische« in der Fotografie zu ergründen, sondern umgekehrt, das spezifisch Fotografische in der jüdischen Geschichte zu suchen.

Eben dieses Interesse liegt auch diesem Buch zugrunde. Dabei scheint es mir wichtig, die Fotografien erst einmal losgelöst von ihrem jüdischen Kontext zu betrachten, statt a priori einen Zusammenhang zwischen ihnen vorauszusetzen. Tatsächlich entziehen sich die Fotos, um die es im Folgenden geht, einer direkten, eindeutigen Verortung in der jüdischen Geschichte. Wie der Fotografiehistoriker Geoffrey Batchen argumentiert hat, seien private Fotografien auf eine derartige Bestimmung auch gar nicht angelegt. Vielmehr seien sie Teil ebenjener breiten Masse

28 Vgl. Jeffrey Shandler: What Does It Mean to Be Photographed as a Jew?, in: *The Jewish Quarterly Review* 94/1 (2004), S. 8-11.

29 Steven Aschheim: Reflections on Theatricality, Identity, and the Modern Jewish Experience, in: Jeanette Mallin, Freddie Rokem (Hrsg.): *Jews and the Making of Modern German Theatre*, Iowa City, IA 2010, S. 171-184.

30 Der Band erschien zuerst in der französischen Ausgabe: Robert Frank: *Les Américains*, Paris 1958. Zur zeitgenössischen Rezeption Franks siehe die erstmals im *New Yorker* publizierten Essays von Janet Malcolm: *Diana & Nikon. Essays on Photography*, Expanded Edition, New York 1997, v. a. S. 125-145.

31 Vgl. Tim Nachum Gidal: Jews in Photography, in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 32 (1987), S. 437-453.

32 A. D. Coleman: No Pictures: Some Thoughts on Jews in Photography, in: *Photo Review* 23 (2000), S. 1-6.

33 Ofer Ashkenazi, Thomas Pegelow Kaplan: What Is Jewish Photography and What Can We Learn from It? A Discussion with Marianne Hirsch and Leo Spitzer in: dies. 2025, S. 23-50.

an Bildern – er selbst fasste sie unter dem Begriff »vernacular«³⁴ zusammen –, deren Wert nicht in der Fixierung einer singulären Perspektive, sondern im Gegenteil im Aufgreifen von Konventionen liege.³⁵ Ein »jüdischer Blick« jedenfalls ist in ihnen nicht zu finden.

Um sie dennoch zum Gegenstand einer jüdischen Geschichte zu machen, ist es entscheidend, sich der Fotografie in ihrer ganzen Weite zu nähern. Denn so sehr man Tim Nachum Gidal zustimmen möchte, dass es keine jüdische Fotografie gäbe – »just as there is no specific Jewish sport – or, for that matter, Jewish picture framing«³⁶ –, so sehr ging er hierin doch von einem dezidiert engen Begriff des Mediums aus. Unter der Fotografie verstand er zuallererst den Akt des Fotografierens selbst, das also, was er – der Fotograf – als den Kern seiner Tätigkeit begriff.

Die neuere Fotografiegeschichte hingegen hat sich nicht nur vom Bild selbst her genähert, sondern umgekehrt von den Funktionen, die es in modernen Gesellschaften eingenommen hat.³⁷ Maßgeblich hierfür ist eine von Pierre Bourdieu geleitete Studie über die »sozialen Gebrauchsweisen«³⁸ der Fotografie in der französischen Nachkriegsgesellschaft gewesen. Bourdieu fragte danach, was die Konventionen der Entstehung und Aufbewahrung von Fotos über das Selbstverständnis der unterschiedlichen Schichten verrieten. Die Bilder selbst spielten dabei aber nur eine untergeordnete Rolle. In der Studie kamen sie gar nicht vor. »Es gibt kein einheitliches Gebilde wie die *Photographie*«, bemerkte auch Stuart Hall, »nur eine Vielfalt von Praktiken und historischen Situationen, in denen der fotografische Text produziert, in Umlauf gebracht und eingesetzt wird.«³⁹

Fotografien sind in diesem Sinne Fixpunkte eines permanenten Aushandlungsprozess. Ariella Azoulay hat hierfür den Begriff des »photographic event«⁴⁰ geprägt: Es beginnt mit dem Entschluss, einen bestimmten Augenblick und Ausschnitt festzuhalten bzw. ihn durch eine Pose zu erschaffen, erstreckt sich über die Akte der Aufbewahrung und Präsentation, in einem Album oder einer Galerie, im Wohnzimmer oder auf dem Handy, einem Archiv, einem Schuhkarton oder in einer Studie über die Bedeutungen privater Fotografien.

34 Geoffrey Batchen: Vernacular photographs, in: *History of Photography* 24/3 (2000), S. 262-271.

35 Vgl. ders.: SNAPSHOTS. Art history and the ethnographic turn, in: *photographies* 1/2 (2008), S. 121-142.

36 Gidal: *Jews in Photography*, S. 437.

37 Vgl. exemplarisch Tina Campt, Marianne Hirsch, Gil Hochberg, Brian Willis (Hrsg.): *Imagining everyday life. Engagements with vernacular photography*, Göttingen u. a. 2020. Vgl. die Beiträge in Jürgen Danyel, Gerhard Paul, Annette Vowinckel (Hrsg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*, Göttingen 2017.

38 Bourdieu 2014.

39 Stuart Hall: Rekonstruktionen, in: Herta Wolf u. a. (Hrsg.): *Fotografie am Ende des fotografischen Zeitalters*, Bd. 2: *Diskurse der Fotografie*, Frankfurt a. M. 2003, S. 75-91, hier: S. 75.

40 Ariella Azoulay: What is a Photograph? What is Photography?, in: *Philosophy of Photography* 1/1 (2010), S. 9-13.

Die Bedeutung der Aufnahme von Peter Gay und seinem Vater erschließt sich in diesem Sinne erst, wenn man sie als Produkt einer performativen Aushandlung der Situation betrachtet, in der sich die Familie befand. Zu dieser Aushandlung konnten – wenn auch selten – die Heraushebung ihres jüdischen Hintergrunds ebenso gehören wie, weitaus häufiger, die Zurückstellung.⁴¹ Allgemeiner gesprochen: Eine »jüdische Differenz«⁴² geht weder aus dem Bild allein hervor noch aus der Tatsache, dass ihre Protagonistinnen jüdisch waren, sondern aus dem Zusammenspiel von Aufnahme, Akteuren und dem historischen Kontext, in dem sie sich bewegten. »To be sure«, so Sarah Segev, »Jews frequently photographed like non-Jews – they employed the conventions of the genre; they reproduced visual themes, styles and iconography.«⁴³ Dennoch könnten bestimmte Bilder und Alben einen spezifisch jüdischen Standpunkt aufzeigen, wenn man den Hintergrund ihrer Entstehung ebenso mit einbezieht wie die Spannungen und Dissonanzen, die mit dem fotografischen Akt verbunden seien.⁴⁴ »This Jewish perspective is then part of the image, not in an essentialist way, but as a reflection of their social-cultural status and point of view.«⁴⁵

Dieser Standpunkt tritt in der Aufnahme selbst hervor, aber auch im Anschluss, in der Geschichte seiner Aufbewahrung. Zum Teil einer deutsch-jüdischen Geschichte wird das Abgebildete nicht von sich aus. Um hierhin zu gelangen, ist es vielmehr notwendig, den Biografien der Bilder bis in die Gegenwart zu folgen. Die Aufnahme von Peter Gay und seinem Vater befindet sich heute in seinem Nachlass in der *Yale University Library*, wo der spätere Historiker lange lehrte.⁴⁶ Sie ist aber auch in seinen Jugendmemoiren *Meine deutsche Frage* abgedruckt, in denen sich Gay explizit mit seinen Erinnerungen an das Aufwachsen in einer jüdischen Familie im Nationalsozialismus auseinandersetzt.

Der Großteil der Fotos und Alben, die dieser Untersuchung zugrunde liegen, ist bislang hingegen nirgends publiziert worden. Er wird in Archiven der (deutsch-) jüdischen Geschichte in Deutschland, den USA, England, Israel, Holland und Österreich aufbewahrt. Umgeben von Briefen, Geburts- und Heiratsurkunden, Aus- und Einreisedokumenten sind sie Bestandteil individueller und familiärer Sammlungen, die die Abgebildeten selbst oder ihre Nachfahren den Archiven übergeben haben. Eben dadurch werden auch sie aber zu Quellen einer jüdischen Geschichte.

41 Vgl. grundlegend: Kerry Wallach: *Passing Illusions. Jewish visibility in Weimar Germany*, Ann Arbor, MI 2017; vgl. weiterhin Lisa Silverman: *Revealing Jews: Culture and Visibility in Modern Central Europe*, in: *Shofar* 36/1 (2018), S. 134-160.

42 Vgl. Lisa Silverman: *Reconsidering the Margins. Jewishness as an analytical framework*, in: *Journal of Modern Jewish Studies* 8/1 (2009), S. 103-120.

43 Sarah Wobick-Segev: *A Jewish Italianische Reise during the Nazi period*, in: *Journal of Contemporary History* 56/3 (2021), S. 720-744, hier: S. 731.

44 Vgl. Noam Gal: *Theodor Herzl Is Yael Bartana*, in: *Ashkenazi/Pegelow Kaplan* 2025, S. 97-118.

45 Wobick Segev 2021, S. 731.

46 Peter J. Gay Papers (MS 2034), Manuscripts and Archives, Yale University Library.

Mit der Übergabe in ein Archiv werden die Bilder aus einer privaten Sphäre heraus in den Kontext einer kollektiven jüdischen Erinnerung überführt.

Hinzu kommen einige Alben und Fotografien, die nicht in öffentlichen Archiven lagern, sondern aus dem Besitz von Nachkommen der Überlebenden stammen. Teils ist der Kontakt über eine Facebook-Gruppe entstanden, in der sich die Mitglieder aus unterschiedlichen Ländern über die Geschichten ihrer deutsch-jüdischen Vorfahren austauschen.⁴⁷ Teils haben die heutigen Eigentümer die Fotos ihrer Familien direkt mit mir geteilt. In allen Fällen aber ist es den Überlebenden und ihren Nachfahren zu verdanken, die Artefakte einer privaten Erinnerung durch die Öffnung für Dritte – sei es einem Archiv der jüdischen Geschichte, einem digitalen Forum oder dem Historiker, der zu ihnen forscht – zu Zeugnissen einer deutschen und jüdischen Geschichte gemacht zu haben. Einmal mehr verdeutlichen die unterschiedlichen Provenienzen, dass sich die Bedeutungen der privaten Fotografie erst in Relation zu ihrem Rahmen formen. Die Alben sind also Teil der deutsch-jüdischen Geschichte. Aber was lässt sich durch sie erzählen?

1.4 Ein Fenster in die jüdische Geschichte. Methodische Vorbemerkungen

Die Fotografien und Alben, auf denen diese Untersuchung aufbaut, sind ausschließlich Bestandteil biografischer Sammlungen. Sie sind Fixpunkte einer familiären Erinnerung. Es liegt daher nahe, sie auch hier zuerst im Zusammenhang mit denjenigen zu betrachten, die sie aufnahmen und aufbewahrten.

Vor allem im Umfeld feministischer Literatur haben Fotografien oftmals den Ausgangspunkt autobiografischer Reflexionen gebildet. Gerade das mehrdeutige, offene Moment der Fotografie ermöglichte es den Autorinnen, eine retrospektive Geradlinigkeit zu überwinden, die von jeher das (männliche) Erzählen der eigenen Lebensgeschichte geprägt hat, und stattdessen die Kontingenz des eigenen Lebens herauszustellen. Im Betrachten der eigenen Bilder konnten sie gleichsam eine Nähe zur eigenen Geschichte aufbauen und sich der Distanz gewahr werden, aus der sie auf sich blickten.⁴⁸

47 Wie Joachim Schlör zu Recht bemerkt hat, konstituieren Foren dieser Art, obgleich informeller und fluider, ebenso Archive der jüdischen Geschichte; vgl. Joachim Schlör: *Deutsch-jüdische Familienarchive in der (virtuellen) Diaspora. Fragen der Aufbewahrung, des Besitzes und der Zugehörigkeit*, in: ders.: *Jüdische Migration und Mobilität. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Berlin 2024, S. 309-327.

48 Vgl. exemplarisch Annie Ernaux: *Die Jahre*, Berlin 2019; Annette Kuhn: *Family secrets. Acts of memory and imagination*, London 2012; Janet Malcolm: *Still Pictures. On Photography and Memory*, New York 2023.

Beides spielt auch in dieser Untersuchung eine wichtige Rolle. Dennoch verfolgt sie keinen biografischen Ansatz. Zum einen variiert der Umfang der Sammlungen massiv. Die Fotos können ganz für sich aufbewahrt sein, ergänzt nur um einige Eckdaten zu Autorin und Überlieferung. Oder sie sind Teil umfangreicher Sammlungen. Wo immer es mir möglich war, habe ich mit den Nachkommen der Abgebildeten gesprochen, in zwei Fällen auch mit den Überlebenden selbst. Das analytische Interesse ist dabei aber ein anderes. Während die Biografie von jeher darauf abzielt, das Leben ihrer Subjekte in ihrer Gänze (und Bedeutung) zu erfassen, soll es hier nur um bestimmte Ausschnitte aus dem Leben gehen. Ich greife damit Überlegungen aus dem Umfeld der Mikrogeschichte auf. Auch sie geht von Individuen aus. Wie Jill Lepore aber argumentiert hat, sei die Mikrogeschichte weniger an der Totalität ihrer Biografien interessiert, denn an dem, was ihr Tun über die zeitgenössische Kultur offenbare.⁴⁹ »Gewiss, wir möchten viele andere Dinge von Menocchio wissen«, schrieb Carlo Ginzburg am Beginn seiner Arbeit über den von der Inquisition angeklagten Müller Domenico Scandello, *Der Käse und die Würmer*, die oft als Initialwerk der Mikrogeschichte beschrieben wird.⁵⁰ »Aber schon das, was wir wissen, reicht aus, um ein Bruchstück dessen zu rekonstruieren, was man ›Kultur der Unterschichten‹ oder auch ›Volkskultur‹ zu nennen pflegt.«⁵¹

Diese Perspektive liegt auch der vorliegenden Untersuchung zugrunde. Sie geht von den Bildern und Alben einzelner Personen aus, um zu verstehen, wie jüdische Menschen ihre spezifischen Erfahrungen in der Zeit mittels des populären Mediums der privaten Fotografie vermitteln konnten. Die Klammer, in der die individuellen Perspektiven und ein geteiltes jüdisches Erleben zusammenkommen, ist der Raum. Dabei geht es nicht darum, in den Fotos eine wie auch immer geartete »jüdische« Beschaffenheit von Räumen auszumachen.⁵² Deziidiert jüdische Orte wie Synagogen, Gemeindehäuser oder Friedhöfe sind in den Sammlungen, die ich für diese Studie gesichtet habe, auch nur sehr selten abgebildet, selbst wenn die Personen sie regelmäßig besuchten. Stattdessen nehme ich Räume in den Blick, die sich in den Fotos oftmals wiederfinden: Nachbarschaften und Sportplätze,

49 Vgl. Jill Lepore, *Historians Who Love Too Much: Reflections on Microhistory and Biography*, in: *The Journal of American History* 88/1 (2001), S. 129-144.

50 Der Begriff »Mikrogeschichte« fällt in der Arbeit gar nicht. Ginzburg nahm ihn erst später explizit auf. Vgl. Carlo Ginzburg: *Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß*, in: *Historische Anthropologie* 1 (1993), S. 169-192.

51 Carlo Ginzburg: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, Berlin 2020, S. 7.

52 Zur Konzeption jüdischer Räume vgl. grundlegend Miriam Rürup, Simone Lässig (Hrsg.): *Space and Spaciality in Modern German-Jewish History*, New York 2019; Anna Lipphardt, Julia Brauch, Alexandra Nocke: *Exploring Jewish Space. An Approach*, in: dies. (Hrsg.): *Jewish Topographies Visions of Space, Traditions of Place*, Burlington, VT 2009, S. 1-23; Guy Miron: *Space and Time under Persecution. The German-Jewish Experience in the Third Reich*, Chicago 2023; Jacob Borut: *Struggles for Spaces: Where Could Jews Spend Free Time in Nazi Germany?*, in: *The Leo Baeck Institute Year Book* 56 (2011), S. 307-350.

Ausbildungslager, Strandbäder und Kurorte, aber auch Flüchtlingschiffe und ein Internierungslager.

All diese Räume, das ist entscheidend, wurden durch bestimmte Praktiken konstituiert. Den Sportplatz konnte man als Athletin oder Zuschauer betreten, Marienbad als Kurgast. In diesen Rollen bewegten sich die Protagonisten dieser Studie durch die Räume, und aus diesen Rollen heraus fotografierten sie auch. Die Fröhlichs hielten nicht per se als jüdische Familie am Ufer des Rheins an, sondern zuallererst als deutsche, als bürgerliche Touristen. Dennoch unterschied sich ihre Situation im Sommer 1936 von denen anderer, nicht-jüdischer Urlauberinnen, eben weil sie jüdisch waren. Das Erleben und die Reflexion dieser Differenz möchte ich mittels der Fotos und Alben erkunden.

Konkret bedeutet dies, dass die Analyse der Fotos drei Perspektiven zusammenführt. Die Bilder werden erstens mit dem Raum in Bezug gesetzt, in dem sie entstanden sind. Es geht also darum, das Abgebildete innerhalb des historischen Kontextes zu verorten. Ein Familienfoto vom Strand bei Heringsdorf aus dem Jahr 1925 etwa lässt sich nur vor dem Hintergrund dessen verstehen, was sich sonst zu dieser Zeit auf Usedom abspielte. Vor allem aber gilt es, die Bilder in Relation zu dem Wandel zu setzen, der aus jüdischer Sicht in den Räumen vonstattenging. Ein Porträt auf der Marienbader Promenade von 1930 mochte etwas ganz anderes bedeuten als ein augenscheinlich identisches Bild, das fünf Jahre später aufgenommen worden war.

Um dabei das Spezifische der Fotografie herauszuarbeiten, werden die Bilder mit anderen Quellen jüdischer Erfahrungsvermittlung kontrastiert. So werden die Fotos immer wieder durch Reflexionen über dieselben Räume aus Tagebüchern und Briefen, Romanen, Gedichten und zeitgenössischen Essays gespiegelt, ebenso aber auch aus Memoiren und Oral-History-Interviews und schließlich mit den Gesprächen, die ich selbst mit den Abgebildeten oder ihren Nachfahren geführt habe. In all dem geht es darum zu verstehen, was die Bilder tatsächlich zeigen und vor allem: was auf ihnen nicht zu sehen ist.

Zweitens werden die Fotos im Kontext anderer Fotos betrachtet. Es geht also darum, die einzelnen Bilder im visuellen Diskurs der untersuchten Räume zu verorten. Hierzu greife ich auf das von Ulrike Pilarczyk und Ulrike Mietzner in einer Untersuchung der deutsch-jüdischen Jugendbewegung entwickelte Konzept der »seriell-ikonografischen Fotoanalyse«⁵³ auf. Eins zu eins übertragen lässt es sich gleichwohl nicht, denn der Rahmen dieser Untersuchung ist weiter gefasst. Anders als die zionistische Jugendbewegung, die auf der Suche nach einer weltanschaulichen Distinktion auch eine ganz eigene Bildsprache entwickelte, umfasst diese Studie Facetten einer breiteren bürgerlichen Kultur.⁵⁴

53 Ulrike Pilarczyk, Ulrike Mietzner: Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften, Bad Heilbrunn 2005.

54 Vgl. Ulrike Pilarczyk: Gemeinschaft in Bildern. Jüdische Jugendbewegung und zionistische Erziehungspraxis in Deutschland und Israel/Palästina, Göttingen 2009.

Dennoch entstanden auch im breitenfotografischen Mainstream, in dem sich die folgenden Überlegungen bewegen, dominierende Perspektiven. So gab es ein genaues Verständnis davon, wie etwa ein gelungenes Sportfoto, wie ein »richtiges« Strandbild auszusehen habe. Die Bedeutung dieser visuellen »Schablonen«,⁵⁵ wie Nora Mathys die dominierenden Repräsentationsvorstellungen in der Fotografie genannt hat, sind gerade in der privaten »Knipsenfotografie«⁵⁶ nicht zu übersehen. Eben hierin liegt ihr analytisches Potential. Sie bilden einen Referenzpunkt, von dem aus die einzelnen Fotos lesbar werden. In der Art und Weise, wie sie die etablierten Posen und Perspektiven aufgriffen und sich aneigneten, sie reproduzierten oder abwandelten, wird zugleich die Selbstverortung der Protagonisten im sie umgebenden Raum erkennbar.

Drittens werden die Fotos im Kontext der Alben betrachtet, in denen sie aufbewahrt wurden. Ihre Verbreitung ist mit dem Aufkommen der Fotografie selbst aufs Engste verbunden. Medienhistorisch lassen sich die Vorläufer des Fotoalbums bis zu den Familienchroniken der Renaissance zurückverfolgen. Mit einer wichtigen Unterscheidung: Die Chroniken sollten in erster Linie das Individuum innerhalb der Familie verorten. Es waren starre Gebilde. Sie folgten einer festen Form, deren Funktion in der Konstitution der Familie lag. »In the *livre de raison*«, schrieb Natalie Zemon Davis, »one did not *raisonner*.«⁵⁷

Anders die Fotoalben. Von Beginn an waren sie von der Spannung zwischen der relativen Einheitlichkeit der Aufnahmen einerseits und der gestalterischen Vielfalt ihrer Anordnung andererseits geprägt.⁵⁸ Diese Spannung ist schon in den Carte-de-Visite-Alben des 19. Jahrhunderts erkennbar. Mit der zunehmenden Verbreitung der Fotografie fächerten sich aber auch die Formen ihrer Aufbewahrung enorm auf. Es bildeten sich unterschiedliche Genres heraus. Neben das traditionelle Familienalbum traten die individuellen Memoiren, das Reisealbum, das Postkartenalbum sowie das offizielle Album, das Widmungsalbum und schließlich das themenspezifische Album.⁵⁹ Durch das Aufkommen der »Knipsenfotografie« differenzierten sich auch die Formate der Fotoalben weiter aus. Die Typologie blieb zwar bestehen. Innerhalb der einzelnen Kategorien aber entstand eine enorme Varianz und Vielfalt.⁶⁰

55 Nora Mathys: Fotofreundschaften, Visualisierungen von Nähe und Gemeinschaft in privaten Fotoalben aus der Schweiz 1900-1950, Baden 2012, S. 24.

56 Starl 1995.

57 Natalie Zemon Davis: Art and Society in the Gifts of Montaigne, in: Representations 12 (1985), S. 24-32, hier: S. 29.

58 Vgl. die Beiträge in Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone (Hrsg.): Norm und Form. Fotoalben im 19. Jahrhundert. Fotogeschichte 41 (2021), Nr. 161.

59 Vgl. Langford 2001, S. 6.

60 Vgl. die Beiträge in Bernd Stiegler, Kathrin Yacavone (Hrsg.): Fotogeschichte 42 (2022), Nr. 165, Erinnerung, Erzählung, Erkundung. Fotoalben im 20. und 21. Jahrhundert.

Ein Blick in die Fotoalben aus dem Umfeld des deutsch-jüdischen Bürgertums zeigt das deutlich. Das kleinste Album, das im Folgenden untersucht wird, hat gerade einmal 13 Seiten, auf denen je ein Bild eingeklebt ist. Es ist schmal genug, um in eine Hosentasche zu passen. Das größte Album umfasst mehr als 300 Seiten. Es enthält Tausende von Aufnahmen. Manche Alben fokussieren einen einzigen Anlass, andere umspannen mehrere Dekaden und Generationen. Sie konnten für sich stehen oder Teil einer Serie sein, in einem Zug angelegt werden oder über Jahre hinweg. Nicht selten wurden sie nachträglich verändert. Es kamen Aufnahmen und Anmerkungen hinzu. In anderen Fällen wurden Fotos herausgenommen. Die Alben konnten einen Autor haben oder mehrere, aufwendige Beschriftungen tragen oder ohne einen einzigen Kommentar auskommen. Die Bilder blieben unbehandelt oder wurden nachträglich zugeschnitten und zu Collagen angeordnet. Wenn sich die private Fotografie gerade über ihren Hang zur Konvention definiert, ist das »Jahrhundert des Fotoalbums«, ⁶¹ wie Martha Langford die Zeit zwischen 1860 und 1960 bezeichnet hat, durch eine schier endlose narrative Vielfalt bestimmt. Kein Album ist wie das andere.

Die Alben unterscheiden sich aber nicht nur formal voneinander. Auch innerhalb eines einzigen Exemplars entfalten sich, je nach Perspektive, ganz unterschiedliche Erzählungen. Im Gegensatz zu Reiseberichten, Familiengeschichten oder Memoiren sind die Narrative in Fotoalben selten geradlinig. Oft sind sie von Brüchen, von Einschüben und vermeintlichen Abschweifungen gekennzeichnet. ⁶² Darin liegt aber keine dramaturgische Inkonsistenz ihrer Autoren. Vielmehr ist es gerade das Eklektische, Offene und Mehrdeutige, das das Fotoalbum von jeher auszeichnet. Als Sammelsurium des Vergangenen ist es, noch einmal mit Martha Langford gesprochen, mehr »Kabinett« ⁶³ als geschlossene Erzählung.

Die Bedeutungen eines Albums konstituieren sich erst aus der Interaktion mit seinen Betrachterinnen und Betrachtern. Als *aide-de-memoir* ist es ein Impulsgeber für die mündliche Erzählung. Ein Foto vermag dabei ganz unterschiedliche Assoziationen zu wecken, auch und gerade solche, die im Bild selbst nicht angedeutet sind. Das Studioporträt eines Kindes kann an Urlaube erinnern, an Geburtstagsfeiern und Einschulungen. Mithin lässt es ganze Lebensabschnitte hervortreten. Umso erhellender ist die Einbettung der Bilder im Album. Die Anordnung, Gestaltung und Beschriftung der Fotos, ihre Zusammenstellung und Verknüpfung untereinander geben Auskunft darüber, was die Autoren der Alben in den Bildern sahen. Dieser Rahmen der Fotos ist Ausdruck ihrer Rezeption. Die »Architektur« ⁶⁴ des Albums bildet daher die letzte Ebene der Analyse.

61 Langford 2001, S. 21.

62 Vgl. Roswitha Breckner: Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld 2010, S. 179-235.

63 Langford 2001, S. 121.

64 Ebd., S. 42.

Das Übereinanderlegen dieser drei Schichten – der raumzeitlichen, der fotografischen, schließlich der albumspezifischen – ermöglicht es, die privaten Fotos und Alben miteinander in Bezug zu setzen. Aus diesen Perspektiven betrachtet lassen sich die individuellen Zeugnisse als Repräsentation singularer und gleichsam kollektiver Erfahrungen lesen, die ihre Protagonistinnen und Protagonisten als Juden machten.

In all dem aber beansprucht dieses Buch keine finalen Deutungen der Bilder. Das wäre auch gar nicht möglich.⁶⁵ Indem die Alben aber von ihren Protagonisten an ihre Nachfahren weitergereicht werden oder aber ihren Weg in ein Archiv finden, ändert sich auch ihr Bezugskreis. Die Perspektiven verschieben sich von Betrachterin zu Betrachter, und damit auch die Fragen, die an das Album gestellt werden.⁶⁶ Mein Blick auf ein Fotoalbum unterscheidet sich von dem seiner Autorin, ebenso wie von dem ihrer Nachkommen. »A photograph«, so John Berger, »is a meeting place where the interests of the photographer, the photographed, the viewer and those who are using the photograph are often contradictory.«⁶⁷

In diesem permanenten Wechselverhältnis sind schließlich die ganze Ambiguität und Wirkmächtigkeit des Mediums begründet. Fotos, das hat die Bildtheorie seit Roland Barthes immer wieder aufs Neue betont, sind gerade dann interessant und aufschlussreich, wenn sie ihr Publikum irritieren.⁶⁸ Doch, so Ofra Amihay, sie tun es erst, wenn diese Irritationen zum Ausgangspunkt weiterführender Reflexionen werden.⁶⁹ Diese Studie ist ein Versuch, eben das zu vollbringen: den eigenen Irritationen beim Betrachten der Fotos und Alben nachzugehen, um zu einem Verständnis zu gelangen, was sie über das Erleben ihrer Autorinnen und Autoren offenbaren können.

1.5 Anmerkungen zum Forschungsstand

In den vergangenen Jahren ist das Interesse an der privaten Fotografie in der jüdischen Geschichte enorm gestiegen.⁷⁰ In gewisser Weise folgt sie damit einer breiteren Bewegung in der Geschichtswissenschaft, die sich schon seit rund drei Jahrzehnten

65 Vgl. Victor Burgin: Einleitung zu »Thinking Photography«, in: Wolf 2003, S. 25-37, v. a. S. 34-37.

66 John Berger und Jean Mohr haben das experimentell veranschaulicht, indem sie einer Gruppe von Personen das gleiche (unkommentierte) Bild vorlegten und ihre Eindrücke notierten. Siehe John Berger, Jean Mohr: *Another Way of Telling. A Possible Theory of Photography*, London 1982, S. 43-59.

67 Ebd., S. 9.

68 Roland Barthes unterschied zwischen der Wiedererkennung des Bekannten (»Studium«) und der Irritation des Überraschenden (»Punctum«). Vgl. Barthes 2016, S. 35-36.

69 Vgl. Ofra Amihay, *The People of the Book and the Camera. Photography and the Hebrew Novel*, New York 2022, S. 6.

70 Vgl. grundlegend Ashkenazi/Pegelow Kaplan 2025.

immer intensiver mit der historischen Bedeutung und Wirkmacht von Bildern beschäftigt. Innerhalb der jüdischen Geschichte des Nationalsozialismus aber fällt die Hinwendung zur privaten Fotografie nicht zufällig in eine Zeit, in der die Möglichkeit der Zeitzeugengespräche immer seltener wird. Auf der Suche nach neuen Zugängen zu ihren Erfahrungen birgt die private Fotografie ein besonders Potential.

Wie Ofer Ashkenazi, Sarah Wobick-Segev, Rebekka Grossmann und Shira Miron in der ersten umfassenden Studie zur jüdischen Fotografie im nationalsozialistischen Deutschland, *Still Lives*, argumentieren, stellen Fotografien zuerst einmal den größten Quellenbestand zum jüdischen Leben der Zeit dar.⁷¹ Sie sind viel häufiger überliefert als Briefe, Tagebücher und andere Ego-Dokumente und zugleich viel weniger untersucht. Es ist aber nicht nur die schiere Fülle fotografischer Zeugnisse, die sie historiografisch bedeutsam macht. Wie die Autorinnen überzeugend darlegen, ermöglichte es die Fotografie durch die Aneignung und die Abweichung von etablierten Konventionen in besonderer Weise, Erfahrungen von Zugehörigkeit und Entfremdung zu vermitteln.⁷²

Anders als gerne angenommen, offenbaren Fotografien dabei keine endgültigen und eindeutigen Antworten. Als Quelle, wie überhaupt als Medium, lebt die Fotografie von ihrer Ambiguität. Deshalb erproben jüngere Arbeiten immer häufiger neue Formen der kollaborativen Analyse und Autorenschaft.⁷³ Das gilt in gewisser Weise auch für dieses Buch. Auch wenn ich für die Ausführungen und Argumente einzig und allein verantwortlich bin, ist es doch an vielen Stellen ein Versuch, Perspektiven zusammenzubringen, zu vereinen oder gegenüberzustellen, die ich durch Gespräche mit Kolleginnen verschiedener Disziplinen und Nachfahren, Fachleuten, Freunden und meiner eigenen Familie gewinnen konnte.⁷⁴

Insbesondere eröffnen die Fotos und Alben einen spezifischen Zugriff auf das jüdische Alltagsleben. Dabei geht es nicht um eine möglichst minutiöse Rekonstruktion von Tagesabläufen. Die Alltagsgeschichte fragt stattdessen danach, wie und

71 Vgl. Ashkenazi et al. 2025, S. 9.

72 Vgl. weiterhin: Ofer Ashkenazi: Exile at Home. Jewish Amateur Photography under National Socialism, 1933-1939, in: The Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 115-140; ders.: Reading Private Photography. Pathos, Irony and Jewish Experience in the Face of Nazism, in: American Historical Review 127/4 (2022), S. 1606-1634. Zur Verwendung von Ironie in der privaten Fotografie siehe Marilyn F. Motz: Visual Autobiography: Photograph Albums of Turn-of-the-Century Midwestern Women, in: American Quarterly 41/1 (1989), S. 63-92, sowie Wobick-Segev 2021, Rebekka Grossmann: Nazi Germany in the Viewfinder: On Space and Movement in German-Jewish Youth Culture, in: Naharaim 16/2 (2023), S. 203-227. Siehe weiterhin Joachim Schlör: Photography as Agency: Self-assurance through Urban Documentation in the Works of Roman Vishniac and Abraham Pisarek, in: Ashkenazi/Pegelow Kaplan 2025, S. 247-266.

73 Siehe Ashkenazi et al. 2025 und Jürgen Matthäus: Gerahmte Gewalt. Fotoalben von Deutschen im »Osteinsatz« und die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg, Berlin 2025.

74 Eine Auswahl der besonders wichtigen Gesprächspartner für dieses Buch habe ich in der Danksagung aufgeführt.

unter welchen Bedingungen das Selbst tagtäglich hervorgebracht wird, wie Menschen sich also durch ihr historisches Umfeld navigieren. Die Alltagsgeschichte, so Gideon Reuveni, ist besonders dann interessant, wenn sie die »Sinnggebung«⁷⁵ im Alltäglichen nachverfolgt.

Eben das offenbaren private Fotos. Sie sind mitnichten umfassende Repräsentationen des Alltäglichen. Festgehalten wird schließlich weniger das ganz Gewöhnliche, immer Wiederkehrende, als das punktuell Besondere.⁷⁶ Erst die Auswahl macht sie interessant. Fotos sind Fixierungen des Vergänglichen: der Besuch von Freunden und Familie, ein Urlaub in den Bergen, das Aufwachsen der Kinder. Sie fixieren, was bald danach nicht mehr sein wird. Und woran man sich erinnern möchte. Einerseits.

Andererseits ordnen sie das Außergewöhnliche ein. Indem private Fotos zur Repräsentation besonderer Augenblicke auf etablierte Formen zurückgreifen – den Abschiedsbesuch am Rhein etwa als klassisches Urlaubsbild –, geben sie dem Singulären eine vertraute Form. Sie sind Erhöhung und Einhegung in einem. »The history of everyday life«, hat Elissa Mailänder Koslov argumentiert, »negotiates familiarity and strangeness in order to render the familiar alien and the alien familiar.«⁷⁷ Kein Medium zeigt das besser als die private Fotografie.

Fotoalben wiederum sind Rezeptionen dieser »Sinnggebung« durch die Kamera. Ein Schnappschuss kann misslingen. Seine Platzierung in einem Fotoalbum bedeutet aber, dass seine Autoren ihn als geeignet ansahen, um eine an ihn geknüpfte »Idee«⁷⁸ – eine Reise, der Großvater, die Aussicht vom Balkon – zu repräsentieren. Zugleich verweist das Album auf eine zweite historische Gegenwart: die seiner Erstellung. Während die Fotografie in die Zukunft deutet, ordnet das Album die Vergangenheit. Ein Fotoalbum mit Aufnahmen aus Deutschland, das im Exil angelegt wurde, ist insofern Zeugnis einer doppelten Selektion – und damit einer doppelten »Sinnggebung« – der eigenen Lebenswelt: der im Moment der Aufnahmen und der im Augenblick ihrer Anordnung.

Die private Fotografie erlaubt damit auch einen neuen Blick auf die Räume, die in ihnen repräsentiert sind. In den vergangenen Jahren hat die Forschung immer häufiger nach den Bedeutungen und Beschaffenheiten von jüdischen Räumen im

75 Elissa Mailänder Koslov, Gideon Reuveni, Paul Steege, Dennis Sweeney: *Everyday life in Nazi Germany*, in: *German History* 27/4 (2009), S. 560-579, hier: S. 563.

76 Vgl. Ronald Berg: *Die Photographie als alltagshistorische Quelle*, in: *Berliner Geschichtswerkstatt: Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte*, Münster 1994, S. 187-198, v. a. S. 193.

77 Mailänder u. a. 2009, S. 563.

78 John Berger hat die fotografische Idee als Gegenbegriff zur Erzählung beschrieben. Während der Film das stehende Bild in einen narrativen Zusammenhang stellt, setzt die heutige Betrachterin das einzelne Foto in einen Bezug zur eigenen Gegenwart. Dieser Bezug ist für Berger die »Idee« des Fotos. Vgl. Berger 1982, S. 113-131.

Nationalsozialismus gefragt.⁷⁹ Gemein ist den Arbeiten, dass sie das »Jüdische« dabei nicht als eine essenzialisierende Kategorie begreifen, sondern die Räume, in denen es verhandelt wird, als stets wandelbare und vieldeutige Gebilde betrachten.⁸⁰ In ihrer feinfühligten Studie über die Fotografie in den Ausbildungsstätten der jüdischen Jugendbewegung hat Ulrike Pilarczyk etwa die Hachschara-Lager als Übergangsstätten zwischen Deutschland und Palästina beschrieben, zwischen verlorener Zugehörigkeit und zionistischem Versprechen. Die Fotografie, so Pilarczyk, vermittelt in bemerkenswerter Weise die Erfahrung eines Nicht-mehr und Noch-nicht.⁸¹

Die vorliegende Studie baut unmittelbar auf Pilarczyks und anderen Arbeiten auf.⁸² Mein Fokus liegt dabei auf jüdischen Räumen, die keine dezidiert zionistische Ausrichtung aufwiesen: auf Sportplätzen, Waisenhäusern, Kurbädern und Kreuzfahrtschiffen. Die private Fotografie fängt eine neue Perspektive auf sie ein, auch, ja gerade, weil sie – anders als in den Berichten aus der Presse, in Memoiren und weiten Teilen der publizistischen Fotografie – als »jüdische Räume« zumeist gar nicht zu erkennen sind. Eben dadurch können sie aber etwas darüber offenbaren, wie ihre Protagonisten – Sportlerinnen, Schulkinder, Urlaubsgäste, Flüchtlinge – sie erlebten, was also das Beisammensein unter anderen Jüdinnen und Juden für sie bedeutete.

Mit der Hinwendung zu Alltagswelten in der Historiografie geht auch eine neuerliche Fokussierung auf die Handlungsspielräume deutscher Jüdinnen und Juden einher.⁸³ Während die ältere Geschichtsschreibung vorrangig die Verfolgung und Einschränkung jüdischen Lebens im Nationalsozialismus herausgestellt hat, haben jüngere Arbeiten immer häufiger nach den Möglichkeiten einer jüdischen Selbstbestimmtheit gefragt.⁸⁴ Die Suche nach einer historischen »Agency« hat in den

79 Vgl. Ofer Ashkenazi, David Jünger, Björn Siegel: Space and Place in the German-Jewish Experience of the 1930s – Introduction, in: *Jewish Culture and History* 24/2 (2024), S. 205–213.

80 Vgl. grundlegend Marion Kaplan: *The Making of the Jewish Middle Class. Women, Family, and Identity in Imperial Germany*, New York, NY u. a. 1991.

81 Pilarczyk 2009.

82 Vgl. Janaina Ferreira dos Santos: *Jewish Photography of Crisis. The German Reality in the Eyes of Jewish Photographers, 1928–1938*. Abschlussworkshop des Projekts im April 2022 in Jerusalem, in: *Visual History*, 20. 5. 2022, URL: <https://visual-history.de/2022/05/20/ferreira-dos-santos-jewish-photography-of-crisis> und <https://doi.org/10.14765/zff.dok-2395> [31. 1. 2026].

83 Ein Ausgangspunkt war die Konferenz »German-Jewish Agency in Times of Crisis, 1914–1938«, am Weidenfeld Institute of Jewish Studies – Centre for German-Jewish Studies, University of Sussex, Brighton, 18.–19. 2. 2020. Vgl. weiterhin Anna Ullrich, David Jünger (Hrsg.): *Special Section »German-Jewish Agency in Times of Crisis, 1914–1938«*, in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 66 (2021), S. 3–95.

84 Vgl. grundlegend Marion Kaplan: *Between dignity and despair*, Oxford 1996. Vgl. weiterhin Anna Ullrich: *Von »jüdischem Optimismus« und »unausbleiblicher Enttäuschung«. Erwartungsmanagement deutsch-jüdischer Vereine und gesellschaftlicher Antisemitismus 1914–1938*, Oldenburg 2018; vgl. weiterhin Wolf Gruner: *Resisters. How Ordinary Jews Fought Persecution in Hitler's Germany*, New Haven 2023.

vergangenen Jahren viele Zweige der Geschichtswissenschaft beschäftigt. Ihre Ursprünge ließen sich schließlich bis zu E. P. Thompsons monumentaler Studie *The Making of the English Working Class* von 1963 zurückverfolgen. In der deutsch-jüdischen Geschichtsschreibung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts trägt sie besonders viele Implikationen.

So berührt die Herausstellung einer alltäglichen Handlungsmacht deutscher Juden die Grundvorstellungen des geschichtlichen Verlaufs. Zumal in Deutschland folgte die Historiografie lange einem teleologischen Narrativ, dessen Endpunkt die Katastrophe des Holocaust bildete.⁸⁵ Eine solche Perspektive übersieht aber das Erleben der jüdischen Zeitgenossen, für die sich die Geschichte stets offener darstellte.⁸⁶ Mehr noch: Sie läuft Gefahr, all jenen, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten nicht umgehend die Flucht ergriffen, eine tragische Fehleinschätzung vorzuhalten. Seit den 1980er Jahren hat sich die Geschichtsschreibung aber mehr und mehr den Perspektiven deutscher Jüdinnen und Juden zugewandt.⁸⁷ Die vorliegende Untersuchung greift das seither zunehmende Interesse an den Innenansichten auf die Lebenswelten deutscher Jüdinnen und Juden auf.⁸⁸

Die Zäsur von 1933 tritt in ihrer Schärfe erst in der Rückschau hervor. Wie David Jünger gezeigt hat, bewerteten die jüdischen Zeitgenossen die Machtübernahme der Nationalsozialisten ganz unterschiedlich.⁸⁹ Ihr erhöhtes Krisenbewusstsein, das hat auch Shulamit Volkov betont, stellte sich oftmals schon viel früher ein.⁹⁰ Die Ernennung Hitlers zum Reichskanzler erschien vielen wiederum als weitere Fortsetzung eines bedrohlichen, grundsätzlich aber reversiblen Prozesses. Peter Gay wies den rückblickenden Vorwurf der Naivität schließlich vehement von sich. »Nach Auschwitz führte kein direkter oder vorhersehbarer Weg«,⁹¹ schrieb er. Die genauen Reflexionen vermeintlicher Nebenschauplätze seines Alltags im Nationalsozialismus, vom Stadionbesuch bis zum Briefmarkensammeln, sollten die ganze

85 Für ein besonders elaboriertes Beispiel siehe Amos Elon: *Zu einer anderen Zeit. Porträt der jüdisch-deutschen Epoche 1743-1933*, München 2005.

86 Fritz Stern bemerkte das schon 1975: *The Integration of Jews in Nineteenth-Century Germany. Comments on the Papers of Lamar Cecil, Reinhard Rürup and Monika Richarz*, in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 20/1 (1975), S. 79-83.

87 Vgl. Monika Richarz (Hrsg.): *Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte 1918-1945*, Stuttgart 1982; Dagmar Freist: *Alltagsgeschichte der Juden: In Search of New Approaches to Jewish History*, in: *German History* 7/2 (1989), S. 248-252. Für eine gesamtdeutsche Geschichtsschreibung, die vom Erleben einzelner Personen ausgeht, siehe weiterhin Konrad Jarausch: *Broken Lives: How Ordinary Germans Experienced the 20th Century*, Princeton 2018, sowie Michael Wildt: *Zerborstene Zeit. Deutsche Geschichte 1919-1945*, München 2022.

88 Vgl. grundlegend Schlör 2024.

89 Vgl. David Jünger: *Jahre der Ungewissheit. Emigrationspläne deutscher Juden. 1933-1938*, Göttingen 2016, S. 47-56.

90 Vgl. Shulamit Volkov: *Deutsche Geschichte aus jüdischer Sicht. Eine andere Geschichte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 2022, S. 219-244.

91 Gay 1999, S. 129.

Uneindeutigkeit der Geschichte vermitteln. Der »Litanei unserer Verleumder« dadurch entgegenzutreten, war das eigentliche, das »zentrale Interesse« seiner Memoiren.⁹² Indem die Fotografie wiederum die Kontingenz des Augenblicks einfängt, wird sie zugleich zu einem Gradmesser jüdischer Handlungsspielräume im Nationalsozialismus.

Die Zukunft bleibt dabei kein ferner Vorstellungsraum. Das Buch folgt einigen der Protagonisten auf dem Weg aus Deutschland ins Exil. Sie nimmt damit ein in den vergangenen Jahren gesteigertes Interesse auf, die Geschichte des deutschen Judentums als transnational zu begreifen.⁹³ Die frühesten Arbeiten zum Exil-Erleben zumeist prominenter Geflüchteter, unter ihnen auch jüdische, reichen zwar bis in die unmittelbare Nachkriegszeit zurück.⁹⁴ In jüngster Zeit hat sich die Forschung aber immer mehr auch den Flucht- und Exilerfahrungen weniger bekannter Jüdinnen und Juden zugewandt.⁹⁵ Damit einhergehend hat sie auch immer mehr die Probleme und Herausforderungen betont, die die Geflüchteten im Alltag zu bewältigen hatten.⁹⁶ Die folgende Studie schließt hieran an. Auch sie nimmt deutsch-jüdische Migrationsgeschichten in den Blick, von denen ein Großteil bislang keine Beachtung gefunden hat.

Die Fotografie erlaubte es Geflüchteten in besonderer Weise, die mithin erschütternden Erfahrungen von Verlust und Aufbruch, Ungewissheit und Neuanfang zu vermitteln. In den letzten Jahren hat das eine ganze Reihe von Studien zu den Werken berufstätiger Fotografinnen aufgezeigt.⁹⁷ Andrea Löw hat etwa die Bilder jüdischer Fotografen aus den osteuropäischen Ghettos untersucht.⁹⁸ Anna Sophia Messner hat wiederum herausgearbeitet, wie es weiblichen Fotografinnen gelang, einen ganz eigenen Blick auf das Exil in Palästina/Israel festzuhalten.⁹⁹ Helene Roth wiederum hat das Schaffen deutsch-jüdischer Fotografinnen im New Yorker Exil erforscht.¹⁰⁰ Burcu Dogramaci hat sich in ihrer breit angelegten Studie

92 Ebd., S. 130-131.

93 Vgl. Jay Howard Geller, Leslie Morris (Hrsg.): *Three-Way Street. Jews, Germans, and the Transnational*, Ann Arbor, MI 2016.

94 F. C. Weiskopf: *Unter fremden Himmeln. Ein Abriss der deutschen Literatur im Exil 1933-1947*, Berlin 1981.

95 Vgl. Joachim Schlör: *Escaping Nazi Germany: One Woman's Emigration from Heilbronn to England*, London 2020, sowie ders. 2024.

96 Vgl. die Beiträge in Paul Lerner, Jeffrey Fear (Hrsg.): *Behind the Screens: Immigrants, émigrés and exiles in mid twentieth-century Los Angeles*, Special Issue of *Jewish Culture and History* 17/1-2 (2016).

97 Siehe exemplarisch Berkowitz 2015.

98 Vgl. Andrea Löw: *Documenting as a »Passion and Obsession«: Photographs from the Lodz (Litzmannstadt) Ghetto*, in: *Central European History* 48/3 (2015), S. 387-404. Siehe weiterhin Judith Cohen: *Jewish Ghetto Photographers*, in: *Daniyel Blatman: regards sur le ghetto*, Paris 2013, S. 23-28.

99 Messner 2023.

100 Vgl. Roth 2025.

über London als künstlerische Exilmetropole eingehend mit dem emigrierten Fotografen, Sammler und Fotografiehistoriker Helmut Gernsheim auseinandergesetzt.¹⁰¹

Eine ganz ähnliche Sensibilität ist auch in vielen Bildern und Alben von jüdischen Amateurfotografen zu finden, die ihre Flucht aus dem NS-Deutschland und ihre Anfangszeit im Ausland mit der Kamera festhielten. Als einer der ersten Historiker hat Leo Spitzer das historiografische Potential der Fotografie als Migrationsmedium erkannt. In seiner familienbiografisch angelegten Studie über die jüdische Exilgemeinschaft in Bolivien hat Spitzer das Erleben von Vertreibung und Neuorientierung in einem unbekanntem Umfeld insbesondere anhand privater Familienalben beschrieben.¹⁰² Wie Maiken Umbach und Scott Sulzener gezeigt haben, konnten jüdische Familien gerade durch das Zusammenspiel aus Konvention und Abweichung über den Bruch der Flucht hinweg ein Selbstverständnis als Deutsche und Amerikaner formulieren.¹⁰³ Auch sie betonen damit eine Ambivalenz und Mehrdeutigkeit, die in der privaten Fotografie in besonderer Weise Ausdruck fand.

Fotoalben wiederum erlauben es, Bezüge zwischen der deutschen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen alter und neuer Heimat herzustellen. Vor dem Hintergrund von Flucht und Exil hat Vida Bakondy wiederum das Fotoalbum als ein Medium der Rekonfiguration von jüdischen Erinnerungen beschrieben.¹⁰⁴ Der universelle Charakter der Fotografie, ebenso wie die spezifische Anordnung der Aufnahmen im Album ermöglichten es den Geflüchteten, sich die fremde Umgebung des Exils anzueignen. Ihre Analyse bereichert dadurch ein Verständnis dafür, wie jüdische Geflüchtete den Erfahrungen des Exils begegneten.

In all dem erscheint die private Fotografie nicht nur als Abbild jüdischer Erfahrungen, sondern als Praxis, die in Anbetracht der massiven Umbrüche selbst eine neue Bedeutung bekommen konnte. Guy Miron hat nachgezeichnet, wie Diaristen wie Victor Klemperer und Willi Kohn das Tagebuch im Nationalsozialismus mehr und mehr als eigenständigen Ordnungsraum begriffen.¹⁰⁵ Gerade Fotoalben lassen sich in analoger Weise verstehen. Leora Auslander hat argumentiert, dass insbesondere im Album ein spezifisch jüdisches Raum- und Zeitverständnis Ausdruck finden konnte.¹⁰⁶ Man muss ihrem Argument nicht bis zum Ende folgen, setzt es

101 Vgl. Burcu Dogramaci: Exil London. Metropole, Moderne und künstlerische Emigration, Göttingen 2024, S. 179-198.

102 Leo Spitzer: Hotel Bolivia. Auf den Spuren der Erinnerung an eine Zuflucht vor dem Nationalsozialismus, Wien 2003.

103 Vgl. Umbach/Sulzener 2018.

104 Vgl. Vida Bakondy: Montagen der Vergangenheit. Flucht, Exil und Holocaust in den Fotoalben der Wiener Hakoah-Schwimmerin Fritzy Löwy, Göttingen 2017.

105 Vgl. Guy Miron: »Latently, Almost Constantly, Everything Seems Small to Me«: The Lived Space of German Jews under the Nazi Regime, in: Jewish Social Studies 20/1 (2013), S. 121-149.

106 Vgl. Leora Auslander: Reading German Jewry through Vernacular Photography: From the Kaiserreich to the Third Reich, in: Central European History 48/3 (2015), S. 300-334.

doch, wie sie an anderer Stelle ausgeführt hat, a priori eine fundamentale jüdische Differenz voraus, die die historischen Akteure selbst nicht durchweg so empfunden haben mochten.¹⁰⁷ Peter Gay jedenfalls bemerkte in seinen Memoiren, dass man »auf dreierlei Weise Jude werden« könne: »durch Geburt, durch Konversion und durch staatliche Verfolgung«.¹⁰⁸ Er selbst ordnete sich der letzten Gruppe zu. Entscheidend ist aber Ausländers Herausstellung des Fotoalbums als eigener Raum, in dem Jüdinnen und Juden ihre Beziehung untereinander und gleichermaßen zur nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft verhandeln konnten. Die private Fotografie, meine ich, vermittelt in bemerkenswerter Weise die oft widersprüchlichen Erfahrungen von Krisen, Verfolgung, Verunsicherung und Hoffnung, die Juden vor und vor allem nach 1933 durchlebten.

Zugleich leistet die Untersuchung von privaten Bildern und Alben aus dem Umfeld des deutschen Judentums einen Beitrag zur Fotografiegeschichte der Zeit.¹⁰⁹ Ihr Fokus lag zumeist auf den Perspektiven der Täter. Ihr Ausgangspunkt war die Bildsprache der nationalsozialistischen Propaganda.¹¹⁰ In den vergangenen Jahren hat die Visual History aber zunehmend auch private Fotografien in den Blick genommen. Im Zentrum stand dabei immer wieder die Frage nach der wechselseitigen Beziehung von Individuum und System.¹¹¹ Die Geschichtswissenschaft hat untersucht, wie sich die historischen Akteure mittels der Kamera zu ihrem Umfeld in Bezug setzten. Seit der ersten Wehrmachtausstellung des *Hamburger Instituts für Sozialforschung* hat die Forschung anhand von privaten Fotos und Alben aus dem Krieg ein immer differenzierteres Bild der Wehrmacht entwickelt.¹¹²

Jüngere Untersuchungen haben sich aber auch zunehmend mit der über die Fotografie vermittelten Verankerung des Nationalsozialismus im Alltag vor dem Kriegsbeginn auseinandergesetzt. Linda Conze etwa hat präzise dargelegt, wie sich die Praktiken der Fotografie gerade am Übergang der Weimarer Republik zum

107 Vgl. dies.: The Boundaries of Jewishness, or When is a Cultural Practice Jewish?, in: *Journal of Modern Jewish Studies* 8/1 (2009), S. 47-64.

108 Gay 1999, S. 63.

109 Vgl. die Beiträge in Wildt/Steinbacher 2022.

110 Vgl. grundlegend Gerhard Paul: *Bilder einer Diktatur. Zur Visual History des »Dritten Reiches«*, Göttingen 2020.

111 Vgl. Elizabeth Harvey, Johannes Hürter, Maiken Umbach, Andreas Wirsching (Hrsg.): *Private life and Privacy in Nazi Germany*, Cambridge 2019; vgl. weiterhin Susan Gal: *A Semiotics of the Public/Private Distinction*, in: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 31 (2002), S. 77-95.

112 Siehe zuletzt die brillante Studie von Matthäus 2025. Vgl. weiterhin Petra Bopp, Sandra Starke: *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg. Beteiligte Museen: Stadtmuseum Oldenburg*, 20. Juni 2009-13. September 2009. *JenaKultur – Stadtmuseum*, 24. September 2010-14. November 2010. Bielefeld 2009; vgl. weiterhin Svea Hammerle: *Massaker im Narrativ. Die Ermordung polnischer Kriegsgefangener bei Ciepielów in einem privaten Fotoalbum*, in: Alina Bothe/Christoph Kreuzmüller/Babette Quinkert (Hrsg.): *Fotografie und Gewalt im Nationalsozialismus*, Göttingen 2024, S. 95-114.

Nationalsozialismus sukzessive verschoben.¹¹³ Maiken Umbach wiederum hat etwa untersucht, wie die offizielle Bildpolitik des NS-Regimes in der Bevölkerung rezipiert wurde.¹¹⁴ Gerade in der beiläufigen Integration des Nationalsozialismus in die Sphäre der privaten Erinnerung, so Michael Wildt, lassen sich anderweitig kaum artikulierte Haltungen der Akzeptanz und Affirmation erkennen.¹¹⁵ Private Fotos aus dem Nationalsozialismus ermöglichen es, die feinen Schattierungen der Tätergesellschaft offenzulegen.

Die Perspektiven derjenigen, die aus der nationalsozialistischen Gesellschaft ausgeschlossen wurden, haben demgegenüber weit weniger Beachtung gefunden. Vor allem sind sie lange Zeit abseits einer deutschen Fotografiegeschichte verhandelt worden. Indem ich danach frage, wie Jüdinnen und Juden sich die visuellen Konventionen ihrer Zeit aneigneten, sie aufgriffen oder bewusst von ihnen abwichen, wird diese jüdische Geschichte der Fotografie zugleich an eine gesamtdeutsche Geschichte des Bürgertums angebunden. So verbinden sich zwei Forschungsfelder, die, wie Till van Rahden bemerkt hat, eigentümlich getrennt voneinander bestehen.¹¹⁶ Dabei macht es gerade die klare Codierung der privaten Fotografie möglich, einen Standpunkt zu vermitteln, in dem sich die Protagonistinnen und Protagonisten als Juden wiederfanden. Die Bilder vermitteln, in den Worten Shulamit Volkovs, eine »deutsche Geschichte aus jüdischer Sicht«.¹¹⁷

Schließlich können die Fotos und Alben, die im Folgenden im Mittelpunkt stehen, gerade durch ihren persönlichen Charakter neue Wege zur Erinnerung an den Horror der NS-Verbrechen eröffnen. Zumal im Umfeld der Holocaust-Forschung ist die Wirkmächtigkeit von historischen Bildern schon früh erkannt worden.¹¹⁸ Von den Aufnahmen der sogenannten Judenpranger über die zerstörten Geschäfte und ausgebrannten Synagogen nach der Reichspogromnacht bis hin zur Niederschlagung des Warschauer Ghetto-Aufstands, schließlich den Bildern der Massenerschießungen im Osten und den aufgetürmten Leichenbergen, die die Alliierten nach der Befreiung der Konzentrationslager fotografierten, haben sie die jüdische

113 Linda Conze: *Die Fotografie und das Fest. Zur medialen Herstellung von Gemeinschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus*, Göttingen 2025.

114 Maiken Umbach: *Selfhood, Place, and Ideology in German Photo Albums, 1933-1945*, in: *Central European History* 48/3 (2015), S. 335-365.

115 Michael Wildt: *Die Ambivalenz des Volkes. Der Nationalsozialismus als Gesellschaftsgeschichte*, Berlin 2019, v. a. S. 165-196.

116 Vgl. Till van Rahden: *Jews and the Ambivalences of Civil Society in Germany, 1800-1933. Assessment and Reassessment*, in: *The Journal of Modern History* 77/4 (2005), S. 1024-1047; zur »Isolation« der jüdischen Geschichte in Deutschland siehe außerdem Stefanie Schüler-Springorum: *Non-Jewish Perspectives on German-Jewish History. A Generational Project?*, in: Steven E. Aschheim, Vivian Liska (Hrsg.): *The German-Jewish Experience Revisited*, Berlin 2015, S. 193-206, v. a. S. 204-206.

117 Volkov 2022.

118 Habbo Knoch: *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001.

Geschichte dieser Zeit als eine Geschichte der sukzessiven Entmenschlichung und Auslöschung visualisiert.¹¹⁹ Wenn die »Ikonen der Vernichtung«, ¹²⁰ wie Cornelia Brink die Fotografien aus den Konzentrationslagern treffend beschrieben hat, auch nicht alle von Täterhand aufgenommen wurden, erscheinen jüdische Menschen in ihnen zuerst als Opfer.¹²¹

Anders die Fotoalben jüdischer Menschen. Sie stehen abseits dieser öffentlichen erinnerungskulturellen Diskurse. Es sind Dokumente einer leiseren, persönlichen Erinnerung, die, wie Marianne Hirsch in ihrer wegweisenden Studie zur Postmemory gezeigt hat, gerade dadurch die Vermittlung traumatischer historischer Erfahrungen ermöglichen.¹²² Eben dadurch widersetzen sie sich aber auch den etablierten Parametern historischen Erzählens. Auch sie verhandeln eine Geschichte der Verfolgung und Vernichtung, oftmals aber ohne sie explizit abzubilden. In ihrem Zentrum steht das Leben ihrer Protagonisten. Sie stellen es aus einer privaten Perspektive dar und vermögen gerade dadurch ein öffentliches Geschichtsverständnis herauszufordern.

1.6 Gliederung

Der Fokus dieser Studie liegt auf den 1930er Jahren, insbesondere der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur. Ihr Ausgangspunkt ist aber früher angesetzt. Die private Fotografie entzieht sich historischen Zäsuren. Fotoalben beginnen mit der Geburt eines Kindes, der Fahrt in den Urlaub oder einfach dem Erwerb einer Kamera. Um die historischen Funktionsweisen der privaten Fotografie zu verstehen, das Verhältnis von Kontinuität und Wandel nachzuvollziehen, setzt die Untersuchung Mitte der 1920er Jahre ein, zu einer Zeit also, als mehr und mehr Kameras Einzug in die bürgerlichen und mittelständischen Haushalte hielten. Die Analyse endet wiederum in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre, als einige überlebende

119 Vgl. exemplarisch Christoph Kreuzmüller, Tal Bruttman, Stefan Hördler: Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz, Bonn 2020; Christoph Hamann: Der Junge aus dem Warschauer Getto. Der Strop-Bericht und die globalisierte Ikonografie des Holocaust, in: Gerhard Paul (Hrsg.): Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 614-623; Marianne Hirsch: Projected Memory. Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy, in: Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer (Hrsg.): Acts of Memory: Cultural Recall in the Present, Hanover/London 1999, S. 3-23; Jürgen Matthäus: »The last Jew in Vinnitsa«: Reframing an Iconic Holocaust Photograph, in: Holocaust and Genocide Studies 37/3 (2023), S. 349-359.

120 Cornelia Brink: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998, v. a. S. 143-178.

121 Vgl. Mirjam Zadoff: Gewalt und Gedächtnis. Globale Erinnerung im 21. Jahrhundert, München 2023, v. a. S. 87-95.

122 Marianne Hirsch: The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust, New York 2012.

Jüdinnen und Juden begannen, mit etwas Abstand auf ihre eigene Vergangenheit in Deutschland zurückzublicken. Dazwischen ist die Studie entlang einer räumlichen Bewegung strukturiert. Während die ersten beiden Kapitel Facetten des jüdischen Lebens in Deutschland in den Blick nehmen, folgen die letzten beiden Kapitel ihren Protagonisten auf dem Weg in das rettende Ausland.

Im ersten Kapitel wird der Sport als privatfotografisches Sujet untersucht. Bis in die späte Weimarer Republik ein bedeutender gesellschaftlicher Begegnungsraum, kehrte sich der vereinsbestimmte Breitensport im Nationalsozialismus umgehend in eine Sphäre radikaler Exklusion um. Die jüdische Sportbewegung, lange ein randständiger Bereich der jüdischen Selbstorganisation, erfuhr in der Folge ein rasantes Wachstum. Der Sport wurde zum größten jüdischen Versammlungsraum im nationalsozialistischen Deutschland.

Anhand der Sammlungen unterschiedlicher Amateursportler analysiert das Kapitel die fotografische Reflexion dieser Entwicklung. Der Blick richtet sich dabei auf Bereiche innerhalb wie außerhalb des organisierten Vereinssports. Er wechselt vom Spielfeldrand des Amateursports auf die Tribüne des sportpolitischen Höhepunkts im Nationalsozialismus: den Olympischen Sommerspielen 1936. Schließlich folgt das Kapitel dem jüdischen Sport bis in die arkanen Winkel eines Hachschara-Lagers. Im Zentrum steht dabei die visuelle Vermittlung einer gesamtgesellschaftlichen Teilhabe durch den Sport auf der einen und einer separaten, jüdischen Gemeinschaftlichkeit auf der anderen Seite. Veränderten sich die Fotos, indem sich die Orte und ihr Publikum verschoben? Und was lässt sich den Aufnahmen entnehmen, die jüdische Zuschauerinnen und Zuschauer während der Olympischen Sommerspiele knipsten? Welche Bedeutungen, kurzum, hatte der Sport in seinen verschiedenen Facetten für deutsche Jüdinnen und Juden?

Das zweite Kapitel fokussiert auf den Urlaub. Er war das beliebteste Motiv der privaten Fotografie. Ähnlich wie im Sport wurden Jüdinnen und Juden nach 1933 aus den einschlägigen Urlaubsorten Deutschlands fast überall ausgeschlossen. Die Kartografie jüdischen Reisens veränderte und vor allem verengte sich dadurch maßgeblich. Gänzlich verschwand sie aber nicht.

Das Kapitel folgt jüdischen Urlauberinnen und Urlaubern entlang ihrer Fotoalben an unterschiedliche Orte, wohin sie vor und auch nach 1933 verreisten: die Strände Usedom, den Rhein, die böhmischen Kurbäder, die Schweizer Alpen, schließlich zu Freunden und Verwandten aufs Land. Dabei geht es abermals darum, herauszuarbeiten, wie die verschiedenen Reiseziele in den Fotos und Alben repräsentiert sind. Hiervon ausgehend gehe ich der Frage nach, welche Funktionen das Verreisen für Jüdinnen und Juden in einer Zeit des radikalen Umbruchs der gesamten Lebenswelt haben konnte. Blieb der Urlaub die bürgerliche Zuflucht, als die sich das Verreisen historisch herausgebildet hatte, oder verschob sich seine Bedeutung in dem Maße, in dem auch die bürgerliche Zugehörigkeit erodierte?

Das dritte Kapitel untersucht die fotografische Repräsentation der Flucht. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf der Geschichte der *MS St. Louis*, die im

Mai 1939 mit knapp tausend Flüchtlingen an Bord nach Kuba aufbrach, vor Ort aber die Einfahrt verwehrt bekam und gezwungenermaßen nach Europa zurückkehrte. Entlang ihrer Fotografien folgt das Kapitel den Geschichten mehrerer Passagiere, von denen einige wenige in Havanna von Bord gehen durften, während andere nach der Rückkehr des Schiffes in das niederländische Flüchtlings- und Durchgangslager Westerbork und schließlich in die Konzentrationslager im Osten verbracht wurden.

Die Emigration war eine aufrührende und zutiefst ambivalente Erfahrung. Hoffnung und Aufbruchsstimmung gingen einher mit der Erfahrung von Verlust und einer großen Ungewissheit gegenüber dem Kommenden. Das Erlebnis jüdischer Gemeinschaftlichkeit verband sich für die Flüchtlinge mit der Sorge um Hinterbliebene. Wie sahen die Fotos aus, die die Flüchtlinge auf dem Weg ins Ausland aufnahmen? Auf welche Weise hielten sie den Abschied, die Überfahrt an Deck der Schiffe, die Ankunft, aber auch die Aufenthalte im Internierungslager fest? Und welche Erzählungen scheinen hinter der Verbindung der einzelnen Bilder in den Fotoalben auf, die die Geflüchteten im Nachhinein anlegten?

Das vierte Kapitel setzt kurz nach der Ankunft im Exil ein. In seinem Zentrum stehen Bilder und Alben jüdischer Emigrantinnen und Emigranten, die nach England oder in die USA geflohen waren. Ihre Geschichten unterscheiden sich untereinander enorm. Sie verließen Deutschland bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten oder zum Ende der 1930er Jahre. Einigen gelang es, ihr Hab und Gut mitzunehmen. Der Großteil verlor im Zuge der Flucht sein Eigentum und Ersparnis. Im Ausland kamen sie als Familie oder einzeln an, wohnten für sich oder fanden eine erste Unterkunft inmitten der jüdischen Selbsthilfenetzwerke, die gerade in den urbanen Zentren entstanden.

Wie wurden die Herausforderungen der Neuorientierung in den Bildern verhandelt? Wie also fotografierten die Exilantinnen und Exilanten sich selbst und ihre Umgebung? Ermöglichten es Kamera und Album ferner, auch die durch die Flucht zerrissenen Familiengeflechte zu reflektieren und nicht zuletzt auch die eigene Erinnerung an die verlorene Heimat zu ordnen? Es geht also abermals weniger darum, anhand der Fotografien die konkreten Lebensumstände der Geflüchteten zu rekonstruieren, als danach zu fragen, was die Bilder und Alben über ihr Verständnis ihrer Situation offenbaren.

Im Schlussteil werden die Ergebnisse der einzelnen Kapitel zusammengeführt. Hierauf aufbauend werden die Bedeutungen und die Grenzen der Privatfotografie als Zeugnisse der deutsch-jüdischen Geschichte grundlegend diskutiert. Schließlich frage ich danach, inwiefern Bilder und Alben deutscher Jüdinnen und Juden heutige Vorstellungen über das jüdische Leben dieser Zeit bereichern und herausfordern können.

Sich auf die Bilder einzulassen, bedeutet auch, das eigene, retrospektiv geformte Wissen um den Kontext der Fotos für einen Moment auszublenden. Sie als Träger historischer Wahrnehmungen und Perspektiven ernst zu nehmen, ist nur möglich,

wenn all das, was im Nachhinein geschah, für einen Augenblick verdunkelt bleibt. Peter Gay und seine Eltern etwa konnten Deutschland gerade rechtzeitig verlassen, und dieser Umstand prägt unvermeidlich auch unsere Lesart seines Fotos am Rhein. Hätten die Fröhlichs im Mai 1939 nicht die *S. S. Washington*, sondern die wenige Tage später ausschiffende *M. S. St. Louis* bestiegen, wäre ihre Geschichte ganz anders verlaufen. Drei Jahre zuvor, als die Familie am Ufer des Rheins anhielt, um ein Foto in der idyllischen Landschaft aufzunehmen, war nichts davon abzusehen.

Aus diesem Grund habe ich im Zuge der Kapitel weitgehend darauf verzichtet, die Lebensgeschichten der Protagonisten über die Augenblicke der Aufnahme hinaus zu erzählen. Um sie aber nicht nach dem Augenblick des Auslösers bzw. der Zusammenstellung des Albums abbrechen zu lassen, sind dem Hauptteil einige kurze biografische Skizzen hinten beigefügt.

Der zentrale Gegenstand dieses Buches sind Fotografien und Alben. Sie sind das, was überliefert ist, und sich ihnen analytisch anzunähern, ist das Anliegen dieser Studie. Ihre Untersuchung ist aber kein Selbstzweck. Das eigentliche Interesse gilt nicht den Fotos, sondern den Personen, die darauf abgebildet sind und sie aufnahmen, die sie in Alben einklebten, beschrifteten, aufbewahrten und weitergaben. Die Fotos sind die Fragmente, aus denen sich etwas darüber verstehen lässt, wie sie ihre Geschichte erlebten und reflektierten.

2 Inseln von Teilhabe, Selbstbehauptung und Vergnügen. Sport in der privaten Fotografie

Walter Frankenstein war gerade zwölf Jahre alt, als er in das Auerbach'sche Waisenhaus zog, ein jüdisches Kinderheim im Berliner Bezirk Prenzlauer Berg. 1924 im westpreußischen Flatow geboren, hatte er seinen Vater schon in jungen Jahren verloren. Auf Druck der mehrheitlich nationalsozialistischen Gemeinde musste er 1936 die örtliche Schule verlassen, wodurch seine Mutter gezwungen war, einen neuen Wohnort für ihren Sohn zu suchen. Auf die Vermittlung eines Onkels hin fand er schließlich einen Platz unter den »Auerbachern«, wie die Bewohnerinnen und Bewohner des Heims sich selbst nannten.¹

Kurz nach seinem Einzug bekam Frankenstein einen Fotoapparat geschenkt. Eine einfache Agfa-Boxkamera, preiswert, leicht zu handhaben und mit einem lichtempfindlichen Objektiv ausgestattet, wie sie zu Beginn der 1930er Jahre massenhaft Verbreitung fanden. Als einziger Bewohner im Heim, der eine Kamera besaß, machte sich Frankenstein bald daran, das Leben der Gemeinschaft fotografisch festzuhalten.²

Der Blick des Jungen richtete sich auf Außergewöhnliches ebenso wie auf scheinbar Lapidares, auf die Kinder und Jugendlichen, die Lehrkräfte und das Personal wie auch auf die Räumlichkeiten, die sie umgaben. Er fotografierte seine Mitschüler beim Aufstehen und Zähneputzen, im Schulunterricht und beim Mittagessen. Auf seinen Fotos spielen sie Schach und Theater, feiern gemeinsam Chanukka. Gelegentlich, selten, machen sie Ausflüge ins Grüne.

Kaum ein Motiv ist aber so eingehend festgehalten, so umfassend entfaltet wie der Sport, Frankensteins liebste Freizeitbeschäftigung. »Ich habe sehr viel Sport getrieben, Handball und Fußball gespielt«, erzählte er seinem Biografen Klaus Hillenbrand viele Jahre später. »Ich war aktiver Leichtathlet und habe geboxt. Und im Hochsprung war ich top.«³ Mit seiner Leidenschaft blieb er nicht allein. Gleich bei seinem Einzug hatte er sich entscheiden müssen, welchem Fußballverein er sich zugehörig fühlen wolle, *Tennis Borussia Berlin* oder *Hertha BSC*, und entschied sich für letzteren. Bis in die späten 1930er Jahre fuhr er regelmäßig in das Stadion am Berliner Gesundbrunnen, um die Heimspiele des Berliner Vereins anzuschauen. Zudem war Frankenstein selbst ein begeisterter Fußballer. Er ging nicht nur ins Stadion, sondern spielte auch für den Berliner *Makkabi*-Verein. Die Kamera ließ er dabei zu Hause.

1 Vgl. Hillenbrand 2008, S. 49-56. Vgl. weiterhin ders.: Die geschützte Insel. Das jüdische Auerbach'sche Waisenhaus in Berlin, Leipzig 2024.

2 Vgl. ders.: Nicht mit uns, S. 13.

3 Ebd.

Im Heim war sie jedoch stets zur Hand, wenn die Hausgemeinschaft auf dem Innenhof des Geländes zusammenkam, um zahlreiche Sportveranstaltungen abzuhalten. Zumal in den Sommermonaten arrangierten die Auerbacher teils aufwendige Turniere. 25 der rund 300 Fotos, in denen Frankenstein die Lebenswelt des Auerbach'schen Waisenhauses festgehalten hat, bilden den Sport in allen Facetten ab, die im Heim praktiziert wurden. In seiner Sammlung finden sich Aufnahmen von Völkerballspielen, Leichtathletikturnieren, Boxkämpfen, Fußballspielen oder gymnastischen Übungen.

Auf einem der Fotos ist die Kamera von hinten auf einen jungen Torwart gerichtet, der in gebannter Haltung das Spiel verfolgt, bereit, jeden Moment nach dem Ball zu langen, der rechts neben seinem Kopf in seine Richtung fliegt (Abb. 2). Rechts im Bild ist ein Baumstamm, der vermutlich als Torpfosten des improvisierten Spielfelds diente. Dahinter sind eine Reihe Bänke zu sehen. Sie bilden die Tribüne, von der aus das Publikum das Spiel verfolgt. Am hinteren Ende ist die Mauer abgebildet, die das Gelände des Heims von seiner Umgebung abriegelte. Über sie ragen Baumkronen, ein gegenüberliegendes Wohnhaus, schließlich der Himmel hinaus.

Auf einem anderen Foto ist ein Weitspringer zu sehen (Abb. 3). Das Foto fängt ihn kurz nach dem Absprung ein. Die Beine angewinkelt, die Arme nach oben gerissen, scheint er den höchsten Punkt noch nicht erreicht zu haben. Die Kamera hält ihn vom Rand des Sandkastens aus fest, in dem der Springer gleich landen wird. Unmittelbar davor ragten eine Reihe junger Zuschauer in das Bild hinein, die seiner Flugkurve gespannt folgen. Weiter hinten, auf der rechten Seite, sind einige ältere Leute abgebildet. Vermutlich gehören sie dem Personal des Hauses an. Sie verfolgen den Wettkampf von einer Bank aus. Hinter und über ihnen sind ein paar groß gewachsene Bäume zu sehen. Wie auch im ersten Foto nehmen sie einen Großteil der Bildfläche ein. Zwischen ihnen ist die Fassade des Waisenhauses zu erkennen, von der aus der Springer Anlauf genommen hat.

Walter Frankenstein hatte diese Fotos nicht selbst aufgenommen. Links auf dem Fußballbild ist er als einer der Spieler zu erkennen, die innegehalten haben, um dem Ball hinterherzuschauen. Im zweiten Foto ist er wiederum der Weitspringer. Seine Kamera musste er einem der Mitzöglinge überlassen haben. Visuell sind beide Fotos von seinen eigenen Aufnahmen aber nicht zu unterscheiden. Die Intention ist stets die gleiche. Durch die Perspektive, vor allem aber den Zeitpunkt der Aufnahmen fangen sie die ganze Spannung und Dramatik ein, die der Sport von jeher versprach.

Herbert Sonnenfeld, einer der zentralen Fotografen des jüdischen Sports in Nazi-Deutschland, hat in einem zeitgenössischen Artikel im *Israelitischen Familienblatt* das Wesen der Sportfotografie präzise beschrieben. Ein guter Fotograf, schrieb er, richte sein Objektiv immer dorthin,



Abb. 2: Fotoalbum von Walter Frankenstein, Jüdisches Museum Berlin (JMB),
Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein



Abb. 3: Fotoalbum von Walter Frankenstein, JMB,
Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein

wo Konzentration und Kraft sich paaren: Am Start. Am Ziel. Vor dem Sprunggerät, wenn der Körper mit höchster Energie zur Latte emporgerissen wird. Wenn die Kugel kraftvoll durch die Luft fliegt, der Speer von der Hand des Werfers sich läßt. Diese Augenblicke, in denen der Sportler sein letztes hergibt, wirkungsvoll einzufangen, ist das A und O der Sportfotografie.⁴

Es ist unklar, ob Frankenstein und seine Freunde Sonnenfelds sportfotografischen Einweisungstext gelesen hatten. Sicher aber hatten sie die vielen Bilder genau studiert, die Sonnenfeld, Martin Dzubas oder Abraham Pisarek, die bedeutendsten Chronisten des jüdischen Sports nach 1933, von den zahlreichen Wettkämpfen und Turnieren aufgenommen hatten.⁵ Und ebenso sicher kannten sie auch die Fotos von den Fußballspielen der Gauliga, den Leichtathletik-Meisterschaften und natürlich den Olympischen Spielen 1936, die in der nicht-jüdischen Presse erschienen. »Lange bevor ich ein wirkliches Spiel zu sehen bekam, konnte ich schon mitreden«, schrieb der gleichaltrige Ludwig Greve in seinen Kindheitserinnerungen. »In fast jeder Nummer der Illustrierten gab es ja Bilder vom Fußball, zwar grau in grau gedruckt, doch ihnen Farbe und Bewegung zu verleihen, war ein Kinderspiel.«⁶

Den Auerbachern mochte es ähnlich gegangen sein. Ihre eigenen Bilder sind der Beweis. Von Kinderhand aufgenommen, zeugen sie von einem genauen Verständnis dafür, wie ein gelungenes Sportfoto auszusehen hatte. Gerade in diesem Gespür für seine performative Dimension zeigt sich die jugendliche Leidenschaft für den Sport. Im versierten Blick für den richtigen Ausschnitt und den passenden Augenblick spiegelt sich die zugrunde liegende Begeisterung.

2.1 Einleitung

Seit seinem Aufkommen im 19. Jahrhundert hatte sich der Sport in Deutschland rasant verbreitet. Er wurde einer der großen gesellschaftlichen Versammlungsräume.⁷ Anders als das Turnen, das sich historisch eng entlang politischer Milieus herausgebildet und zumal Juden von Beginn an vielerorts ausgeschlossen hatte,

4 Herbert Sonnenfeld: Der jüdische Sportphotograph. Eine Plauderei über seine Arbeit, in: Israelitisches Familienblatt, 14. 11. 1935, zit. nach: Aubrey Pomerance: »Im tausendstel Bruchteil einer Sekunde« – Fotografen und Fotografien des jüdischen Sports in Deutschland 1933-1938, in: Berno Bahro, Jutta Braun, Hans Joachim Teichler (Hrsg.): Vergessene Rekorde. Jüdische Leichtathletinnen vor und nach 1933, Bonn 2010, S. 163-173, hier: S. 166.

5 Vgl. Pomerance 2010.

6 Ludwig Greve: Wo gehörte ich hin? Geschichte einer Jugend, Frankfurt a. M. 1994, S. 51-52.

7 Vgl. Christiane Eisenberg: »English sports« und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800-1939, Paderborn 1999.

gestaltete sich der wettbewerbsfixierte Sport sozialgeschichtlich ungleich offener.⁸ Indem er den individuellen Körper in den Mittelpunkt rückte, machte der Sport zugleich ganz unterschiedliche Entwürfe von Gemeinschaft erfahrbar.⁹ Eben dadurch bekam er auch für weite Teile des deutschen Judentums eine große Bedeutung. Wie Michael Brenner argumentiert hat, komme eine »Geschichte, die das Alltagsleben der Juden in den Mittelpunkt stellt, [...] nicht am Thema Sport vorbei.«¹⁰ Sie bleibe sonst »notwendigerweise elitär«.¹¹

Die Historiografie hat sich dem jüdischen Sport in Deutschland auf unterschiedliche Weise angenähert. Über einen institutionellen und räumlichen Zugriff hat sie das politische und gesellschaftliche Umfeld untersucht, in dem Jüdinnen und Juden Sport trieben.¹² Lokal- und regionalhistorische Arbeiten haben – oft in Verbindung mit Ausstellungen – das Miteinander von jüdischen und nicht-jüdischen Sportlerinnen und Sportlern in der Weimarer Republik und schließlich die Entstehung einer separaten, eigenständigen jüdischen Sportlandschaft nach 1933 in den Blick genommen.¹³

Eine zweite Perspektive hat den jüdischen Sport entlang seiner zentralen Vertreter untersucht. Vor allem in den letzten Jahren hat sich der Blick der Forschung dabei auch über den schmalen Kreis besonders erfolgreicher Athleten und Athletinnen in die zweite Reihe des jüdischen Sports geweitet.¹⁴ Dies liegt zum einen an

- 8 Zum Antisemitismus der Turnerbewegung siehe Daniel Wildmann: Antisemitismus, Jüdische Turnvereine und Deutsche Turnerschaft im Kaiserreich, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 59/3 (2011), Nr. 3, S. 210-216.
- 9 Vgl. grundlegend Thomas Alkemeyer: Körper, Kult und Politik. Von der »Muskelreligion« Pierre de Coubertins zur Inszenierung von Macht in den Olympischen Spielen von 1936, Frankfurt a. M. 1996; Erik Jensen: Body by Weimar, Oxford 2013; Michael Hau: Performance Anxiety. Sport and Work in Germany from the Empire to Nazism, Toronto 2017; Svenja Goltermann: Körper der Nation. Habitusformierung und die Politik des Turnens 1860-1890, Göttingen 1998; Frank Becker: Der Sportler als »moderner Menschentyp«. Entwürfe für eine neue Körperlichkeit in der Weimarer Republik, in: Clemens Wischermann (Hrsg.): Körper mit Geschichte: Der menschliche Körper als Ort der Selbst- und Weltdeutung, Stuttgart 2000, S. 223-245.
- 10 Michael Brenner: Warum Juden und Sport, in: ders., Gideon Reuveni: Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen 2006, S. 7-14, hier: S. 12.
- 11 Michael Brenner: Keine jüdische Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts ohne Sport, in: Gisela Dachs: Sport. Jüdischer Almanach des Leo Baeck Institute, Berlin 2011, S. 12-23, hier: S. 21.
- 12 Vgl. grundlegend Lorenz Peiffer: Jüdischer Sport und Sport der Juden in Deutschland. Eine kommentierte Bibliografie, Bielefeld 2020.
- 13 Vgl. grundlegend Hajo Bernett: Der jüdische Sport im nationalsozialistischen Deutschland 1933-1938, Schorndorf 1978; Henry Wahlig: Sport im Abseits. Die Geschichte der jüdischen Sportbewegung im nationalsozialistischen Deutschland, Bonn 2015; Michael Brenner, Gideon Reuveni (Hrsg.): Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen 2006; Lorenz Peiffer, Henry Wahlig: Juden im Sport während des Nationalsozialismus. Ein historisches Handbuch für Niedersachsen und Bremen, Göttingen 2012.
- 14 Vgl. exemplarisch Berno Bahro: Lilli Henoch and Martha Jacob – Two Jewish Athletes in Germany Before and After 1933, in: Sport in History 30/2 (2012), S. 267-287; ders./Braun/Teichler 2010.

der vergleichsweise guten Quellenlage. Zum anderen tritt das Ausmaß der Ausgrenzung und des retrospektiven Vergessens gerade dort besonders deutlich hervor, wo ihr sportliches Resümee eine Inklusion und Würdigung rechtfertigt, ja erfordert. Die Rigorosität des sportpolitischen Ausschlusses zeigt sich am deutlichsten an seiner Spitze.

Auch dieses Kapitel rückt das individuelle Erleben jüdischer Sportler in den Mittelpunkt. Die Personen, um die es im Folgenden geht, brachen derweil keine Rekorde. Wie der junge Walter Frankenstein waren sie leidenschaftliche und talentierte Amateursportler, die aber keine Hoffnungen auf eine Teilnahme an den Olympischen Spielen hegten (wenn auch manche von ihnen im August 1936 dennoch ihren Weg in das Berliner Olympiastadion fanden und zumindest einer sogar an den Spielen mitwirkte). Sie waren engagiert, selten aber exponiert. Der Sport war für sie ein freizeitleiches Vergnügen, wenn auch ein besonders einnehmendes.

Wie wichtig er für sie war, geht nicht zuletzt aus den fotografischen Sammlungen hervor, in denen alle in diesem Kapitel präsentierten Sportler ihre Begeisterung umfassend dokumentierten. Oft fotografierten sie selbst, bisweilen bewahrten sie auch fremde Fotos und Postkarten auf, um ihre Sammlungen zu ergänzen. Immer aber legten sie Alben an, in denen sie ihrem sportlichen Engagement einen breiten Raum zumaßen, wenn es nicht sogar das alleinige Sujet war.

Die Fotos vermitteln dabei mehr als einen individuellen Enthusiasmus für den Wettkampf und die körperliche Ertüchtigung. Die Geschichte des Sports ist ohne seine visuelle Repräsentation nicht zu begreifen. Historisch verbreiteten sich Fotografie und Sport nicht nur parallel. Sie bedingten sich gegenseitig. So war der Sport mit seinen schnellen Bewegungsabläufen und oftmals kurzen Zeiteinheiten ein wichtiges Innovationsfeld für die fotografische Technologie.¹⁵ Die Fotografie wiederum prägte die Wahrnehmung des Sports enorm. Wie Jörn Eiben und Olaf Stieglitz argumentiert haben, illustrierten die Bilder des Sports seine gemeinschaftsbildenden Effekte nicht nur. Sie trugen selbst dazu bei.¹⁶

Das zeigt sich nicht nur an den offiziellen visuellen Repräsentationen des Sports, von denen Leni Riefenstahls Film und Fotobuch über die Olympischen Sommer Spiele 1936 in Berlin sicherlich die zeitgenössisch berühmteste war.¹⁷ Die gemeinschaftsformende und -verhandelnde Dimension des Sports geht genauso aus den privaten Fotografien und Alben jüdischer Amateursportlerinnen und -sportler hervor. Sie offenbaren Perspektiven auf die jüdische Geschichte des Sports, die

15 Vgl. Mike O'Mahomy: Through a Glass Darkly: Reflections on Photography and the Visual Representation of Sport, in: Jörn Eiben, Olaf Stieglitz (Hrsg.): Visualities. Sports, Bodies, and Visual Sources, Special Issue of Historical Social Research 43 (2018), Nr. 2, S. 25-38.

16 Vgl. Jörn Eiben, Olaf Stieglitz: Depicting Sporting Bodies – Visual Sources in the Writing of Sports History. An Introduction, in: dies. 2018, S. 7-24, hier: S. 16.

17 Siehe Leni Riefenstahl: Schönheit im olympischen Kampf. Mit zahlreichen Aufnahmen von den Olympischen Spielen 1936, Berlin 1937.

sich – wie schon bei Walter Frankenstein – an der publizistischen Darstellung des Sports orientieren, zugleich aber in entscheidender Weise abheben. Der Blick, den sie vermitteln, ist aus dem Innern heraus auf den Alltag des jüdischen Breitensports gerichtet.

Um die Bedeutungen und Verschiebungen dieses fotografischen Blicks nachzuvollziehen, folgt dieses Kapitel einer chronologischen Ordnung. Der erste Abschnitt setzt in der Mitte der Weimarer Republik ein, einer Zeit, in der die große Mehrheit jüdischer Amateursportlerinnen und -sportler in gesamtdeutschen Vereinen tätig war. Anhand eines Fotoalbums des Berliners Hugo-Kurt Chotzen, der gemeinsam mit seinen drei Brüdern in einem lokalen Sportverein engagiert war, frage ich danach, wie diese Mitgliedschaft fotografisch vermittelt wurde.

Im folgenden Abschnitt geht es um die ersten Jahre nach 1933, in denen der gesamtdeutsche Sport in umfassender Weise gleichgeschaltet wurde und der jüdische Sport ein vormals kaum vorstellbares Wachstum erlebte. Entlang der Sammlung von Julius Schellenberg, einem passionierten Leichtathleten und engagierten Lokalfunktionär aus Südhessen, soll die Erfahrungswelt des *Schild*-Verbandes analysiert werden, dem sportpolitischen Arm des *Reichsbundes jüdischer Frontsoldaten*.¹⁸

Hieran anschließend widmet sich die Studie dem politisch-medialen Höhepunkt des Sports im Nationalsozialismus: den Olympischen Sommerspielen in Berlin 1936. Die Perspektive wechselt dabei vom Spielfeld auf die Tribüne. Während das NS-Regime jüdische Sportlerinnen und Sportler von den Wettkämpfen mutwillig ausschloss, fanden sich im Publikum nicht wenige jüdische Zuschauer. Ihre Fotos eröffnen einen seltenen Einblick in ihr Erleben der Spiele, von denen sie gleichsam ausgeschlossen wurden und doch ein Teil blieben.

Im Anschluss an die Olympischen Spiele verstärkte das Regime seine repressive Sportpolitik. Vielfach untersagte es den Zugang zu Sportstätten. Phasenweise Veranstaltungsverbote erschwerten zudem die Aufrechterhaltung eines Wettkampfbetriebs. Abermals anhand der Sammlung von Hugo-Kurt Chotzen zeigt die Studie auf, wie Fotoalben einen Raum der Reflexion dieser Ausgrenzung und schließlich der Auflösung des jüdischen Sports boten.

Nach den Novemberpogromen 1938 wurde der organisierte jüdische Amateursport gänzlich verboten. An sein Ende war er damit aber nicht gekommen.

Der finale Abschnitt dieses Kapitels folgt Hugo-Kurt Chotzen in das brandenburgische Hachschara-Lager Gut Winkel, wo er und seine Brüder sich regelmäßig

18 Eine Perspektive auf den zionistischen *Makkabi*-Bund bleibt hier unbelichtet. Dieser Umstand ist der Struktur der deutsch-jüdischen Archive und der Corona-Pandemie geschuldet. Die hier untersuchten Fotoalben sind jeweils Teil der biografischen Sammlungen, die in den Archiven der deutsch-jüdischen Geschichte aufbewahrt sind. Äquivalente Alben von *Makkabi*-Mitgliedern konnte ich dort nicht finden. Die umfassendste Sammlung zur zionistischen Sportbewegung befindet sich im Archiv der *Maccabi World Union* in Ramat Gan. Während eines durch die Pandemie verspäteten Rechercheaufenthaltes in Israel war es mir nicht möglich, die Unterlagen vor Ort einzusehen.

mit den Auszubildenden verabredeten, um gemeinsam Sport zu treiben. Die Bilder, die er von den arkanen Treffen aufbewahrt hat, geben Aufschluss darüber, wie sich die Bedeutung des Sports verschob, während er aus jüdischer Sicht von der gesellschaftlichen Mitte an ihren Rand und schließlich in die Illegalität verdrängt wurde.

2.2 Selbstbewusste Teilhabe.

Der Weimarer Vereinssport im Album von Hugo-Kurt Chotzen

Mit sechs Jahren trat Hugo-Kurt Chotzen (geb. 1915) dem *Berliner SV 1892* bei, einem etablierten lokalen Sportverein im bürgerlich-beschaulichen Stadtteil Wilmersdorf im Westen der Hauptstadt. Sein älterer Bruder Joseph war bereits Mitglied des Vereins, und seine beiden jüngeren Geschwister Erich und Ullrich sollten ihm in den kommenden Jahren folgen, nachdem auch sie das Mindestalter erreicht hatten. Fortan verbrachten die vier Brüder einen Großteil ihrer Freizeit auf dem Gelände des BSV. »Bubi«, wie Hugo-Kurt Chotzen zu Hause und im Verein genannt wurde, war vielseitig engagiert. Er spielte Hockey und nahm an leichtathletischen Wettkämpfen teil. Später wurde er auch Mitglied der Handball-Mannschaft. Für Bubi und seine Brüder, erinnerte sich Joseph »Eppi« Chotzen später, wurde der Sportplatz bald zu einer Art zweiter »Dépendance unserer Wohnung«.¹⁹

All das geht auch aus einem Fotoalbum hervor, in dem Bubi Chotzen Aufnahmen aus seinen Jugendjahren aufbewahrt hat. Zeitlich reicht es von seiner frühesten Kindheit an – in einer Aufnahme ist er wenige Monate nach seiner Geburt auf dem Arm seiner Mutter zu sehen – bis in die zweite Hälfte der 1930er Jahre. Der Großteil der Fotos stammt aber aus den späteren Jahren der Weimarer Republik und der Frühzeit des Nationalsozialismus. Es sind Klassen- und Familienfotos, Aufnahmen früherer Partnerinnen, Bilder von Reisen und Ausflügen, vor allem aber Fotos, die seine Begeisterung für den Sport bezeugen. Gleich 14 der insgesamt 50 Seiten, die es umfasst, sind im Umfeld des Vereins entstanden. Erzählerisch bildet seine Mitgliedschaft im *BSV 1892* einen roten Faden, der durch das gesamte Album führt. Für Bubi und seine Brüder, das macht sein Album deutlich, war der Sportverein eine zentrale – und besonders leidenschaftliche – Komponente ihrer jugendlichen Lebenswelt.

So wie den Chotzens erging es vielen Kindern und Jugendlichen in der Weimarer Republik. »Es gab keinen Altersgenossen«, erinnerte sich Sebastian Haffner an seine Jugend im Berlin der 1920er Jahre, »mochte er noch so fremd, noch so ungebildet, noch so unsympathisch sein, mit dem ich mich nicht sofort beim ersten

19 Joseph Chotzen: Lebenserinnerungen. Unveröffentlichtes Manuskript, GHWK, ca. 1982, S. 25.

Sehen glänzend und stundenlang unterhalten konnte – über Sport natürlich.«²⁰ Zweifelsohne war Haffners Beobachtung hier auch durch sein großstädtisches Umfeld und sein Geschlecht geprägt. Der »Massenwahn«,²¹ dem er und seine Mitschüler erlagen, war mitnichten so omnipräsent, wie Haffner es rückblickend betonte. Nicht zuletzt blieb der Sport auch weiterhin eine überwiegend männliche Beschäftigung. Gerade einmal sechs Prozent der eingetragenen Sportvereinsmitglieder waren Frauen.²² Und nachdem sich die Gesamtzahl der organisierten Amateursportler innerhalb der ersten fünf Jahre der Republik bereits um fast ein Viertel vermehrt hatte, stagnierte sie fortan.²³ Nichtsdestoweniger war der Sport einer der größten organisierten Versammlungsräume der Nachkriegszeit. Rund drei Millionen Sportler und Sportlerinnen waren vereinsintern engagiert. Er wurde zum festen Bestandteil der Weimarer Alltagsgeschichte.

Historisch ist das Aufkommen des modernen Breitensports im deutschsprachigen Raum eng verknüpft mit der Verbreitung bürgerlich-urbaner Freizeitkulturen. Ihre Ursprünge lagen aber abseits der großstädtischen Zentren, mit denen sie später assoziiert wurden, in den provinziellen Kurbädern und Residenzstätten des Kaiserreichs. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden sie unter jungen, wohlhabenden und sportbegeisterten Engländern beliebte Reiseziele – und damit selbst zu Stätten sportlicher Ertüchtigung, die bald schon nicht mehr ausschließlich ihren Gästen vorenthalten blieben.²⁴ Von hier aus fand der Sport auch außerhalb einschlägiger Urlaubsorte schnell Anklang.

Dabei rückte der Sport in Deutschland von Beginn an in einen neuartigen Deutungsrahmen. Er verbreitete sich in bewusster Abgrenzung von der älteren, bereits etablierten Form der körperlichen Ertüchtigung: dem Turnen. Während das Turnen stets das Kollektivistische und Gemeinschaftliche, ja Gleichartige betonte – die Nation, so Svenja Goltermann, sollte auf diese Weise körperlich erfahrbar werden²⁵ –, nahm der Sport das Kompetitive, Individualistische und die Differenzen untereinander zum Ausgangspunkt. Der Vorsitzende des *Deutschen Reichsausschusses für Olympische Spiele* und spätere Generalsekretär im Organisationskomitee der Olympischen Spiele von 1936, Carl Diem, schrieb hierzu in einem programmatischen Text von 1914: »Sport heißt als Grundsatz: Ausbildung des Einzelnen zu seiner persönlichen Höchstleistung. Turnen heißt als Grundsatz: Ausbildung der Masse zu einer gewissen Durchschnittsleistung.«²⁶ Sicher war dies

20 Sebastian Haffner: *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914-1933*, München 2006, S. 73.

21 Ebd.

22 Vgl. Christiane Eisenberg: *Massensport in der Weimarer Republik. Ein statistischer Überblick*, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 33 (1993), S. 137-178, hier: S. 158-162.

23 Vgl. ebd., S. 149.

24 Vgl. Eisenberg 1999, S. 145-214.

25 Vgl. Goltermann 1998.

26 Carl Diem: *Friede zwischen Turnen und Sport*, Leipzig/Berlin 1914, S. 14.

verkürzend und überspitzt. Der Text entstand am Vorabend des Ersten Weltkrieges, am Höhepunkt eines institutionellen Konflikts zwischen dem *Reichsausschuss* und der *Deutschen Turnerschaft*, der erst durch die nationalsozialistische Vereinnahmung des Sports endgültig aufgelöst wurde.²⁷ In der Praxis jedenfalls verhielten sich Turnen und Sport oft komplementär. Für das Selbstverständnis des Sports aber war die Abgrenzung gegenüber dem Turnen von großer Bedeutung. Turnen sollte bilden und erziehen, Sport hingegen erst einmal Spaß machen und spannend sein.

Mit der Umdeutung des Sports als impulsive Alternative zum kontrollierten Turnerwesen ging eine Verschiebung seiner Trägerschichten einher. Anders als in England, wo sich der Sport von einem aristokratischen Privileg des augenscheinlich zweckfreien Zeitvertreibs zu einem bürgerlichem Erholungsmantra gewandelt hatte, ohne dabei seinen Distinktionsanspruch gegenüber den unteren Klassen aufzugeben, war er in Deutschland früh schon von einer gewissen sozialen Durchlässigkeit geprägt. Eben hierin unterschieden sich die neugegründeten Sportvereine von den bestehenden Turn- und Geselligkeitsvereinen. Während Letztere auch im Rahmen ihrer lokalen Anbindung entlang der Grenzen von Glaube, Klasse und Herkunft strikt getrennt blieben, schienen die Sportvereine dergleichen soziale Markierungen zumindest vorsichtig zu unterlaufen.²⁸

Dabei blieben auch sie erst einmal eine bürgerliche Domäne. Vor allem Angestellte, das Bildungsbürgertum, schließlich die »oberen Zehntausend«²⁹ konnten sich früh für ihn begeistern. Vor den proletarischen Quartieren aber machten sie ruckartig halt. Als institutionell strikt getrenntes Gebilde entwickelte sich der Arbeitersport im Zusammenhang mit der Sozialdemokratie erst einige Jahrzehnte später. Innerhalb dieses Spektrums aber betätigten sich besonders diejenigen im Sport, die im bürgerlichen Selbstverständnis eher periphere Positionen innehatten – neben Frauen und Ausländern gerade auch Jüdinnen und Juden.³⁰ Besonders offenkundig wurde das nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. Im deutsch-jüdischen Bürgertum, und umso mehr unter den Jüngeren, waren die »Weimarer Jahre von einer beispiellosen Sportbegeisterung gekennzeichnet«.³¹

Das darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Sport nicht auch stets eine Sphäre antisemitischer Anfeindung und Ausgrenzung darstellen konnte. Seine institutionelle Nähe zu Nationalismus und Militarismus schlug sich in der Praxis

27 Vgl. Michael Krüger: Carl Diems Friede zwischen Turnen und Sport, In: Michael Krüger (Hrsg.): Der deutsche Sport auf dem Weg in die Moderne. Carl Diem und seine Zeit, Berlin/Münster 2009, S. 153-172.

28 Vgl. Klaus Nathaus: Between Club and Commerce: Comparing the Organisation of Sports in Britain and Germany from the Late Nineteenth to the Early Twentieth Century, in: Christiane Eisenberg, Andreas Gestrich (Hrsg.): Cultural industries in Britain and Germany. Sport, Music and Entertainment from the Eighteenth to the Twentieth Century, Augsburg 2012, S. 77-91.

29 Eisenberg 1999, S. 212.

30 Vgl. ebd., S. 213. Siehe weiterhin Wahlig 2015, S. 36-37.

31 Brenner 2006, S. 8.

auch lange vor 1933 nieder. Das Aufkommen der zionistischen Sportbewegung im späten 19. Jahrhundert war, wie Daniel Wildmann gezeigt hat, nicht zuletzt eine Reaktion auf den drastischen Antisemitismus der *Deutschen Turnerschaft*.³² Und auch die Gründung ihres deutsch-nationalen Konterparts, des dem *Reichsbund jüdischer Frontsoldaten* untergeordneten *Schild*-Verbands, erfolgte als Reaktion auf die Pogrome im Berliner Scheunenviertel 1923.³³

Ihre Mitgliedszahlen blieben zunächst aber gering. Die *Makkabi*-Vereine verzeichneten nach einer ersten, vor allem großstädtischen Gründungswelle kaum Mitgliederzulauf. Anders als in Österreich, wo der erfolgreiche *SC Hakoah Wien* nach dem Ersten Weltkrieg weit über die eigenen Landesgrenzen hinaus eine imposante Strahlkraft entwickelte, blieb der jüdische Sport auch in der Weimarer Republik ein peripheres Phänomen.³⁴ Die große Mehrzahl jüdischer Amateursportler war in den 1920er Jahren in gesamtdeutschen Lokalvereinen aktiv.³⁵

So auch Bubi Chotzen und seine Brüder. Von ihrer Wilmersdorfer Wohnung aus lag der Sportplatz des BSV keine 15 Minuten entfernt. Doch es war längst nicht nur Pragmatismus, der die Chotzens in den nächstgelegenen Verein eintreten ließ. Bubis Fotoalbum gibt darüber einen genauen Einblick. Es zeigt nicht nur, welche Bedeutung der Sport im Leben des Jungen trug, sondern auch, was das Vereinsleben für ihn bestimmte, was schließlich den Kern dieser Lebenswelt aus seiner Sicht ausmachte.

Die erste Seite, die dem Sport gewidmet ist, ist hierzu instruktiv (Abb. 4). In der Mitte ist ein großes Foto eingeklebt, auf dem sich gleich mehrere Mannschaften und Jahrgänge zusammen aufgestellt haben. Links unten sind die jüngsten Mitglieder zu sehen, rechts oben die ältesten. Die Schnitte ihrer Spielkleidungen variieren entlang der sportlichen Abteilungen: Leichtathletik auf der linken, Hockey und Fußball auf der rechten Seite. Die Trikotfarben der »Störche«, wie sich die Mitglieder aufgrund der weiß-schwarz-roten Vereinsfarben nannten, sind immer gleich. Auf dem Foto sind sie zwar nicht zu sehen. Das Logo, eine schwarz-weiß gestreifte Flagge mit einem »B« in der linken oberen Ecke, dafür umso deutlicher. Einzig die weißen Hemden des Tennis-Teams – von jeher die distinguierteste Disziplin der Weimarer Sportlandschaft³⁶ – konterkarieren das uniforme Ensemble. Unter ihnen sind auch die einzigen weiblichen Personen im Bild. In all dem bildet die Aufnahme ein repräsentatives Abbild des bürgerlichen Vereinssports.

Das Foto ist nicht datiert. Es scheint aber aus der Frühzeit im BSV zu stammen. Bubi steht unter den jüngeren Vereinsmitgliedern in der vordersten Reihe. Er ist

32 Vgl. Wildmann 2011.

33 Vgl. Wahlig 2015, S. 38-43.

34 Zu Hakoah Wien vgl. Matthias Marschik: *Depicting Hakoah. Images of a Zionist Sports Club in Interwar Vienna*, in: Eiben/Stieglitz 2018, S. 129-147.

35 Vgl. Jacob Borut: *Juden im deutschen Sport während der Weimarer Republik*, in: Brenner/Reuveni 2006, S. 81-96. Vgl. weiterhin Peiffer/Wahlig 2012.

36 Vgl. Jensen 2013, S. 15-49.



Abb. 4: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen,
Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee- Konferenz (GHWK)

der Dritte von links. Um das Gruppenbild herum sind weitere Aufnahmen eingeklebt, in denen Bubi Chotzen in der Gesellschaft einiger Vereinskameraden zu sehen ist. Einige, insbesondere das Bild in der oberen Mitte, scheinen aus der gleichen Zeit zu stammen. Auf den anderen Bildern ist er sichtlich älter. Er ist größer. Seine Statur ist ungleich muskulöser. Daneben ist schließlich das einzige Bild, das bei einem Wettkampf entstanden ist. Der Ausschnitt zeigt Bubi Chotzen in dynamischer Haltung wenige Meter vor der Ziellinie. Auch zeitlich bildet die Seite somit einen Querschnitt durch die Anfangsjahre seiner Mitgliedschaft.

Ähnlich wie diese ist auch ein Großteil der folgenden Seiten gestaltet, die seine Tätigkeiten im Sportverein thematisieren. Mal ist er, den Hockeyschläger oder Staffelstab in der Hand, in voller Aktion auf dem Platz zu sehen, mal ist er abseits des Spielfelds. Auf einigen Bildern ist er einzeln und für sich abgebildet, dann wieder in der Gemeinschaft seiner Mitspieler und Team-Kameraden. Mal sind die Bilder unterwegs entstanden, im Zuge von Mannschaftsfahrten, häufiger aber noch auf dem Vereinsgelände selbst. Die Haltungen und Szenerien sind dabei fast immer gleich.

Die Sportfotografie war von jeher ein besonders konventionsbestimmtes Genre. Seine maßgeblichen Motive waren einerseits das arrangierte Porträt von Sportler und Mannschaft und andererseits der besonders dynamische, spannungsreiche Augenblick. Ihre Ursprünge reichen bis in die Zeit des Kaiserreichs zurück, als die Fotografie in der Sportberichterstattung einen immer größeren Stellenwert bekam. Zugleich begannen auch Amateurvereine, ihre Mitglieder und Aktivitäten immer häufiger abzulichten. Der Bedeutungszuwachs des Sports ging unmittelbar einher mit einem quantitativen Anstieg und einem qualitativen Zuschnitt seiner fotografischen Repräsentation.³⁷ Die Bilder des Sports wurden immer mehr und einander immer ähnlicher.

Bubi Chotzens Album ist Ausdruck eben dieses normierten Repräsentationseifers im Weimarer Amateursport. Die meisten Fotos aus dem Umfeld des BSV hatte er nicht selbst gemacht. Ihre Autoren bleiben anonym. Doch es ist kaum von Belang, wer sie aufgenommen hatte. In den Bildern vom Spielfeldrand ebenso wie vom Wettkampf selbst kommt schließlich kein individueller Blick zum Vorschein. Vielmehr sind sie das Ergebnis einer oft erprobten, einstudierten Choreografie und eines allgegenwärtigen Verständnisses darüber, wie etwa ein Wettlauf zu fotografieren sei. Die visuelle Ähnlichkeit der Sportfotos in Bubis Album ist nicht einer spezifischen Auswahl geschuldet, sondern das Spiegelbild etablierter Konventionen.

Umso eindrücklicher ist aber ihre Anordnung in seinem Fotoalbum. Die Art und Weise, wie Bubi Chotzen die immer gleichen Motive neben- und übereinander in sein Album einklebte, zeugt von einer großen Identifikation mit dem lokalen Sportverein. Die Konstellationen und Personen variierten zwar bisweilen, so wie auch Bubi in verschiedenen Mannschaften aktiv war. Die collageartige Zusammenstellung, die er auf dieser und den folgenden Seiten entwarf, schafft aber ein ums andere Mal eine Verbindung zwischen den einzelnen Bildern. Es sind Facetten eines großen Ganzen. »Sport im B. S. V. 1892« hat Bubi die Bilder überschrieben. Eine schlichte Beschreibung, die doch umso deutlicher zeigt, dass der Verein das eigentliche Sujet der Seite ist.

Die demonstrative Hervorhebung der sozialen Lebenswelt des Sportvereins bedeutete aber mitnichten eine gleichzeitige Zurückstellung des Selbst. Ganz im Gegenteil: Auf einer der späteren Seiten hat Bubi einige Fotos zusammengestellt, in denen nicht mehr der Verein, sondern er selbst im Mittelpunkt steht (Abb. 5). In der unteren Aufnahme ist er im Halbprofil auf der Terrasse eines Cafés abgebildet. Mit am Tisch sitzen sein jüngster Bruder Ullrich, sein Vater Josef und eine vierte Person. Es ist ein gepflegtes, bürgerliches Setting. Die drei Bilder darüber zeigen Bubi in dezidiert sportlicher Pose. Rechts und links steht er oberkörperfrei in einer Wohnung. Einmal hat er die Haltung eines Boxers eingenommen. Aus der gespielten Deckung heraus blickt er geradewegs in die Kamera. Auch im zweiten Bild hat er die Hände zu Fäusten geballt und die Muskeln angespannt. Dieses Mal

37 Vgl. Eiben, Stieglitz 2018.



Abb. 5: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen, GHWK

hält Bubi die Arme zur Seite hin hoch, um den definierten Oberkörper zu voller Geltung zu bringen. Auf dem mittleren Foto wiederum sieht man ihn, abermals im Halbprofil, während eines Wettlaufs, den er für den BSV bestritt. Es ist erkennbar ein Schnappschuss, doch an seiner Ausdauer und Athletik lässt auch dieses Bild keinen Zweifel.

»Wenn heute Personen vor die Aufgabe gestellt werden, jenen Menschentyp zu nennen, der ihnen der Repräsentant des modernen Zeitgefühls zu sein scheint«, schrieb Marie-Luise Fleißer 1928 in einem Artikel für den *Berliner Börsen-Curier*, »so nennen die Orientierten unter ihnen den Sportsmann.«³⁸ Mit ihrer Beobachtung blieb sie nicht allein. Von vielen Seiten wurde der Sport nach dem Ersten Weltkrieg zum Emblem einer neuen Zeit, zum Synonym der Moderne an sich erklärt.³⁹

38 Marieluise Fleißer: Sportgeist und Zeitkunst. Essay über den modernen Menschentyp, in: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Günther Rühle, Bd. 2: Roman. Erzählende Prosa, Aufsätze, Frankfurt a. M. 1972, S. 317-320, hier: S. 317.

39 Becker 2000.

Bubi Chotzens Fotografien lassen sich als visuelle Übersetzung von Fleißers Beobachtung lesen. Schon seinen frühen Fotos ist der Wille anzusehen, möglichst kräftig zu erscheinen. Oft hielt er die Hände hinter dem Rücken verschränkt, so dass die Brust hervorgehoben wurde und die Arme besonders muskulös wirkten (Abb. 4). In den Aufnahmen aus der eigenen Wohnung aber sind seine Posen ungleich ausdifferenzierter (Abb. 5). Bubi Chotzen präsentierte sich hier als begeisterter und talentierter Amateurathlet, der aus dem Sport ein Selbstbewusstsein schöpfte, das über das Spielfeld hinaus in alle Lebensbereiche ausstrahlte. Ein Sportsmann, ganz so, wie Fleißer und viele andere zeitgenössische Beobachter ihn vor Augen hatten.

Wie stehen diese Fotos nun im Bezug zum jüdischen Hintergrund der Chotzens? Auf den ersten Blick überhaupt nicht. Weder hier noch in den Bildern aus dem Vereinskontext ist ein Verweis auf die religiöse Zugehörigkeit der Brüder zu erkennen. Für die Chotzens war diese nur von sekundärer Bedeutung. Bubis Vater Josef kam zwar aus einer Rabbiner-Familie. Und seine Mutter Elsa Chotzen war als gebürtige Nicht-Jüdin vor ihrer Hochzeit konvertiert. Die Familie war auch Teil der örtlichen Jüdischen Gemeinde. Aktiv waren sie dort aber nicht.⁴⁰ Und doch war der Sportverein für die vier Brüder kein Raum vollkommener Assimilation. Im BSV genossen sie eine exponierte, prominente Stellung. »Wir Brüder [waren] beliebte Spiel- und Sportkameraden«, notierte Eppi Chotzen in seinen Memoiren. »Dabei hatten wir nie daran gedacht, unser Judentum zu verstecken.«⁴¹

Vor diesem Hintergrund können auch Bubi Chotzens Sportfotos gelesen werden, sowohl die konventionellen Mannschaftsbilder als auch die ganz persönlichen abseits des Spielfelds. Das Engagement im lokalen Sportverein erlaubte ihm, ein Selbstbewusstsein zu entwickeln, das von seinem jüdischen Hintergrund losgelöst war, ihn zugleich aber mit einschloss.

Für Bubi Chotzen und seine Brüder bedeutete der Sport zuallererst eine aufregende Sphäre sozialer Teilhabe. Damit ging es ihnen wie einem Großteil der deutsch-jüdischen Amateursportler. Der Sport war für sie, wie Jakob Borut gezeigt hat, »ein wichtiges Mittel der gesellschaftlichen Integration«.⁴² Wie sein Fotoalbum aber verdeutlicht, war diese Integration keineswegs an eine Zurückstellung oder gar Negation ihrer jüdischen Herkunft gebunden. Den lokalen Sportverein erlebten Bubi und seine Brüder vielmehr als einen Raum, in dem Zugehörigkeit und Selbstentfaltung keine Widersprüche bildeten, sondern sich gegenseitig bedingten.

40 Vgl. Schieb 2000, S. 22.

41 Chotzen 1982, S. 23.

42 Borut 2006, S. 81.

2.3 Facetten einer gleichwertigen Gemeinschaft. Julius Schellenbergs Fotografien aus dem *Schild*-Verband

1933 änderte sich das alles schlagartig. Binnen weniger Monate wurde die gesamte deutsche Sportlandschaft gleichgeschaltet. Dabei gingen die Maßnahmen zum umfassenden Ausschluss von Jüdinnen und Juden aus der deutschen Sportlandschaft zumeist von unten aus. Während sich die Reichsregierung auch mit Blick auf die Olympischen Spiele 1936 mit einer gesetzlichen Verordnung zunächst zurückhielt, verfügten die Vereine und Verbände ab dem Frühjahr 1933 reichsweit die Exklusion jüdischer Sportlerinnen und Sportler. Am 9. April 1933 etwa beschlossen die bedeutendsten Fußballvereine Süddeutschlands, unter ihnen auch der *FC Bayern München*, der wenige Wochen vorher noch einen jüdischen Präsidenten gehabt hatte, selbstständig alle jüdischen Vereinsmitglieder zu »entfernen«. ⁴³ Die sogenannte Stuttgarter Erklärung blieb dabei kein Einzelfall. Vielmehr wurde sie zur Blaupause für den Ausschluss jüdischer Sportler aus fast allen paritätischen Sportvereinen Deutschlands.

Auf lokaler Ebene war es den einzelnen Vereinen so zwar durchaus möglich, ihre jüdischen Mitglieder zu schützen. ⁴⁴ Die Chotzen-Brüder blieben schließlich bis 1937 im BSV. ⁴⁵ Sie waren damit aber eine Ausnahme in einem Umfeld, in dem sich die maßgeblichen Verbände in der Durchsetzung des Ausschlusses gegenseitig übertrafen und so auch den Druck auf divergente Akteure zunehmend erhöhten. Lange vor der Verkündung der Nürnberger »Rassegesetze« hatte die institutionelle Spitze der deutschen Sportlandschaft schließlich eine verbindliche Definition für eine »jüdische Abstammung« beschlossen und diese an die unverzügliche Exklusion aus lokalen Sportvereinen gebunden. ⁴⁶

Dem jüdischen Sport aber tat dies keinen Abbruch. In Reaktion auf den umfassenden Ausschluss blühte er erst richtig auf. Vormalig eine marginale Facette der deutschen Sportlandschaft, der auch die meisten jüdischen Amateursportler nur wenig Bedeutung beimaßen, erreichte der jüdische Sport nach 1933 ein kaum vorstellbares Wachstum. Zugleich begann er sich institutionell und ideologisch enorm auszudifferenzieren.

Der *Deutsche Makkabi-Kreis* etwa konnte sich nach einer kurzen, heftigen Krise infolge des unerwarteten Ausschlusses aus der Sportwelt im Frühjahr 1933 bald umfassend konsolidieren. Waren zu Beginn des Jahres gerade einmal 3.000 Mitglieder in *Makkabi*-Gruppen organisiert, verdreifachte sich die Mitgliederzahl zum fol-

43 Dietrich Schulze-Marmeling: Aus der Geschichte gedrängt: Der deutsche Fußball und seine Juden, in: Dachs 2011, S. 69-84, hier: S. 69.

44 Vgl. Wahlig 2015, S. 44-68, v. a. S. 62-63.

45 Vgl. Schieb 2000, S. 48, 72-73.

46 Peiffer/Wahlig 2012, S. 31.

genden Winter. Ein Jahr darauf waren es noch einmal mehr als doppelt so viele. Die Spitze des *Makkabi*-Weltverbandes war 1933 von Berlin nach London umgezogen. Der deutsche Verband aber richtete einen weitreichenden Spielbetrieb ein. Er rief eine Fuß- und Handballliga ins Leben und veranstaltete leichtathletische Meisterschaften. Damit einhergehend verschob sich die ideelle Ausrichtung des Verbands weg von einer nationaljüdischen hin zu einer dezidiert zionistischen Agenda. Der Sport sollte nun nicht mehr nur der Stärkung einer jüdischen Gemeinschaft dienen, sondern wurde zum erklärten Teil der Bewerbung und Vorbereitung auf die Emigration nach Palästina.⁴⁷

Auch der *Reichsbund jüdischer Frontsoldaten* begann nach 1933, sein institutionelles Geflecht im Sport zu festigen. Er gründete den *Schild*-Verband, in dem die bis hierhin nur lose assoziierten Sportvereine zusammengefasst und organisiert waren.⁴⁸ 1933 zählte er bereits 7.000 Mitglieder. Ein Jahr später kamen noch einmal 10.000 hinzu. 1936 waren schließlich 21.000 jüdische Sportlerinnen und Sportler im *Schild*-Verband eingetragen. Unter seinem Dach weiteten sich die Aktivitäten des nicht-zionistischen jüdischen Sports in viele Richtungen aus. Er rief Ausschüsse ins Leben, bemühte sich bald und erfolgreich um die Etablierung eines regelmäßigen Spielbetriebs und organisierte auch darüber hinaus groß angelegte Sportfeste. Sie gehörten »zu den größten und aktivsten Organisationen des jüdischen Lebens überhaupt«.⁴⁹

Die führenden jüdischen Zeitungen führten nun allesamt eigene Sektionen für den Sport ein. Die *Jüdische Rundschau*, die sich bis dahin nur sporadisch für den Sport interessiert hatte, führte im Herbst 1933 eine eigenen Sportteil ein, um über die Entwicklung des *Makkabi*-Verbands zu informieren. Und auch der *Schild*, die wöchentliche Zeitschrift des gleichnamigen Veteranenverbandes, rief die separate Beilage *Die Kraft* ins Leben. Nachdem sie anfänglich zweiwöchentlich erschienen war, verdoppelte die Redaktion ihre Produktion ab Juli 1935, um »dem Sport als Schule aufrechter Haltung, Kameradschaft und Willensstählung«⁵⁰ mehr Gewicht zu geben. Auch das *Israelitische Familienblatt*, die *C. V. Zeitung* und das *Gemeindeblatt der Jüdischen Gemeinde zu Berlin* berichteten intensiv über sportliche Belange. In all dem spiegelte sich der Bedeutungswandel des jüdischen Sports, der binnen weniger Jahre aus einem peripheren Schattendasein heraus ins Zentrum jüdischer Vergemeinschaftung gerückt war. Der Sport, so Henry Wahlig, bildete »eine der wichtigsten Säulen dieses oft vergessenen jüdischen Alltagslebens unter der NS-Herrschaft«.⁵¹

47 Vgl. Wahlig 2015, S. 99-118.

48 Vgl. ebd., S. 119-137.

49 Ebd., S. 9.

50 Die Schriftleitung: Achtung, Kameraden!, in: *Die Kraft*. Organ des Sportbundes des Reichsbundes jüdischer Frontsoldaten, 5. 7. 1935, S. 2.

51 Wahlig 2015, S. 9.



Abb. 6: Fotoalbum von Julius Schellenberg, Leo Baeck Institute Archive (LBI)

Einer der vielen tausend Amateursportler, die nach 1933 in einen jüdischen Sportverein eintraten, war Julius Schellenberg. 1916 im südhessischen Goddelau geboren, begann Schellenberg als Jugendlicher ausgiebig zu fotografieren. Bei Geburtstagsfeiern und Familienfesten, auf Reisen und Ausflügen war die Kamera ein steter Begleiter. Seine eigentliche Leidenschaft aber war der Sport, vor allem das Laufen. Als Mitglied des Darmstädter *Schild*-Vereins wurde er für den heranwachsenden Schellenberg ein Fixpunkt seiner Freizeit. Seine Sammlung eröffnet einen weitreichenden Einblick in die neu entstandene Welt des jüdischen Amateursports.

In einem eigens dafür angelegten Album hat Schellenberg sein Engagement im Sportverein festgehalten. »Sportgruppe ›Schild‹ Darmstadt« hat Schellenberg es betitelt. Einer vagen chronologischen Ordnung folgend, setzt es 1934 ein und endet im Sommer 1937, kurz vor Schellenbergs Flucht in die Vereinigten Staaten. Gleich die dritte Seite des Albums enthielt dabei drei Aufnahmen aus Schellenbergs erster Saison im *Schild*-Verein, in denen die ganze Vielfalt des jüdischen Amateursports hervorscheint (Abb. 6).

Links oben ist der Auftakt eines Wettlaufs abgebildet. Von vorne und aus der Obersicht aufgenommen, zeigt es eine Gruppe junger Sportler, die dicht gedrängt auf das Startsignal warten. Um sie herum steht eine Reihe Männer, die das Ge-

schehen interessiert beobachten. Weiter hinten ist schließlich eine zweite Gruppe von Personen zu erkennen. Es ist eine verstreute Szenerie. Und doch fängt sie gerade durch ihre eigentümliche Perspektive die soziale Bedeutung des jüdischen Sports nach 1933 ein. Indem das Bild nicht nur die Läufer fokussiert, sondern auch das sie umgebende Publikum, dem schließlich auch die fotografierende Person selbst mit angehört, erscheint das Wettrennen erst einmal als gemeinschaftliches Ereignis. Der weite Ausschnitt der Aufnahme fixiert den Lauf nicht zuerst als athletisches Spektakel, sondern als Ausdruck eines eigenständigen, funktionierenden Sportbetriebes.

Die auf einer Schreibmaschine getippte Bildunterschrift rückt die Aufnahme ferner in diesen Bedeutungszusammenhang. »Frühjahrswaldmeisterschaften Süd-Westdeutschlands. 5. Sieg«, hat Schellenberg dem Foto beigefügt. Der Kommentar ordnet das Geschehen inmitten eines weit verzweigten Geflechts von lokalen Turnieren und Meisterschaften ein, deren Siegerinnen und Sieger später auf überregionaler Ebene zusammenkommen würden. Gerade weil es an den Rändern des organisierten jüdischen Amateursports stattfand – die Kontrahenten waren Kinder, die Zuschauerschaft überschaubar –, wurde das Rennen zum Ausdruck eines weitreichenden Wettkampfbetriebs, der noch kurz zuvor kaum vorstellbar erschienen wäre.

Noch deutlicher hebt die untere Aufnahme die gemeinschaftsbildende Bedeutung des jüdischen Sports hervor. Sie zeigt eine Gruppe von Läuferinnen und Läufer. Gemeinsam und scheinbar ohne große Hast joggen sie einen Weg entlang. Alle tragen die gleiche Kleidung. Die Kamera selbst fängt das Geschehen vom Rand des Weges ein, sodass im Hintergrund einige Wohnhäuser zu sehen sind. Den Fixpunkt des Fotos aber bildet der vorderste Läufer. Als einziger schaut er in die Kamera. Vor allem aber trägt er eine Fahne, auf der, wenn auch etwas undeutlich, das Emblem des *Reichsbunds jüdischer Frontsoldaten* zu erkennen ist. »EIN AUFMARSCH IN DARMSTADT!« schrieb Schellenberg in Majuskeln unter das Foto. Das Bild zeigte also keinen Wettkampf. Was es einfiel, war vielmehr eine geschlossene jüdische Gemeinschaft, deren Präsenz auch über den Kreis der eigenen Mitglieder hinaus sichtbar war.

Auf der dritten Aufnahme wiederum ist Julius Schellenberg selbst mit abgebildet. Er ist der rechte der vier jungen Männer, die zusammen die 100-Meter-Staffel des Darmstädter *Schild*-Vereins bildeten. Der Aufstellung, dem Ausschnitt, auch der Unterschrift nach ist es ein klassisches Mannschaftsfoto – und damit Ausdruck von Julius Schellenbergs Zugehörigkeit zu einem gefestigten und erfolgreichen sportlichen Organisationsgeflecht.

Dabei war Julius Schellenbergs Beziehung zu seinen Mannschaftskameraden längst nicht auf einen gemeinsamen Trainings- und Turnierplan beschränkt. Vor allem mit dem links abgebildeten Herbert Wieseneck verband ihn eine innige Freundschaft. Eben zur Zeit der Aufnahme setzte zwischen ihnen ein Briefwechsel ein, der auch nach ihrer beider Flucht in die Vereinigten Staaten aufrecht erhalten



Abb. 7: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

blieb.⁵² Gleich die erste Seite von Schellenbergs Sportalbum war seinem »Freund und Sportkamerad« Herbert Wieseneck gewidmet (Abb. 7). Auf drei Fotos ist Wieseneck hierin porträtiert: einmal frontal in legerer Kleidung, einmal auf einer Wiese liegend, oberkörperfrei und aus nächster Nähe von oben aufgenommen, schließlich mit etwas Abstand in einem Augenblick, da Herbert Wieseneck gerade die Laufschuhe an- oder auszieht.

Noch bevor Schellenbergs Aktivitäten im *Schild*-Verein selbst, immerhin das titelgebende Sujet des Albums, dargestellt wurden, hatte er also einen Freund abgebildet, dessen Bekanntschaft unmittelbar an den Sport gebunden war, zugleich aber darüber hinauswies. Das Staffelfoto auf der folgenden Seite bezeugt vor diesem Hintergrund nicht nur die gemeinsame Mitgliedschaft im Sportverein, sondern ebenso auch eine Facette ihrer Freundschaft.

Im Fortlauf von Schellenbergs Album erscheint der Sport immer häufiger als Raum, dessen eigentliches Geschehen abseits der Rennbahn und des Spielfelds

52 Herbert Wieseneck: Briefe an Julius Schellenberg, in: The Julius Schellenberg papers, II. Correspondence, File 20, 1935-1972 (bulk 1935-1940), USHMM, Schenkung von Claudia Schellenberg.



Abb. 8: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

stattfindet. Besonders deutlich wurde dies in der Repräsentation größerer Wettkämpfe, etwa der Leichtathletik-Reichsmeisterschaften des *Schild*-Bundes im August 1935. Über hundert Amateursportlerinnen und -sportler aus zwei Dutzend *Schild*-Vereinen waren in Berlin zusammengekommen, um in fast ebenso vielen Disziplinen gegeneinander anzutreten. Wie ein Artikel in der *Kraft*-Beilage des *Schild* im Vorfeld hervorhob, die das Turnier Woche für Woche anpries, waren sie »da s leichtathletische Ereignis unseres Sportbundes [Herv. i. Orig.]«. ⁵³

Die Meisterschaften bildeten zugleich auch den Kulminationspunkt von Julius Schellenbergs Album. Gleich vier Seiten hat er dem Turnier gewidmet, für das er als Mitglied der Darmstädter Auswahl angereist war. Nur eine von ihnen zeigt dabei das sportliche Geschehen selbst. Die Fotos auf den übrigen Seiten waren ausschließlich abseits der Aschenbahn entstanden: während der Mittagspause am Rand des Stadions, bei einem Zwischenstopp am Berliner Zoo, schließlich auf der Rückreise, immer aber in der engen Gemeinschaft seiner Mitgereisten (Abb. 8).

53 Ck: Der große Kampf der Leichtathleten. Wer wird siegen?, in: Die Kraft. Beiblatt des »Schild« für Sport und Jugendertüchtigung, 23. 7. 1935, S. 1.

Das »Sportfest«, schrieb »Kamerad Dr. Eisbach«, als Mitglied des *Reichsausschusses jüdischer Sportvereine* einer der zentralen Funktionäre der Meisterschaften, im Nachgang auf der Titelseite des *Schild*, sei »mehr als eine Reichsmeisterschaft« gewesen. »[E]s war ein Fest der Kameradschaft, ein Sinnbild der Kraft, ein Ausdruck des Willens.«⁵⁴ Tatsächlich waren mehrere tausend Besucherinnen und Besucher in das Stadion am Berliner Gesundbrunnen gekommen, bis zur Eröffnung des Olympiastadions ein Jahr später die maßgebliche Sportstätte der Hauptstadt. Ihre Eindrücke subsumierte Eisbach nachträglich unter dem Mantel eines überwältigenden Gemeinschaftserlebnisses: »Jeder«, fuhr er fort,

der an der Veranstaltung teilnahm, mußte im Inneren bewegt sein von der Bedeutung des Augenblicks und dem Bild, das sich ihm bot: ein strahlend blauer Himmel leuchtete über dem Rund des Stadions, auf dessen Grün die Teilnehmer in ihrer farbenfrohen Sportkleidung, geführt von der Fahne des Sportbundes, aufmarschiert waren; dort standen sie die Jungen und Mädels aus den Sportgruppen des Reichs, von der Sonne gebräunt, sportlich gestählt, kraftvoll, aufrecht und stolz.⁵⁵

In seiner euphorischen Ergriffenheit entsprach der Beitrag durchaus dem Tonfall, in dem ein Großteil der jüdischen Sportberichterstattung verfasst war. Gewiss waren die Reichsmeisterschaften ein außergewöhnliches Ereignis, dem eine besondere mediale Aufmerksamkeit zukam. Doch auch im Alltagsbetrieb jenseits der großen Sportfeste blieb die Berichterstattung über den jüdischen Sport fast durchweg positiv. Während in den anderen Sektionen bisweilen offen über die Sorgen und Notlagen der jüdischen Bevölkerung gesprochen wurde, blieb der stets bedrohte Sport in der jüdischen Presse ein Ressort des schier unerschütterlichen Optimismus.⁵⁶

Julius Schellenbergs Fotografien muten demgegenüber ungleich nüchterner, fast beiläufig an. Die Gesichter der Darmstädter Reisegruppe sind fröhlich, aber nicht überschwänglich, ihre Haltungen lässig und entspannt, nicht anmutig und gestählt. Sie liegen und sitzen zumeist (Abb. 8). Dennoch bilden die Fotos dadurch keinen Gegensatz zum Pathos der offiziellen Repräsentation. Vielmehr markieren sie zwei Perspektiven auf einen sich überschneidenden Erfahrungsraum.

Der organisierte jüdische Vereinssport eröffnete seinen Mitgliedern eine eigene Lebenswelt. Er schuf eine separate Öffentlichkeit, in der die jüdischen Sportbegeisterten eine Gemeinschaftlichkeit erfahren und behaupten konnten, die zu-

54 Kamerad Dr. Eisbach: Vorwärts – nicht rückwärts blicken! Grundsätzliches zu den Reichsmeisterschaften, in: *Schild* 14 (1935), Nr. 33, S. 1.

55 Ebd.

56 Lorenz Peiffer, Henry Wahlig: Ein Treffpunkt der Gemeinde: Sport im deutsch-jüdischen Sozialleben vor und nach 1933, in: Dan Diner, Gideon Reuveni, Yfaat Weiss (Hrsg.): *Deutsche Zeiten. Geschichte und Lebenswelt. Festschrift zur Emeritierung von Moshe Zimmermann*, Göttingen 2012, S. 141-159, hier: S. 155.



Abb. 9: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

mal im *Schild*-Verband wenige Jahre zuvor noch kaum vorstellbar gewesen wäre. Dies war es, was Eisbachs Artikel mehr als alles andere hervorhob und beschwor. Die Fotos von Julius Schellenberg wiederum lassen die Größe und Bedeutung der Gemeinschaft gerade dadurch erahnen, dass sie nur einen kleinen Ausschnitt von ihr festhalten. Es sind Details aus einer Mitte, die ohne das Drumherum kaum möglich wären.

Gänzlich sparte Schellenbergs Album den Sport selbst aber nicht aus. Drei Fotos, zusammengestellt auf einer Seite, waren im Zuge der eigentlichen Wettkämpfe entstanden (Abb. 9). In der oberen Aufnahme hatte er, am Rande der weiten Rasenfläche stehend, die Eröffnungsveranstaltung der Meisterschaften festgehalten. Wenn auch die Weite des Ausschnitts und die Größe des Abzugs seine Wirkung etwas schmälern, erinnert die Aufnahme doch stark an die retrospektive Darstellung des *Schild*-Funktionärs. Der heitere Himmel, das weite Stadion, vor allem die geordnete Formation der Sportler: All dies deckte sich unmittelbar mit den schwärmenden Worten des Begrüßungsredners.

Das untere Bild bestätigt dies noch weiter. Aufgenommen beim Start des 400-Meter-Laufs sind im Vordergrund die lospreschenden Läufer zu sehen. Hinter ihnen ragt die voll besetzte Tribüne hervor. Über ihr leuchtet ein wolkenloser Himmel.

Es ist ein makelloses Sportbild, in dem Spannung und Ästhetik, Konzentration und Begeisterung, Athletik und Publikum als komplementäre Bestandteile der sportlichen Erlebniswelt abgebildet sind.

Als sportlicher Arm des *Reichsbunds jüdischer Frontsoldaten* verstand sich der *Schild*-Verband als jüdisch und deutsch. Von Beginn an verfolgte er eine deutsch-nationale Agenda und hielt auch nach 1933 an ihr fest. So sehr seine Funktionäre die Reichsmeisterschaften auch als jüdisches Gemeinschaftserlebnis priesen, lag ihnen ein jüdischer Separatismus eigentlich fern. Stattdessen strebte der Verband, der 1933 selbst das Führerprinzip einführte, nach der Anerkennung jüdischstämmiger Deutscher als Deutsche.⁵⁷ Dies schließlich war die Forderung, die seine Mitglieder an den geleisteten Wehrdienst im Ersten Weltkrieg knüpften.

Der Sport war in diesem Sinne, wie ein anderer Artikel wenige Wochen vor den Meisterschaften mahnte, erst einmal eine »Wehrhaftmachung ohne Waffen«. Er sollte die »soldatische Idee«⁵⁸ in die deutsch-jüdische Jugend tragen, nicht aber, um sich abzukapseln, sondern um ein legitimes Glied der deutschen Gesellschaft zu bleiben. Der sportliche Erfolg, der sich in individuellen Höchstleistungen ebenso abbildete wie in einem breiten Interesse, war aus Sicht des Verbandes ein Gradmesser für die Behauptung einer grundlegenden Gleichwertigkeit des jüdischen Sports – und damit der jüdischen Bevölkerung insgesamt. In idealtypischer Weise fing das Foto den festen Glauben an eine gleichwertige Zugehörigkeit ein, genauer: an die Möglichkeit, diese Zugehörigkeit zu objektivieren und damit zu beweisen. Es zeigte den Wettkampf in seiner ganzen gelungenen Dramatik und erschien dadurch als visuelles Äquivalent zu den langen Ergebnislisten, mit denen der Verband seine legitime Teilhabe an der deutschen Gesellschaft reklamierte.

Schellenberg hatte das Bild nicht selbst gemacht. Er war einer der Läufer. Aufgenommen hatte es Martin Dzugas, einer der bedeutendsten jüdischen Sportfotografen der Zeit und einer von mindestens drei offiziellen Fotografen der Veranstaltung.⁵⁹ Indem Schellenberg aber einen Abzug der Aufnahme in sein Album einfügte, übernahm er zugleich auch eine offizielle Repräsentation des Bildes in den Rahmen seiner privaten Erinnerung.

Natürlich konnte dies auch pragmatischere Hintergründe haben. Schellenberg mochte die Aufnahme auch vorrangig übernommen haben, weil er selbst darauf abgebildet war. Schließlich weist darauf auch seine Unterschrift hin. Zwar ist nicht anzunehmen, dass er das Selbstverständnis des *Schild*-Verbands nicht auch geteilt hätte. Innerhalb des Vereins übernahm er zunehmend auch administrative Auf-

57 Vgl. Wahlig 2015, S. 125-129.

58 Hans Scheinmann: Wehrhaftmachung ohne Waffen. Die soldatische Idee und der deutsch-jüdische Nachwuchs, in: Die Kraft, 12. 7. 1935, S. 1.

59 Das geht aus einem Widmungsalbum des *Reichsbunds jüdischer Frontsoldaten* für den Funktionär Heinrich Stahl hervor, in dem ausschließlich Bilder von Dzugas versammelt sind. Siehe Sportbund des Reichsbundes juedischer Frontsoldaten e. V.: Album, Heinrich Stahl Collection AR 7171, ALB-OS 46, LBI. Zum Sportfotografen Martin Dzugas vgl. Pomerance 2010.

gaben. 1936 etwa fand unter seiner Direktion das erste Darmstädter Jugendsportfest des Reichsbundes statt.⁶⁰ Dem Bild war dies aber nicht anzusehen. Anders als in den Publikationen des *Schild*-Verbandes, in denen die Fotos der Wettkämpfe von emphatischen Kommentaren eingerahmt wurden, die sich an eine breite Leserschaft wandten, verlor die Aufnahme im privaten Erinnerungsalbum seine auf-rüttelnde Funktion. Es blieb das Zeugnis eines beeindruckenden Sportereignisses ohne weltanschauliche Implikationen.

Die mittlere Aufnahme auf der Seite gibt durchaus Aufschluss darüber, welche Bedeutung der *Schild*-Verband über das Erleben von Erfolg und Gemeinschaft hinaus für Schellenberg besaß. In der Mitte des Spielfeldrasens, umgeben von ein paar Personen, zeigt sie die Hochspringerin Gretel Bergmann, ihrerzeit die prominenteste deutsch-jüdische Sportlerin. Dabei hatte sie das nationalsozialistische Deutschland zuvor bereits verlassen. 1933 war Bergmann aus ihrem Ulmer Lokalverein ausgeschlossen worden. Noch im selben Jahr war sie nach England geflohen, wo sie ihre Karriere erfolgreich fortsetzte. Ein Jahr später wiederum kehrte sie nach Deutschland zurück, nachdem das NS-Regime gedroht hatte, ihre Familie zu verfolgen. Gretel Bergmann trainierte fortan auf Sportanlagen des *Schild*-Verbands, nahm zugleich aber an gesamtdeutschen Meisterschaften teil, wo sie immer neue Höchstleistungen erzielte. In weiten Teilen der jüdischen Bevölkerung, auch über den *Schild*-Verband hinaus, galt sie als Personifikation eines jüdischen Teilhabeanspruchs im Sport, mithin sogar als »Symbolfigur jüdischen Selbstbewusstseins«.⁶¹

Das Foto, das Julius Schellenberg von ihr knipste, war nicht mehr als ein Schnappschuss. Der Kontrast zu Dzubas Aufnahme des 400-Meter-Laufs ist unübersehbar. Die unmittelbare Nähe aber, aus der es aufgenommen ist, ebenso wie die Bildunterschrift, in der Schellenberg von »unserer« Gretel Bergmann sprach, zeugen doch gleichsam von seiner großen Bewunderung und Identifikation mit der jüdischen Spitzensportlerin. Im privaten Fotoalbum von Julius Schellenberg erscheint der organisierte jüdische Amateursport in den ersten Jahren des Nationalsozialismus schließlich als beides: ein Raum jüdischer Selbstbestimmung und der Behauptung von Gleichwertigkeit, eine Sphäre der separaten Entfaltung und der Einforderung von gesamtdeutscher Zugehörigkeit.

60 Die *Kraft*-Beilage der *Schild*-Zeitung rühmte das Fest als »organisatorische Meisterleistung«, K. A.: Glänzendes Jugendsportfest in Darmstadt, in: Die Kraft. Beiblatt des »Schild« für Sport und Jugendentüchtigung, 17. 7. 1935, S. 5.

61 Ebd., S. 92.

2.4 Inmitten des propagandistischen Spektakels. Die Olympischen Sommerspiele 1936

Am 16. Juli 1936, knapp zwei Wochen vor Eröffnung der Olympischen Sommerspiele in Berlin, erfuhr Gretel Bergmann, dass sie nicht für die deutsche Mannschaft nominiert sei. In einem kurzen Schreiben begründete der Reichssportführer Hans von Tschammer und Osten die Ausladung mit vermeintlich ungenügenden Leistungen Bergmanns. Tatsächlich hatte sie kurz zuvor den deutschen Rekord im Hochsprung eingestellt und galt damit als Favoritin auf eine Goldmedaille.⁶²

Dem Zeitpunkt von Tschammer und Ostens Nachricht lag ein bewusstes Kalkül zugrunde. Mit einer perfiden propagandistischen Masche nutzte die Regierung die mögliche Teilnahme der jüdischen Athletin im deutschen Team als Ausweis des »weltoffenen« Geistes, unter dem sie die Olympischen Spiele verstanden wissen wollte. Bis kurz vor Beginn der Spiele hatten führende Nationen, darunter die Vereinigten Staaten und Großbritannien, offen einen Boykott der Spiele diskutiert. Nicht zuletzt in der Annahme von Bergmanns Antritt hatten sie sich schließlich dagegen entschieden. Als die Leichtathletin das Schreiben des Reichssportführers übermittelt bekam, war das US-Team bereits unterwegs nach Deutschland.⁶³

Ursprünglich hatten die Olympischen Spiele in Berlin bereits 20 Jahre zuvor stattfinden sollen. Eigens dafür war das »Deutsche Stadion« im Grunewald schon 1913 fertiggestellt worden.⁶⁴ Aufgrund des Krieges fielen die Spiele aber aus. Nach seinem Ende hatten die Siegermächte durchgesetzt, dass Deutschland vorerst von den Olympischen Spielen ausgeschlossen wurde. Erst 1928 nahm eine deutsche Mannschaft wieder an den Wettkämpfen in Amsterdam teil. Schon drei Jahre später erhielt Berlin die Zusage für die Austragung der Winter- und Sommerspiele 1936. Das *Internationale Olympische Komitee* hielt an der Vergabe auch nach der NS-Machtübernahme fest.

Grund dafür war nicht zuletzt, dass es der NS-Regierung gelang, sich im Zusammenhang der Spiele als vermeintlich friedfertig und der Welt gegenüber aufgeschlossen zu präsentieren. Immer wieder beteuerte sie, dass die Olympischen Spiele allen Völkern und Nationen offen ständen. Auch deswegen hatte das *Olympische Komitee* an der Entscheidung für Berlin festgehalten. Im Vorfeld der Spiele selbst ließ das Regime eine Reihe öffentliche Anzeichen der Verfolgung vorübergehend entfernen. Einige antijüdische Verordnungen wurden vorübergehend ausgesetzt. Die »Stürmer«-Kästen verschwanden von den Straßen.⁶⁵

62 Bergmanns Bestmarke von 1,60 m entsprach der Höhe, mit der die Britin Dorothy Adam bei den Olympischen Spielen die Silbermedaille gewann.

63 Vgl. Braun 2010, S. 89 f.

64 Vgl. Noyan Dinçkal: Sportlandschaften. Sport, Raum und (Massen-)Kultur in Deutschland 1880-1930, Göttingen 2012, S. 82-121.

65 Vgl. Wahlig 2015, S. 150-154.

Mit Bergmanns Ausladung war die Hoffnung auf eine jüdische Teilhabe an den Olympischen Spielen schwer erschüttert. Zwar trat im Team der deutschen Team noch die Fechterin Helene Meyer an. Bei den Winterspielen in Garmisch-Partenkirchen wiederum war der Eishockey-Spieler Rudi Ball Teil der deutschen Mannschaft. Beide galten nach den Nürnberger Gesetzen als sogenannte »Halbjuden«. Die jüdische Presse schenkte ihnen gleichwohl kaum Beachtung.⁶⁶ Die Botschaft von Gretel Bergmanns Ausschluss hatte sie schließlich klar vernommen. Wie Daniel Wildmann argumentiert hat, bildeten Juden das »negativ[e] Gegenbild«⁶⁷ zur Gesamtschau der olympischen Athleten. Ihre Abwesenheit war gleichsam unübersehbar und unmissverständlich.

Während den jüdischen Sportlerinnen und Sportlern die Teilnahme an den Wettkämpfen verwehrt wurde, befanden sich im Publikum aber durchaus auch jüdische Gäste. Die damals siebenjährige Ruth Winkelmann erinnerte sich später zwar, dass Juden auch im Publikum nicht willkommen gewesen wären: »Daran ließen die Nazis, trotz fehlender Schilder, keinen Zweifel.«⁶⁸ Sie verfolgte die Spiele stattdessen gebannt am Detektorradio. Einigen jüdischen Sportbegeisterten war es dennoch gelungen, eine der begehrten Karten zu bekommen. Wie viele es waren, lässt sich rückblickend nicht mehr ermessen. Der Ticketverkauf hatte sich über Jahre erstreckt und war auf unterschiedlichen Wegen verlaufen. Die frühesten Karten waren noch vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten verkauft worden. Auch nach 1933 war die Vertriebspolitik weniger rigide antisemitisch als die Nominierungsverfahren für die deutsche Mannschaft. Der *Schild*-Verband bekam sogar eigene Kontingente zugesprochen, die er unter seinen Mitgliedern verteilte.

Unter den Besuchern war auch der junge Walter Frankenstein, der erst wenige Tage zuvor nach Berlin gekommen und in das Auerbachsche Waisenhaus im Prenzlauer Berg gezogen war. Bei seiner Ankunft fand Frankenstein eine Stadt vor, die ganz im Zeichen der Olympischen Sommerspiele stand. Der öffentliche Raum um das Stadion, aber auch weite Teile der Innenstadt wurden von NS-Fahnen überzogen. An vielen Orten entstanden Übertragungsstätten, an denen Schaulustige die Wettkämpfe über Lautsprecher oder Fernseher verfolgen konnten. Ein umfassendes Rahmenprogramm aus Veranstaltungen, Filmvorführungen, schließlich der groß angelegten »Deutschland-Ausstellung«, begleitete die Spiele in den kommenden Wochen. Erstmals in der Geschichte der Spiele fand ein Fackellauf vom griechischen Olympia nach Berlin statt. Während der Sommerspiele brannte das Olympische Feuer sowohl im Lustgarten vor dem Alten Museum als auch vor dem Berliner Schloss.

66 Vgl. Wahlig 2015, S. 159 f.

67 Daniel Wildmann: Begehrte Körper, Konstruktion und Inszenierung des »arischen Männerkörpers« im »Dritten Reich«, Würzburg 1998, S. 138.

68 Ruth Winkelmann: Plötzlich hieß ich Sara. Erinnerungen einer jüdischen Berliner 1933-1945, Berlin 2024, S. 40.

Zusammen mit einem Onkel, der ihm die Karte geschenkt hatte, verfolgte Frankenstein von den oberen Rängen aus die Wettkämpfe. Seinen Fotoapparat ließ er im Auerbach'schen Waisenhaus zurück. Um eine visuelle Erinnerung an das Ereignis zu bewahren, kaufte er stattdessen einige Ansichtskarten mit Motiven von den Spielen. Auf der ersten ist eine Ansicht des Olympiastadions abgebildet (Abb. 10). Die Aufnahme ist vom Glockenturm am Olympiastadion aus aufgenommen. Eine andere enthält einige Szenen und Schauplätze der Winterspiele in Garmisch-Partenkirchen, eingefasst in die fünf olympischen Ringe. Zusammen bilden die Karten den Auftakt seines Fotoalbums.

Andere jüdische Besucherinnen fotografierten auch selbst von der Tribüne aus. Unter ihnen war etwa die gebürtige Swinemünderin Edith Schlomann (geb. 1919). Wie Frankenstein war auch sie erst kurz zuvor nach Berlin gekommen, nachdem sie im Frühjahr 1936 aufgrund antisemitischer Anfeindungen das Gymnasium verlassen musste. Mit 17 Jahren war Edith Schlomann in die Hauptstadt gezogen und hatte eine Lehre als medizinische Assistentin in der Praxis eines jüdischen Arztes begonnen.⁶⁹

In ein Fotoalbum hat sie einige Aufnahmen der Olympischen Spiele eingeklebt. Es sind ihre ersten Bilder aus Berlin. In der oberen Aufnahme ist Edith gemeinsam mit einer Freundin in einer dichten Menschenmenge zu sehen (Abb. 11). Aus kurzer Entfernung hält die Kamera die beiden in einer umarmenden Pose fest. Ein paar umstehende Personen haben die Aufnahme registriert. Der Großteil des Publikums schaut aber an der Kamera vorbei. Im Hintergrund ist die Rückseite eines Denkmals zu sehen, dahinter sind einige Fahnenmäste aufgestellt. »Olympiade 1936«, »Grosser Stern« hat sie unter den Schnappschuss geschrieben.

Der Platz um die Siegestsäule war während der Spiele selbst zu einer Übertragungsstätte umgestaltet worden, an der Interessierte den Verlauf der Wettkämpfe über ein modernes Lautsprechersystem verfolgen konnten. Gemeinsam mit ihrer Freundin, womöglich auch mit der fotografierenden Person, war Edith Schlomann hierhin gekommen, um die Spiele als Teil eines begeisterten Publikums zu verfolgen. Die nationalsozialistische Gestaltung des Ortes ist aus dieser Perspektive nicht zu sehen. Sie steht buchstäblich außerhalb des Rahmens. Das Foto verortet die beiden vielmehr bei einem legeren Beisammensein inmitten einer dichten, anonymen Menschenmenge.

Das zweite Foto ist im Olympiastadion selbst aufgenommen. Von einem der unteren Ränge der dicht besetzten Ostkurve aufgenommen, erscheint das wenige Tage zuvor eingeweihte Stadion hier in seiner eindrucksvollen Größe. Am anderen Ende des ovalen Baus sind das Marathontor und die Sichtachse darüber zu sehen, hinter der der Glockenturm emporragt. Über den Rängen wehen die Fahnen der teilnehmenden Nationen. Der Fokus der Aufnahme liegt aber auf dem südlichen Abschnitt der Laufbahn, auf dem einige Athleten während eines Wettrennens

69 Vgl. Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711, WHL.



Abb. 10: Fotoalbum von Walter Frankenstein, JMB, Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein

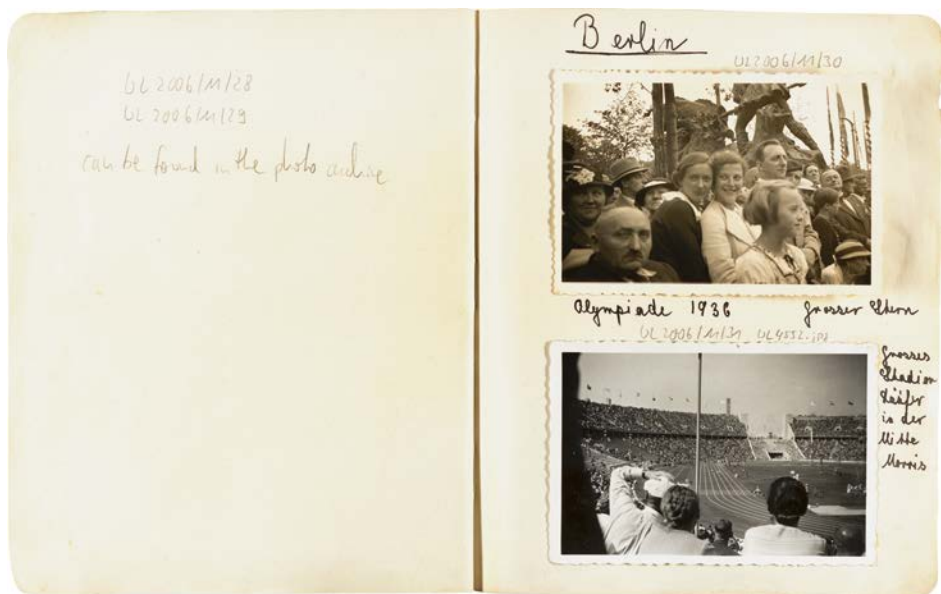


Abb. 11: Fotoalbum von Edith Brent, The Wiener Holocaust Library Collections (WHL)

abgebildet sind. Die Menge verfolgt den Lauf mit großer Spannung. Ein Mann im Vordergrund hält sich offenbar in einer Geste der Aufregung den Hut fest. Die Läufer sind aus der Distanz nur schwer zu erkennen. Ediths Bildunterschrift gibt den mittleren, augenblicklich führenden von ihnen aber als Glenn Morris an. Der US-amerikanische Sportler holte die Goldmedaille im Zehnkampf und wurde neben Jesse Owens zu einem der prominentesten Athleten der Spiele.

Lag in der Hervorhebung des US-amerikanischen Sportlers zugleich auch ein Moment von Schadenfreude gegenüber der deutschen Mannschaft, die in einer populären Disziplin hoffnungslos unterlegen war?⁷⁰ Vielleicht. Aus dem Foto allein geht das aber nicht hervor. Was Edith Schlohmanns Aufnahme festhält und was der knappe Kommentar ergänzend herausstellt, ist nicht so sehr der Triumph eines einzelnen Sportlers (mit all seinen politischen Implikationen) als der Wettkampf an sich, den Edith, nicht anders als die Stadiongäste um sie herum, als Teil eines in seiner Größe einmaligen Massenereignisses verfolgte.

In ganz ähnlicher Weise sind die Olympischen Sommerspiele 1936 auch in den Fotoalben anderer jüdischer Besucherinnen repräsentiert. Immer wieder liegt der Fokus einerseits auf der imposanten, aber abstrakten Kulisse, andererseits auf den

70 Den zweiten und dritten Platz im Zehnkampf belegten ebenfalls Mannschaftskollegen von Morris.

Wettkämpfen selbst.⁷¹ Die Berlinerin Inge Rosenow (geb. 1918) etwa hat in einem Erinnerungsalbum an ihre Mitgliedschaft im jüdischen Ruderclub *Helvetia* einige Aufnahmen von den Olympischen Spielen eingeklebt (Abb. 12). Das obere Foto ist von weit unten aufgenommen. Im Zentrum sind vier Sportler zu sehen. Wie die Unterschrift erläutert, bestreiten sie den 10.000-Meter-Lauf, der am Tag nach der Eröffnung, dem 2. August, ausgetragen wurde. Rechts neben das Foto hat Inge Rosenow »Deutschland % Amerika im Olympiastadion« geschrieben. Ein Kommentar, der sich nicht auf den abgebildeten Wettlauf bezieht – die ersten drei Plätze gingen hierin an finnische Sportler –, sondern womöglich auf den Wettbewerb um die Gesamtzahl der Medaillen, den die deutsche Mannschaft gewann, wobei die US-amerikanische Mannschaft einen Großteil der besonders populären Disziplinen dominierte. Das Foto darunter ist von der Südseite des Stadions aus aufgenommen. Im Vordergrund ist der Kranz mit dem olympischen Feuer zu sehen. Dahinter erstreckt sich das Panorama des Stadions selbst.

Auch das Album des aus Karlsruhe angereisten Erwin Straus (geb. 1920) enthält vier Fotos der Olympischen Spiele, die das sportliche Geschehen mit seinem räumlichen Umfeld in Bezug setzen (Abb. 13). Aufgenommen beim Finale des Fußball-Turniers am 15. August, dem vorletzten Tag der Spiele, fangen die Bilder die Aufstellung der Mannschaften vor dem Spielbeginn ein, vor allem aber die Kulisse des Stadions selbst. Zwei Fotos halten die Tribüne fest, auf der über 80.000 Sportbegeisterte das Spiel anschauten. Ein drittes zeigt eine Außenansicht des Stadions.

Was vermögen diese Fotos über das Erleben der jüdischen Besucherinnen und Besucher der Olympischen Spiele zu erzählen? Die Memoiren eines weiteren jungen Stadiongastes können an dieser Stelle weiterhelfen. Peter Gay war gerade 13 Jahre alt geworden, als auch er die Olympischen Sommerspiele in Berlin besuchte. Sein Vater hatte die Karten für die Spiele schon vier Jahre zuvor erstanden. »Seitdem«, erinnerte sich Gay, »hatte sich in Deutschland viel verändert. Aber die Karten galten noch.«⁷² Die Sympathien des Jungen lagen ganz auf Seiten der amerikanischen Mannschaft. Wie sein Altersgenosse Walter Frankenstein war er begeistert von Jesse Owens. Er bejubelte dessen Siege ebenso, wie ihm die Niederlagen der deutschen Mannschaft eine persönliche Genugtuung waren. Der Ausruf seines Vaters: »Die Mädchen haben den Stab verloren!«,⁷³ nachdem die 4 × 100-Meter-Staffel der deutschen Frauen eine sicher geglaubte Goldmedaille verlor, blieb ihm über Jahrzehnte lebhaft im Ohr.

Dennoch spürte Gay nur zu deutlich, dass die Olympischen Spiele keine Umkehr der Verhältnisse bringen würden. Der Sport bedeutete lediglich eine punktuelle Ausflucht aus dem Alltag, wenn auch eine wirkmächtige. Denn was die Aufmerksamkeit des Jungen band, war nicht primär die politische Dimension der

71 Zur Abstraktion in der privaten Fotografie vgl. Ashkenazi et. al. 2025, S. 15.

72 Gay 1999, S. 95.

73 Ebd., S. 99.



Deutschland v.
Amerika
im
Olymp Stadion

10000 m Lauf



Abb. 12: Fotoalbum von Inge Rosenow, JMB, Schenkung von Francine Strauss



Abb. 13: Fotoalbum der Familie Straus, JMB, Schenkung von Henry Linker

Olympischen Spiele, sondern die Spannung der Wettkämpfe, das Miteinander von sportlicher Exzellenz und frenetischer Begeisterung des Publikums. Selbst inmitten einer bis ins letzte orchestrierten Zurschaustellung nationalsozialistischer Dominanz war es das sportliche Spektakel, das er »atemlos genos[s]«. ⁷⁴ »Der gelegentliche Anblick Hitlers« war dabei nicht mehr als »eine widerliche Begleiterscheinung« in einer ansonsten »unvergeßlichen« Woche – »und ich möchte dem Adjektiv sein volles Gewicht geben: An das meiste erinnere ich mich noch heute.« ⁷⁵

In vergleichbarer Weise erlebte auch Walter Frankenstein die Olympischen Spiele 1936. Das propagandistische Brimborium, das dicht gedrängte Zusammensein mit den Gästen, von denen er zumindest annehmen musste, dass viele von ihnen offen nationalsozialistisch waren, auch die Anwesenheit Hitlers irritierten den begeisterten Jungen nicht im Geringsten. Mit einem Feldstecher verfolgte er die Wettkämpfe auch von den oberen Rängen aus genau. Dem Geschehen abseits davon schenkte er kaum Beachtung. Sein Blick blieb an das Feld und die Aschenbahn vor

74 Ebd., S. 95.

75 Ebd., S. 96.

ihm geheftet. Begeistert verfolgte auch er die Auftritte von Jesse Owens. Von dessen Mannschaftskollegen Cornelius Johnson schaute sich Frankenstein eine neue Hochsprungtechnik ab, mit der der sportbegeisterte Junge seine Mitbewohner im Auerbach'schen Waisenhaus bald überragte.⁷⁶

Gewiss mochten sich die Bilder, die Frankenstein und Gay später entwarfen, ihre Gestalt erst in der Rückschau geformt haben. Die allzu klare Fokussierung auf die Wettkämpfe, hinter denen die nationalsozialistische Rahmung vollends verblasste, mochte das Ergebnis einer sich nach und nach verfestigenden Erinnerung sein, die die ungleich uneindeutigeren, überwältigenden Eindrücke des Augenblicks überlagerten.

Die Fotografien jüdischer Stadiongäste vermitteln aber ein ganz ähnliches Erleben. In unterschiedlichen Nuancen markieren sie die Olympischen Spiele zuerst einmal als ein sportliches Spektakel, das von seiner politischen Dimension getrennt blieb. Während der Spiele war sie zwar allgegenwärtig. Sie zeigte sich sowohl in dem, was zu sehen war, der allgegenwärtigen Zurschaustellung nationalsozialistischer Macht, als auch in dem, was gerade nicht zu sehen war, nämlich der Abwesenheit jüdischer Sportlerinnen und Sportler in der deutschen Auswahl. Wie Daniel Wildmann argumentiert hat, bildeten sie das »negativ[e] Gegenbild«⁷⁷ zur Gesamtschau der olympischen Athleten.

Vollkommen vereinnahmen aber, das machen die Fotos und Alben wie auch die Erinnerungen der jüdischen Stadiongäste deutlich, ließ sich das Erlebnis der Spiele dadurch nicht. Was die Fotos jüdischer Stadiongäste hervorheben und bewahren, ist die Dynamik des Wettkampfs selbst. Die situative Spannung auf dem Platz und die kollektive Faszination auf den Rängen erscheinen in den Bildern von Edith Schlomann, Inge Rosenow und Erwin Straus als losgelöst von ihrem propagandistischen Überbau. Auch im Angesicht des antisemitischen Ausschlusses erscheint der Wettkampf an sich in ihnen als eine Essenz des Sports. Dieses Erlebnis ließen sich die jüdischen Stadiongäste nicht nehmen.

2.5 Ausschluss und Erinnerung. Verfolgung und Verbot des jüdischen Sports im Album von Bubi Chotzen

Die Olympischen Spiele bedeuteten einen »Kipppunkt« in der Geschichte des jüdischen Sports. Im Anschluss an die Spiele kündigten zahlreiche Kommunalverwaltungen ihren jüdischen Pächtern endgültig den Zugang zu den Sport-

76 Gespräch mit Walter Frankenstein, gemeinsam mit Juliane Röleke, 5. 4. 2024.

77 Daniel Wildmann: Begehrte Körper, Konstruktion und Inszenierung des »arischen Männerkörpers« im »Dritten Reich«, Würzburg 1998, S. 138.

stätten. Viele Lokalvereine verloren damit de facto die Grundlage ihrer Tätigkeit. Allgemeine Verbote jüdischer Veranstaltungen machten die Aufrechterhaltung eines Spielbetriebs phasenweise unmöglich. Waren die ersten drei Jahre national-sozialistischer Herrschaft vor allem von einer räumlichen Verdrängung jüdischer Sportler bestimmt, wurde die jüdische Sportbewegung in den Jahren nach dem Ende der Olympischen Spiele immer schärfer eingeschränkt.⁷⁸

Vor allem auf dem Land hatte dies für den jüdischen Sport verheerende Konsequenzen. Durch die Abwanderung von Mitgliedern in die Städte waren ländliche Vereine oftmals gezwungen, ihren Betrieb einzustellen. Zudem wirkten sich die großen jüdischen Fluchtbewegungen im letzten Drittel der 1930er Jahre in starkem Maße auf die jüdischen Sportvereine aus. Die Verbände reagierten darauf mit einer Fokussierung auf die Jugendarbeit. Dennoch mussten sich viele *Schild-* und *Makkabi-*Vereine, ländliche wie urbane, durch die Flucht ihrer Mitglieder auflösen.⁷⁹

Einige Jüdinnen und Juden trieben dennoch weiterhin Sport. Zu ihnen gehörten auch die Berliner Brüder Chotzen. Als sogenannte »Geltungsjuden« hatten sie länger als die meisten anderen in ihrem lokalen Verein, dem BSV 1892, verbleiben können. Der älteste Sohn der Familie, Joseph »Eppi« Chotzen, hatte sogar an den Olympischen Spielen mitwirken können. Am 14. August war er einer der Punktrichter beim Finale des erstmalig olympischen Basketball-Wettbewerbs auf dem neben dem Stadion errichteten Reichssportfeld. Aus nächster Nähe konnte er so miterleben, wie die USA Kanada mit 19:8 schlugen.

Die Chotzens blieben noch bis zum Folgejahr 1937 im BSV aktiv, bevor der Verein ihre Mitgliedschaft kündigte. Eppis jüngeren Bruder Bubi traf der mutwillige Ausschluss aus dem eng vertrauten Umfeld, in dem er und seine Geschwister seit 15 Jahren tätig gewesen waren, schwer. In einem Album, das Bubi im Vorjahr anzulegen begonnen hatte, gab er seinem Schmerz einen klaren Ausdruck.

Sieben Fotos hat Bubi auf einer Seite zusammen angeordnet (Abb. 14). Die Formate variieren, Datierungen fehlen hier ganz. Gerade dadurch bildet die Seite einen Querschnitt durch verschiedene Facetten seiner Mitgliedschaft im BSV, die sich durch das symmetrische Arrangement zu einer formalen Ordnung fügen. Auf den äußeren oberen Bildern sind die vier Brüder vereint. Die Fotos sind in einer Serie entstanden. Sie unterscheiden sich nur in der Reihenfolge ihrer Aufstellung. »Hier fühle ich mich immer am wohlsten«, hat Bubi über das eine Bild geschrieben. »Wir halten zusammen!«, über das andere. In ihrer prägnanten Kürze sind es Beschwörungen einer familiären Resilienz, die an den Sport gebunden ist, ohne auf ihn reduziert zu sein. Zwischen ihnen befindet sich ein Porträt, das Bubi im Beisammensein mit einem Mitspieler und Freund zeigt.

In den Bildern darunter ist der Fokus weiter gefasst, der abgebildete Personenkreis ist größer. Auf der linken Aufnahme ist eine vollständige Mannschaft zu sehen.

78 Vgl. Wahlig 2015, S. 163-171.

79 Vgl. ebd., S. 169-171.



Abb. 14: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen, GHWK

Vermutlich handelt es sich um das Handball-Team, dem Bubi über Jahre hinweg angehört hatte. Daneben sind vier Sportler zu sehen, die zusammen eine Laufstaffel bilden. Die Aufnahme scheint im Nachgang eines Wettbewerbs gemacht worden zu sein. Bubi, links im Bild, hält einen kleinen Pokal in der Hand. Rechts davon ist wiederum die Mannschaft abgebildet, dieses Mal bei einem augenscheinlich sommerlichen Erfrischungsbad auf dem Gelände des *Turn- und Sportvereins Berlin-Schöneberg*. Es ist die einzig informelle Szene abseits der inszenierten Aufstellungen, in der gerade dadurch die Intimität der Gemeinschaft deutlich wird.⁸⁰ Ganz unten ist die Mannschaft abermals in geradliniger Aufstellung zu sehen. Bubi steht links außen. Vorne im Bild ragt der Kopf einer weiteren Person in das Foto hinein. Durch das Gegenüber erinnert die Formation an einen militärischen Appell, was auch ein Teamkamerad neben Bubi zu bemerken scheint. Scherzhaft hat er den rechten Arm zu einem Hitlergruß gehoben.

»Wie wertvoll der Sport für Körper und Geist ist, habe ich erst erfahren, als er mir genommen wurde!«, hat Bubi in der linken unteren Ecke der Seite notiert.

80 Vgl. Mathys 2012, S. 306.

»Gesundheit und Kameradschaft, begründet durch den Sport, nahm eine Zeit – die hart und finster – fort!«, heißt es rechts neben der untersten Aufnahme. Es ist eine beeindruckende Reflexion seiner Ausschlusserfahrung. Der Sport, das heben die unteren Bilder und ihre begleitenden Kommentare hervor, bedeutete für Bubi vor allem einen Raum des gemeinschaftlichen Miteinanders. Die obere Bilderreihe wiederum zeugt von Bubis Bestreben, den Sport auch, ja gerade angesichts der Exklusion als eine Sphäre innerfamiliärer Resilienz zu betrachten. Zusammengenommen markiert die Seite so die Erfahrung eines unwiderruflichen Bruchs und zugleich die Behauptung einer schmalen, aber kraftvollen Kontinuitätslinie.

Wie so viele jüdische Amateursportler vor ihnen traten die Chotzens nach ihrem Ausschluss dem nächstgelegenen jüdischen Sportverein bei. Im Oktober 1937 folgte Bubi Chotzen seinen Brüdern in die *Jüdische Sportgemeinschaft 1933*, dem größten jüdischen Sportverein des *Schild*-Verbands in Berlin.⁸¹ In drei Bildern und abermals ausführlichen Anmerkungen hat er seine Mitgliedschaft in der »J. S. G. 33« festgehalten (Abb. 15).

Links oben und rechts unten sind zwei Gruppenfotos der Handballmannschaft fixiert, ergänzt um die Namen aller Abgebildeten. Doch es ist die mittlere Aufnahme, die sich szenisch und fotografisch von den anderen Fotos abhebt. Im Zentrum steht eine angeregte, fröhliche Interaktion zwischen einer Reihe junger Männer. Erich und Bubi Chotzen, jeweils rücklings an das Geländer gelehnt, tragen Sportkleidung. Die Herren zwischen ihnen sind in Anzug und Mantel gekleidet. Der hintere trägt eine Aktentasche. Gemeinsam haben sie sich einem Mann zugewandt, der, die Sportjacke in der Hand, ihnen fröhlich entgegenlacht. Vom hinteren Ende der Fläche unterhalb der Gruppe führt eine Treppe zu einem Plateau hinauf, auf dem zahlreiche Personen in der Sonne sitzen. »Auf dem Grunewald-Sportplatz« hat Bubi neben das Bild geschrieben.

Abseits der großstädtischen Verkehrszentren nahe der Siedlung Eichkamp im Charlottenburger Westend gelegen, war der Platz im Grunewald die bedeutendste jüdische Sportstätte Berlins. In seinen Memoiren hat der Schriftsteller und spätere Berichterstatter der Nürnberger Prozesse Horst Krüger das Eichkamp als kleinbürgerliche »grüne Insel«⁸² beschrieben, deren Bewohnerschaft sich nach 1933 begeistert dem Nationalsozialismus zuwandte. »Zu den schwarz-weißen-roten Fahnen, die die Eichkamper schon immer lieber als die schwarz-rot-goldenen hervorgeholt hatten«, bemerkte Krüger, »kamen jetzt Hakenkreuzfahnen, viele kleine und große, oft selbstgeschneiderte Fahnen mit einem schwarzen Hakenkreuz

81 Vgl. Philipp Holt: »Hat es unter diesen Umständen überhaupt noch Zweck, Leistungssport zu treiben?« Die Organisation des jüdischen Sports in Berlin 1933-1938, in: Hanno Hochmuth, Paul Nolte (Hrsg.): Stadtgeschichte als Zeitgeschichte. Berlin im 20. Jahrhundert, Göttingen 2019, S. 91-116.

82 Horst Krüger: Das zerbrochene Haus. Eine Jugend in Deutschland, Frankfurt a. M. 1985, S. 12.



Im Oktober 1937
schloss ich mich der S. G. 33
an. Damit folgte ich
meinen Brüdern, um dann
mit ihnen eine kleine aber
erfolgreiche Sporttätigkeit
auszuüben.

1. Handballmannschaft der S.G. 33



Auf dem
Brunnwald-
Sportplatz.

u.a.: Herbert Jäger
gen. Tassan!
Erich
Kurt Weinstock
Ich.

Als Vertreter des Berliner
Schild Verbandes gelang es
uns, die Leipziger und
Breslauer Vertretungen glatt
zu schlagen.
Dadurch kamen wir in das
Endspiel um die Deutsche Schild
Meisterschaft.
Der sichere Sieg wurde uns durch ein
Verbot des Vereins genommen.



Heinz Mundstark, H. Geyne, Rudy Leschinski, Jody, F. Buchsbaum, Köster, Cogen, Moserke,
Herst Cogen, Mili, Z. Batawiz, Erich Mundstark

Abb. 15: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen, GHWK

auf weißem Grund; einige hatten in der Eile die Hakenkreuze verkehrtherum aufgenäht, aber man sah doch den guten Willen.«⁸³

Am Rande dieses Viertels also lag der Sportplatz Grunewald. Da die Jüdische Gemeinde Berlins das Areal schon 1929 gepachtet hatte, blieb es einer der wenigen Orte, an denen es den jüdischen Sportverbänden, dem *Schild*- wie dem *Makkabi*-Verband, auch nach 1933 möglich war, groß angelegte Sportfeste durchzuführen. Trotz der unmittelbar feindseligen Umgebung konnten an den Wochenenden der warmen Monate so Hunderte von jüdischen Sportbegeisterten bis in die späten 1930er Jahre in relativer Sicherheit zusammenkommen.⁸⁴

Der konkrete Anlass von Bubi Chotzens Foto geht aus dem Album nicht hervor. Auch der Autor der Aufnahme bleibt anonym. Der genaue Blick für die Szene, die gerade in ihrer Beiläufigkeit das Bild einer lebendigen Gemeinschaft vermittelt, lässt zumindest vermuten, dass die Aufnahme von einem der jüdischen Pressefotografen gemacht worden war, die die Wettbewerbe und ihr Drumherum regelmäßig fotografierten.⁸⁵ Abermals markiert sie den Sport als einen Raum der freien Begegnung, an dem die jüdische Gemeinschaft in einer Weise aufleben konnte, die im Frühjahr und Sommer 1938 anderweitig kaum mehr möglich war.

Doch auch diese Seite ist wieder aus der Rückschau entstanden. »Als Vertreter des Berliner *Schild*-Verbandes gelang es uns, die Leipziger und Breslauer Vertretung glatt zu schlagen«, hat Bubi neben das untere Foto geschrieben. »Dadurch kamen wir in das Endspiel um die Deutsche Schild Meisterschaft. Der sichere Sieg wurde uns durch ein Verbot des Vereins genommen.« Zum Ende der 1930er Jahre verschärften die Gestapo und die Reichssportführung ihre repressive Politik gegenüber dem *Makkabi*-Kreis und dem *Schild*-Bund massiv. Sie stellten jüdische Sportvereine unter eine umfassende Überwachung. In der Reichspogromnacht wurden schließlich auch die verbliebenen Sportplätze jüdischer Vereine zerstört und ihre Mitglieder verschleppt. Das anschließende Betätigungsverbot praktisch aller jüdischen Vereinigungen umfasste auch die Sportvereine. Mit der Jahreswende 1938/39 war der organisierte jüdische Amateursport in Deutschland damit vernichtet.⁸⁶ Hierauf rekurrierte Bubi Chotzen in seinem Album, das an dieser Stelle den Rahmen der privaten Erinnerung verlässt und stattdessen zum Ort der Zeugenschaft eines historischen Unrechts wird. Es ist die bittere Würdigung einer Lebenswelt, die vor dem Hintergrund ihrer Zerschlagung in einer eigenen Größe und Essenz hervortritt.

83 Ebd., S. 16.

84 Vgl. Holt 2019, S. 98.

85 Vgl. Pomerance 2010.

86 Vgl. Wahlig 2015, S. 166 f.

2.6 Arkane Freiräume. Sport im Hachschara-Gut Winkel

Einige der wenigen verbliebenen Orte, an denen Jüdinnen und Juden nach dem Verbot des jüdischen Vereinswesens weiterhin Sport trieben, waren die sogenannten Hachschara-Lager: Ausbildungsstätten, in denen sich die zionistische Jugend auf die Auswanderung nach Palästina vorbereitete. Im Zentrum stand dabei das Erlernen landwirtschaftlicher Fähigkeiten. Sie wurden von Sprachkursen im Hebräischen und einer jüdischen Kulturunterrichtung begleitet. Die frühesten Hachschara-Stätten waren bereits kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges entstanden.⁸⁷ Ihre volle Bedeutung entfaltete die Hachschara-Bewegung aber erst nach 1933. In Brandenburg, Schlesien und Norddeutschland wurden zahlreiche Lager gegründet, um der steigenden Nachfrage nach Lehrplätzen zu begegnen. Die Ausbildung war eine Voraussetzung für die Vergabe der sogenannten Arbeiter-Zertifikate, eine entscheidende Vorbedingung für den Erhalt eines Einreisevisums in das britische Mandatsgebiet. Die Hachschara wurde ein integraler Bestandteil der jüdischen Selbsthilfe nach 1933.

Dem Sport kam hier wie auch in anderen Bereichen der jüdischen Jugendbewegung eine große Bedeutung zu. Dabei galt er weniger der spielerischen Vorbereitung auf die körperlich anspruchsvolle Arbeit denn als ideologischer Erfahrungsraum. Der Zionismus hatte dem gestärkten Körper von Beginn an eine tragende Rolle in der Entwicklung der jüdischen Gemeinschaft zugesprochen. Auf dem zweiten Zionistischen Kongress am 28. August 1898 in Basel hatte der Arzt, Schriftsteller und enge Vertraute Theodor Herzls, Max Nordau, die Entstehung eines »Muskeljudentums«⁸⁸ gefordert. Historisch, so Nordau, seien den Juden »[a]lle Elemente der aristotelischen Physik [...] knickerig zugemessen: Licht und Luft, Wasser und Boden«. Nun aber, da mit der rechtlichen Emanzipation auch »der Zwang gebrochen« und der Raum gegeben seien, »uns wenigstens körperlich auszuleben«, forderte er, dass sich Juden »laut und frei zu ihrem Stamme bekennen«⁸⁹ sollten. Der individuelle Körper wurde zum Spiegelbild und Signifikanten eines neuen, jüdischen Kollektivs erhoben. Über den Sport sollte die Gemeinschaft erfahrbar werden.⁹⁰

Wenn er in seiner Basler Rede auch nicht explizit darauf einging, stand Nordaus Vision ganz im Kontext einer zeitgenössisch weithin konstatierten körperlichen

87 Vgl. Knut Bergbauer: »Auf eigener Scholle«. Frühe Hachschara und jüdische Jugendbewegung in Deutschland, in: Ulrike Pilarczyk, Ofer Ashkenazi, Arne Homann (Hrsg.): Hachschara und Jugend-Alija. Wege jüdischer Jugend nach Palästina 1918-1941, Gifhorn 2020, S. 23-53.

88 Vgl. grundlegend Nicolas Berg: »Muskeljudentum«, in: Dan Diner (Hrsg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Bd. 4, Stuttgart 2013, S. 286-292.

89 Max Nordau: Muskeljudentum, in: Karin Tebben (Hrsg.): Reden und Schriften zum Zionismus, Berlin u. a. 2018, S. 136-137.

90 Zur Bedeutung des Sports in der zionistischen Werbearbeit vgl. Wahlig 2015, S. 105-107.

»Degeneration«, einer »Medikalisierung«⁹¹ und vor allem einer »jüdischen Nervosität«. Wie Moshe Zimmermann gezeigt hat, ließ sich das »Muskeljudentum« als direkter Gegenbegriff zum »Nervenjudentum« lesen, jenem Schlagwort also, unter dem eine vermeintliche »Nervosität« der urbanen jüdischen Bevölkerung diskutiert wurde.⁹² Ihr stellte Nordau sein Konzept entgegen.

Das »Muskeljudentum« wurde ein Leitgedanke der zionistischen Bewegung. Es prägte das Selbstverständnis des ersten jüdischen Turnvereins *Bar Kocha* ebenso wie jenes des Anfang des 20. Jahrhunderts gegründeten *Makkabi*-Verbands. Schließlich fand es auch Eingang in andere Bereiche der jüdischen Jugendbewegung, so auch die Hachschara. Wenn ihr Fokus auch auf dem Erwerb praktischer Fähigkeiten lag, wurde der Sport auch hier genauso ein fester Bestandteil der zionistischen Ausbildungswelt.

Eine der Hachschara-Stätten, in denen der Sport auch dann noch praktiziert wurde, als er überall sonst verboten worden war, war das brandenburgische Gut Winkel. Im Jahre 1933 hatte der Schocken Verlag das Areal der Jüdischen Gemeinde zur Verfügung gestellt. Zum Ende des Jahrzehnts beherbergte es etwa 60 Auszubildende, die auf eine Auswanderung nach Palästina vorbereitet wurden. Der Alltag im Lager war primär durch die gärtnerische und lehrwirtschaftliche Arbeit bestimmt. Abseits davon, in den Mittagspausen und an ausgewählten Sonntagen, kam die Gemeinschaft hingegen immer wieder zusammen, um Sport zu treiben.⁹³

Obwohl sie selbst keine Zionisten waren, fuhren die Berliner Chotzen-Brüder nach der Auflösung des jüdischen Vereinssports ab 1939 immer wieder nach Gut Winkel. Ohne am eigentlichen Ausbildungsprogramm teilzunehmen, organisierten die Chotzens immer wieder kleinere Wettkämpfe, zu denen sie gemeinsam mit einigen Freunden in das südöstlich von Berlin gelegene Lager fuhren.⁹⁴ Die Fotos, die Bubi Chotzen von seinen Besuchen im Hachschara-Gut Winkel aufbewahrt hat, enthalten eine seltene Perspektive auf die Aufrechterhaltung des arkanen Sportbetriebs vor Ort.

Insgesamt neun Fotos aus der Ausbildungsstätte hat er in sein Album eingeklebt (Abb. 16). Zwei davon, die äußeren in der unteren Reihe, sind im Zuge der sportlichen Wettkämpfe aufgenommen, die die Chotzen-Brüder und die Bewohnerschaft in der Freizeit austrugen. Die linke Aufnahme ist abseits des Spielfelds aufgenommen. Eine Gruppe von Sportlern steht zusammen und bespricht sich. Auf dem rechten Foto sind zwei Frauen zu sehen. In die Sandfläche eingezogene Linien markieren die Begrenzungen eines Feld-Handball-Platzes. Die vordere Frau steht

91 Sander L. Gilman: Der Jüdische Körper und die Integration der Juden, in: Dachs 2011, S. 24-33, hier: S. 24.

92 Moshe Zimmermann: Muskeljuden versus Nervenjuden, in: Brenner/Reuveni 2006, S. 15-28.

93 Vgl. grundlegend Ilana Michaeli, Irmgard Klönne (Hrsg.): Gut Winkel – die schützende Insel. Hachschara 1933-1941, Berlin 2007.

94 Vgl. Schieb 2000, S. 49 f.



Abb. 16: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen, GHWK

unmittelbar am Rand dieser Markierung. Ein Fuß berührt den Boden davor, den anderen hat sie als Teil einer Wurfbewegung in die Luft geschwungen. Beide Bilder deuten an, wie wichtig der Sport im Alltag des Hachschara-Camps gewesen sein mochte. Die Markierungen des Spielfelds, die Trikots, vor allem die Ernsthaftigkeit, mit der Bubi und seine Mitspieler sich besprechen, zeugen von einem improvisierten, aber umfassenden Spielbetrieb im Gut Winkel.

Und doch haben die Fotos wenig gemein mit Max Nordaus Vorstellungen von »tiefbrüstige[n], strammgliedrige[n], kühnblickende[n] Männer[n]«, die »zu einem an allen Mittelpunkten jüdischen Lebens eifrig nachgeahmten Vorbilde werden.«⁹⁵ Dies nicht, weil die abgebildeten Personen diesen körperlichen Idealen nicht entsprochen hätten, und auch nicht, weil unter ihnen auch Frauen waren.⁹⁶ Vielmehr sind in den Fotos keinerlei Hervorhebung und Inszenierung dieses »Muskeljudentums« zu erkennen – einem Körperbild, das von Deutschland aus auch Eingang in die zionistische Bilderwelt im Mandatsgebiet Palästina fand.⁹⁷ In den Fotos aus Bubi Chotzens Album ist von all dem nichts zu sehen. Ihr Motiv ist unmittelbar, nicht allgemein. Es sind Schnappschüsse, aus denen jegliches Pathos verfliegen ist.⁹⁸

Eben dadurch tritt aber eine andere Bedeutungsebene des Sports hervor. In einem Gedicht, das Bubi Chotzen seinem Album als loses Blatt beifügte, hat einer seiner Brüder einen Ausflug in das Gut Winkel festgehalten. Es lohnt sich, den Text hier in Gänze zu zitieren, denn er gibt einen Einblick in den Ablauf und das Erlebnis dieser außergewöhnlichen Spiele:

Eines Tag's mit weißer Hose
Und den Oberkörper frei
Spielten wir mal wieder Handball
Gegen Winkel Sonntag mittag um halb drei.

Ach, wie hat es doch gegossen
als am Bahnhof Alex dann
wir uns trafen ganz unverdrossen.
Pünktlich waren leider nur neun Mann.

95 Nordau 2018, S. 137.

96 Wie Brigitte Werneburg argumentiert hat, galt der Sport lange als männlich codiertes Feld. Vgl. Brigitte Werneburg: Diverse Sprünge. Frauen, Sport und Fotografie, in: Fotogeschichte 62 (1996), S. 3-12.

97 Vgl. Jochai Rosen: The Zionist Renaissance and the Development of Israeli Sports Photography, in: History of Photography 32 (2008), S. 74-84. Zum jüdischen Kulturtransfer im Sport vgl. weiterhin Ofer Ashkenazi: German Jewish Athletes and the Formation of Zionist (Trans-)National Culture, in: Jewish Social Studies 17/3 (2011), S. 124-155; Lorenz Peiffer, Moshe Zimmermann (Hrsg.): Sport als Element des Kulturtransfers: Jüdische Sportler zwischen NS-Deutschland und Palästina, Göttingen 2013.

98 Zur Kategorie des Pathos in der privaten Fotografie vgl. Ashkenazi et al. 2025.

Wäre Ulli nicht gewesen, hätten wohl zuguterletzt
Leider Manni und auch Bubu wegen Regen, welche Schande, uns versetzt.
Und wir kamen nach Fangschleuse, wo kein Pferdewagen stand.
Denn der Wagen war zerschlagen, weil er gegen einen Baum gerannt.

Teils per Pedes, teils per Trecker haben wir es doch geschafft
bis Gut Winkel, wo man uns dann aufgenommen voller Gastfreundschaft.

Leider ging das Spiel verloren,
wenn wir auch sehr gut gespielt.
Doch mit drei und vier Toren
Hab'n ein einigermaßen gutes Resultat wir noch erzielt.

Dann der Rückweg nach Fangschleuse
War ein wahrer Hochgenuß,
doch auch das ist uns gelungen
mit vier Fahrrädern als Omnibus.

Und danach der Muskelkater,
na der war ja ganz famos,
Trotzdem wird am nächsten Sonntag
Die Revanche hoffentlich ganz groß.⁹⁹

Es sind leichtherzige, lustige Verse, in denen die Bedeutung des Sports doch unmittelbar hervortritt, für den die Chotzens eine lange, strapaziöse und gewiss auch gefährliche Reise auf sich nahmen. Die Spiele, die sie vor Ort austrugen, erscheinen dabei nicht zuerst als Praktiken einer explizit jüdischen Selbstvergewisserung, sondern als Begegnungsraum, dessen Bedeutung ganz in sich selbst lag. Er bedurfte keines ideologischen Überbaus. Die bloße Tatsache ihrer Austragung stand der Verfolgung und Vereinzelung entgegen, die die Brüder tagtäglich erlebten.

Im Nachgang der Reichspogromnacht hatten die Chotzens nicht nur ihren Sportverein verloren. Ihre gesamte Lebenswelt geriet zum Ende der 1930er Jahre enorm unter Druck. Schon in den Jahren zuvor hatten sie die Ausgrenzung und Entrechtung in praktisch allen Bereichen des Alltags erfahren. Nach der Machtübernahme erlebte die Familie, wie weite Teile ihrer Nachbarschaft sich offen dem Nationalsozialismus zuwandten. In den kommenden Jahren hatten die jüngeren Brüder die Schule verlassen müssen und ihre Ausbildungsplätze verloren. 1938 wurden die vier Brüder und der Vater zur Zwangsarbeit verpflichtet. Nach zwei Jahren schwerster körperlicher Belastung erst im Gleisbau, dann in der Teerproduktion war ihr Vater Joseph Chotzen so erschöpft, dass er die Arbeit nicht weiter ausführen konnte. Für

99 Gedicht von Joseph oder Erich Chotzen, zit. nach: Schieb 2000, S. 49-50.

die Familie brach damit eine zentrale Einnahmequelle weg.¹⁰⁰ Die Lebenswelt der Chotzens war sukzessive verkleinert und zerschlagen worden.

Vor diesem Hintergrund bedeuteten die Fahrten in das Gut Winkel einen seltenen Ausbruch aus dem Alltag der Verfolgung und Entrechtung. Der Sport schuf eine punktuelle Gemeinschaftlichkeit, einen Ort des kollektiven Vergnügens und des selbstgenügsamen Zusammenseins, das ihnen anderweitig nicht mehr möglich war. Das ist es, was zwischen den Zeilen hervorscheint und was auch die wenigen Fotos der Wettkämpfe aus dem Lager Gut Winkel festhalten.¹⁰¹ Ihr Wert liegt weniger in der Art und Weise, wie sie den Sport abbilden und einordnen, als in der schlichten Dokumentation seiner fortwährenden Existenz. Für die Chotzen-Brüder, schrieb ihre Biografin Barbara Schieb, seien die Fuß- und Handballturniere in Gut Winkel ein »Lebenselixier« gewesen, »das sie vor der Isolierung und psychischen Depression bewahrte«.¹⁰² In ihrer ganzen Unmittelbarkeit sind ihre Fotos Ausdruck dieser Heilkraft des Sports.

Auch die anderen Bilderreihen legen eine ähnliche Lesart nahe. Wie den Schnappschüssen vom Spielfeldrand wohnt auch ihnen keine kollektivistische Aufladung inne. An keiner Stelle greifen sie die Ikonografie des Zionismus auf, die die Repräsentation der jüdischen Jugendbewegung seit der Jahrhundertwende entschieden geprägt hatte. Zwar ist gleich das erste Bild aus der Untersicht aufgenommen und gerade dadurch charakteristisch für die zionistische Fotografie, die ihre Protagonistinnen auf eben diese Weise als anmutig und der Zukunft zugewandt erscheinen ließ.¹⁰³ In der Aufnahme in Bubis Album schauen jedoch alle Abgebildeten direkt in die Kamera. Die erhabene Abstraktion, die in der Hervorhebung von Körperlichkeit und Himmel Ausdruck fand, weicht hier dem Bild einer ganz konkreten Gemeinschaft. Das Gleiche gilt auch für die Fotos in der unteren Mitte, in denen eine Gruppe Auszubildender beim Tanzen und Musizieren abgebildet ist. Es sind Zeugnisse einer gemeinschaftsbildenden Praxis, die visuell jedoch keinerlei ideologische Erhöhung vermitteln. Auch dies sind Schnappschüsse, die ganz im Augenblick verharren.

Ulrike Pilarczyk hat die zionistischen Hachschara-Lager in den späten 1930er Jahren als Räume beschrieben, die durch ein »nicht mehr« und »noch nicht« bestimmt gewesen wären.¹⁰⁴ Von der gesamtdeutschen, nationalsozialistischen

100 Vgl. Gorch Pieken, Cornelia Kruse: Das Haushaltsbuch der Chotzens. Schicksal einer jüdischen Familie 1937-1946, Berlin 2008, v. a. S. 54-73.

101 Vgl. hierzu auch Gerhard Paul über die Fotos aus dem Hachschara-Lager Jägerslust in Schleswig-Holstein: Paul 2020, S. 121-130.

102 Schieb 2000, S. 50.

103 Ihren stärksten Ausdruck fand diese Bildsprache in den Fotografien der frühen Kibbuzim-Bewegung im Mandatsgebiet Palästina. Sie spiegelt sich jedoch auch in den liebevollen Fotos, die Herbert Sonnenfeld in den 1930er Jahren aus den umliegenden Hachschara-Lagern für die *Jüdische Rundschau* aufnahm. Vgl. grundlegend: Pilarczyk 2009.

104 Vgl. dies.: Chalutzim. Zionist Photography in Germany and Palestine in the 1930s: A Comparative Analysis of Images, in: Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 91-114.

Mehrheitsgesellschaft war ihre Bewohnerschaft vollends isoliert. Zugleich war die Emigration nach Palästina fern und ungewiss. In dieser Situation erlebten die Auszubildenden das Lager als eine »schützende Insel«. ¹⁰⁵ Der Sport war ein integraler Bestandteil dieses Zufluchtsorts. In den Fotos aus Bubi Chotzens Album erscheint er nicht als »Vehikel für die Schaffung einer neuen Jugend«, ¹⁰⁶ sondern als unmittelbarer, selbstgenügsamer Zeitvertreib einer augenblicklichen Gemeinschaft. Mehr noch als Musik und Tanz markierte der Sport die spielerische Seite ihres Insellebens.

2.7 Zusammenfassung

Auch Walter Frankenstein, mit dessen Bildern aus dem Auerbach'schen Waisenhaus dieses Kapitel begonnen hat, beschrieb das Heim später als eine »Insel im braunen Meer«, ¹⁰⁷ auf der er und seine Mitschüler sicher waren. Die Kamera war für Frankenstein ein Mittel, um diesen Schutzraum zu vermessen und zu vermitteln, ihn sich anzueignen und zugleich für eine Zukunft jenseits seiner Mauern zu bewahren. Nirgendwo erscheint die Bewohnerschaft des Waisenhauses in seinen Bildern so fröhlich, so engagiert, so kollektiv eingenommen vom Erlebnis der Gemeinschaftlichkeit wie in den Aufnahmen der sommerlichen Sportfeste im Hof des Heimes (Abb. 2-3). Die Mauern treten in den Fotos in den Hintergrund. Die ansonsten engen Grenzen ihrer Freiheit sind zwar erkennbar. Ihre Wirkung ist gleichwohl zurückgenommen. Während des Wettkampfs sind sie spürbar bedeutungslos.

Das Auerbach'sche Waisenhaus und das Hachschara-Lager Gut Winkel waren außerordentliche, fast einmalige Orte. Beide befanden sich an den Rändern der jüdischen Sportlandschaft. Gerade durch ihre isolierte, periphere Position vermögen sie aber die Bedeutungen des jüdischen Sports zu erhellen. Er war ein essenzieller Bestandteil jugendlicher Lebenswelten. Die Bilder, die im Zuge der improvisierten Wettkämpfe im Heim und in der Ausbildungsstätte entstanden, zeugen in besonderem Maße von der Strahlkraft und Tragweite, die diese allgegenwärtige Jugendkultur für jüdische Kinder und Heranwachsende haben konnte.

Entscheidend hierfür ist die Übernahme, Reproduktion und Umdeutung sportfotografischer Konventionen. Der Aufstieg des Sports und die Verbreitung der Fotografie waren historisch miteinander verwoben. Zwei Motive waren dabei seit jeher von großer Bedeutung für die Repräsentation des Sports: das Porträt und Mann-

¹⁰⁵ Vgl. Michaeli/Klönne 2007.

¹⁰⁶ Borut 2006, S. 86.

¹⁰⁷ Walter Frankenstein: »Am 1. April 1933 verlor ich meinen Glauben«. Erinnerungen protokolliert von Klaus Hillenbrand, in: taz.de, 1. 4. 2023, URL: <https://taz.de/Zeitzeuge-erinnert-sich/!5921535> [31. 1. 2026].

schaftsfoto am Rande des Spielfelds einerseits und die Aufnahme eines kritischen Augenblicks während des Wettkampfs andererseits. Deutlicher als in allen anderen Themen dieses Buches prägten sie die visuelle Repräsentation der sportlichen Erfahrungswelt.

Roland Barthes empfand diesen formalisierten Zuschnitt der Sportfotografie als eng und dogmatisch. Das stete Bemühen, »mit großem technischen Geschick den ausgefallensten Augenblick einer Bewegung, ihre äußere Grenze zu erfassen, den Flug eines Fußballers, den Sprung eines Sportlers«, so Barthes, bewirke beim Betrachter nur das Gegenteil. Die Absicht – den Sport als Spektakel darzustellen – sei allzu offensichtlich, wodurch das Bild belanglos werde: »Die vollkommene Lesbarkeit der Szene«, schrieb er, »dispensiert uns davon, das Bild in seiner Ungewöhnlichkeit aufzunehmen.«¹⁰⁸ Die Fotos sollten beeindrucken, aufwühlen, staunend machen, doch ihre Wirkung sei das Gegenteil.

Barthes' Einwände sind nicht unberechtigt. Einmal mehr zeigt sich in ihnen aber die Differenz zwischen der privaten und der publizistischen Fotografie. Sie funktionieren nach unterschiedlichen Parametern. Die gekonnten Schnappschüsse aus dem Auerbach'schen Waisenhaus oder von den Wettkämpfen des *Schild*-Verbands wurden nicht aufgenommen, um zu irritieren. Sie sollten die Betrachterinnen nicht, wie Barthes es sich wünschte, »desorganisieren«.¹⁰⁹ Doch sie tun es gerade dadurch. Ihre Konventionalität passt nicht zur Ausgrenzung und Isolation, aus der heraus sie entstanden. Gerade dieser Kontrast macht sie so interessant.

Die Fotos weisen stets über sich selbst hinaus. Sie ordnen das Abgebildete in einen weiteren Rahmen ein. Dieser Rahmen konnte der unmittelbaren Umgebung durchaus widersprechen, ihr entgegenstehen. So ist nicht nur die Enge des Waisenhauses in den Bildern der Sportfeste nicht zu sehen. Auch die Bedrohung und Fragilität, die den jüdischen Vereinssport nach 1933 bestimmten, sind in den Fotos jüdischer Amateursportler nicht zu erkennen. Stattdessen erscheint er stets als weiter und autarker Gemeinschaftsraum. Darin lag von jeher das zentrale Versprechen des Sports, das über die Fotografie vermittelt wurde. Fotografien des Sports waren immer auch Formulierungen eines kollektiven Selbstverständnisses. Ihre Fähigkeit, Vorstellungen von Gemeinschaftlichkeit zu visualisieren, tritt am deutlichsten dort hervor, wo ihre Bedingungen am prekärsten waren.

Historisch war der Sport ein bedeutender bürgerlicher Begegnungsraum. Daran änderte auch der grassierende Antisemitismus wenig, der erst zur Herausbildung der zionistischen und später auch der deutsch-nationalen jüdischen Sportbewegung führte. Sein Ort war der Verein. Und in der Weimarer Republik war die große Mehrheit jüdischer Amateursportler in gesamtdeutschen Vereinen engagiert. Wie das Fotoalbum von Bubi Chotzen mit seinen vielen Variationen von Gruppen-

108 Roland Barthes: *Schockphotos*, in: *Mythen des Alltags*, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1976, S. 55-58, hier: S. 56.

109 Vgl. ebd.

bildern verdeutlicht, erlebten seine Brüder und er den lokalen Verein zuallererst als einen Raum der Zugehörigkeit und Teilhabe. Zugleich, darauf deuten die Wettkampffotos und Porträts in seinem Album hin, erfuhr Bubi Chotzen durch den Sport auch eine große Anerkennung. Eine Anerkennung, die weder an seine jüdische Herkunft gebunden war noch sie verdeckte. Der Sport, kurzum, erscheint in seinen Bildern als ein Raum der jüdischen Integration, nicht der Assimilation, ein Raum, der durch Gemeinschaftlichkeit und Selbstentfaltung gleichermaßen geprägt war.

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten änderte sich das umgehend. Innerhalb weniger Monate wurde der Amateur- und Breitensport eine Sphäre des radikalen Ausschlusses. Der jüdische Sport, vormals ein marginales Phänomen an den Rändern der deutschen Sportlandschaft, avancierte in der Folge zum größten jüdischen Versammlungsraum im nationalsozialistischen Deutschland. Die Fotos, die Julius Schellenberg im Zuge der Wettkämpfe des *Schild*-Verbands aufnahm, verweisen dabei auf eine Doppelfunktion des jüdischen Sports nach 1933: Er wurde zum Ausweis einer selbstbewussten, autarken jüdischen Gemeinschaft einerseits und zum Gradmesser eines gesamtgesellschaftlichen Teilhabeanspruchs andererseits.

Vor allem die Forderung nach Teilhabe – die sich im Sport mit seinen scheinbar objektiven, einheitlichen Erfolgsmaßstäben besonders vehement begründen ließ – wurde durch den Ausschluss jüdischer Sportlerinnen und Sportler von den Olympischen Spielen 1936 schwer erschüttert. Unter den Zuschauerinnen befanden sich dennoch zahlreiche jüdische Sportbegeisterte. Inmitten des propagandistischen Spektakels halten ihre Fotos einen Bereich der Spiele fest, der sich der Vereinnahmung entzog: die Wettkämpfe selbst. Die Bilder bewahren somit einen Moment des Sports, das seinen jüdischen Zuschauerinnen auch umgeben von der nationalsozialistischen Machtdemonstration erhalten blieb. An einem Ort ihres erklärten Ausschlusses behaupten sie somit eine Teilhabe am Vergnügen.

Nach dem Ende der Olympischen Spiele erhöhte das NS-Regime den Druck auf die jüdischen Sportverbände noch einmal mehr. Die Aufrechterhaltung eines Wettkampfbetriebs, die im Vorfeld der Spiele noch in relativer abseitiger Autonomie möglich gewesen war, wurde für den jüdischen Sport nun immer schwieriger. Bubi Chotzens Album enthält eine der wenigen privaten Abbildungen dieser Verfolgungs- und Vertreibungserfahrungen. Während die Bilder das resiliente Aufleben der jüdischen (Sport-)Gemeinschaft festhalten, ist der begleitende Text bereits eine Reflexion ihres Verlusts.

Mit dem Vereins- und Versammlungsverbot nach den Novemberpogromen wurde der organisierte jüdische Sport endgültig ins Arkane verbannt. Einer der Orte, an denen Jüdinnen und Juden ihn dennoch weiter praktizierten, waren Hachschara-Lager wie das brandenburgische Gut Winkel, in das die Chotzen-Brüder nach der Auflösung ihres Berliner Vereins regelmäßig fuhren. In den Bildern, die Bubi Chotzen von den Besuchen aufbewahrt hat, ist die Formalität der Sportfotografie

kaum mehr zu erkennen. Es sind Schnappschüsse, die keinen Bezug mehr zu den Vorstellungen von Teilhabe und Gleichberechtigung formulieren, den die Sportfotografie durch ihren Hang zur Konventionalisierung bis hierhin vermittelte. Eben dadurch aber verweisen sie auf eine Bedeutungsverschiebung des jüdischen Sports in den späten 1930er Jahren. Inmitten einer räumlichen und zeitlichen Isolation des Lagers war der ideelle Rahmen des Sports obsolet geworden. Was blieb, war ein punktueller Ausgleich, eine doppelte Ausflucht aus dem Alltag, der von der Härte der (Zwangs-)Arbeit und der Ungewissheit der nächsten Zukunft bestimmt war. In dieser Situation, das machen die Fotos deutlich, ermöglichte der Sport einen selbstgenügsamen Zeitvertreib. Und damit abermals einen gleichsam seltenen und bedeutenden Ausgleich.

3 Temporäre Gegenwelten. Reisen in der privaten Fotografie

In den Pfingstferien 1936 fuhr Helen Levy-Thilo (geb. Thilo) mit einer Freundin von Berlin aus in das brandenburgische Fürstenberg, ein beliebtes Urlaubsziel nördlich der Reichshauptstadt. Wenige Monate zuvor hatte sich Levy eine gebrauchtsübliche Rolleiflex-Kamera zugelegt. Sie fing an, ihren Alltag zu fotografieren, ihren Arbeitsplatz, das häusliche Umfeld, Freunde und Verwandte, aber auch die Berliner Umgebung mit ihren Seen, Wäldern und Bahnstationen.¹ Nun also nahm sie den Fotoapparat mit, um den gemeinsamen Aufenthalt in dem beliebten Urlaubsziel an der Havel festzuhalten.

Gleich bei ihrer Ankunft fanden die beiden eine hölzerne Tafel vor, auf der einige Informationen für ankommende Gäste angebracht waren (Abb. 17). Auf einer großen Karte waren die zentralen Pfade durch den Ort und die umliegende Wald- und Seenlandschaft ausgewiesen. Neben ihr waren die Namen und Adressen von lokalen Gaststätten und Herbergen aufgelistet. Eine Anzeige wies auf günstiges Bauland hin. Unterhalb ist ein weiterer Schriftzug angebracht. Er ist größer und deutlicher als die darüberstehenden. Der Hintergrund ist heller und sauberer. Offensichtlich ist er also später angebracht worden. »Juden sind im Luftkurort Fürstenberg nicht erwünscht« steht über drei Zeilen und beide Spalten der Tafel hinweg geschrieben. Das ist der eigentliche Anlass der Aufnahme.

Schilder dieser Art standen Mitte der 1930er Jahre in nahezu allen Urlaubsorten Deutschlands. Die deutsche Tourismuslandschaft war nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten praktisch überall gleichgeschaltet worden. Waren schon im Kaiserreich und der Weimarer Republik vielerorts einzelne Hotels, Restaurants, bisweilen auch ganze Ortschaften offen antisemitisch, implementierten die Gemeinden nach 1933 eine reichsweit verordnete Exklusionspolitik.² Die Erfahrung des Ausschlusses war für Jüdinnen und Juden gerade im Urlaub allgegenwärtig.³

Das Foto ist dennoch bemerkenswert. Aufnahmen, die die nationalsozialistische Ausschluss- und Verfolgungspolitik so explizit in den Mittelpunkt rückten, fanden selten Eingang in den Raum der privaten Erinnerung deutscher Juden. Es kam zwar durchaus vor, dass sie derartige Markierungen der Verfolgung fotografierten. Wie

1 Siehe Helen Levy-Thilo: Personal Photographs Album 1, Ernst Levy Collection, 2130/9/13, WHL.

2 Vgl. grundlegend Frank Bajohr: »Unser Hotel ist judenfrei.« Bäder-Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2003; Michael Wildt: »Der muß hinaus! Der muß hinaus!« Antisemitismus in deutschen Nord- und Ostseebädern 1920-1935, in: *Mittelweg* 36/4 (2001), S. 3-25.

3 Vgl. Ofer Ashkenazi, Guy Miron: Jewish Vacations in Nazi Germany: Reflections on Time and Space amid an Unlikely Respite, in: *The Jewish Quarterly Review* 110/3 (2020), S. 523-552; Jacob Borut: Antisemitism in Tourist Facilities in Weimar Germany, in: *Yad Vashem Studies* 28 (2000), S. 7-50, hier: S. 23-24.

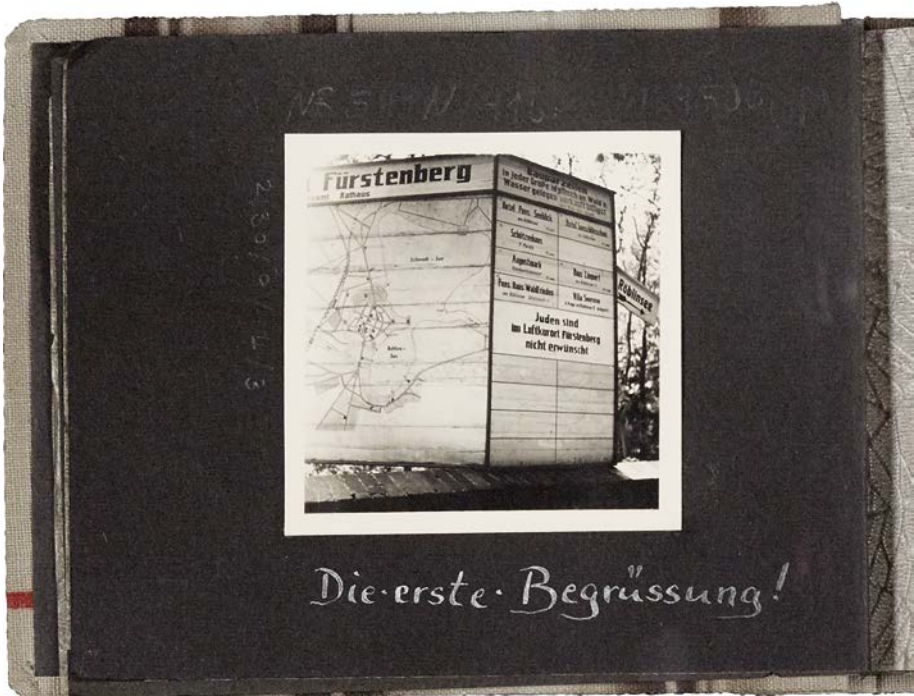


Abb. 17: Fotoalbum von Helen Levy-Thilo, WHL

Theresia Ziehe und Christoph Kreutzmüller herausgearbeitet haben, dienten diese oft im Verborgenen aufgenommenen Bilder aber vorrangig dokumentarischen und damit öffentlichen Zwecken.⁴ Ihre Adressaten waren zumeist im Ausland. Es waren visuelle Belege der Anfeindung, des bewussten und unverblühten Ausschlusses aus der Öffentlichkeit, über die gerade im Vorfeld der Olympischen Spiele jenseits der deutschen Grenzen das Bewusstsein fehlte.⁵

Auch Helen Levy-Thilos Foto ist ein Zeugnis dieser unverhohlenen Anfeindung. Die Allgegenwart der antijüdischen Diskriminierung hatte dazu geführt, dass sie bereits im Vorjahr in ihr Geburtsland England emigriert war. Levy wurde 1910 im englischen West Yorkshire in eine deutsch-jüdische Emigrantenfamilie geboren. 1912 war die Familie zurück nach Hamburg, dann nach Berlin gezogen, wo sie die Schule abschloss, eine Ausbildung zur Fremdsprachensekretärin absolvierte und in einer englischen Treuhandgesellschaft zu arbeiten begann. Ihre englische Staats-

4 Vgl. Christoph Kreutzmüller, Theresia Ziehe: Crossing Borders in the Summer of 1935: Fritz Fürstenberg's Photographs of Persecution in National Socialist Germany, in: The Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 73-89.

5 Vgl. Kap. 2.4.

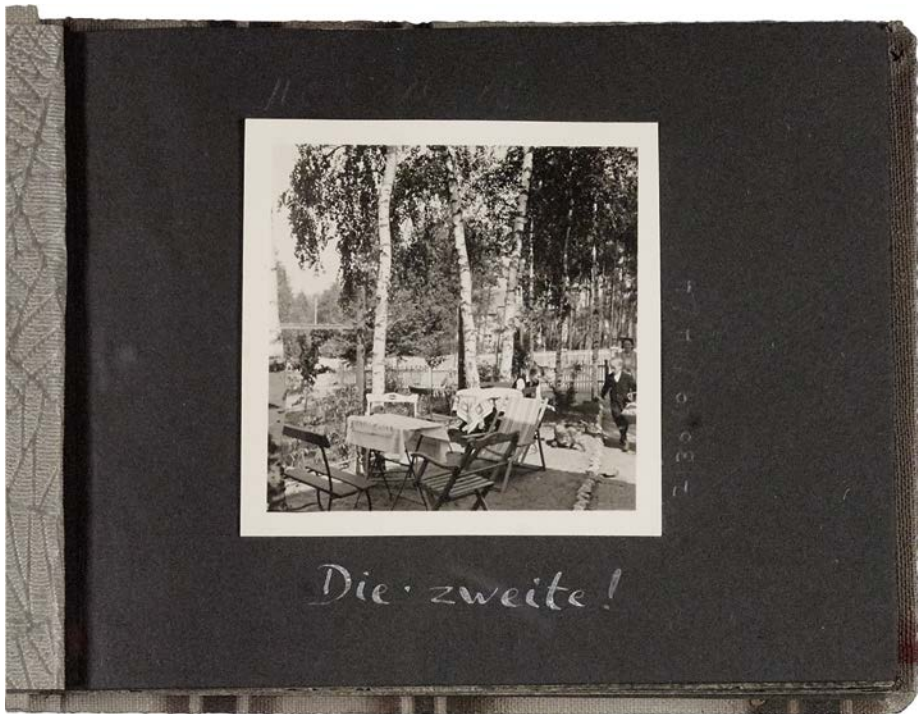


Abb. 18: Fotoalbum von Helen Levy-Thilo, WHL

bürgerschaft hatte sie derweil behalten. Schon bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten beschloss sie, Deutschland zu verlassen. Eine schwere Krankheit ihrer Mutter machte ihre Emigrationspläne jedoch zunichte. Nachdem ihre Mutter im Herbst 1935 verstorben war, bereitete sie eine abermalige Auswanderung vor. Noch im selben Jahr ihrer Reise nach Fürstenberg kehrte sie endgültig zurück nach England und ließ sich in London nieder.⁶ Ihr späterer Ehemann Ernst Moritz Levy, den sie in den frühen 1930er Jahren während eines Aufenthaltes in der Schweiz kennengelernt hatte, folgte ihr zwei Jahre darauf.⁷ Zum Zeitpunkt der Aufnahme war Helen Levy-Thilos Abschied aus Deutschland nicht mehr fern.

Das Foto verrät über all dies nichts. Innerhalb des Albums verharrt es nicht auf einer dokumentarischen Ebene der antisemitischen Verfolgung. Vielmehr ist es der Ausgangspunkt eines eigenen Erzählstrangs. Helen Levy-Thilo und ihre Freundin ließen sich durch die antisemitische Schrifttafel am Ortseingang nicht zurückhalten.

6 Vgl. Helen Levy-Thilo: Correspondence with various individuals regarding compensation claims, Ernst Levy Collection, 2130/6/6/1, WHL.

7 Zur Familie Levy siehe Kap. 5.5.

Die folgende Aufnahme aus ihrem Fotoalbum ist auf der sommerlichen Terrasse einer Gaststätte aufgenommen (Abb. 18). Der Blick der Kamera ist auf ein paar Tische gerichtet. Am hinteren der Tische ist Levys Freundin zu sehen. Sie hat sich seitlich zu einem Hund herabgebeugt, der vom Weg auf sie zuläuft. Neben dem Hund ist ein Junge zu sehen. Womöglich gehört der Hund zu ihm. Dahinter sieht man eine Frau. Zwei Seiten später hat »Pfiffi«, wie das Album den Hund nun näher vorstellt, vor Helen Levy-Thilos Freundin Platz genommen, sodass sie die beiden auch aus nächster Nähe fotografieren kann. Es ist eine freundliche Begegnung, ein Augenblick spontaner Harmonie, den Helen Levy-Thilo in ihrem Schnappschuss einfängt. »Die · erste · Begrüßung!« hat Levy die Aufnahme des antijüdischen Aufstellers kommentiert. »Die · zweite!«, heißt es unter dieser.

Hiernach verbrachten die beiden offenbar mehrere Tage in und um Fürstenberg. Sie durchquerten den Ort, kehrten in Cafés ein und spazierten entlang der Woblitz bis in das benachbarte Lychen. Helen Levy-Thilos Album markiert insofern einen Augenblick der Abweisung und des Eintritts. Es ist ein Abbild der Anfeindung und ein Ausdruck ihrer Widersetzung, die Reflexion eines Ausschlusses und seiner Übertretung.

3.1 Einleitung

Um ebenjene Beziehung zwischen Urlaub, Fotografie und jüdischem Erleben geht es in diesem Kapitel. Im Zentrum steht die Frage, wie deutsche Jüdinnen und Juden den Urlaub fotografisch repräsentierten und was sich durch die Bilder und Alben über die Bedeutungen des Urlaubs erkennen lässt, ein Raum, der aus jüdischer Perspektive durch Anfeindung und Ausflucht, Integration und Ausschluss gleichermaßen charakterisiert war. Vorab aber fragt es danach, was sich unter dem Begriff »Urlaub« im Kontext der deutsch-jüdischen Geschichte dieser Zeit überhaupt verstehen lässt.

In einem breit rezipierten Aufsatz aus dem *Merkur* von 1958 hat Hans Magnus Enzensberger den alljährlichen Urlaub als eine »Fluchtbewegung aus der Wirklichkeit« beschrieben, »mit der unsere Gesellschaftsverfassung uns umstellt.«⁸ Entgegen einer älteren kulturkritischen Tradition, die im aufkommenden Tourismus vor allem über die Aushöhlung eines früheren, exklusiveren Reisewesens lamentierte, erkannte Enzensberger im Verreisen durchaus einen Anflug gesellschaftlicher Rebellion. »Jede Flucht«, schrieb er, »wie töricht, wie ohnmächtig sie sein mag, kritisiert das, wovon sie sich abwendet.«⁹

8 Hans Magnus Enzensberger: Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus, in: *Merkur* 126 (August 1958), merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne [31. 1. 2026].

9 Ebd.

Der vorübergehende Ausbruch aus dem Alltag enthalte demnach immer auch ein subtiles Aufbegehren gegen das Raum- und Zeitregime einer Epoche. Letztlich aber sei er vergebens, denn sein Wesen beruhe auf der zeitlichen Begrenzung. »Indem wir auf die Rückfahrkarte in unserer Tasche pochen«, resümierte Enzensberger, »gestehen wir ein, daß Freiheit nicht unser Ziel ist, daß wir schon vergessen haben, was sie ist.«¹⁰

Aber ging es wirklich darum? Die spätere Geschichtsschreibung hat sich viel auf Enzensbergers Thesen bezogen.¹¹ Es ist sein Verdienst, die Geschichte des Urlaubs aus einem elitären Verfallparadigma herausgelöst und seine Popularisierung stattdessen als eine »Geschichte von unten« entworfen zu haben. Bei genauerem Hinsehen stand seine »kleine Theorie des Tourismus« dem Kulturpessimismus, gegen den sie sich wandte, dennoch erstaunlich nahe. Bei aller Empathie für Kreuzfahrtgäste und Pauschalreisende fasste auch Enzensberger den Urlaub als »Problem«, nicht als »Errungenschaft«.¹² Der Wunsch nach Umsturz jedenfalls, den Enzensberger in der Fahrt in den Urlaub aufleuchten und gleich wieder erlöschen sah, ließ sich historisch nicht unbedingt belegen.

Seit seinem Aufkommen im 19. Jahrhundert hatte der Tourismus – anfangs nur für Adelige und Gutbetuchte, später auch für die mittleren und unteren Schichten – vielmehr die Verlagerung des heimischen Daseins in ein vorübergehendes, komfortables Umfeld versprochen. Die Seebäder und Kurstätten, so Olivier Lazzarotti, warben stets damit, den Stätten des »Alltagslebens zugleich stark distanziert und völlig zugänglich« zu sein. Sie waren »entfernt«, »aber nicht weit weg«.¹³

Was für die Orte zutraf, galt umso mehr auch für ihre Gäste. Für sie bedeutete die Fahrt in den Urlaub selten eine Umkehr der heimischen Verhältnisse als vielmehr ihre soziale Verdichtung. »Der Urlaub«, so Hasso Spode, »war geradezu derjenige Lebensbereich, der die moderne Kernfamilie erst konstituierte.«¹⁴ Historisch war er insofern weniger Ausbruch als Intensivierung der häuslichen Lebenswelt.

Und doch war auch der familiäre Urlaub mehr als eine bloße Verlegung des Zuhauses in ein nicht eben fremdes Umfeld. Denn das Unterwegssein, ganz gleich wie kurzweilig und komfortabel es auch war, erlaubte, ja erforderte ein neues Verständnis des eigenen Selbst. So jedenfalls hat James Clifford argumentiert. Der Historiker und Ethnologe fasste das Reisen dabei nicht als Gegenpol zum Alltag,

10 Ebd.

11 Zur Rezeption von Enzensberger vgl. Rüdiger Hachtmann: *Tourismus und Tourismusgeschichte*, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 22. 12. 2010, URL: http://docupedia.de/zg/hachtmann_tourismusgeschichte_v1_de_2010 [31. 1. 2026].

12 Vgl. Hasso Spode: *Zur Geschichte der Tourismusgeschichte*, in: Wiebke Kolbe (Hrsg.): *Tourismusgeschichte(n)*, München/Wien 2000, S. 9-22, hier: S. 12-13.

13 Oliver Lazzarotti: *Tourismus: Von Orten und Menschen*, in: Dieter Kramer (Hrsg.): *Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung* 2001, S. 72-87, hier: S. 74.

14 Hasso Spode: *Der Tourist*, in: Ute Frevert (Hrsg.), *Der Mensch des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1999, S. 113-137, hier S. 129.

sondern als dessen eigentlichen Kern. Lange Zeit, schrieb Clifford am Beginn seiner Studie *Routes*, sei die Sesshaftigkeit als Grundbedingung gemeinschaftlichen Lebens verstanden worden. Das Reisen galt demgegenüber als Ergänzung. Was aber, wenn es andersherum sei, wenn also kulturelle Bedeutungen erst in der Bewegung nicht nur ausgetauscht und transferiert, sondern überhaupt erst erzeugt würden?¹⁵

Nun hatte Clifford zuallererst weder die arrivierten Kurgäste des Kaiserreichs noch die Strandbesucherinnen und Wanderurlauber der Zwischenkriegszeit vor Augen. Er verfasste seine Überlegungen am Ausgang des 20. Jahrhunderts unter dem Eindruck einer nie zuvor gekannten Mobilität. Vor diesem Hintergrund sah er nicht nur die Grundpfeiler seines Fachs herausgefordert. Denn wenn die Kategorien von Nähe und Ferne, Zentrum und Peripherie, Subjekt und Objekt zusehends durchlässiger wurden, dann musste dies auch weitläufige Konsequenzen für die Ethnologie haben – eine Disziplin, deren Genese auf der Gewissheit eben dieser Gegensätze beruhte.¹⁶ Vor allem erklärte er das Unterwegssein als Triebkraft modernen Lebens. Die Agenda seiner Studie war daher gleichsam ausufernd und zugespitzt: »a view of human location as constituted by displacement as much as by stasis.«¹⁷ Clifford beschrieb das Reisen als im Grunde endlosen Zustand. Der Urlaub aber, da hatte Enzensberger recht, kannte sehr wohl einen klaren Anfangs- und Endpunkt.

Dennoch kann Cliffords Umkehrung des klassischen Reiseverständnisses helfen, auch die zeitlich genau begrenzten Fahrten an die Ostsee und in die Berge, in die Kurbäder und das Rheinland, um die es in diesem Kapitel geht, besser zu verstehen. Entscheidend dafür ist seine Konzeption der Reiseziele. Clifford interessierte sich schließlich weniger für den Aufbruch aus dem Althergebrachten als für die Ankunft im Neuen. »Cultural action«, schrieb er, »the making and remaking of identities, takes place in the contact zones, along the policed and transgressive intercultural frontiers of nations, peoples, locales.«¹⁸ Urlaubsorte können als eben jene Kontaktzonen betrachtet werden. Selbst wenn sie von einer relativen sozialen Homogenität geprägt waren, blieben es Räume der Begegnung, die eben dadurch ein neues Verständnis des Selbst erlaubten, ja erforderten.

Mit Blick auf die deutsch-jüdische Geschichte bedeutet dies, den Urlaub als eine Sphäre zu betrachten, in der Jüdinnen und Juden ihr Verhältnis zu anderen Juden wie auch zur nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft austarieren und neu bestimmen konnten. »Vacation«, so Ofer Ashkenazi und Guy Miron, »[was] a distinctive mode that allowed German Jews to exhibit and reflect on their place within middle-class

15 James Clifford: *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge, MA 1997, S. 3.

16 James Clifford: *Anthropology and/as Travel*, in: *Etnofoor* 9/2 (1996), S. 5-15.

17 Clifford 1997, S. 2.

18 Ebd., S. 7. Siehe weiterhin Justin Carville, Sigrid Lien (Hrsg.): *Photography as Contact Zones: Migration and Cultural Encounters in America*, Löwen 2021.

German society.«¹⁹ Fernab des eigenen Zuhauses ließen sich Differenz und Zugehörigkeit in besonderer Weise herstellen und erfahren; auch und, jam gerade mittels der Kamera.

Kein Motiv ist in der privaten Fotografie häufiger zu finden als der Urlaub. »Mehr als die Hälfte aller Amateurfotos«, überschlug Martina Mettner schon 1983, »entsteht während der Hauptreisezeit von Juni bis September.«²⁰ Zwanzig Jahre später kam Cord Pagenstecher in der bislang umfassendsten Untersuchung der deutschen Urlaubsfotografie zu einer ganz ähnlichen Einschätzung.²¹ Was für die Bundesrepublik galt, lässt sich in weiten Teilen auch auf die Zwischenkriegszeit übertragen.

Unter den rund hundert Sammlungen, die dieser Studie zugrunde liegen, enthalten ebenfalls mehr als die Hälfte Aufnahmen, die auf Reisen, im Urlaub oder im Zuge größerer Ausflüge aufgenommen wurden. Bisweilen sind es nur einzelne Bilder, häufiger aber umfassen Urlaubsreisen und Ausflugsfahrten ganze Alben. Menschen fotografieren sich scheinbar besonders gerne, wenn sie unterwegs sind.

Von Beginn an war das Aufkommen des modernen Tourismus mit der Verbreitung der Fotografie eng verwoben. Urlaubsorte waren nicht nur um die Ausbildung eigener Zeitrhythmen, Konventionen und Konsumwelten bemüht. In der Etablierung von Aussichtspunkten ebenso wie in der Verbreitung von Ansichtskarten waren sie, so Hasso Spode, stets auch um die Vorgabe eines »korrekten Blicks«²² bemüht. Der Fotoapparat wurde zum Werkzeug ihrer Verifizierung.

Susan Sontag hat aus dieser Verquickung von Fotografie und touristischem Erleben eine scharfe Abwehr gegen die Urlaubsfotografie entwickelt. »Als Mittel zur Beglaubigung von Erfahrung verwandt, bedeutet das Fotografieren aber auch eine Form der Verweigerung von Erfahrung.« Die permanente »Suche nach fotogenen Gegenständen«, so Sontag, werde zum Selbstzweck, »zu einer Strategie, die darauf abzielt, möglichst viele Fotos zu machen.«²³ Das eigentliche Erlebnis, die Erfahrung, andernorts zu sein, gehe dahinter verloren. Die grundlegende Beobachtung ihrer Arbeit, dass die Fotografie die Wirklichkeit erst hervorbringe und zugleich erdrücke, schien ihr auf das Phänomen des Urlaubs besonders gut zu passen.²⁴ Die Kamera, so ihr Einwand, vermittele nicht, sie verhindere.

19 Ashkenazi/Miron 2020, S. 524.

20 Martina Mettner: Amateurfotografie. Reise und Urlaub im Bild des Touristen, in: Klaus Pohl (Hrsg.): Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850–heute, Gießen 1983, S. 151–184, hier: S. 151.

21 Vgl. Cord Pagenstecher: Der bundesdeutsche Tourismus. Ansätze zu einer Visual History. Urlaubsprospekte, Reiseführer, Fotoalben 1950–1990, Hamburg 2003, S. 274.

22 Spode 1999, S. 117.

23 Susan Sontag: Über Fotografie, Frankfurt a. M. 2016, S. 15.

24 Später revidierte Sontag ihre These in Teilen. In ihrem 2003 erschienenen Essay »Das Leiden anderer betrachten« bemerkte sie, dass ihre Kritik am bloßen Konsum von Gewaltbildern ihre westliche, privilegierte Position nicht mitbedacht hätte. Urlaubsbilder blieben hierbei außen vor. Vgl. dies.: Das Leiden anderer betrachten, München u. a. 2003, S. 126–131.

Sie griff damit eine Kritik auf, die wenige Jahre zuvor auch schon Pierre Bourdieu in ganz ähnlicher Weise formuliert hatte. In einer selten polemischen Passage aus seiner Studie *Die illegitime Kunst* echauffierte sich der Soziologe über den »unverbesserliche[n] Photograph[en]«, der »in seiner mühseligen Suche nach Bildern« doch nur seine »Unkenntnis der hohen Praxis der Kontemplation ohne Worte und Gesten« zum Ausdruck bringe, die »vor bestimmten Landschaften oder Monumenten geboten wäre«.²⁵ Fotografieren erschien auch hier als das Gegenteil von Auseinandersetzung mit sich und dem Fremden, als Inbegriff der Oberflächlichkeit, mithin als Schutzschild vor der eigentlichen Erfahrung. »Da er [der Urlauber; R. M.-S.] verlernt hat, das anzuschauen, was er photographiert, reist er, ohne zu sehen, und kennt stets nur das, was der Apparat wiedergibt.«²⁶

In ganz ähnlicher Weise hat auch Zbigniew Herbert das routinierte Eifern nach den typischen Motiven der Reisefotografie als vergebliche Mühe abgetan. Was von dem Aufstieg auf Kirchtürme und Aussichtspunkte bliebe, seien »herrliche, selbstverständlich herrliche Fragmente, die später verblaßten und die ich in meiner Erinnerung aufschichtete wie Ansichtskarten, diese höchst verlogenen Bildchen mit falscher Farbe, falschem Licht, von keiner Rührung bewegt«.²⁷ Das augenblicklich noch Besondere werde mit der Zeit doch unweigerlich belanglos.

Es lohnt sich, Sontags, Bourdieus und Herberts Einwänden an dieser Stelle einmal nachzugehen. Denn tatsächlich war das Verreisen von jeher nicht nur eines der beliebtesten Genres der privaten Knipserfotografie. Es war auch das konventionellste und in gewisser Weise auch das starrste. Wie John Urry argumentiert hat, lassen sich Verschiebungen des »tourist gaze« nur über lange Zeiträume erkennen. Der Wandel von einer romantischen, naturfixierten hin zu einer geselligen Ausrichtung der Urlaubsfotografie, so seine These, trete erst im Längsschnitt mehrerer Jahrzehnte hervor.²⁸ Eine Beobachtung, die Cord Pagenstecher für den deutschen Raum unmittelbar bestätigt hat. Dabei erkannte er gerade für den Zeitraum zwischen 1931 und 1945 eine »besonders ähnliche Motiv- und Themenverteilung«.²⁹ Während sich die Rahmenbedingungen des Verreisens selbst enorm veränderten – räumlich, demografisch, auch ideologisch –, blieben die Bilder doch vergleichsweise unverändert. Wenn sich die Urlaubsfotos einer Zeit aber allzu sehr ähnelten – Sontag sprach an anderer Stelle von einer »kollektiven Urheber-schaft«³⁰ immer gleicher Bilder – und sich eben darin ein Verlust individueller Erfahrungen abzeichne, wie können private Urlaubsfotografien Rückschlüsse auf das

25 Bourdieu 2014, S. 80.

26 Ebd.

27 Zbigniew Herbert: *Stilleben mit Kandare. Skizzen und Apokryphen*. Aus dem Polnischen von Klaus Staemmler, Frankfurt a. M. 1996, S. 11.

28 Vgl. John Urry: *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London 1990; sowie ders./Jonas Larsen: *The Tourist Gaze 3.0.*, Los Angeles, CA u. a. 2011.

29 Pagenstecher 2003, S. 260-261.

30 Sontag 2016, S. 130.

Erleben von rapiden Krisen und Unsicherheit in der jüdischen Bevölkerung erlauben?

Vielleicht gerade deswegen. Wie Rudy Koshar argumentiert hat, konnte das individuelle Erleben des Urlaubs ganz unterschiedlich sein, obwohl die Pfade und Repräsentationsformen des Tourismus weitgehend vorgezeichnet waren.³¹ Gerade die Fotografie macht dies deutlich. Ein allseits anerkanntes Verständnis darüber, wie ein gelungenes Bild am Strand oder in den Bergen auszusehen habe, bot schließlich mehr als eine Folie zur endlosen Nachahmung. Es war ein Referenzrahmen für die eigene Darstellung. Zugleich aber muss auch die Übernahme visueller Konventionen kein Ausdruck identischer Erfahrungen sein. Vielmehr konnte ein und dasselbe Motiv ganz unterschiedliche Bedeutungen tragen, je nachdem, wann es aufgenommen wurde und von wem.

Eben hierüber können Fotoalben Aufschluss geben. Martha Langford hat Susan Sontag entgegengehalten, dass deren Fixierung auf den Augenblick der Aufnahme das Potential nachträglicher Kontextualisierung verkenne. Gerade Reisealben machten dies deutlich. Durch ihre Zusammenfügung und Anordnung entstünden vielmehr Bezüge, die weit über das unmittelbar Abgebildete hinauswiesen, auch dann, wenn die Fotos selbst gewöhnlich daherkamen. »[F]amily Albums, like novels«, so Langford, »use travel as a spurring narrative device.«³² Ihr Gegenstand war die Reise. Ihr Thema konnte aber ein ganz anderes sein.

Im folgenden Kapitel soll die Fotografie des Verreisens als ein Phänomen in den Blick genommen werden, das deutschen Jüdinnen und Juden gerade durch seinen Konventionshang eine Möglichkeit eröffnete, ihr Verhältnis zur Gesellschaft in einem unmittelbaren wie in einem weiteren, symbolischen Sinn zu verhandeln und zu vermitteln.

Fünf Räume stehen dabei im Zentrum. Im ersten Abschnitt werden die Ostseebäder Usedom, insbesondere Heringsdorf, in den Blick genommen. Vor allem die Insel des gehobenen Bürgertums, dem jüdischen wie dem nicht-jüdischen, entwickelte sich schon früh zu einem der beliebtesten Ziele für die familiäre Sommerfrische. Der Abschnitt zur Weimarer Republik fällt hier ausführlicher aus als in den folgenden Teilen, da anhand der Strandfotografie einige Motive und Mechanismen herausgearbeitet werden, deren Wirkung über ihren unmittelbaren Schauplatz hinausreicht. Sie tauchen vielerorts auf.

Hieran anschließend rückt das böhmische Marienbad in den Fokus. Die Besucherschaft des Kurorts war nicht nur ungleich internationaler als die der deutschen Ostseeküste. Sie war auch dezidiert jüdischer. Was zeigen die Fotos über das Erleben dieses »jüdischen« Ortes in den 1930er Jahren?

Der folgende Abschnitt wendet sich dem Rhein als einer Region zu, die einerseits tief verwurzelt ist in der deutschen Landschaftsimagination, dessen Erleben

31 Vgl. Rudy Koshar: *German Travel Cultures*, Oxford u. a. 2000.

32 Vgl. Langford 2001, S. 81.

aber andererseits von einer großen Mobilität bestimmt war. Er folgt dem jungen Julius Schellenberg auf einer Kanufahrt durch das Rheintal und fragt nach dem fotografischen Verhältnis der politischen Zäsur von 1933 und der vermeintlich separaten, entkoppelten Erfahrungswelt des Reisenden.

Das nächste Unterkapitel widmet sich abermals dem Ausland, dieses Mal den Schweizer Alpen. Einerseits waren sie ein integraler Bestandteil jener Gebirgszüge, um die herum seit dem 19. Jahrhundert neben den Küsten das zweite große Zentrum des deutschen Tourismus entstanden war. Andererseits bekam die Schweiz als Urlaubsort unter denjenigen, die sich einen Aufenthalt dort leisten konnten, gerade nach 1933 eine besondere Bedeutung, ließ sich hier doch den heimischen Anfeindungen weitaus umfassender entkommen als in der durch und durch antisemitischen deutschen Urlaubslandschaft.

Im letzten Teil schließlich gehe ich der fotografischen Repräsentation eines Urlaubs nach, der ganz in einer geschützten und privaten Sphäre stattfand. Im Zentrum steht die Frage, inwiefern die Bilder Auskunft über eine Verschiebung des Reiseerlebens in den Jahren der weit fortgeschrittenen Verfolgung geben.

Das Kapitel folgt damit keiner unmittelbar chronologischen Ordnung. Dennoch liegt ihm die Tendenz einer zeitlichen Abfolge zugrunde, in dem Maße nämlich, in dem die Orte und Regionen zu Räumen der Exklusion wurden. Die norddeutschen Badeorte etwa waren bis in die Zeit der späten Weimarer Republik ein beliebtes Urlaubsziel unter jüdischen Familien – auch wenn selbst zwischen eng beieinander liegenden Ortschaften genau differenziert werden muss.³³ Nach 1933 änderte sich das drastisch. Die Ostseeküste wurde ein Raum des umfassenden, wenn auch, wie zu zeigen sein wird, niemals vollständigen jüdischen Ausschlusses. Auch in den böhmischen Kurbädern bedeutete die Machtübernahme der Nationalsozialisten eine harsche Zäsur. Anders aber als in den Kurorten im Deutschen Reich konnte das jüdische Leben in Marienbad gleichwohl fortgesetzt werden, wenn auch unter immer größerem Druck durch die sudetendeutsche Bewegung. Vollends zum Erliegen aber kam der jüdische Kurtourismus erst mit dem Münchener Abkommen vom 1. Oktober 1938, durch das das Sudetenland in das »Dritte Reich« eingegliedert wurde. Ein etwas anderes Bild ergibt sich mit Blick auf den Rhein. Der Aufenthalt hier war häufig dezentraler organisiert – und eben dadurch für Jüdinnen und Juden, zumal diejenigen, die mit dem Fahrrad oder Boot aufbrachen oder gar über ein Auto verfügten, insgesamt sicherer. Noch einmal anders gestaltete sich der Urlaub in den Schweizer Bergen. Einst ein beliebtes Reiseland vor allem für das Bildungsbürgertum, waren Urlaube im Ausland für jüdische Familien nach 1933 eine enorme finanzielle Herausforderung. Zugleich war gerade die Schweiz aber eine der wenigen Urlaubsregionen, in denen jüdische Familien der Bedrohung durch den Nationalsozialismus punktuell umfassend entkommen konnten. Der Urlaub im privaten Raum schließlich, sei es im eigenen Feriendomizil oder bei befreundeten

33 Vgl. grundlegend: Bajohr 2003.

jüdischen Familien, blieb Jüdinnen und Juden – zumal denjenigen, denen eine kostspielige Reise ins Ausland nicht möglich war – bis in die späten 1930er Jahre hinein als oftmals letztes Refugium.

3.2 Öffentlichkeit und Ausschluss in der privaten Fotografie von der Insel Usedom

Im August 1926 fuhren Victor Klemperer und seine Frau Eva in das Usedomer Seebad Heringsdorf. Von Dresden aus waren sie erst nach Berlin und von dort mit dem Zug nach Stettin gefahren, am nächsten Tag weiter mit dem Schiff nach Swinemünde und schließlich mit dem Postauto weiter in das Küstenbad. Klemperer empfand die Anreise als eine Tortur. Schon im Hafen von Stettin war er vom Tragen des Gepäcks »erschöpft u. zerschlagen u. sehr deprimiert«³⁴ angekommen. In Heringsdorf selbst aber hellte sich seine Stimmung bald wieder auf. Die Saison näherte sich bereits dem Ende, und so konnte das Ehepaar schon nach kurzer Suche eine stattliche Unterkunft finden. Am nächsten Tag traf schließlich auch ihre Haushälterin ein.³⁵

Wie die Klemperers reisten im frühen 20. Jahrhundert viele, zumeist bürgerliche Erholungssuchende in die Seebäder der Ost- und Nordseeküste, insbesondere nach Usedom. Die Anfänge des Bädertourismus gingen hier bis in das frühe 19. Jahrhundert zurück. Die Eröffnung einer direkten Eisenbahnverbindung zwischen Berlin und Swinemünde 1876, fünfzig Jahre zuvor, hatte die Insel gerade für ein Publikum aus der preußischen Hauptstadt attraktiv gemacht.³⁶ Usedom bekam in der Folge den Beinamen »Badewanne für Berliner«.³⁷

Es war nicht das erste Mal, dass die Klemperers Heringsdorf besuchten. Schon 1903/04 waren die beiden – damals noch »ganz jung, ganz illegitim«,³⁸ wie Klemperer rückblickend notierte – in das Seeheilbad gereist. Und es blieb auch nicht ihr letzter Besuch. In den folgenden Jahren fuhren sie noch mehrmals nach Heringsdorf, um sich von gesundheitlichen Problemen und den Strapazen der akademischen Arbeit zu erholen. Aus eben diesen Beweggründen kamen viele Gäste jener Zeit in die deutschen Küstenstädte. Die frische Seeluft und das belebende Meerbad bildeten schließlich die Grundpfeiler des Bädertourismus, um den herum an der Ost- und Nordseeküste seit dem frühen 19. Jahrhundert eine immer breitere

34 Vgl. Eintrag vom 18. 8. 1926: Victor Klemperer: *Leben sammeln, nicht fragen, wozu und warum. Tagebücher 1925-1932*, hrsg. v. Walter Nowojski, Berlin 1996, S. 285.

35 Vgl. ebd., S. 284-286.

36 Vgl. Wiebke Kolbe: *Deutsche Ostseebäder um 1900. Bäderregionen von Nordschleswig bis zur Kurischen Nehrung im Vergleich*, in: Olga Kurilo (Hrsg.): *Seebäder an der Ostsee im 19. und 20. Jahrhundert*, München 2009, S. 15-31, hier: S. 30-31.

37 Martin Kaule: *Insel Usedom. 1933-1945*, Berlin 2018, S. 4.

38 Eintrag vom 18. 8. 1926: Klemperer 1996, S. 284.

Infrastruktur entstanden war.³⁹ »An die Ostsee ins Seebad zu reisen«, so Hans-Christian Bresgott, bedeutete immer auch, »sich zum Patienten zu machen, gleich ob mit oder ohne ärztliche Hilfe«.⁴⁰

Während seines fünfeinhalbwöchigen Aufenthalts badete auch Victor Klemperer, einem selbstaufgelegten Rigorismus folgend, jeden Morgen im Meer, machte Turnübungen und sogar etwas Dauerlauf. Er versuchte, sich gesund zu ernähren und die Arbeit weitestgehend ruhen zu lassen. Vor allem aber machte er viele Spaziergänge entlang des Strandes und quer über die Insel, mal für sich, mal in Begleitung seiner Frau oder eines Bekannten, mal ganz gemächlich, mal im »Sturmschritt« – »denn ich möchte um jeden Preis ein paar Pfunde abnehmen«.⁴¹

Allerdings ohne allzu großen Erfolg. Weder gelang ihm der gewünschte Gewichtsverlust, noch wollte sich die erhoffte Erholung einstellen. Grund dafür waren insbesondere die vielen sozialen Verpflichtungen, denen sich Klemperer vor Ort ausgesetzt sah. Zu seinem fortwährenden Bedauern besuchten und empfingen sie fast täglich Bekannte und Verwandte. In gewisser Weise waren sie damit ganz im Einklang mit der Bäderkultur. Denn wenn die Kur oftmals der Anlass für den Besuch des Ostseebades war, bot der Ort selbst mit seinen Cafés und Konditoreien, Restaurants und Tanzbars doch auch ein breites Angebot für einen geselligen Umgang, zumal für das Berliner Bürgertum, dem die Mehrzahl der Gäste angehörte. Der Aufenthalt in Heringsdorf war schließlich von jeher nicht nur eine gesundheitliche Maßnahme. Er war auch ein »Vehikel sozialer Anerkennung«.⁴²

Das morgendliche Bad, vor allem aber seine ausgedehnten Spaziergänge waren für Klemperer insofern nicht nur gesundheitsfördernde Initiativen. Sie waren auch ein Ausgleich zu seiner umfassenden sozialen Eingebundenheit. Vor allem aber konnte er auf seinen Streifzügen mit etwas Abstand auf das Usedomer Umfeld blicken, dem er sich zugehörig fühlte und mit dem er doch permanent haderte.

Was er auf seinen Spaziergängen vorfand, war ein enorm widersprüchliches Bild. Als er kurz nach ihrer Ankunft im August 1926 in das nur wenige Kilometer entfernte Bansin ging, sah er eine »lange Reihe stattlicher Pensionen an der Promenade, geraniengeschmückte Cafégärten zur Rechten der Straße, dicht am Meer. Unten viele Strandkörbe.« Und zwischen all dem: »Überall schwarz-weiß-rote Fahnen.« »Bansin ist deutschnational«,⁴³ notierte er in sein Tagebuch.

Nun ließ sich Klemperer, der sich selbst in jener Zeit als deutschnational beschrieb, durch das Flaggenaufgebot nicht verunsichern. Erst recht sah er hierin keine Bedrohung. Und doch registrierte er auf seinen Streifzügen genau, dass sich

39 Vgl. Wiebke Kolbe: Körpergeschichte(n) am Strand. Bürgerliches Seebaden im langen 19. Jahrhundert, in: dies. 2009, S. 23-34, hier: S. 24-25.

40 Hans-Christian Bresgott: Von Rügen nach Usedom. Landschaftsbilder und ihre Funktion bei der Etablierung der Ostseebäder, in: Kurilo 2009, S. 81-103, hier: S. 103.

41 Eintrag vom 20. 8. 1926: Klemperer 1996, S. 287.

42 Bajohr 2003, S. 23.

43 Eintrag vom 20. 8. 1926: Klemperer 1996, S. 287.

in die unverhohlene Verachtung der Republik, wie sie in Bansin stolz zur Schau gestellt wurde, ein zunehmend antisemitischer Unterton mischte. Besonders deutlich zeigte sich das am nördlichen Ausläufer der Insel, in Zinnowitz. Die Ortschaft, schrieb Klemperer nach einem Spaziergang im folgenden Jahr, »wäre ein Bad wie die andern hier auch, aber es ist das betont judenreine Bad, es ist in Judenreinheit Bansin noch überlegen. Am (sehr langen) Landungssteg führt es die Hakenkreuz-Fahne.«⁴⁴

Der offene Judenhass, den Klemperer auf seinen Spaziergängen beobachtete, war gerade in den jüngeren Seebädern entlang der Nord- und Ostseeküste vielerorts derart tief verankert, dass schon um die Jahrhundertwende eigens dafür der Begriff des »Bäderantisemitismus« aufkam. Wie Frank Bajohr ausführlich herausgearbeitet hat, lag sein Signum im Kaiserreich und der Weimarer Republik weniger in einer genuin parteipolitischen Ausgrenzung als in der massiven Anfeindung von allem »Jüdischen« aus der lokalen Bevölkerung.⁴⁵ Er ging von Hoteliers und Gaststätten aus, von Geschäftsinhabern und agitierenden Jugendgruppen.

Teile der jüdischen Bevölkerung wehrten sich hiergegen in vielfältiger Weise. Konkreten Anfeindungen in den Badeorten in der Weimarer Republik begegneten sie immer wieder, und nicht ohne Erfolg, mit rechtlichem Widerstand. Zugleich begann der *Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens* nach dem Ersten Weltkrieg, eigene Orts- und Gaststättenverzeichnisse für jüdische Reisende anzulegen. Basierend auf einem mühseligen und konfliktreichen Aushandlungs- und Abwägungsverfahren konnten sich die Leserinnen und Leser der *CV-Zeitung* so im Vorhinein über das Risiko einer Anfeindung informieren.⁴⁶

Heringsdorfer Adressen tauchen in den Listen des *Central-Vereins* kaum einmal auf. Neben Norderney, das in der Weimarer Republik oft als »jüdische Insel«⁴⁷ beschrieben wurde, galt das Seebad für jüdische Gäste nicht nur als ungleich sicherer als die umliegenden Ortschaften. Die Infrastruktur des Ortes war ganz auf ein jüdisches Publikum ausgerichtet, das eine Synagoge besuchen und, wie Klemperer bemerkte, zwischen drei Restaurants wählen konnte, die »unter Aufsicht des Rabbinats' kosher kochten«.⁴⁸

Die Spezifik Usedom lag schließlich im unmittelbaren Nebeneinander von Anfeindung und Teilhabe, Ausgrenzung und jüdischer Präsenz, vom »hakenkreuzlerischen Bansin« und dem »rituellen Heringsdorf«.⁴⁹ Obgleich Victor Klemperer nach Heringsdorf reiste wie viele andere auch, um sich zu erholen und abzunehmen, zur Ruhe zu kommen und (wenn auch notgedrungen) Bekanntschaften zu pflegen, verwiesen die Aufzeichnungen seiner Spaziergänge zugleich auf eine

44 Eintrag vom 20. 8. 1927: Ebd., S. 369.

45 Vgl. grundlegend Bajohr 2003.

46 Vgl. Borut 2000, S. 23-24.

47 Ebd., S. 42.

48 Eintrag vom 20. 8. 1926: Klemperer 1996, S. 288.

49 Ebd.

weitere Ebene. Umgeben von kaum zu vereinbarenden Widersprüchen, die ihm als Juden besonders auffallen mussten, waren seine Streifzüge über die Insel ein Weg, sich dieser Gegensätze gewahr zu werden und sich zwischen ihnen zu verorten. Das Tagebuch schließlich war ein Mittel, seine Eindrücke zu sortieren und zu vermitteln.

Besonders bezeichnend hierfür war ein Denkmal, das Klemperer bei einem Gang durch das nahegelegene Neuhof Ende August 1927 entdeckte: »Mitten im Dorf«, notierte er nach seiner Rückkehr in die Pension,

ein großer schöner beinahe städtisch gepflegter Schmuckplatz mit einem Stein für die Toten des Weltkriegs. 31 Leute aus dem einen Dorf! Und von den 31 heißen zwei Cohn u. einer Hirsch! Und das einen Schritt von dem judenfeindlichen Bansin entfernt.⁵⁰

In den Bildern, die jüdische Gäste in den Jahren der Weimarer Republik in und um Heringsdorf aufnahmen, ist das alles kaum einmal zu sehen. Weder Anzeichen der Anfeindung noch der ostentativen, erkennbaren Teilhabe am jüdischen Leben des Ortes sind in einem Großteil der Fotografien abgebildet. Jedenfalls nicht unmittelbar. Ihr Fokus lag zumeist andernorts, auf der Urlaubsgemeinschaft selbst.

Ein Fotoalbum der Familie Feldberg ist in dieser Hinsicht prototypisch. Es hält einen gemeinsamen Aufenthalt in Heringsdorf fest, für den die Feldbergs aus Berlin und Stettin zu Pfingsten 1925 zusammengefunden hatten. Das Album, in dem die Reise überliefert ist, ist eine Dokumentation der, wie es auf der ersten Seite heißt, »Familientage« (Abb. 19). Von den 21 Seiten, die das Album umfasst, zeigen zwanzig die Feldbergs in verschiedenen Konstellationen und an unterschiedlichsten Orten. Rechts im Bild ist Walter Feldberg zu sehen, der zusammen mit seinem Cousin Siegbert Feldberg das Textilunternehmen »G & B Feldberg« leitete, das ihre Väter gegründet hatten.⁵¹ In der Mitte sind seine Schwester Else Kochmann (geb. Feldberg) (4. v.l.) und Margarete Scheidemann (geb. Feldberg) (3. v.l.). Schräg hinter ihr steht Margaretes erster Ehemann Kurt Wittgenstein, am linken Rand ist (vermutlich) Elses Ehemann Albert Kochmann.⁵² An anderer Stelle stehen die Kinder im Fokus. Mal sind die Aufnahmen entlang der Uferpromenade entstanden, mal auf einem Ruderboot, an Deck eines Schiffes, im Café oder auf der Treppe ihres Hauseingangs. Die meisten aber waren am Strand aufgenommen worden.

Doch während die Schauplätze und Personen der Bilder wechseln, sind sie dem Aufbau nach erstaunlich ähnlich. Es sind fast ausnahmslos Porträtaufnahmen. Das Album der Feldbergs hat in diesem Sinne auch kein fortlaufendes Narrativ. Es er-

50 Eintrag vom 28. 8. 1927: Ebd., S. 374.

51 Gespräch mit Bettina Kaplan via Zoom, 18. 9. 2020. Zu Siegbert Feldberg siehe weiterhin Freya Mülhaupt (Hrsg.): Selbstbildnisse der 20er Jahre. Die Sammlung Feldberg/Self-portraits from the 1920s. The Feldberg Collection, Berlin 2014.

52 E-Mail von Bettina Kaplan, 27. 12. 2025.



Abb. 19: Fotoalbum der Familie Feldberg, Privatbesitz der Familie

zählt den familiären Aufenthalt in Heringsdorf nicht als Abfolge von Situationen – von der Ankunft bis zur Abreise –, sondern als ein Nebeneinander von Zuständen: die Familie auf der Promenade, am Strand, im Meer. Das Ostseebad erscheint so zuerst einmal als Fixpunkt einer familiären Konstitution.

Zugleich bettet das Album die Familie bewusst in das soziale und kulturelle Umfeld des Kurbads ein. Das Eröffnungsbild des Feldberg-Albums (Abb. 19) macht das unmittelbar deutlich. Nicht nur haben sich die Protagonisten bewusst für die Aufnahme zusammengefunden. Auch der Hintergrund war offensichtlich wohl gewählt. Die Promenade mit ihrer parkähnlichen Anlage, den eingegrenzten Wiesen und geschnittenen Büschen, hinter denen ganz vage noch das Meer zu erkennen blieb, war nicht nur in Heringsdorf ein zentraler Ort des Bädertourismus. Indem sich die Feldbergs also ostentativ vor der pittoresken Kulisse des Urlaubsorts fotografierten, übernahmen sie zugleich die bürgerliche Ästhetik des Kurbades in einen Raum der privaten Repräsentation.

Das eigentliche Zentrum war aber der Strand. Nachdem er lange als Tabuzone galt, die die Kurgäste allenfalls auf dem Weg zum kurzen, medizinischen Bad durchquerten, wurde er ab Mitte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr als sozialer Raum entdeckt, wenn auch vorerst noch als stark regulierter. Männer und Frauen badeten strikt getrennt voneinander. Um die Jahrhundertwende herum wurden durch



Abb. 20: Fotoalbum der Familie Feldberg, Privatbesitz der Familie

zahlreiche neue Seebäder nicht nur immer weitere Strände erschlossen. In den zunehmend populäreren »Familienbädern« kamen nun auch alle Urlaubsgäste zusammen. In der Weimarer Republik setzte sich die sukzessive Deregulierung des Strandes weiter fort. Auch die Mode veränderte sich. Der Badeanzug offenbarte eine völlig neue Darstellung von Körperlichkeit, weiblicher wie männlicher. Der Strand wurde ein liberaler Begegnungsraum.⁵³ Bei gutem Wetter, so Sebastian Haselbeck, entsprach der Strand ganz Hannah Arendts Vorstellung des öffentlichen Raumes, in dem alles von allen gesehen und gehört werde.⁵⁴

Die Fotos bildeten dies unmittelbar ab. In dieser Aufnahme steht Walter Feldbergs Schwester Else Kochmann in einem Bademantel zwischen ihren Kinder Renate und Wolfgang sowie einem weiteren jungen Mann (Abb. 20). Ihre Arme sind untereinander eingehakt. Alle lachen. Verglichen mit dem Eingangsfoto des Albums (Abb. 19) wirken ihre Haltungen spontaner, gelöster. Auch der Ausschnitt der Aufnahme ist weniger austariert. Vor allem aber sind im Hintergrund zahl-

53 Mühlhaupt 2009a, S. 29-30.

54 Vgl. Sebastian Haselbeck: *Beached. The Akward Beginnings of the Weimar Democracy*, in: Carina Breidenbach u. a. (Hrsg.): *Narrating and Constructing the Beach. An interdisciplinary approach*, Berlin/Boston 2020, S. 427-447, hier: S. 438.

reiche weitere Personen zu sehen. Die meisten stehen in einiger Entfernung in den Ausläufern der Wellen. Einzig die Frau ganz links scheint die Aufnahme zu registrieren. Aber auch sie bleibt eine Statistin. Dennoch sind die umstehenden Strandgäste ein konstitutiver Teil dieser Aufnahme. Die Feldbergs erschienen hier nicht nur als geschlossene familiäre Einheit. Sie verorteten sich gleichsam inmitten der öffentlichen Badegesellschaft.

Der Strand besaß dabei auch eine unmittelbar politische Dimension. Nicht nur Victor Klemperer waren die vielen Fahnen entlang der Strände auf seinen Spaziergängen immer wieder aufgefallen. Die ostentative Beflaggung der Strände war auch weit über das polarisierte Usedom hinaus allgegenwärtig. Entlang der gesamten Ost- und Nordseestrände wurden die Flaggen nach dem Ersten Weltkrieg zu einem unübersehbaren Emblem der politischen Selbstverortung der lokalen Bevölkerung.⁵⁵ Für jüdische Gäste waren sie mithin ein Seismograf für Akzeptanz und Ablehnung.⁵⁶

Auf den Fotos, die jüdische Familien während ihrer Aufenthalte in den Seebädern der Ostsee aufnahmen, ist diese politische Dimension der Orte fast nirgends angedeutet. Der Strand erscheint auf ihnen vielmehr als Raum, in dem das private bürgerliche Selbstverständnis in die Öffentlichkeit des Kurbades verlagert werden konnte. Besonders deutlich wurde das in der Darstellung des Strandkorbs. »Bourgeois sind wir geworden. Ein richtiges Zelthaus mit Klapptischchen haben wir gemietet«,⁵⁷ schrieb Klemperer im August 1926 in sein Tagebuch. Er verbrachte in den kommenden Wochen einen Großteil des Tages hier. Geschützt von Wind und Nässe konnte Klemperer hier ausgiebig lesen und sogar einige Tagebucheinträge anfertigen. Der Strandkorb war somit der Mittelpunkt seines bürgerlichen Badesalltags.

Das spiegelt sich auch in der privaten Fotografie. Der Strandkorb war ein immer wiederkehrendes Motiv für die Bilder, die an den Stränden von Heringsdorf und andernorts aufgenommen wurden. Auch die Feldbergs ließen sich im Strandkorb fotografieren. In der linken Ecke sitzt Helene Feldberg (geb. Falk), die Mutter von Walter, Margarete und Else (Abb. 21). Die Kleidung der Abgebildeten erinnert fast noch an die Zeit des Kaiserreichs, als die Bademode ausschließlich zum Baden selbst, nicht aber zum Verweilen am Strand getragen wurde. Der ausgesprochen formale Charakter des Bildes wird aber umso mehr auch durch die Haltungen der Abgebildeten erzeugt. Auch wenn Helene Feldbergs Gesicht etwas unscharf ist, vermutlich hatte sie im Augenblick der Aufnahme ihren Kopf gedreht, ist das Foto doch erkennbar ausstaffiert und vorbereitet. Es ist eine durch und durch repräsentative Szenerie.

55 Vgl. Bajohr 2003, S. 97-108.

56 Vgl. Trude Maurer: *Leisure Time and Social Life*, in: Marion Kaplan (Hrsg.): *Jewish Daily Life in Germany, 1618-1945*, Oxford 2005, S. 333-345, hier: 335-336.

57 Eintrag vom 20. 8. 1926: Klemperer 1996, S. 286.



Abb. 21: Fotoalbum der Familie Feldberg, Privatbesitz der Familie

Die Aufnahme funktioniert nicht anders als das Promenadenbild der Feldbergs (Abb. 19). Auch dieses Bild reduzierte einen öffentlichen Begegnungsort, ein dichtes soziales Gefüge auf ein Symbol, das sie in ihr Umfeld einfügte und zugleich eine Distanz markierte. In einem durch und durch öffentlichen Raum markierte der Strandkorb eine private Sphäre. Er war insofern beides: ein Rückzugsort vor der Öffentlichkeit des Strandbetriebs und ein Ausweis der bürgerlichen Kultur, die sich in den Seebädern entfaltet hatte.

Wie Jacob Borut gezeigt hat, veränderten sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts die Urlaubspraktiken jüdischer Familien fundamental. Verreisten sie bis ins späte 19. Jahrhundert häufig zu Verwandten in die ländlichen Gebiete Osteuropas, wurden ab der Jahrhundertwende die Fixpunkte des aufkommenden Tourismus zusehends populärer.⁵⁸ Hiermit ging ein entscheidender Bedeutungswandel des Verreisens einher. Diente es vormals zuerst als innerfamiliärer Konstitutionsmoment, wurden Urlaub und Sommerfrische nach dem Ersten Weltkrieg zunehmend ein Ausdruck bürgerlicher Zugehörigkeit.

Die Fotos der Familie Feldberg sind Zeugnisse eben dieser Verschiebung deutsch-jüdischer Urlaubskulturen. Ihr Aufenthalt in Heringsdorf, das macht das Album unmittelbar deutlich, war zuallererst ein familiäres Ereignis, das aber bewusst in die bürgerliche Lebenswelt des Kurbades eingebettet war. Die Promenade, vor allem aber der öffentliche Strand bildeten ideale Kulissen für die Aufführung und Fixierung einer familiären Zusammenseins *und* einer bürgerlichen Zugehörigkeit. Gerade in seiner dezidiert unpolitischen Ästhetik lässt sich das Album – und damit der Aufenthalt in Heringsdorf per se – als Herausstellung einer jüdischen Integration in das gesamtdeutsche Bürgertum lesen.

Nach 1933 veränderte sich die Gestalt der Badeorte grundlegend. Der bis dahin vorwiegend »von unten« initiierte Antisemitismus bekam nun einen obrigkeitsstaatlichen Überbau.⁵⁹ Jüdische Hoteliers und Gaststättenbetreiber wurden systematisch angefeindet und vertrieben. Der jüdische Bädertourismus auf Norderney etwa, dessen Vielfalt in der Weimarer Republik seinesgleichen suchte, kam nach 1933 fast vollständig zum Erliegen.⁶⁰ Auch andernorts wurde es für jüdische Erholungssuchende immer schwieriger, überhaupt eine sichere Unterkunft in einem Badeort zu finden. Wenngleich die zwingende Inanspruchnahme einer separaten »jüdischen Infrastruktur« erst 1937 gesetzlich verordnet wurde, herrschte schon in den Jahren zuvor vielerorts de facto ein Zustand der »administrativen Ghettoisierung jüdischer Erholungsgäste.«⁶¹ 1938 schließlich verabschiedete das NS-Regime

58 Vgl. Borut 2000.

59 Vgl. Wildt 2001.

60 Vgl. Bajohr 2003, S. 117-118. Vgl. weiterhin Borut 201, S. 320-329. Eine Ausnahme bildet die Sammlung der Familie Brill: 2013/296/75-78, Jüdisches Museum Berlin. Vgl. Ashkenazi et al, S. 1-3.

61 Bajohr 2003, S. 141.

ihre »vollständig[e] Verbannung aus allen Kur- und Erholungsorten des Deutschen Reiches«. ⁶²

Angesichts der rasanten Ausgrenzungspolitik und -praxis in praktisch allen Badeorten war auch der *Centralverein*, bis dahin die maßgebliche Anlaufstelle zur Meldung antisemitischer Bäderberichterstattung, zusehends überfordert. Er war gezwungen, das Verzeichnis einzustellen, das bis dahin einen umfuchten, gleichwohl aber sehr umfassenden Überblick über antisemitische Gaststätten und Pensionen bereitgestellt hatte. An seine Stelle traten nunmehr jüdische Reisebüros, die nicht mehr über jüdische feindselige Ortschaften informierten, sondern andersherum Listen darüber führten, wo ihre Kundschaft noch willkommen war. ⁶³

In der privaten Fotografie zeichnete sich dies, wenig überraschend, erst einmal in einem quantitativen Rückgang von Bildern aus den einschlägigen Badeorten ab. Vormalig eines der beliebtesten Urlaubsziele – und Fotomotive – schlechthin, wurden Aufnahmen von den Stränden der nord- und ostdeutschen Küste nach 1933 immer seltener. Eine der wenigen Ausnahmen sind die Aufnahmen von Edith Schlomann vom Strand von Swinemünde aus den 1930er Jahren.

Bezeichnenderweise sind es nicht im eigentlichen Sinne Urlaubsbilder. Edith Schlomann war in Swinemünde aufgewachsen. ⁶⁴ Ihre Familie führte ein Geschäft in der Ortsmitte. In ihrer Freizeit besuchte Edith oft den Strand, wo die Eltern von jeher einen eigenen Strandkorb besaßen. Was ihre Bilder an dieser Stelle dennoch interessant macht, ist ihre fotografische Aneignung des Strandes. Er erscheint nicht etwa als eine von vielen Facetten ihres heimatlichen Umfelds, sondern als separater, eigenständiger Raum. Im Rahmen ihres Albums – in dem sie auch ihre Aufnahmen der Olympischen Spiele aufbewahrt hat – entwickeln die Strandaufnahmen so eine eigene Dramaturgie, die den Wirkweisen der Urlaubsfotografie deutlich näherkam als der des eigenen Zuhauses. ⁶⁵ An ihnen lässt sich exemplarisch erkennen, wie jüdische Badegäste die immer engeren Möglichkeiten ihres Strandaufenthaltes erleben und reflektieren konnten. Zur Inszenierung des Urlaubs bedurfte es hier keines Verreisens.

Wenige Wochen bevor Edith Schlomann die Olympischen Spiele in Berlin besuchte, ließ sie sich am Strand von Swinemünde fotografieren (Abb. 22). Auf der Aufnahme ist sie links zu sehen, in einer hellen Shorts und einem gepunkteten Oberteil. Sie ist in Begleitung einer weiteren jungen Frau, wahrscheinlich einer Freundin. Zwischen ihnen im Zentrum des Bildes ist eine Eisbärfigur zu sehen. Arm in Arm laufen die drei auf einem Holzsteg geradewegs in Richtung der Kamera. Abseits der Bretter sind zwei Kinder mit abgebildet. Sie scheinen die Fotografierten zu begleiten. Zusammen bilden sie eine groteske, komische Szenerie, deren uniforme Dynamik durch die Absurdität des Bären sogleich gebrochen wird.

62 Ebd.

63 Vgl. ebd., S. 135-137.

64 Siehe Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711, WHL.

65 Zu Edith Schlomans Aufnahmen der Olympischen Spiele siehe Kap. 2.4.



Abb. 22: Fotoalbum von Edith Brent, WHL

»Edith und Gerda mit dem Eisbären. Swinemünde im Juli 1936« heißt es auf der Rückseite des als Postkarte gedruckten Bildes. Der Eisbär, auch Foto-Eisbär genannt, war eine eigentümliche Attraktion, die einige Jahre zuvor vermutlich in den süddeutschen Kurbädern aufgekommen war. Die kostümierten Bären waren beliebte Porträtmotive.⁶⁶ Von den späten 1920er Jahren an bis in die Nachkriegszeit hinein waren sie vielerorts an touristischen Fixpunkten anzutreffen. Die Initiativen gingen dabei zumeist von ortsansässigen Fotostudios aus.⁶⁷ So auch im Fall des Swinemünder Ateliers »Foto-Cossel«, dessen Inhaber damit warb, als »Spezial-

66 Vgl. Michael Schimek: Der Foto-Eisbär – ein ungewöhnlicher Erinnerungsträger an schöne Augenblicke, in: Andreas Hartmann u. a. (Hrsg.): Die Macht der Dinge. Symbolische Kommunikation und kulturelles Handeln. Festschrift für Ruth E. Mohrmann, Münster u. a. 2011, S. 429-442.

67 Zwei Bildbände haben sich des Sujets angenommen und versammeln Bilder mit den Foto-Eisbären, die von den späten 1920er Jahren bis in die Bundesrepublik hineinreichen: Vgl. Jochen Raiss (Hrsg.): Eisbären, Berlin 2019; Jean-Marie Donat: Teddybär, Paris 2015.

Fotograf am Strande« tätig zu sein und die amüsanten Andenken an Ort und Stelle zu verkaufen.⁶⁸

Dabei hatte Edith Schlomann ihre Heimatstadt wenige Monate zuvor verlassen müssen. Zur Erinnerung: Nach den Osterferien 1936 war sie durch das Wirken zweier antisemitischer Lehrer aus dem Gymnasium gedrängt worden. Sie war nach Berlin gezogen, wo sie in einer jüdischen Arztpraxis zu arbeiten begonnen hatte. Im Sommer, bevor oder nachdem sie die Olympischen Spiele und die Deutschland-Ausstellung besucht hatte, kehrte sie insofern als Ausgeschlossene und Verstoßene nach Swinemünde zurück.

Sie fand dort eine Stadt vor, die unter der nationalsozialistischen Herrschaft eine neue Bedeutung als Aufrüstungsstandort bekam. Die Publizistin Carola Stern, die im Frühjahr 1936 an das Swinemünder Gymnasium kam und kurzzeitig in die gleiche Klasse ging wie Edith Schlomann, hat die Zelebrierung des allgegenwärtigen Militarismus in ihren Memoiren eingehend beschrieben:

Besonders an den Wochenenden bestimmte Militär das Bild der Stadt. In den Straßen nah dem Bollwerk und auf der Promenade vor dem Kurhaus flanierten Fähnriche und Offiziere von den Kriegsschiffen im Hafen [...] Zwischen Rudeln von Mädchen, Maaten und einfachen Matrosen mit ihren flatternden schwarzen Bändern an den Tellermützen spazierten Marine-Artilleristen von der Küstenflak in Grüngrau und mit Käppchen, Flieger vom nahen Flugplatz Graz sowie »Silberlinge«, Herren aus den Verwaltungsstellen der Marine.«⁶⁹

Carola Stern zeichnete das Bild einer lokalen Bevölkerung, die »stolz darauf« war, »daß ihre Stadt derart an Ansehen und Bedeutung gewann«,⁷⁰ und die ihre Begeisterung für den Nationalsozialismus vehement in den öffentlichen Raum trug. Hierhin also kehrte Edith Schlomann zurück und ließ sich gemeinsam mit dem Foto-Eisbären ablichten. Betrachtet man es in seinem biografischen und räumlichen Kontext, ist es ein bemerkenswertes Bild. Foto-Eisbären waren eine Attraktion, die in erster Linie Touristen anzogen. Edith Schlomann war aber kein gewöhnlicher Gast, sondern eine Einheimische, die notgedrungen ihren Heimatort verlassen musste. Dass sie für die Aufnahme aber die Pose einer Fremden, zumindest einer Besucherin annahm, lässt sich als ironischer Umgang mit ihrer kurzzeitigen Rückkehr lesen. In all seiner Leichtigkeit erscheint das Foto so als eine spielerische oder gar renitente Verhandlung ihrer schmerzhaften Ausschlusserfahrung.

Gleichzeitig hält das Bild gerade durch seine konventionelle Form eine spezifische Bedeutung des Strandraums fest. Die Foto-Eisbären kamen in einer Zeit auf, in der die Orte ihres Auftretens – Promenaden, Strände, zentrale Plätze – hoch politisiert

68 Anzeige Foto-Cosset, URL: <https://www.flickr.com/photos/20556188@Noo/347938589> [31.1.2026].

69 Carola Stern: In den Netzen der Erinnerung. Lebensgeschichten zweier Menschen, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 125.

70 Ebd.

wurden. Auf den Bildern selbst aber war dies dezidiert abwesend. Ihr Fokus lag ganz in der Fixierung eines im Grunde albernen Scherzes: der freundliche Eisbär unter Menschen. Gerade dadurch verortet das Foto Edith Schlomann inmitten jener amüsanten, vordergründig kurzweiligen Konsumwelten, die historisch konstitutiv für das Urlaubserleben waren.⁷¹ Es knüpfte an die Vorstellung des Strandes als offener gesellschaftlicher Begegnungsraum an, dessen Ursprünge im ausgehenden 19. Jahrhundert lagen, als sich die Strände der Nord- und Ostsee sozial öffneten und durchmischten.⁷² Vor dem Hintergrund von Edith Schlomanns Verfolgungs- und Ausschlusserfahrungen formuliert das Bild in ihrem Fotoalbum einen Gegenraum, der die nationalsozialistische Exklusionspolitik von jüdischen Badegästen unterließ. Das Bild sagt nicht nur »wir sind hier«, sondern auch, »wie andere auch«.

Ein Jahr später besuchte Edith Schlomann nochmals den Strand nahe ihrer Geburtsstadt. Zwei Aufnahmen zeigen sie mit einer zweiten, ebenfalls sichtlich vertrauten jungen Frau (Abb. 23). Im oberen Bild sind sie eng ineinander verschlungen. Edith liegt auf dem Bauch und hat einen Arm in den Schoß der sitzenden Freundin gelegt. Im unteren Bild laufen die beiden nebeneinander den Strand entlang. Vielleicht ist es ein Wettrennen. Beide lachen. Wenn sie auch nicht direkt in die Kamera hinein schauen, ist ihre Aufmerksamkeit doch ganz auf sie gerichtet. Wann genau die beiden Fotos ihres Strandaufenthalts aufgenommen wurden, lässt sich nicht genau bestimmen. In ihrem Album hat sie die Bilder nur mit »Sommer 1937« unterschrieben. Vermutlich sind sie aber kurz nacheinander, an ein und demselben Nachmittag geknipst worden. Darauf lassen jedenfalls die Kleidung und die kurzen, nach Norden fallenden Schatten hin.

Verglichen mit dem Eisbär-Bild aus dem Vorjahr sind diese Fotos näher, persönlicher. Die übrigen Badegäste sind weiter entfernt. Wir wissen nicht, wer sie aufgenommen hat, doch es liegt nahe zu vermuten, dass die Fotografin mit Edith und ihrer Freundin ebenfalls gut bekannt war. Die Bilder sind, mal im Laufen, mal im Liegen, Ausdruck einer innigen freundschaftlichen Beziehung untereinander. Und doch sind die drei nicht losgelöst von ihrer Umgebung. Ihre Aufmerksamkeit mag aufeinander gerichtet sein. Das Gezeigte reicht dennoch über sie hinaus.

Schließlich sind auch der Strand und das Meer selbst in spezifischer Weise in das Setting der Aufnahmen eingebunden. Besonders im oberen Foto laufen Wasser, Küste und Horizont genau hinter dem Kopf von Edith Schlomanns Freundin zusammen. Erst vor diesem Hintergrund bekommt die Aufnahme ihren idyllischen, liebevollen Anklang. Wenngleich die Kamera hier also als Mittel einer direkten Interaktion untereinander dient, kreieren die Aufnahmen doch eine Harmonie zwischen den Abgebildeten und ihrem Umfeld.

Nicht nur die Beziehung der drei Protagonistinnen wirkt auf diese Weise vertraut und selbstverständlich. Die gesamte Szenerie der Aufnahmen knüpft unmittelbar

71 Vgl. Spode 1999, S. 129.

72 Vgl. Kolbe 2009a.

UL 2006/11/11



Sommer 1934

UL 2006/11/12



Sommer 1934

Abb. 23: Fotoalbum von Edith Brent, WHL

an die visuellen Konventionen der Weimarer Strandfotografie an. Auch diese Fotos erschaffen einen privaten Raum und offenbaren zugleich den öffentlichen Charakter ihrer Umgebung. Der Strand erscheint in Edith Schlomanns Bildern auch weiterhin als die soziale Bühne, zu der er sich seit dem 19. Jahrhundert nach und nach entwickelt hatte. Es ist ein Ort des gesellschaftlichen Miteinanders, inklusiv – und zugleich vollständig entpolitisiert. Nirgends sind Flaggen zu sehen, nicht einmal ein Gebäude, dafür aber die weitläufige Landschaft entlang des Ufers mit dem Meer zur einen, den flachen Dünen zur anderen Seite.

Die Fotos zeigen, ja sie inszenieren eine Gegenöffentlichkeit, einen Raum der Begegnung zwischen Mensch und Meer einerseits und zwischen den Gästen andererseits, der von der nationalsozialistischen Durchdringung des Strand- und Bäderbetriebs unberührt blieb. Vor dem Hintergrund der Anfeindung, die Edith Schlomann nicht nur persönlich erfahren hatte, sondern die aus den Berichten über die nationalsozialistische Aneignung des Strandes auch und gerade entlang der Ostsee hervorgeht, sind diese Szenen erstaunlich. Eben dadurch bekommen die vermeintlich banalen privaten Aufnahmen von Edith Schlomann aus dem Sommer 1937 eine besondere Bedeutung. Inmitten einer massiven antijüdischen Ausschluss- und Anfeindungspolitik halten die Bilder den Strand als eine Sphäre für das Erleben unbeschwerter Kontinuität fest.

Noch ein Jahr später, im Frühsommer 1938, besuchte Edith Schlomann abermals den Strand von Swinemünde (Abb. 24). Auch ihre jüngere Schwester Ellen Juliane und eine ältere Frau, womöglich ihre Mutter, waren mit dabei. Die Fotos unterscheiden sich von denen der vorherigen Jahre. Sie wurden an Pfingsten aufgenommen. Ganz im Hintergrund des unteren Bildes, am Fuß des Meeres, lassen sich vage einige Spaziergänger erahnen. Die weite Fläche dazwischen ist völlig leer. Die Gruppe ist augenscheinlich ganz für sich.

Wenn auch noch einige Monate bis zum Erlass des endgültigen Besuchsverbots jüdischer Badegäste vergehen sollten, war ein Strandaufenthalt zu diesem Zeitpunkt selbst für ortskundige Bewohnerinnen wie die Familie Schlomann mit dem Risiko der Anfeindung verbunden.⁷³ Ellen Juliane Schlomann erinnerte sich, dass die Familie schon vorher an einen separaten Teil des Strandes verdrängt wurde.⁷⁴ Es scheint sehr wahrscheinlich, dass die Aufnahme an eben jenem abseitigen Teil entstanden ist.

Umso erstaunlicher aber ist die fotografische Repräsentation ihrer Situation. Das Bild fängt einen Augenblick ein, in dem Edith Schlomann gerade dabei ist, sich umzuziehen. Von drei Seiten haben sich ihre Freundin und Familie daher um sie gestellt. Die vierte, zur Kamera hin gerichtete Seite halten sie mit einem Handtuch

73 Der »Beschluss zur Ausgrenzung von Juden aus städtischen Bädern und Kureinrichtungen« trat am 20. Januar 1937 in Kraft. Vgl. Bajohr 2003, S. 127.

74 So berichtete mir es ihre Tochter Susan Wayne nach einem Gespräch mit ihrer Mutter. E-Mail von Susan Wayne, 2. 10. 2023.

UL 2006/11/17



Pfingsten 1938

UL 2006/11/18



Pfingsten 1938

Abb. 24: Fotoalbum von Edith Brent, WHL

verdeckt. Die augenscheinliche Indiskretion der Aufnahme ist dabei kein Versehen. Sie macht den Witz des Bildes aus.

Die private Strandfotografie hatte sich seit ihrem Aufkommen stets dadurch ausgezeichnet, dass sie inmitten eines durch und durch öffentlichen Orts eine private Sphäre schuf. Sie zog eine Grenze zwischen einer zusammengehörenden Peer-Group und den anderen, fremden Besuchern. In dieser Aufnahme aber hat sich ihre Wirkung umgedreht. Sie hält den privaten Raum nicht fest, sondern durchbricht ihn vielmehr. Die Kamera als Eingriff in den familiären Bund, nicht als Schutzschild: Das ist die Szenerie, die die Beteiligten hier aufführen und über die sie sich zugleich amüsieren.

Das mag auch den eigentümlichen Ausschnitt der Aufnahme erklären. Es ist ein Schnappschuss, der aus der Situation heraus entstand, kein von langer Hand geplantes Bild. Die Dissonanz zwischen der dicht beisammenstehenden Gruppe im Vordergrund und der weiten Leere um sie herum war sicherlich nicht intendiert. Das Bild zeigt keinen distanzierten Blick auf die sich umziehende Edith Schlomann. Wer auch immer es geknipst hat, war mit den Abgebildeten eng vertraut. Die Kamera ist selbst Teil des flüchtigen Augenblicks, den sie einfängt.

Gerade das ist aber der entscheidende Punkt. In einem Augenblick, in dem die Öffentlichkeit des Strandes, die zuvor so zentral gewesen war für die Aufführung von bürgerlicher Privatheit, buchstäblich in weite Ferne gerückt ist – indem Jüdinnen und Juden vom Strand als gesellschaftlicher Sphäre ausgeschlossen wurden –, trat der familiäre Bund umso stärker hervor. Das Bild definiert die familiäre Gemeinschaft nicht mehr in Relation zur Gesellschaft um sie herum, sondern aus sich selbst heraus. In humorvoller Weise erscheint die Aufnahme als eine Verhandlung des Wandels des Strandes von einem Ort des Miteinanders in einen Raum jüdischen Ausschlusses.

Das obere Bild ist demgegenüber deutlich geordneter. Es zeigt Edith neben ihrer Schwester und abermals ihrer Freundin. Das Mädchen und die jungen Frauen stehen bis zu den Schienbeinen im Meer. Im Hintergrund sieht man ein Ruderboot. Danach sind nur noch der Horizont und Himmel zu erkennen. Der Strand, die Stadt, die öffentliche Sphäre sind hier keine sichtbaren Referenzpunkte. Die familiäre Gemeinschaft dafür umso deutlicher.

Fast zur selben Zeit, als Edith Schlomann mit ihrer Familie am Strand von Swinemünde badete, fuhr Hugo-Kurt Chotzen von Berlin-Wilmersdorf aus für acht Tage in das nur wenige Kilometer entfernte Seebad Ahlbeck. Der Aufenthalt ist in einem Album festgehalten, das Hugo-Kurt Chotzen in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre geführt hat. Er selbst betitelte es als »Fotoerinnerungen« und tatsächlich: In der Dichte der dokumentierten Ereignisse und dem gestalterischen Aufwand übertrifft es eine große Mehrheit der oft eklektischen und – jedenfalls für den Außenstehenden – undurchsichtigen Alben aus dieser Zeit.

Gemeinsam mit drei weiteren Brüdern wuchs Hugo-Kurt, genannt Bubi, in einer Berliner jüdischen Familie auf, die neben dem Sport bereits in der Weimarer Republik eine ausgiebige Leidenschaft für die Fotografie entwickelte. Zu Hause, auf

dem Sportplatz, im Urlaub – bis in die 1940er Jahre hinein war die Kamera ein steter Begleiter der Chotzens – und das Album ein gleichsam selbstverständlicher und bedeutungsvoller Aufbewahrungsort der vielen Fotos.⁷⁵

Umso bemerkenswerter sind Bubi Chotzens visuelle Memoiren seines Aufenthalts auf Usedom. »Meinen sehnlichsten Wunsch, im Meer zu baden, konnte ich mir 1938 erfüllen!«, schrieb Chotzen oben rechts auf die erste Seite (Abb. 25). Auf den folgenden zwei Seiten aber ist davon nicht viel zu sehen. Stattdessen machen fünf Ansichtskarten den Großteil der fotografischen Repräsentation aus. Die ersten drei bieten jeweils unterschiedliche Perspektiven auf das Meer, die Seebrücke und die Promenade, schließlich den Beginn der Häuser. Es sind Luftaufnahmen, aufgenommen aus einer Höhe, aus der der Ort wie eingefroren scheint. Hunderte von Strandkörben überziehen den Uferbereich, aber weder hier noch auf einem der Wege ist ein Mensch zu sehen. Auch sonst gibt es keinerlei Anhaltspunkte für eine Verortung in ihrer Gegenwart. Sie zeigen Ahlbeck als zeitloses Kurbad.

Ebendiese Szenerien hatte Zbigniew Herbert als »Landschaftstorso«⁷⁶ bezeichnet: vergebliche Urlaubsbilder, die in ihrer entrückten Weite doch keinen Anhaltspunkt einer eigenen Erinnerung boten. Tatsächlich spiegelten die Fotos in Bubis Album zuerst einmal ein Selbstverständnis Usedom, das sich von Beginn an nicht über landschaftliche Besonderheiten definiert hatte, sondern über die Kultur, die entlang der Küste entstanden war.⁷⁷ Anders aber die folgende Seite (Abb. 26): Während das erste Bild die Ortschaft aus dem Hinterland heraus aus noch größerer Entfernung überblickt, ist die zweite auf dem Boden der markanten Seebrücke aufgenommen. Die Kamera blickt vom Steg aus in Richtung des Ortes. Links und rechts des Weges ragen zahlreiche Hakenkreuzfahnen hinauf.

Über die genauen Beweggründe von Bubi Chotzens Erwerb dieser touristischen Souvenirbilder lässt sich nur spekulieren. Wichtiger ist an dieser Stelle aber ihre Anordnung im Album. Die Ansichtsfotos sind allesamt nummeriert. Bubi Chotzen kaufte sie vermutlich in einem Set. Im Album findet sich jedoch nur ein Teil wieder, denn die höchste Zahl ist eine acht. Es ist das unterste Foto der ersten Seite. Auswahl und Anordnung waren also keineswegs beliebig.

Wie Ofer Ashkenazi überzeugend argumentiert hat, war die Übernahme lokaler Ansichtskarten in private Fotoalben eine Möglichkeit, die eigene Zugehörigkeit zu einem Ort auszudrücken. Die Integration einer offiziellen Perspektive in den Raum privater Betrachtung konnte das eigene Dasein und den öffentlichen Raum in einen visuellen Einklang bringen.⁷⁸ Im Album von Bubi Chotzen aber hatten die

75 Zu Biografie und Hintergründen der Familie Chotzen siehe Schieb 2000 sowie Pieken/Kruse 2008. Für die Erlaubnis zur Verwendung dieser Aufnahmen möchte ich mich herzlich bei der Familie Baumstark bedanken.

76 Herbert 1996, S. 11.

77 Vgl. Bresgott 2009, 83-97.

78 Vgl. Ashkenazi 2019, S. 134-135. Zum Gebrauch von Postkarten in Fotoalben als Teil bürgerlicher Weltaneignung vgl. Eva Tropper: Das Postkartenalbum als Ordnungsraum – Die 99 Reisen der

gekauften Fotos einen gegenteiligen Effekt. Während die ersten Bilder noch einen buchstäblich entrückten Blick auf das Seebad richten, brach das letzte Bild mit jedem Anschein eines »entpolitisierten« Badeorts.

Zwischen die beiden letzten Karten hat Bubi Chotzen ein einziges eigenes Foto eingeklemmt. Die schmale, nur wenige Zentimeter hohe Aufnahme zeigt Chotzen in sitzender Haltung am Strand. Im Hintergrund ist der Bug eines Bootes zu sehen, daneben sind die Konturen einer Person zu erahnen. Chotzen selbst hat sich der Kamera nicht zugewandt, seine Augen scheinen geschlossen, was dem Bild einen ziellosen Anschein gibt. Es ist unklar, wer es geknipst hat und warum gerade dieses Foto – und nur dieses Foto – in das Album gelangte. Durch seine Platzierung bekam der vermeintlich verfehlte Schnappschuss gleichwohl eine eindruckliche Wirkung. Der Strand erscheint hier nicht mehr als Erfahrungsraum vergnügungsorientierter Teilhabe, sondern als Ort des jüdischen Ausschlusses. Reisen, so der Fotohistoriker Rolf Sachsse, sei im Sinne des Nationalsozialismus immer auch eine Form der Heimerkennung gewesen.⁷⁹ Wie das Album Bubi Chotzens verdeutlicht, konnte es genauso auch sein Gegenteil bedeuten: eine Reflexion ihres Verlusts.

3.3 Eine zeitlose Promenade? Amateurfotografien aus Marienbad

Möchte man eine Reiselandkarte des europäischen Judentums im frühen 20. Jahrhundert anlegen, man käme nicht umhin, auch die westböhmischen Kurbäder mit einer deutlichen Markierung zu versehen. Karlsbad, Franzensbad, vor allem aber Marienbad entwickelten sich bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu beliebten Kurorten, längst nicht nur für deutsche Gäste. Das böhmische Bäderdreieck wurde zum Schmelztiegel eines internationalen Publikums aus Zentral- wie Osteuropa, das gerade in den Sommermonaten hier zusammenkam, um sich von der Neurasthenie, Diabetes und anderen »modernen« Leiden zu erholen, um Freunde und Verwandte zu besuchen, Kontakte zu pflegen oder Liebschaften zu finden.

Die Ursprünge des böhmischen Kurbadwesens lagen in den Thermalquellen, deren heilende Wirkung auf Geist und Körper schon im Mittelalter angepriesen wurde. Im 19. Jahrhundert aber verloren die Orte ihre mystische, quasi-religiöse Aura. Um sie herum kamen moderne Bäderbetriebe auf und mit ihnen eine Erholungsindustrie, die sich ganz auf die Versprechen säkularer Wissenschaft berief.

Else E., in: András F. Balogh, Christoph S. Leitgeb (Hrsg.): Reisen über Grenzen in Zentraleuropa, Wien 2014, S. 205-220.

79 Vgl. Rolf Sachsse: Heimat als Reiseland, in: Karl Pohl (Hrsg.) Ansichten der Ferne. Reisephoto-graphie 1850–heute, Gießen 1982, S. 129-150.

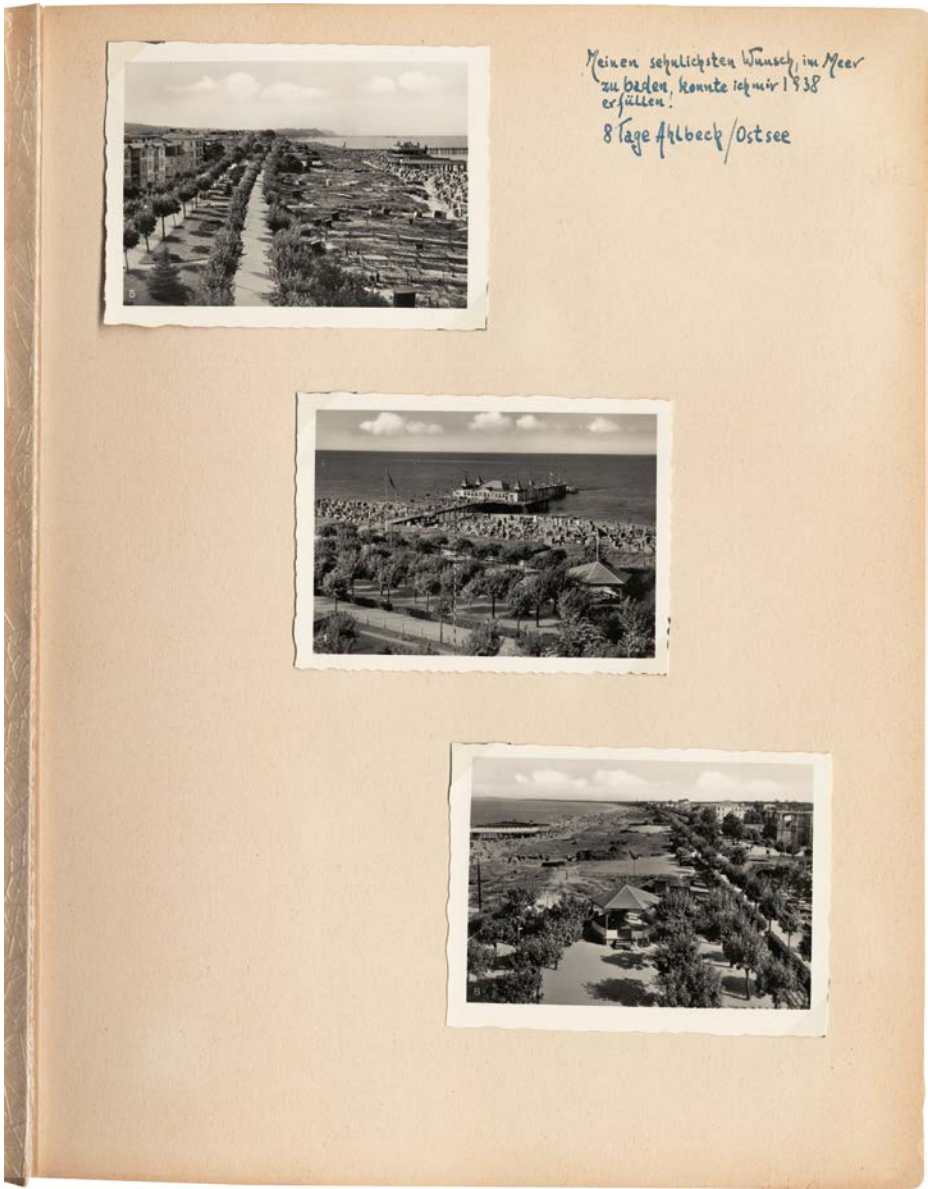


Abb. 25 und 26: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen, GHWK



Unter den medizinischen Pionieren und Wegbereitern des böhmischen Kurbadwesens waren überwiegend jüdische Ärzte. Da ihnen trotz fachlicher Qualitäten die Zugänge zu den Universitäten versperrt blieben, begannen sie, sich in den Nebenfächern der Medizin zu profilieren, Praxen und Institute zu eröffnen. Orte wie Marienbad mit ihrer langen Tradition als Kurbad und einem größtenteils zahlungskräftigen Publikum waren hierfür ideale Standorte.⁸⁰

Dabei bildete die ärztlich begleitete Kur selbst stets nur eine Säule jüdischer Lebenswelten. Um sie herum – und nicht selten auch konträr zum medizinischen Genesungsparadigma – entstand ein weitläufiger jüdischer Kommunikationsraum. 1869 wurde die Jüdische Gemeinde Marienbads gegründet, 15 Jahre später die Synagoge eingeweiht. Hinzu kamen zahlreiche Hotels und Pensionen, über deren Gäste das öffentliche Besucherregister Auskunft gab.⁸¹ Anliegende Cafés und Restaurants, nicht selten mit koscherer Küche, fungierten als Treffpunkte für private Verabredungen und semi-öffentliche Festivitäten. Ein lokales Printwesen informierte darüber hinaus über prominente Kurgäste, Bälle und Literaturabende. Bis zum Ersten Weltkrieg entstand so eine florierende, transnationale jüdische Kultur, in der sich ein medizinisches Kurprogramm mit einem regen gesellschaftlichen und religiösen Treiben verband.⁸² Der Aufenthalt im Kurbad war schließlich mehr als ein kurzfristiger Ausgleich zum urbanen Umfeld. Ähnlich der bürgerlichen Sommerfrische kam er »fast einer Übersiedlung gleich«.⁸³

Wie die etablierten Kaiserbäder der Ost- und Nordseeküste konnten auch die böhmischen Bäder in den 1920er Jahren nicht mehr ganz an den distinguierten Glanz der Vorkriegszeit anknüpfen.⁸⁴ Populär blieben sie aber weiterhin. Das spiegelte sich nicht zuletzt auch in der privaten Fotografie. Vor allem ein Motiv tauchte immer wieder auf.

Quer durch die privaten Sammlungen deutsch-jüdischer Familien aus den Zwanzigerjahren prägen, ja definieren Bilder wie diese die visuelle Repräsentation Marienbads. Aufgenommen nahe der imposanten, nach Maxim Gorki benannten Hauptkolonnade, zeigen sie die Gäste bei einem Spaziergang über die Promenade. Oftmals halten sie Gläser mit Strohhalmen in der Hand, aus denen sie das ärztlich verordnete Heilwasser der lokalen Quellen tranken (Abb. 27).

80 Vgl. Mirjam Zadoff: Nächstes Jahr in Marienbad. Gegenwelten jüdischer Kulturen der Moderne, Göttingen 2007, S. 38-48.

81 Vgl. Alexa Geisthövel: Promenadenmischungen. Raum und Kommunikation in Hydropolen, 1830-1880, in: Alexander Geppert u. a. (Hrsg.): Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert, Bielefeld 2015, S. 203-229, hier: S. 215-216.

82 Vgl. Zadoff 2007, S. 73-133.

83 Albert Lichtblau: »Ein Stück Paradies ...«. Jüdische Sommerfrischler in St. Gilgen, in: Robert Kriechbaumer (Hrsg.): Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg, Wien 2002, S. 281-315, hier: S. 305.

84 Vgl. Zadoff 2007, S. 133. Für die Ostseebäder vgl. Kolbe 2009a, S. 15.



Abb. 27: Fotografie von Bruno Kisch, Central Archives for the History of the Jewish People

Wie Patienten wirken sie aber nicht. Die Umgebung, der Aufzug und die Posen der Fotografierten machten allemal deutlich, dass ein Aufenthalt in Marienbad mitnichten nur der notgedrungenen Rehabilitation, der »unermüdliche[n] Sorge um sich selbst«⁸⁵ diente. Eine ärztliche Empfehlung mochte oftmals den Ausgangspunkt bilden. Der Alltag vor Ort hielt indes weit mehr bereit als ein striktes Genesungsprogramm.

Alexa Geisthövel hat Kurbäder wie Marienbad als »Hydropole« beschrieben, Bäder also, »die durch ihre große, distinguierte und internationale Gästeschar sowie ihr luxuriöses Ambiente aus der Masse mittelgroßer Kurorte mit provinzieller Klientel herausragten«.⁸⁶ Nirgendwo zeigte sich dies deutlicher als auf der Promenade und rund um den Brunnen in der Ortsmitte. Es waren Räume des Sehens und Gesehen-Werdens, an denen sich »Sprachen und Dialekte, Konfessionen, Generationen, Stände, Berufe und Charaktere, Kranke und Vergnügungssüchtige auf faszinierende Weise mischten«.⁸⁷ Nicht zufällig ließ der jiddische Schriftsteller Scholem Alejchem in seinem Briefroman *Marienbad* von 1917, einer beißenden

85 Vgl. Zadoff 2007, S. 56.

86 Geisthövel 2015, S. 203.

87 Ebd., S. 205-206. Mirjam Zadoff hat herausgearbeitet, dass dem Brunnen als zentralem öffentlichen Treffpunkt oft eine »soziale Nivellierungsmacht zugeschrieben wurde«, die sich in der

Satire auf die Warschauer Oberschicht, die allseits umworbene Beltschi Kurländer und den Geschäftsmann Chaim Soroker am Brunnen aufeinandertreffen. Und nicht zufällig schreibt ihr zweiter Verehrer, Mejerl Marjamtschik, Beltschi Kurländer noch am selben Tag voller Eifersucht: »Was für Geheimnisse hat er heute am Brunnen mit euch besprochen? [...] Worüber hat er mit euch zu reden?«⁸⁸

Dies also war das Setting, in dem Fotos wie das aus der Sammlung des in Prag geborenen und in Köln und Frankfurt am Main praktizierenden Kardiologen Bruno Kisch (Abb. 27) entstanden.⁸⁹ Die Bilder selbst waren dabei nicht mit eigener Hand geknipst, sondern, ähnlich wie im Fall der kostümierten Eisbären, von lokalen Fotografen aufgenommen worden. Sie verwiesen dadurch nicht nur in eine Zukunft, aus der heraus man sich an den abgebildeten Aufenthalt erinnern könnte. Sie erfüllten auch eine ganz augenblickliche Funktion. Das Fotografiert-Werden fügte sich geradezu idealtypisch ein in die Gepflogenheiten eines Ortes, dessen »dominierende kulturelle Praktiken Beobachtung und Darstellung«⁹⁰ waren.

Das zeigt sich gerade auch mit einem Blick auf die genderhistorische Dimension eines Kuraufenthalts in Marienbad. Wie Marion Kaplan argumentiert hat, war es zumeist an den Frauen, die Reisen (ebenso wie die spätere Flucht) vorzubereiten und zu koordinieren. Zugleich aber bedeutete der Kuralltag für bürgerliche Frauen auch eine vorübergehende Befreiung von der häuslichen Verantwortung. Schließlich blieben sie im Schnitt auch länger vor Ort, während Männer nicht selten auch nur kurzfristig »zu Besuch« kamen. Bei aller Zweckgebundenheit, die der Kurbesuch mit sich brachte, eröffnete er für bürgerliche Frauen so zugleich auch neue Freiräume.⁹¹

In den Porträts auf der Promenade – das maßgebliche fotografische Repräsentationsformat Marienbads – spiegelte sich jene weibliche Autonomie nur bedingt wider. Zumeist waren auf ihnen Ehepaare, Familien oder kleinere Gruppen von Verwandten und Bekannten zu sehen, hin und wieder auch einzelne Männer. Frauen hingegen sind stets nur in Begleitung abgebildet. In bewusst überspitzter Form hatte Scholem Alejchem dies bereits literarisch verarbeitet. Mit Beltschi Kurländer stellte er eine weibliche Figur ins Zentrum seines Romans, deren alleinige Anwesenheit in Marienbad längst nicht nur unter ihren Verehrern einen Aufruhr auslöste, aus dem der Roman seine Struktur gewinnt.

Praxis indes oftmals in ihr Gegenteil, »eine intensivere Erfahrung von Differenz«, umkehrte. Siehe Zadoff 2007, S. 83.

88 Scholem Alejchem: Marienbad. Ein Roman in Briefen nach Scholem Alejchem. Aus dem Jiddischen neu übertragen und hrsg. von Salcia Landmann, München u. a. 1977, S. 149.

89 Zur Biografie von Bruno Kisch vgl. Horst Matzerath: Professor Dr. Bruno Kisch (1890-1966). Ein jüdischer Arzt und Wissenschaftler im 20. Jahrhundert, in: Werner Eck (Hrsg.): Für Köln. Leben für die Stadt. Gedenkschrift für Hanns Schaefer, Köln 2014, S. 173-188.

90 Zadoff 2007, S. 97.

91 Vgl. Kaplan 1991, S. 123-126.



Abb. 28: Fotoalbum von Freddie Edwards, WHL

Vor diesem Hintergrund lassen sich auch die Fotos besser verstehen. Gewiss, die Konflikte und Spannungen, die Alejchem genussvoll entfaltet, sind auf ihnen nicht zu sehen. Sie vermitteln eine ungleich geordnetere Geselligkeit. Eben dadurch offenbaren die Fotos die sozialen Wirkweisen und Regularien der durch und durch »performative[n] Öffentlichkeit«⁹² Marienbads. Dass sich eine Frau allein auf die Promenade begab, sich dort gar fotografieren ließ, das macht eine Durchsicht der maßgeblichen visuellen Repräsentationsform des Kurbads deutlich, schien in ihr schlicht nicht vorgesehen zu sein.

Eine der wenigen Sammlungen, die über den amateurfotografischen Blick hinausreichen, ist die von Freddie Edwards. Seine Eltern, Wilhelm und Käthe Meyer, fuhrten in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre aus dem heimischen Düsseldorf mehrmals nach Marienbad. Wie so viele ließen auch sie sich bei jedem Aufenthalt auf der Kurpromenade porträtieren, mal zu zweit, ein anderes Mal in Gesellschaft eines weiteren Paares. Abseits dessen aber fotografierten sich die Meyers auch immer wieder selbst, zumeist im Café oder Restaurant.

92 Zadoff 2007, S. 97.



Abb. 29: Fotoalbum von Freddie Edwards, WHL

Es sind private Bilder, die jedoch keinen Gegenpol zu den kommerziellen Aufnahmen bilden. Auch sie sind an dezidiert öffentlichen Orten geknipst. Und auch sie stellen die Öffentlichkeit ihrer Protagonisten deutlich heraus. Das linke Bild etwa ist bis zur betont beiläufigen Zurschaustellung der heimatlichen *Düsseldorfer Zeitung* bewusst arrangiert (Abb. 28).

Die Aufnahmen einer späteren Seite zeigen das Paar beim Tanz auf einer Hotelterrasse (Abb. 29). Auf der linken Seite sind sie zu zweit, auf der rechten umgeben von anderen. Aufnahmen wie diese bezeugten eine andere, exklusivere Zugehörigkeit. Der Zutritt zu derartigen Festen war häufig an eine persönliche Einladung gebunden.⁹³ Selbst wenn der konkrete Anlass anhand der Bilder in diesem Fall verborgen bleibt, lässt der Winkel der Aufnahme zumindest erahnen, dass die Tanzfläche recht überschaubar war, die Meyers hier also einem ausgesuchten Kreis angehörten. Umso größer ist aber die repräsentative Funktion des Bildes. In ihrer Gesamtschau im Rahmen des Fotoalbums formulieren die Bilder die selbstverständliche Zugehörigkeit zur kurbadischen Öffentlichkeit, die zwischen Café und Restaurant, Spaziergang und Tanzball immerfort umherchangierte. Nicht zuletzt in

93 Vgl. Geisthövel 2015, S. 221.

gendersgeschichtlicher Perspektive bildet die Sammlung von Freddie Edwards somit keinen Kontrast zur bürgerlichen-öffentlichen Norm, die ihre Fixierung im Amateurbild auf der Promenade fand. Vielmehr reproduzierte und vertiefte sie ihr normatives Fundament. Es waren private Bilder, zum Teil sogar Schnappschüsse, deren repräsentativer Charakter doch unübersehbar blieb.

Der Kurbesuch war indes keineswegs nur auf die einschlägigen Etablissements, die Thermalquellen und die ortsansässigen Arztpraxen beschränkt. »Marienbad ist unbegreiflich schön«, schrieb Franz Kafka im Mai 1916 an seine Geliebte Felice Bauer und meinte damit nicht eigentlich die Stadt, sondern die einsame Landschaft, in die er sich bei jeder Gelegenheit flüchtete. »Ich hätte schon viel früher meinem Instinkt folgen sollen, der mir sagt, daß die Dicksten auch die Klügsten sind. Denn abmagern kann man überall auch ohne Quellenanbetung, aber in solchen Wäldern sich herumtreiben nur hier.«⁹⁴

In den privaten Fotoalben und Sammlungen fand sich gleichwohl nichts davon. Die angrenzenden Wälder, die im Alltag der Kurgäste doch den regenerativen Gegenpol zum bunten Gesellschaftsleben bilden sollten, tauchten kaum einmal auf. Die kontemplative Introspektion, die sich auf den Spaziergängen durch die umliegenden Landschaften einstellen sollte, war auf den Fotos nicht zu erkennen.⁹⁵ Die Leerstellen der Fotoalben unterstreichen einmal mehr die repräsentative Funktion, die die Fotografie in den Kurbädern einnahm. Selbst eine vergleichsweise umfangreiche Sammlung wie die der Familie Meyer formulierte keinen Anspruch auf eine narrative Geschlossenheit, geschweige denn eine dokumentarische Vollständigkeit. Die Fotografie war Teil der kurbadischen Öffentlichkeit. Was sich abseits davon abspielte, fand in ihr schlicht nicht statt.

Ebenso enthielten die Fotos keinerlei Verweise auf das »jüdische« Marienbad. Sieht man einmal von der Kleidung orthodoxer Juden ab, die im west- wie osteuropäisch geprägten Marienbad deutlich häufiger anzutreffen waren als auf Usedom oder Norderney, war das jüdische Leben des Kurbads in den privaten Fotosammlungen nicht explizit mit abgebildet. Dabei fehlte es an Orten und Anlässen in Marienbad nicht. Die prächtige und zentral gelegene Synagoge wurde 1890 eingeweiht. Zwischen 1920 und 1924 fanden die zionistischen Kongresse hier statt.⁹⁶ In den Bildern aber tauchte dies nicht auf. Wozu auch? »Within a small resort town setting where everyone was Jewish«, so Kerry Wallach, »it was not Jewishness that remained to be exposed, but rather the different types and what they revealed about Jewish culture.«⁹⁷ Doch auch hierüber scheinen die Fotos auf

94 Franz Kafka: Postkarte an Felice Bauer vom Mai 1916, in: Franz Kafka (3. Juli 1883-3. Juni 1924), URL: <https://homepage.univie.ac.at/werner.haas/1916/fe16-015.htm> [31. 1. 2026]. Zu Kafkas Aufenthalt in Marienbad vgl. weiterhin Zadoff 2007, S. 106-107.

95 Vgl. Geisthövel 2015, S. 218.

96 Vgl. Zadoff 2007, S. 195.

97 Wallach 2017, S. 114.

den ersten Blick nur wenig zu erzählen. Ihr Fokus beschränkt sich in aller Regel auf die Öffentlichkeit von Hotels und Gaststätten, vor allem aber auf die Promenade und ihre Gäste. Dies war der Ausschnitt, den sie immerfort reproduzierten.

Was aber lässt sich nun anhand der Bilder über die Erfahrungen sagen, die gerade jüdische Familien in Marienbad machten? Ein zweiter Roman kann hier weiterhelfen. Im erstmals 1987 erschienenen *Badenheim* beschreibt der israelische Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Aharon Appelfeld die Geschehnisse in einem gleichnamigen österreichischen Kurort. Alles scheint der entschleunigten Regelmäßigkeit vorheriger Saisons zu entsprechen, bis die Inspektoren des Gesundheitsamtes beginnen, den Ort unter einem ominösen Vorwand immer mehr abzuriegeln und zu isolieren. Anfangs glauben die Gäste noch, dass die Aktivitäten des Gesundheitsamtes in Zusammenhang mit den in diesem Jahr besonders imposanten Festspielen stünden. Bald aber darf niemand mehr Badenheim verlassen oder betreten. Das Schwimmbad schließt, dann auch das Postamt. Selbst die Zufuhr von Lebensmitteln wird gekappt. Die de facto eingeschlossenen Gäste aber machen, so gut es eben geht, weiter wie bisher. Ihrer wachsenden Sorge begegnen sie durch die Fortführung des Altbekannten. Sie erwarten weiter den Auftakt des Kulturfestivals, spielen Tennis oder treiben Gymnastik. Vor allem aber unterhalten sie sich.

Vieles erinnert an die Kurbäder Böhmens. Es ist naheliegend, Badenheim als eine literarische Umwandlung Marienbads zu verstehen und im Verlauf der Handlung eine Verdichtung der ersten vier Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts herauszulesen. Dennoch verzichtete Appelfeld auf eine präzise geografische oder temporale Einordnung. Badenheim bleibt ein fiktiver Ort.

Gerade darin, so Mirjam Zadoff, liege die große Qualität des Romans. Indem Appelfeld den Kurort aus der historischen Zeit herauslöse, erfasse er einen Kern seiner Erfahrung. Auch wenn die Gäste das drohende Unheil partout nicht erkennen wollen und Dr. Pappenheim, der Leiter des Kulturfestivals, noch beim Anblick der Deportationswaggons, mit denen sie schlussendlich Badenheim verlassen, vermutet: »Wenn die Abteile so schmutzig sind, kann das nur heißen: Weit geht sie nicht, die Reise«,⁹⁸ sei es doch keine Geschichte einer tragischen Verblendung. Vielmehr reflektiere die vollständige lebensweltliche Entkoppelung der Gäste »eine historische Realität dieser Orte, konservieren sie doch eine spezifische Soziabilität, die sich lange zuvor formiert hatte« und die »über den Ersten Weltkrieg hinaus [...] bis in die späten Dreißigerjahre« Bestand hatte.⁹⁹

Das scheint auch in den Bildern der Marienbader Promenade hervor, zumal dann, wenn man sie nicht einzeln betrachtet, sondern im zeitlichen Verlauf nebeneinanderlegt. Die Sammlung der Familie Esberg etwa ist in dieser Hinsicht besonders interessant (Abb. 30-32).¹⁰⁰ Im Laufe der Zwanzigerjahre reiste sie regelmäßig,

98 Aharon Appelfeld: *Badenheim*. Roman, Reinbek bei Hamburg 2013, S. 159.

99 Zadoff 2007, S. 76.

100 Siehe Marianne Steiner Collection (AR 10443), Series II: Esberg Family Collection, 1896-1985, LBI.



Abb. 30: Fotografie der Familie Esberg, 1921, LBI



Abb. 31: Fotografie der Familie Esberg, 1926, LBI



Abb. 32: Fotografie der Familie Esberg, 1928, LBI

immer im Juli, nach Marienbad. Bei jedem ihrer Aufenthalte ließ sie sich vor der Maxim-Gorki-Kolonnade fotografieren und die Bilder anschließend auf Postkarten drucken.

Als die Esbergs das erste Mal nach Marienbad fuhren, hatten die Siegermächte die Reparationszahlungen gerade auf 132 Millionen Goldmark festgelegt, woraufhin das Kabinett Fehrenbach zurückgetreten war. Die Inflation stieg sprunghaft an – im Herbst sollte die Mark auf ein Hundertstel ihres Vorkriegswertes fallen, wodurch auch Verwandte der Esbergs, die Meyersteins, einen Großteil ihrer Ersparnisse verloren. Wie eine weitere Verwandte, Claire Doblin, in einem familienbiografischen Bericht notiert hat, griff in den Nachkriegsjahren zugleich ein grassierender Antisemitismus um sich, den sie als Schulkind unmittelbar erfuhr.¹⁰¹

Als sie das letzte Mal nach Marienbad fuhren, war die Massenarbeitslosigkeit infolge der Weltwirtschaftskrise massiv angestiegen, was, wie Doblin festhielt, abermals zu Anfeindungen von Juden führte.¹⁰² Franz von Papen war gerade zum Reichskanzler ernannt worden. Es war bereits das zweite Präsidialkabinett. Bei den Wahlen am Ende des Monats wurde die NSDAP mit 37,2 Prozent zur stärksten Kraft im Reichstag. Die Marienbader Aufnahmen der Esbergs entstanden an den

101 Vgl. Claire Doblin: *Chronicle of the Esberg/Meyerstein/Pohly Families under the Holocaust*, 1933 December, Marianne Steiner Collection, A 1513, LBI, S. 2.

102 Vgl. ebd., S. 5.

Schwellemnomenten einer Epoche, die sie als Jüdinnen und Juden in spezifischer Weise erlebten, ohne dass ihre Bilder in irgendeiner Weise darauf verwiesen.¹⁰³

Die Esbergs reisten nach 1932 nicht mehr nach Marienbad. Für andere jüdische Familien aber blieben die westböhmischen Kurbäder auch in den folgenden Jahren eine beliebte Urlaubs- und Kurstation. Sie gewannen sogar noch an Popularität und Bedeutung. Die meisten deutschen Kurbäder, ausgenommen nur das ambivalente Bad Kissingen, betrieben ab 1933 eine massive jüdische Ausgrenzungspolitik.¹⁰⁴ Vor diesem Hintergrund erschien das westböhmische Bäderdreieck als sichere Alternative: »Paradoxerweise«, wie Mirjam Zadoff schreibt, »denn die Aggressionen gegen die einheimischen jüdischen Gemeinden verschlimmerten sich von Winter zu Winter«.¹⁰⁵

Schon seit dem späten 19. Jahrhundert war dies die Zeit gewesen, in der die anti-jüdischen Ressentiments der lokalen Bevölkerung unverhohlen hervortraten. Denn während auch nicht-jüdische Hoteliers, Restaurantinhaber etc. in den Sommermonaten auf die jüdische Kundschaft nicht verzichten wollten, offenbarten sie ihren Hass auf alles »Jüdische« in der kalten Nebensaison. Zeitgleich zum »Bäderantisemitismus« kam der Begriff »Winterantisemitismus« schon um die Jahrhundertwende auf.¹⁰⁶

Nach 1933 nahm die Anfeindung jüdischer Kurgäste und Ortsansässiger in Marienbad ein völlig neues Ausmaß an. Der Fall von Theodor Lessing ist in dieser Hinsicht bezeichnend. Der schon zu Weimarer Zeiten im deutschnationalen Lager verhasste Philosoph und Publizist war bereits im März 1933 aus Hannover nach Marienbad geflohen. Keine drei Monate nach seiner Ankunft im tschechischen Exil fiel ihm eine Ausgabe einer sudetendeutschen Bäderzeitung mit einer Anzeige in die Hände, die eine Kopfprämie von 80.000 Mark zu seiner Ermordung bewarb. Das schützende Exil des Kurbades verkehrte sich fortan in sein Gegenteil. »Nie hätte ich für möglich gehalten, dass mit meinem Kopf so viel zu verdienen wäre«, schrieb Lessing kurz darauf in seinem tief ironischen Essay *Mein Kopf!*:

Alle Menschen sahn mich sehnsüchtig an. Nicht nur die Frauen, die jungen Mädchen. Nein, die ehrwürdigsten und ernstesten Männer. Ich las auf allen Gesichtern, was sie dachten. Auf der Promenade erlauschte ich die Unterhaltung zweier internationaler Finanzmänner. »Warten Sie[,] bis die Prämie um hundert Prozent steigt.« Der andere erwiderte »Raubmördern zahlt die Regierung höchstens dreitausend. Philosophen sind vorteilhafter.«¹⁰⁷

103 Zum jüdischen Erleben der Früh- und Spätphase der Weimarer Republik vgl. grundlegend Volkov 2022, S. 194-217.

104 Vgl. Borut 2011, S. 320-329.

105 Zadoff 2007, S. 205.

106 Vgl. weiterhin Bajohr 2003, 147-151.

107 Theodor Lessing: Mein Kopf, in: archive.org, Haupt 1956, AF 3617, URL: <https://archive.org/details/theodorlessingfoo1/page/n7/mode/1up?view=theater> [31. 1. 2026], S. 3.

In der Nacht vom 30. auf den 31. August 1933 wurde Lessing von zwei nationalsozialistischen Attentätern in seinem Haus erschossen.¹⁰⁸

Die Geschichte Theodor Lessings war in vielerlei Hinsicht einzigartig. Er war kein anonymer Kurgast, sondern eine öffentliche, exponierte Persönlichkeit. Den Hass und die Anfeindung bis in die höchsten Kreise des NS-Regimes, die zu seiner Ermordung führten, zog er nicht nur als Jude, sondern auch als oppositioneller Schriftsteller auf sich. Die allgegenwärtige Paranoia aber, die Lessing in seinem Essay ausgiebig beschrieb, die allzu berechtigte Angst vor der Verfolgung, die ihn im Sommer 1933 auf Schritt und Tritt begleitete, macht dennoch deutlich, wie fragil der einstmalige jüdische Schutzraum geworden war.

Anders als in den allermeisten deutschen Kurorten setzte sich das jüdische Leben in Marienbad auch in den folgenden Jahren dennoch fort. 1937 fand dort sogar noch der 3. Weltkongress des Orthodoxen Judentums statt.¹⁰⁹ Im Sommer des folgenden Jahres entlud sich der antijüdische Hass im Zuge der Sudetenkrise aber endgültig. Im Vorfeld des Münchener Abkommens, durch das die Regierung der Tschechoslowakei gezwungen wurde, die böhmischen und mährischen Landesteile, zu denen auch das Bäderdreieck gehörte, an das nationalsozialistische Deutschland abzutreten, wurde Marienbad von antisemitischen Pogromen überzogen. Weite Teile der jüdischen Bevölkerung ergriffen in der Folge umgehend die Flucht.¹¹⁰ Der September 1938 bedeutete schließlich den Schlusspunkt einer Anfeindung und Absonderung, deren Ursprünge so alt waren wie der jüdische Kurbetrieb selbst, deren volles Ausmaß – wenn auch langsamer und ungleichzeitiger als andernorts – aber erst nach 1933 ersichtlich wurde.

In den Bildern, die jüdische Kurgäste während ihres Aufenthalts auf der Promenade weiterhin machen ließen, fand sich nichts davon wieder. Weder die immer präsenter werdende Bedrohung und Isolation des jüdischen Lebens noch das punktuelle Aufleben religiöser Vergemeinschaftung waren auf den Aufnahmen abgebildet. Ihre Form blieb vollkommen unverändert (Abb. 33).

Was aber können die Bilder so über das Erleben des Kurbesuchs erzählen? Seit seinem Aufkommen im 19. Jahrhundert versprach der Aufenthalt in einem Kurbad wie Marienbad allem voran die heilsame Erfahrung von Entschleunigung.¹¹¹ Wie Nancy West anhand der wirkmächtigen Werbekampagnen der Kodak Company argumentiert hat, kam der Fotografie dabei eine große Rolle zu. Durch den Urlaubsfotos ließ sich die erlebte Zeit nicht nur verlangsamen, sondern augenblicklich ganz zum Halten bringen. Das Versprechen des Urlaubs fand insofern erst in der fotografischen Fixierung seine eigentliche Vollendung.¹¹²

108 Für eine ausführliche Besprechung siehe Zadoff 2007, S. 200-204.

109 Vgl. ebd., S. 205-208.

110 Vgl. Zadoff 2007, S. 208-209.

111 Vgl. Kaplan 1991, S. 119.

112 Vgl. Nancy Martha West: *Kodak and the Lens of Nostalgia*, Charlottesville, VA 2000, S. 73.



Abb. 33: Fotografie von drei Paaren in Marienbad, 1936, Yad Vashem Archive

Die kommerziellen Aufnahmen der Marienbader Promenade bestätigen dies in beeindruckender Weise. Für sich genommen sind es Inszenierungen einer Entschleunigung. Die Abgebildeten ließen sich beim Schlendern fotografieren, oder sie hielten ganz inne. In Eile aber schienen sie niemals zu sein, widersprach dies doch den Gepflogenheiten des Kurbades. In der Gesamtschau aber, über Jahre hinweg, war ihre Wirkung ungleich größer. Die Bilder verorteten die Kurgäste sichtbar im Raum – und enthoben sie zugleich aus dem Augenblick der Aufnahme.

In ihrer unerschütterlichen Gleichförmigkeit kam in den Bildern eine Entzeitlichung zum Ausdruck, die quer stand zum historischen Umfeld, in dem sie aufgenommen wurden, und gerade dadurch etwas über die Erwartungen und Funktionen eines Kuraufenthaltes für jüdische Gäste aussagen kann. An und für sich bezeugten die Bilder die Gegenwart der Abgebildeten am Kurort. In der visuellen Repetition aber evozierten sie die Vorstellung einer Kontinuität, und zwar die einer spezifischen, nicht zuletzt auch jüdischen Öffentlichkeit, deren Ursprünge bis ins 19. Jahrhundert zurückreichten und die von den Zäsuren ihrer Zeit unberührt bleiben sollte.

Darin lag nun nichts Trügerisches, gar Rückwärtsgewandtes. Vielmehr lässt sich die Unbeirrbarkeit, in der Fotos auf die Repräsentationsideale des mondänen Bürgertums rekurrierten, als Ausdruck eines Eigensinns ihrer Protagonisten verstehen. Vor dem Hintergrund der massiven historischen Einbrüche, die sich in Marienbad nach 1933 abzeichneten, formulierten die Bilder so gerade in ihrer formellen Konstanz eine aufkommende Resilienz.

3.4 Mobilität und Romantik.

Julius Schellenbergs Rheintour im August 1934

Im Juli 1934 brach der 18-jährige Julius Schellenberg gemeinsam mit einem Freund zu einer Paddeltour auf dem Rhein auf. Von Schellenbergs Wohnort, dem südhessischen Goddelau, gelangten die beiden mit dem Fahrrad in das benachbarte Erfelden. Hier bestiegen sie ihr Boot. Elf Tage, vom 8. bis zum 18. Juli, waren die beiden Freunde unterwegs. Tagsüber waren sie auf dem Wasser, zum Abend hin schlugen sie am Ufer ihr Zelt auf, mal auf einem der dazu angelegten Plätze, häufiger aber noch abseits dessen an freistehenden Uferstellen. Ursprünglich hatten die beiden geplant, bis nach Düsseldorf zu kommen. Kurz hinter Köln entschlossen sie sich aber dazu, umzukehren und mithilfe eines Schleppers stromaufwärts zurückzufahren.

Spontan, individualistisch, auch abenteuerlich, wie ihre Reise angelegt war, verlief sie doch zugleich entlang einer klassischen Route. Das Rheintal und seine umliegende Wald- und Weinbaulandschaft waren von jeher ein populäres Reiseziel. Gerade der idyllische Abschnitt nahe der berühmten Loreley war fest verwoben in der deutschen Reisetopografie. Was das Unternehmen der beiden aber von den Fahrten an die Ostsee, in die einschlägigen Kurbäder oder auch in die Berge unterschied, war der Modus des Verreisens selbst – das Unterwegs-Sein, bei dem der Weg selbst zum Ziel erklärt wurde. Es gab dem Reisen buchstäblich eine andere Ausrichtung.

Unterwegs führte Schellenberg ein Tagebuch. Vom abendlichen Lagerplatz aus, mitunter aber auch während der Fahrt protokollierte er den Verlauf der Reise, nahm sich zwischendurch aber auch immer wieder Platz für eine Reflexion seiner Eindrücke. Sein Freund und Begleiter Bernd Jonas knipste derweil unentwegt Fotos. Nach ihrer Rückkehr fügte Schellenberg schließlich beides, die eigenen Notizen und die Aufnahmen seines Freundes, zu einem Reisebericht zusammen.

Es ist nicht im eigentlichen Sinne ein Fotoalbum. Rein quantitativ überwiegt der Text bei Weitem. Dennoch sind die Fotos mehr als nur illustratives Beiwerk. Für die finale Fassung des Berichts übertrug Schellenberg die Notizen seines Tagebuchs mit einer Schreibmaschine. Dabei ließ er einen bewussten Raum für die Aufnahmen. Um den Platz der Bilder, zumeist sind es zwei pro Seite, beim Abtippen freizulassen, umrandete er die Aufnahmen vorab (Abb. 34). Ihre Auswahl und Platzierung gingen also dem Abfassen des Berichts voraus. Sie sind keine nachträgliche Ergänzung, sondern der gestalterische Ausgangspunkt.

Beide Perspektiven – die Aufzeichnungen Schellenbergs und die Fotos seines Freundes – treffen sich im Festhalten des idyllischen Umfelds. Es ist der stetig wiederkehrende Fokus ihrer beider Betrachtung. So erfreuen sie sich gleich am ersten Abend an einem »wunderschönen Ausblick aufs Wasser und das beleuchtete Mainz. Die vorbeifahrenden, beleuchteten Dampfer sehen sehr ›romantisch‹ aus.«



Rheinstättchen

da ich in jedem Geschäft nur Bruchstücke meiner Einkäufe tätigen konnte. Unterdessen richtete Bernd das Zelt ein und deckte den Tisch, um dann gleich an die Kocherei gehen zu können. Dann wartete er noch solange, bis ich nach langer Zeit endlich doch noch zurückkam. Sofort wurde gekocht. Es gab eine sehr gute Maggisuppe, Pellkartoffel mit Wurst und frischem Salat. Als Nachtisch 2 Pfund

Kirchen, die hoffentlich ohne Fleischzusatz waren. Sie schmeckten jedenfalls prima, prima. Bis zum Platzen voll, sackten wir um 23 Uhr ins Zelt und schliefen auf unseren Seegrasmatratzen so gut wie in einem Himmelbett mit Sprungrahmen, weicher Matratze und Daunendecken. (Träumten wir.)

D i e n s t a g , 10 . J u l i

Zu unserem Entsetzen wachten wir erst um 7 Uhr auf. - das kam sicher von dem Himmelbett. - Nach ganz grossem Frühstück mit reinem Milchkakao und unzähligen Butterbrötchen mit Gelee, waren wir wieder nudelsatt. Jetzt liegen wir schon vor unserem Zelt, es ist 10 Uhr und wir müssen bald ans Aufbrechen denken, denn wir wollens heute noch bis Koblenz schaffen. Hoffentlich bekommen wir keinen Gegenwind mehr. Der Himmel ist fabelhaft blau und ich hoffe, dass wir in einer Stunde losfahren können.

Assmannshausen:

M i t t w o c h , 11 . J u l i

Eben sitzen wir im Paddelboot und fahren von unserem heutigen Lagerplatz, einer Insel bei Neuwied, ab. Gestern sind wir erst um 12 Uhr in Lorch losgefahren. Da wir uns vor-



Abb. 34: Reisebericht von Julius Schellenberg, 1934, LBI

Und weiter: »Wir fühlen uns in unserem molligen Zelt sauwohl.«¹¹³ Tags darauf erreichten sie ihr Tagesziel, das nordwestlich gelegene Lorch, schon am späteren Nachmittag, »obwohl wir unterwegs sehr viele Burgen und Ruinen zu bestaunen hatten.«¹¹⁴ Einzig Bad Salzig erlebten sie als Enttäuschung. Hier finden sie »genau nichts« Sehenswertes vor, »nur Autos auf der Hauptstrasse, die unaufhörlich in Meterabständen durchbrummt.«¹¹⁵ Keine Frage, was die beiden Freunde begeisterte, waren weniger die Anzeichen eines fordistischen Fortschritts als all das, was hiervon scheinbar unberührt blieb: die weite Landschaft entlang des Flusses und die historischen Bauten und Städte, die sich zwischendurch zeigten.

Es war nicht Schellenbergs erste Reise dieser Art. In den vorangegangenen Jahren war er jeweils zu vergleichbaren Fahrten aufgebrochen. Im August 1932 etwa hatte er, gemeinsam mit einem anderen Freund, eine sechstägige Radtour unternommen, die ihn südwestlich über Würzburg und Rothenburg bis nach Stuttgart führte, bevor die zwei nach einem Zwischenstopp in Heidelberg schließlich wieder zu Hause ankamen. Unterwegs hatte er auch schon ein Tagebuch geführt. Zudem hatte der leidenschaftliche Knipser dieses Mal selbst die Kamera zur Hand genommen. Wie auch zwei Jahre später band er beide Medien im Nachhinein zu einem Bericht zusammen, der sich gestalterisch kaum von der späteren Rhein-Dokumentation unterschied.

Die Bilder ähneln sich in erstaunlicher Weise. Obwohl sie unterschiedliche Autoren haben, sind sie aus einer fast identischen Perspektive aufgenommen. Stets fokussieren sie auf die vorbeiziehende Landschaft, insbesondere auf die historischen Bauten und Städte, die Schellenberg unterwegs passierte. Die Aufnahme von Rothenburg (Abb. 35) etwa und dem »Rheinstädtchen« zwei Jahre darauf (Abb. 34) gleichen sich nicht nur im Hinblick auf ihr zentrales Sujet – die Kleinstadt mit ihrer historischen Spitzdacharchitektur im Zentrum. Auch der Ausschnitt ist nachgerade austauschbar. Zwar ist das eine Bild vom Land aus fotografiert und das andere vom Wasser. Beide Bilder aber sind aus der Ferne aufgenommen. Sie entfalten ein Panorama, in dem die fokussierten Ortschaften stets in die umgebenden Landstriche eingebettet erscheinen.

Den ästhetischen Blick und die gestalterische Form zur Erinnerung an seine Paddeltour auf dem Rhein hatte Schellenberg also in den vorherigen Jahren schon entwickeln können. Die Ideen aber, auf die er hier rekurrierte, reichten viel weiter zurück. Ihre Ursprünge lagen in der schwärmerischen Repräsentation deutscher Landschaftszüge, die seit dem späten 18. Jahrhundert in der »Rheinromantik«¹¹⁶

113 Julius Schellenberg: Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, LBI.

114 Ebd.

115 Ebd.

116 Zur »Rheinromantik« siehe Elisabeth Dietrich: Selbstzeugnisse vom Rhein. Interdisziplinäre Zugänge zur Schreib- und Reisekultur in der Romantik, Köln 2022; Peter Forster u. a. (Hrsg.): Rheinromantik. Kunst und Natur, Wiesbaden 2013.



ROTHENBURG

schon munter. Sie reißen
 Ia Witze. Dann herunter in
 den Tagraum. Kakao kochen.
 Milch läuft über schadet
 aber nisch. Er ist sehr gut.
 Geht da zu wie zu hause.
 Verschiedene darunter auch

Oesterreicher brechen schon auf. Die Mädels ebenfalls.
 Dann spülen, packen und Aufbruch nach Stuttgart um 9 o'clock
 Gleich am Anfang schöne Steigung dann noch schönere Nei-
 gung. Vor Meinhardt "Haarnadelkurven, und ein schöner Abgang
 In Meinhardt ziehen wir Training und "egegmantel an, da es
 etwas regnet und kühl ist es auch. Sauwetter. Danach wieder
 ein wenig auf und ab bis Backnang. Komischer Name! 2km hin-
 ter B. um 1 Uhr liegt links ein Gasthaus. Wir machen halt.
 Essen. Bei brausendem Sekt-a- nein... Wasser haben wir eine
 Stunde zugebracht. Wir paken wieder ein, schnallen wieder
 auf, treten den Motor an (Grössenwahnsinn) und drücken den
 Begg hinauf. Drüben läuft's von
 selbst herunter. Wir kommen
 ohne Zwischenfall nach Stutt-
 gart. Jugendherberge überfüllt.
 Auf nach Ludwigs burg. Unter-
 wegs fängt es an zu schütten.
 Wir stellen uns in Kornwest-
 heim unter. Wir essen zusam-
 men einen Laib Brot ohne "Bei-
 lage.



HINTER ROTHENBURG
 SCHEINT DIE SONNE

Abb. 35: Reisebericht von Julius Schellenberg, 1932-1933, LBI

eine spezifische Ausformung gefunden hatten. Über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg blieb sie ein prominenter Topos in der Literatur und Musik. Gerade in der Malerei aber fand sie nicht zuletzt auch eine visuelle Entsprechung, in deren Zentrum ein betont harmonisches Ineinandergreifen einer kräftigen, bisweilen schroffen Natur und einer historisch gewachsenen Kultur stand. Die weitwinkligen Fotos aus Julius Schellenbergs Bericht, in denen sich die Burgen und »Rheinstädtchen« ein ums andere Mal in die sie umgebende Landschaft einfügten, griffen diese Tradition unmittelbar auf.

Dabei waren Fotografie und Schrift mehr als zwei Hilfsmittel, um die vorbeiziehende Idylle für die spätere Erinnerung festzuhalten. Sie waren ein praktischer Bestandteil der eigenen Bezugsetzung zum Raum, der sie umgab. »Jetzt liegen wir an Deck und schreiben«,¹¹⁷ notierte Schellenberg bei strahlendem Sonnenschein auf der Rückfahrt, kurz nachdem sie den Loreley-Felsen passiert hatten. Und an anderer Stelle: »Jetzt liegen wir schon vor unserem Zelt, es ist 10 Uhr und wir müssen bald ans Aufbrechen denken.«¹¹⁸

Schreiben und Fotografieren funktionierten hier nicht anders als das gelegentliche Lesen oder gemeinsame Musizieren, mit dem sich die beiden Freunde tagsüber die Zeit vertrieben. Wie Maiken Umbach argumentiert hat, war die Herausstellung des Müßiggangs, den auch Schellenbergs Bericht zelebriert, Ausdruck eines bürgerlichen Erkennens, Erlebens, schließlich einer Zugehörigkeit zur Landschaft, die sie umgab.¹¹⁹ Die Fotos vermittelten nicht nur die Vorstellung einer historisch gewachsenen Landschaft. Sie fügten ihre Urheber selbst in sie hinein.

Dabei war der tatsächliche Kontakt der Reisenden mit der sie umgebenden Landschaft ausgesprochen flüchtig. Die fortwährende Bewegung blieb ein zentraler Bestandteil der Reise. Sie war in den Fotos der pittoresken Idylle selbst aber nicht zu sehen. Im Gegenteil, sie hielten fest, was ihre Macher nur im Vorbeiziehen erblickten. Die Erfahrung der Mobilität erschloss sich vielmehr aus den Leerstellen zwischen den Bildern, aus dem narrativen Aufbau des Albums, nicht aus der einzelnen Aufnahme. Vor allem aber erschloss sie sich aus dem Text. So beginnt der Bericht mit einer Auflistung der Rahmendaten, der Reisedauer, des Bootsnamens und seiner Nummer. Er endet mit einem immerhin 70 Punkte umfassenden Inventar dazu, »[w]as wir alles mitgenommen hatten«.¹²⁰ Auf den Seiten dazwischen wiederum hielt Schellenberg mit penibler Genauigkeit den Verlauf der Reise fest. Er notierte die Zeiten des Aufstehens und der Nachtruhe, die täglich zurückgelegten Abschnitte sowie Umstände, die das Fortkommen entscheidend geprägt hatten.

117 Julius Schellenberg: Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, LBI.

118 Ebd.

119 Vgl. Umbach 2015, S. 340–344.

120 Julius Schellenberg: Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, LBI.

»Links von uns sehen wir eben Andernach auftauchen«, notierte Schellenberg am fünften Tag der Reise. »Der Gegenwind mit Wellengang stört uns nicht, denn über uns meints die Sonne wieder gut mit uns. Bis Köln sind es jetzt noch 75 km.«¹²¹ Während die Bilder nicht selten einen nachgerade poetischen Anspruch formulieren, gliedert der Text zwischen ihnen über weite Strecken ein Logbuch.

Noch drastischer ist die Diskrepanz zwischen Text und Bild indes in Schellenbergs Reisebericht von 1932. Anders als zwei Jahre später gestaltet sich die Fahrradtour von Beginn an äußerst schwierig. Sie war gekennzeichnet von Pannen, Hindernissen und Strapazen. Die Jugendherbergen waren vielerorts überfüllt, das Fahrrad machte immer wieder Schwierigkeiten. Kaum ein Tag, an dem es nicht regnete. »Hinter A'burg [Aschaffenburg; R. M.-S.] von 3-4 Räder bergauf gedrückt«, notierte Schellenberg bereits am ersten Tag. »Dann ¼ Stunde Rast. Nach Marktgreifenfeld: Saupech meine Kette ins Rad 3 Speichen geplatzt. Achter nein Sechszehner! Eine Speiche ersetzt. Weiter! 9 Uhr Zelt aufgeschlagen. Wiese nass. Tee. ½ 11 schlafen.«¹²² So geht es auch weiter. Es ist ein Stakkato aus Aussprüchen, Aufzählungen und aufeinanderfolgenden Herausforderungen. Zwischen all dem gab es aber auch schöne Momente. Am vierten Tag schreibt Schellenberg. »10-1 Uhr Rothenburg besichtigt. Herrlich Mittagessen: Suppe, Kart., Gurkensalat. Schmeckt!«¹²³ Davor und danach überwog aber zumeist der pragmatische Zwang des Augenblicks.

Wenn die permanente Mobilität aber die zentrale Erfahrung der Reise war, wie lassen sich dann die Bilder verstehen, in denen von den Mühen des Fortkommens nichts zu sehen war? Widerspricht die idyllische Ruhe nicht den Strapazen, die Schellenbergs Tagebucheinträge formvollendet festhielten? Anstatt in ihnen mithin unvereinbare Gegensätze zu sehen, von denen eine Seite ein fernes Ideal repräsentiert und die andere den »tatsächlichen« Verlauf, scheint es mir plausibler, beide Ebenen als komplementär zu betrachten. Wie schon im Fall der Familie Fröhlich, mit deren Aufnahmen vom Ufer des Rhein dieses Buch begonnen hat (Abb. 1), stand das Unterwegs-Sein einer emotionalen Verortung in der durchquerten Umgebung nicht im Weg. Vielmehr entstand so erst eine Distanz zum Alltag, die es den Reisenden möglich machte, sich in neuer Weise zu ihrer Umwelt in Bezug zu setzen.

Ein (spätes) Beispiel: Im Frühling 1938 fuhr der 16-jährige Walter Laqueur mit einem Freund von Freiburg aus mit dem Zug in das Riesengebirge, um dort ein paar Tage abseits von zu Hause zu verbringen. Es waren nur noch wenige Wochen bis zu seiner Flucht nach Palästina. Rückblickend erschien Laqueur aber »alles sehr ruhig. Es war, als ob die Zeit stillstehe.«¹²⁴ Zumal in den Bergen, die ihm von

121 Ebd.

122 Julius Schellenberg: Scrapbook – bicycle trip and boat trip, 1932-1933, Box 1, Folder 2, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, LBI.

123 Ebd.

124 Walter Laqueur: Heimkehr. Reisen in die Vergangenheit, Berlin 1964, S. 70.

frühauf schon vertraut waren, verflüchtigten sich die bedrückenden Umstände zu Hause umgehend. »Das war das Riesengebirge, wie ich es kannte, eine friedliche Landschaft, an der weder Politiker noch Wirtschaftler je Interesse gezeigt hatten.«¹²⁵

Ganz verbannen ließ sich die nationalsozialistische Gegenwart aber auch und gerade im Riesengebirge nicht. Als die Jugendlichen aus den Bergen herunter in das böhmische Trautenau liefen, hielt ein vorbeifahrendes Auto an, um sie ein Stück des Weges mitzunehmen. Die beiden nahmen die Einladung glücklich an, mussten kurz darauf aber feststellen, dass der einheimische Fahrer ein glühender Nationalsozialist war. Durch die offenen Annexionspläne des NS-Regimes erregt, sprach er »von dem erbitterten Volkstumskampf« der sudetendeutschen Partei, »der nun schon seit Jahren geführt werde und den man im Reich keineswegs genug würdige«. Die tschechische Bevölkerung, polterte er ferner, »versteh[e] nur eine Sprache, und Gott sei Dank spricht man heute im Reich wieder diese Sprache«.¹²⁶ In seiner hasserfüllten Tirade bezog sich der Fahrer auf die offenen Annexionspläne hinsichtlich Sudetenlandes, mit denen Hitler im Frühsommer 1938 öffentlich drohte. Die Identität seiner Mitfahrer blieb ihm dabei verborgen. »Bevor wir uns verabschiedeten, wurden wir zu einer Versammlung der Sudetendeutschen Partei eingeladen.«¹²⁷

In Julius Schellenbergs Bericht finden sich keine Verweise auf derartig heikle Begegnungen. Das Ehepaar, auf dessen Schlepper sie das letzte Wegstück flussaufwärts verbrachten, beschrieb er als ausgesprochen freundlich. Sie aßen und sangen gemeinsam. Über dezidiert politische Unterhaltungen verlor er kein Wort. Über eine Nennung seines eigenen, jüdischen Hintergrundes auch nicht. Abseits des Rheins aber kamen auch Schellenberg und sein Freund in unmittelbaren Kontakt mit der Führungsriege des NS-Regimes. Im Zuge eines nachmittäglichen Stadtbummels durch Köln, dem Wendepunkt ihrer Reise, begegneten die beiden Freunde vor dem Eingang des historischen Monopol-Hotels am zentralen Wallrafplatz Baldur von Schirach. Ein Foto zeugt von der flüchtigen Begegnung (Abb. 36).

Umgeben von einer Entourage aus Parteimitgliedern ist darauf der Reichsjugendführer der NSDAP zu sehen, wie er das Hotel verlässt. Im Vordergrund ist ein Polizist zu erkennen. Schellenberg und Jonas haben sich knapp hinter ihm aufgestellt. Die beiden Freunde scheinen dabei nicht allein gewesen zu sein. Hierauf deutet von Schirachs winkende Haltung hin. »Der Reichsjugend Führer wargerade [sic!] da und Bernd knippste ihn. Dann gondelten wir in der Stadt herum und stellten fest, dass Köln herrlich ist.«¹²⁸ Das Foto selbst überschrieb er nur mit dem Namen des hochrangigen NSDAP-Politikers.

Es ist erstaunlich, wie nüchtern Schellenberg den Augenblick dokumentierte. Im Rahmen seines Berichtes ist er kaum mehr als ein beiläufiges Detail, eine kurze

125 Ebd., S. 72.

126 Ebd., S. 74.

127 Ebd.

128 Julius Schellenberg: Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, LBI.



Kölner Dom

Baldur von Schirach:



uns in dieser Gesellschaft gerade nicht langweilig. Sie erzählten uns dauernd von ihrer Moselfahrt. Manchmal kamen wir aus dem Lachen nicht heraus.

Wenn uns andere Schlepper überholten, oder uns entgegenkamen, mussten wir äusserst achtgeben, damit wir nicht kippten. Im Kölner Hafen wurde dies ganz gefährlich. Wir hüpfen wie Nusschalen auf dem Wasser herum, Durchnässt hängten wir mit "Ahoi" bei Köln, hinter Stammheim ab. Wir hatten eingesehen, dass es bis Düsseldorf nicht mehr reichte. In Stammheim kaufte Bernd ein, unterdessen nahm ich ein erfrischendes Abendbad. Um 21 Uhr schlugen wir unser Zelt, auf der anderen Seite, auf. Da die Sonne erst am Untergehen war, gab es noch ein Bad. (Für mich zum Abgewöhnen.) Mit Heiss hunger verschlangen wir unsere Maggisuppe, Kartoffeln, Wurst und Pudding.-- Morgens um 5 Uhr kroch leise und schnell Bernd ohne ein Wort zu sagen aus dem Zelt, um seinen Magen nach oben hin zu entleeren. Dann schliefen wir weiter bis 7 Uhr und sonnten uns bis 12, da es uns Beiden nicht ganz gut war.

Da wir nach Köln zurück wollten, versuchten wir uns anzuhängen. Doch vergebens, wir mussten uns zurück nach Niel treiben lassen, wo wir durch Vermittlung eines Fährmannas im Bootshaus eines

Abb. 36: Reisebericht von Julius Schellenberg, 1934, LBI

Episode eines euphorisch erinnerten Kurzbesuchs in Köln. Eine Bedrohung oder auch nur Verunsicherung erkannten beide in der Begegnung mit von Schirach offenkundig nicht. Schließlich kann an dieser Stelle zumindest in Erwägung gezogen werden, dass Schellenberg, ein engagiertes Mitglied im lokalen *Schild-Verein* – dem sportlichen Arm des sich selbst als deutschnational verstehenden *Reichsbundes jüdischer Frontsoldaten* – auch Sympathien für den Reichsjugendführer gehegt haben könnte.¹²⁹ Der knappe Kommentar deutet dies hingegen nicht unmittelbar an. Er verweist auf eine tiefere Ebene, die für das Reiseerleben des jungen Walter Laqueur ebenso entscheidend war wie für Julius Schellenberg: Ihre flüchtigen Begegnungen waren zwangsläufig von einer wechselseitigen Anonymität bestimmt. Ihre Mobilität ging somit nicht nur mit einem Risiko einher. Sie konnte andersherum auch einen Schutz bedeuten. Ähnlich wie in Helen Levy-Thilos Fotoalbum aus Fürstenberg erlaubte das Unterwegs-Sein, die unmittelbare Bedrohung zur Beiläufigkeit zu erklären.

Und es ermöglichte, das im häuslichen Alltag Verborgene, vom Nationalsozialismus Überlagerte ins Zentrum der Wahrnehmung zu setzen. Erst die Distanz vom Alltag, die sich unterwegs einstellte, machte den Blick frei für das Erleben der Landschaft, die mit der unmittelbaren – und dies hieß für Jüdinnen und Juden nach 1933 vor allem, immer bedrohlicheren – Gegenwart nur bedingt zu tun hatte. Erst im ungezwungenen, ungebundenen Vorbeiziehen konnte Julius Schellenberg seine Umwelt mit anderen Augen sehen. Unterwegs zu sein bedeutete schließlich nicht nur, den Raum zu durchqueren, sondern genauso, auch durch die Zeit zu reisen. Ersteres hielten Schellenbergs Aufzeichnungen fest. Von Letzterem zeugen die Fotos. Text und Bild erscheinen in Julius Schellenbergs Reiseberichten insofern nicht als widersprüchliche Repräsentationsformen, sondern als sich ergänzende, gegenseitig bedingende Medien einer spezifischen Weltaneignung. Mittels ihrer konnte sich Julius Schellenberg in einer Weise zu seiner Umgebung in Bezug zu setzen, die losgelöst war von seiner sozialen Position im heimischen Umfeld.

Wenn dieser »Wunsch nach Verwandlung«¹³⁰ der Umgebung *und* des Ichs, wie Christoph Henning es genannt hat, eines der Schlüsselmotive des Verreisens per se ist, hatte es für Jüdinnen und Juden in den 1930er Jahren doch eine spezifische Konnotation. Hält man Julius Schellenbergs Reiseberichte von 1932 und 1934 nebeneinander, fällt auf, dass die Zäsur von 1933 in ihnen nirgends auftaucht. Selbst durch die Begegnung mit dem Reichsjugendführer Baldur von Schirach hält die Bedrohung des Nationalsozialismus an keiner Stelle Einzug in die Schilderung der Fahrten. Ihr Erleben ist vielmehr von ganz anderen, profaneren Faktoren abhängig,

129 Der *Reichsbund jüdischer Frontsoldaten* betonte immer wieder seine grundsätzliche Unterstützung für den Nationalsozialismus abseits der antijüdischen Politik. 1933 führte der Verband selbst das Führerprinzip ein. Vgl. Wahlig 2015, S. 125-129. Siehe weiterhin Kap. 2.5.

130 Christoph Henning: *Der Wunsch nach Verwandlung. Mythen des Tourismus*, Karlsruhe 2001.

der Ausrüstung, zufälligen Begegnungen, nicht zuletzt auch dem Wetter. Die jüdische Herkunft Schellenbergs hingegen spielt keine Rolle.

Gewiss, Reisen wie die hier untersuchten waren zumeist männlichen jüdischen Jugendlichen vorbehalten. Noch bis in die späten 1930er Jahre verreisten sie auf ähnlichen autonomen Wegen durch das nähere und weitere Umland.¹³¹ Familien mit Kindern und älteren Angehörigen war es schon aus logistischen Gründen längst nicht so einfach möglich. Die Fotografien aus Schellenbergs Berichten, insbesondere von der Rheinreise von 1934, verweisen dennoch auf eine Erfahrungsdimension, die über ihn und seine Altersgenossen hinausweist. In ihnen wird deutlich, wie das mobile Verreisen inmitten einer historisch tradierten Landschaft einen neuartigen Bezug zum heimischen Umfeld schuf, in dem sie als Juden zusehends bedroht waren. Es ermöglichte ihnen, eine Umwelt zu erleben – und sich selbst in ihr zu verorten –, in der die Bedrohungen des Alltags punktuell ausgeblendet blieben, in der also nicht nur die Landschaft eine andere war, sondern auch ihre eigene Position darin.

3.5 Bürgertum und Transzendenz.

Die Schweizer Alpen als visuelle Gegenwart

Seit seinem Aufkommen im 19. Jahrhundert hatte sich der moderne Massentourismus nicht nur entlang der Küsten ausgebreitet. Der zweite große Naturraum waren die Berge.¹³² Anfangs durch waghalsige und nicht selten jüdische Pioniere erschlossen, erfuhr der Alpinismus speziell in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine große Popularität.¹³³ Zugstrecken und Seilbahnen machten vormals unerreichbare Höhen auch für Ungeübte zugänglich, sodass die deutschen und österreichischen Alpen neben der See bald zum wichtigsten Reiseziel deutscher Urlauberinnen und Urlauber wurden.

Etwas abseits dieser Entwicklung stand wiederum die Schweiz. Auch sie förderte und erreichte im ausgehenden 19. Jahrhundert einen enormen Boom des Bergtourismus. Aus deutscher Perspektive aber blieb sie gegenüber den bayerischen und österreichischen Alpen tendenziell einem wohlhabenderen Publikum vorbehalten. Für eine Untersuchung der privaten Fotografie jüdischer Urlaubsgäste stellt sie gleichwohl einen besonders interessanten Fall dar, erlaubt sie doch den Blick in ein demokratisches Nachbarland. Hierum geht es im Folgenden.

Zu den Familien, die in den 1920er Jahren mehrmals in die Schweiz fuhren, gehörte auch die Familie Binswanger. Von ihrer Heimatstadt München aus brachen

¹³¹ Vgl. Grossmann 2023.

¹³² Vgl. Spode 1999, S. 115–117.

¹³³ Zur jüdischen Geschichte des Alpinismus vgl. Hanno Loewy, Gerhard Milchram (Hrsg.): *Hast du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte*, Hohenems 2009.



Abb. 37: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

die Binswangers immer wieder zu kleineren und größeren Ausflügen und Reisen in die nähere und fernere Umgebung auf, zumeist in südlicher Richtung ins Allgäu, zum Bodensee, in die bayerischen und österreichischen Alpen – oder eben, und dies besonders gerne, in die Schweiz. So etwa im Sommer 1927, in dem die Binswangers an den Genfer See reisten (Abb. 37).

Wie aus einem Fotoalbum hervorgeht, verbrachte das Ehepaar – ihre Kinder Peter und Ursula waren nicht dabei – seine Zeit am Ufer des Sees und in den umliegenden Ortschaften. Sie besuchten Genf, Vevytau, Lausanne und das auf der französischen Seite gelegene Evian-Les-Bains. Ein Bild hält den malerischen Blick auf den See und die dahinter aufragenden Alpen fest, der sich den Binswangers aus ihrem Zimmer in Montreux aus eröffnete (Abb. 38).

Die Binswangers gingen baden, machten Spaziergänge entlang des Wassers und durch die Innenstädte. Ein größerer Ausflug führte sie in das ebenfalls französische Chambéry, ein anderer schließlich in das höher gelegene Glion, von wo aus sie gleich mehrmals das Bergpanorama fotografierten.



Abb. 38: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Es war nicht die erste Reise der Binswangers in die Schweiz. Drei Jahre zuvor, 1924, waren sie schon einmal nach Interlaken aufgebrochen, um von dort aus mit dem Auto eine Tour über die Pässe und Gipfel der Umgebung zu machen. Sie ist in einem monumentalen, rund 200 Seiten umfassenden Buch erwähnt, in dem die Binswangers von 1923 an besondere Ereignisse – größere Ausflüge und Geburtstage –, dazwischen aber auch scheinbar Flüchtigtes wie Zeichnungen und kleinere Bastelarbeiten der Kinder aufbewahrten. Es ist der zweite von insgesamt drei Bänden, in denen Albert und Bertha Binswanger nach ihrer Hochzeit 1916 begannen, ihr Familienleben ausführlich zu dokumentieren.¹³⁴

Vor allem den Kindern wurde dabei eine große Aufmerksamkeit zuteil. Peter und Ursula Binswanger waren die maßgeblichen Subjekte der idiosynkratischen Fotochronik. Ihr Leben, so ihr Vater Albert im ersten Eintrag des zweiten Buches, »werden wir weiter getreug [sic!] schildern, alle fröhlichen Augenblicke, und sie

¹³⁴ Der erste Band befindet sich im Privatbesitz der Nachfahren von Ursula Binswanger. Er umfasst die Jahre 1916-1922.

zu tüchtigen Menschen zu erziehen versuchen.«¹³⁵ Die Kinder sind dabei nicht nur die maßgeblichen Subjekte des Albums. Sie waren auch das anvisierte Publikum. Konsequenter sprach Albert Binswanger daher von »Vati« und »Mutti«. Die Chroniken sollten den Kindern einen Rahmen für einen späteren Rückblick auf die eigene Jugend ermöglichen.

Die Schlaglichter aus dem familiären Leben werden daher regelmäßig von ausführlichen zeithistorischen Kommentaren begleitet, in denen Albert Binswanger die politische Gemengelage, die Krisen und Perspektiven der Weimarer Republik mit den innerfamiliären Entwicklungen in Verbindung brachte. Es ist gerade dieses Nebeneinander von oft leichtherzigen privaten Schnappschüssen und einer klaren politischen Krisendiagnostik, das die Familienchroniken auszeichnet. Sie offenbaren einen fast einmaligen Einblick in die sich wandelnden Bedeutungen, die Urlaubsreisen in die Schweiz für jüdische Familien im Kontext der Zeit haben konnten.

Die erste Erwähnung der Schweiz in der familiären Fotochronik findet sich noch einmal einige Seiten weiter vorne, in der Dokumentation eines Ausflugs aus dem Sommer 1923 (Abb. 39), zu einer Zeit, als die junge Republik und insbesondere auch die Heimatstadt der Binswangers, München, durch multiple Krisen erschüttert wurden.¹³⁶ »Die allgemeinen politischen Ereignisse in Deutschland haben sich weiter verschlimmert«,¹³⁷ notierte Albert Binswanger im April 1923. Ausführlich schilderte er den Schock der Ruhrbesetzung und den bis ins Unglaubliche fallenden Kurs der Reichsmark, der auch das eigene Geschäft massiv belastete.

Gemeinsam mit seinem Neffen verwaltete der gelernte Kaufmann Albert Binswanger eine bereits in dritter Generation in familiärer Hand geführte Firma zur Likörherstellung. Die Erträge des Unternehmens, zu dem vier Fabriken gehörten, waren in starkem Maße den wirtschaftlichen Dynamiken der Weimarer Republik unterworfen.¹³⁸

Wohl auch deswegen fuhren die Binswangers im Sommer 1923 nicht ins Ausland, sondern nur in die Grenzregion, ins allgäuische Oberstaufen. Von hier aus aber überblickten sie das Weissachtal und, wie es darunter heißt, »das gelobte Land (Schweiz)«.

135 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Augsburg, Seefeld, Hamburg u. a. 1923-1931, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/33, Schenkung von Danny L. Goldberg, S. 1.

136 Vgl. Volker Ullrich: 1923. Das Jahr am Abgrund, München 2023. Zu München vgl. Michael Geyer: Verkehrte Welt. Revolution, Inflation und Moderne. München 1914-1924. Göttingen 1998.

137 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Augsburg, Seefeld, Hamburg u. a. 1923-1931, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/33, Schenkung von Danny L. Goldberg.

138 Die größte davon, *Jacob Binswanger & Cie*, war 1838 von Albert Binswangers Großonkel in Augsburg gegründet worden. Hinzu kam die *Rappold & Volk AG*, ebenfalls in Augsburg, *Magister Likörfabrik Meyer & Hirsch* in München, schließlich *Edmund Jacob Nachfolger* in Regensburg. Siehe Firmendokumente: Sammlung Familie Binswanger, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/491-711, Schenkung von Danny L. Goldberg.

OBERSTAUFEN - AUBAD. Juli 28



Im Bädle



Blick ins Weissachtal
u ins gelobte Land. (Schweiz)

Abb. 39: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Tatsächlich lag zwischen Oberstaufen und der Rheingrenze noch der südwestliche Zipfel Österreichs. Die Schweiz selbst war aus Sicht der Binswangers also, wenn überhaupt, so doch nur ganz entfernt zu erahnen. Die knappe Bemerkung unterhalb der Aufnahme deutet dennoch an, dass die Schweiz den Binswangers als idyllischer Gegenpol zur krisengeschüttelten Weimarer Republik erschien. Zugleich verbarg sich in der Formulierung auch eine ironische Spitze gegen den Zionismus, den Albert Binswanger vehement ablehnte.¹³⁹ Die Schweiz schien ihm eine bürgerliche Utopie.

In den folgenden Jahren fuhren die Binswangers immer wieder in die Schweiz. Dabei blieb sie selten das alleinige Ziel. Nicht 1927 und auch nicht in den folgenden Jahren, als die Binswangers abermals in die Schweiz fuhren. Ihre Aufenthalte dort waren vielmehr Etappen größerer Reisen. Vom Genfer See aus fuhren sie in die Grenzregion zu Italien bis zum Lago Maggiore, dann an den Luganer See, weiter zum Comer See und schließlich nach Mailand. 1928 verlief ihre Strecke versetzt, aber doch in verwandter Richtung. Von St. Moritz aus reisten sie erst an den Lago di Molveno, dann ins südtirolische Bozen.

Ebenfalls 1928 machte sich auch die Berliner Familie Straus auf, um die Schweiz und den Norden Italiens zu bereisen. Von Venedig aus fuhr sie erst nach Florenz und Fiesole und anschließend in entgegengesetzter Richtung gen Nordwesten bis an den Genfer See. Wie die Binswangers fuhren auch sie hinauf in die umliegenden Bergdörfer, nach Glion und Valmont, und fotografierten von dort aus das Panorama des Sees (Abb. 40).

Auf ganz ähnlichen Routen verreisten in jenen Jahren viele bürgerliche Familien. Es waren ausgedehnte Unternehmungen. Wie lang die Straus' oder Binswangers konkret unterwegs waren, ist ihren Alben nicht zu entnehmen. Angaben wie »Sommerreise 1927«, mit denen die Binswangers den Albumabschnitt überschrieben, mögen aber gerade in ihrer Ungenauigkeit die ausgedehnte Entschleunigung der Reisen beschreiben.

Kulturgeschichtlich lassen sie sich bis zu den »Grand Tours« der Renaissance zurückverfolgen, jene langgestreckten Bildungsreisen, auf denen die europäische Aristokratie die Gesellschaften, vor allem aber die Geschichte ihrer Nachbarländer erkundete. Besonders unter englischen Adelligen waren die Bildungsreisen durch Holland, Frankreich, Deutschland, Spanien und Italien seit dem 18. Jahrhundert enorm beliebt.¹⁴⁰ Mit dem Aufkommen des modernen Tourismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verlor die »Grand Tour«, auch »Kavalierstour« genannt, zwar mehr und mehr ihren exklusiven Charakter. Italien behielt aber einen festen Raum in der deutschen bürgerlichen Landschafts- und Nationsimagination.

139 Vgl. Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Augsburg, Seefeld, Hamburg u. a. 1923-1931, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/33, Schenkung von Danny L. Goldberg, S. 142.

140 Vgl. Mathis Leibetseder: Kavalierstour – Bildungsreise – Grand Tour: Reisen, Bildung und Wissenserwerb in der Frühen Neuzeit, Köln 2004.

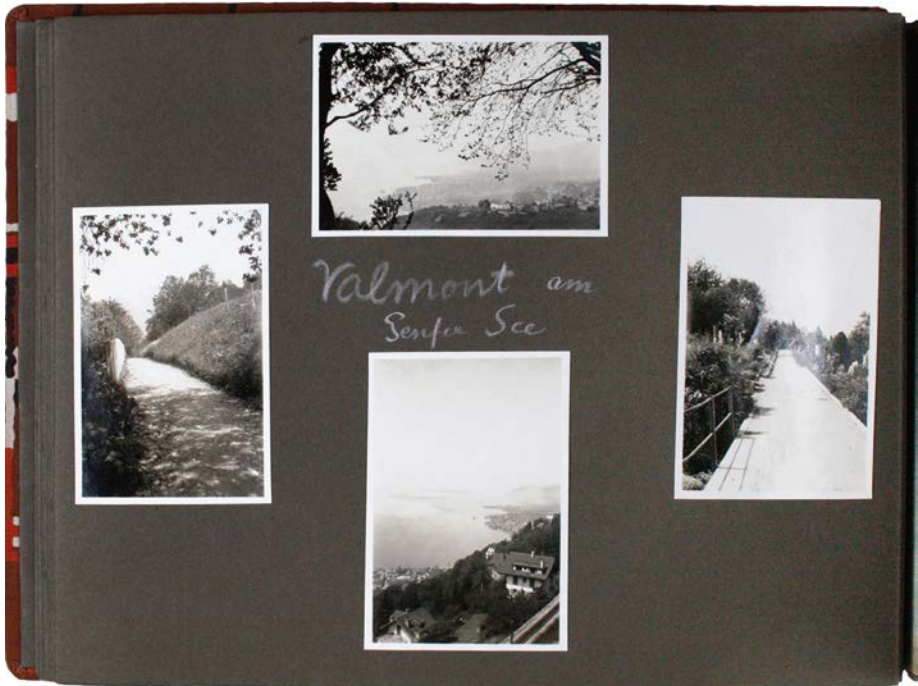


Abb. 40: Fotoalbum der Familie Straus, JMB, Schenkung von Henry Linker

In einer Aufnahme, die während eines Aufenthaltes in Venedig im Sommer 1926 entstanden ist, hat Albert Binswanger diesen Wandel ironisch reflektiert. Das Porträt eines Gondolieres unterschrieb er mit »Der Freund« – in bewussten Anführungszeichen. Und darunter: »Die [sic!] 1001 Photo von ihm« (Abb. 41). Es ist ein kurzer, komischer Kommentar, aus dem die Vorstellung einer individuellen Erkundung noch nachhallte und der zugleich vom Bewusstsein für die engen Korridore zeugte, die der aufkommende Massentourismus bereithielt. Die Idee der distinguierten Bildungsreise aber, das machen nicht zuletzt die anderen Fotos der Binswangers deutlich, bestand weiterhin fort, selbst wenn sie ihre Exklusivität längst verloren hatte.

Die Anziehungskraft der Schweiz als bürgerliches Reiseziel ging hingegen historisch weniger von ihren Städten aus als von den Bergzügen, die sie umgaben. »Wenn wir einen solchen Gegenstand zum ersten Mal erblicken«, schwärmte Goethe 1779 in einem der *Briefe aus der Schweiz* in Anbetracht der Landschaft zwischen Bern und Basel, »so weitet sich die ungewohnte Seele erst aus, und es macht dies ein schmerzliches Vergnügen, eine Überfülle, die die Seele bewegt und uns wollüstige Tränen ablockt.«¹⁴¹ Zwar dauerte es noch ein knappes Jahrhundert, bis die Schweizer

141 Johann Wolfgang von Goethe: Schweiz, in: Rudolf Borchardt (Hrsg.): Der Deutsche in der Landschaft, Berlin 2018, S. 47-54, hier: S. 48. Zu Goethes Reise und dem daraus entstandenen



Nichtshuer



Polizei



Der Freund
Die 1001 Photo von ihm

Abb. 41: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Alpen auch infrastrukturell so weit erschlossen waren, dass sie einem breiten bürgerlichen Publikum zugänglich wurden.¹⁴² Die ideellen Grundlagen für die nun aufkommende Begeisterung für die Schweizer Alpen aber waren damit formuliert.

Die Reisen der Binswangers machen dies unmittelbar deutlich. Gewiss, sie waren keine geübten Alpinisten. Albert Binswanger hatte als Soldat im Ersten Weltkrieg ein Bein verloren. Bei ihrem Aufenthalt am Genfer See verblieben sie zumeist im Tal, wo sie von Ort zu Ort reisten. Umso auffälliger ist es aber, dass sich ihr Blick stets heraus aus der Stadt in die sie umgebende Natur richtete. Gegenüber den See- und Bergpanoramen nimmt selbst die Genfer Innenstadt in ihrem Fotoalbum einen verschwindend kleinen Raum ein. Im Album der Familie Straus ist es nicht anders. Während Venedig, Florenz und auch das ungleich kleinere Fiesole als historische Schauplätze abgebildet sind, erscheint die Schweiz auch hier erst einmal als landschaftliche Idylle. Dabei bilden Stadt und Land, Baudenkmäler und Bergzüge keine Gegensätze, sondern zwei Facetten eines bürgerlichen Kultur- und Naturerlebnisses.

Rudy Koshar zufolge ermöglichte es das Verreisen, eine Grunderfahrung moderner Gesellschaften zu durchleben: die Entfremdung. Der Tourismus, schrieb er in seiner Studie *German Travel Cultures*,

may be a direct and tangible path to the feeling of being unsettled, but in a pleasurable manner, without the physical and psychological costs that displacement has for involuntary travelers.¹⁴³

Man muss dem postmodernen Unterton seiner Argumentation nicht folgen. Die Fotografien, die die Binswangers und Straus' in der Schweiz und Italien in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre aufnahmen, weisen jedenfalls nicht auf ein unterschwelliges Ausschluss- und Nicht-Zugehörigkeitsempfinden hin, erst recht nicht auf eines, das im Zusammenhang mit ihrer jüdischen Identität stünde.

Auch Albert Binswangers Texte vermitteln dies an keiner Stelle. Als ein aufmerksamer Beobachter seiner Gegenwart beschrieb er die gesellschaftlichen Umwälzungen der Weimarer Republik mit einer besonderen Sensibilität für die Auswirkungen auf die jüdische Bevölkerung. Die Inflation, bemerkte er rückblickend im April 1924, habe in weiten Teilen der Bevölkerung zu großer Armut geführt. »In dieser Not hat man nach einem Prügelknaben gesucht, das waren die Juden.«¹⁴⁴ An den Grundfesten seiner emanzipatorischen Überzeugung rüttelte das aber nicht. »Die Eltern sind keine frommen Juden«, erklärte er acht Jahre darauf im Januar 1932.

Band *Briefe aus der Schweiz* vgl. Stefan Bollmann: *Der Atem der Welt. Johann Wolfgang Goethe und die Erfahrung der Natur*, Stuttgart 2021, S. 230-248.

142 Vgl. Spode 1999, S. 126 f.

143 Koshar 2000, S. 8.

144 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Augsburg, Seefeld, Hamburg u. a. 1923-1931, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/33, Schenkung von Danny L. Goldberg, S. 45.

»Sie wollten ihre Kinder zu rechtlich denkenden, sittlich einwandfreien, und freien Menschen und guten Deutschen erziehen.«¹⁴⁵

Dies ist der Kontext, in dem auch ihre Fahrten ins Ausland verstanden werden können: Das Verreisen auf etablierten Routen ermöglichte es, sich selbst in eine historisch tradierte Vorstellungswelt hineinzusetzen. Gerade hier, auf der transnationalen Strecke zwischen der Schweiz und Italien, schienen sich die Konturen eines bildungsbürgerlichen, »deutschen« Blickes in besonderer Weise abzuzeichnen.¹⁴⁶

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde Jüdinnen und Juden die Fortführung dieser transnationalen Urlaubsrhythmen zusehends erschwert. Das Regime verschlechterte bewusst die Umrechnungskurse für Auslandswährungen.¹⁴⁷ So mussten jüdische Auslandsreisende beim Tausch von Reichsmark in Schweizer Franken eine »Abschlagzahlung« von über 50 Prozent entrichten.¹⁴⁸ Zusätzlich zur plünderischen Devisenbewirtschaftung, der sie im nationalsozialistischen Deutschland ausgesetzt waren, verloren viele jüdische Menschen so die Grundlage für die ohnehin kostenintensiven Fahrten ins Ausland.¹⁴⁹ Diejenigen aber, die es sich trotz alledem leisten konnten, verreisten auch weiterhin ins Ausland. Zu ihnen gehörten auch die Binswangers. Im Augst 1935 brachen sie abermals zu einer Reise in die Schweiz auf.

Ihre Münchener Lebenswelt war zu diesem Zeitpunkt bereits massiv bedroht. Die Binswangers gerieten nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten finanziell zunehmend unter Druck. Die familieneigenen Likörfabrik waren immer wieder von Boykotten betroffen. Von 1936 an, demselben Jahr, in dem auch ihr Sohn in die USA emigrierte, war Albert Binswanger gezwungen, die in dritter Generation geführten Fabriken eine nach der anderen zu verkaufen.¹⁵⁰

Die Familie hatte schließlich erkannt, dass ihnen in Deutschland kaum mehr eine Perspektive blieb. Den Machtantritt der Nationalsozialisten hatte Albert Binswanger noch zögerlich, vor allem unter dem Eindruck der anhaltenden Weltwirtschaftskrise kommentiert. »Eine Regierung wechselt mit der anderen«, notierte er im Februar 1933. »Brüning – Papen – Schleicher, jetzt ›Hitler‹. [...] Ob er etwas,

145 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg, S. 16.

146 Zur deutschen Faszination für Italien vgl. Golo Maurer: Heimreisen: Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst, Hamburg 2021.

147 Vgl. Borut 2011, S. 325 f.

148 Vgl. Bajohr 2003, S. 137-138.

149 Zur Devisenbewirtschaftung vgl. Christiane Kuller: Bürokratie und Verbrechen. Antisemitische Finanzpolitik und Verwaltungspraxis im nationalsozialistischen Deutschland, München 2013, S. 201-242.

150 Vgl. Firmendokumente. Jacob Binswanger & Cie. Augsburg, Sammlung Familie Binswanger, 2010/1/553-570, JMB.

d. h. mehr als die andren fertig bringt, wird sich zeigen. Wie sich diese Regierung für uns Juden auswirken wird, werden wir auch sehen.«¹⁵¹

Drei Jahre später waren seine Hoffnungen und Zweifel verfliegen. Kurz nach der Rückkehr aus der Schweiz hielt er mit großer Klarheit die Ausweglosigkeit aller Juden in Deutschland fest. »Soll ich's wagen«, schrieb er im Oktober 1935, einen Monat nach der Verabschiedung der Nürnberger Gesetze, in die familiäre Chronik,

nach fast 3-jähriger Unterbrechung in der Geschichte unserer Kinder wieder fortzufahren – fortzufahren, als ob sich nichts ereignet hätte? Ich kann es nicht, denn die Ereignisse seit meinem letzten Bericht [aus dem Januar 1932; R. M.-S.] hatten eine vollkommene Umwälzung in uns selbst und in unserem Verhältnis zur Umwelt zur Folge [...]. Zwar sind wir noch keineswegs am Ende der Begebenheiten, die uns besonders berühren, doch kann man das Ziel genau sehen, auf das Regierung und Partei zustreben.¹⁵²

Albert Binswanger führte sorgfältig und genau aus, wie die jüdische Bevölkerung aus allen gesellschaftlichen Bereichen – der Kunst, der Bildung, dem Vereinswesen usw. – ausgeschlossen worden war. »Da und dort«, schloss er seinen Bericht, »ist die Absonderung der Juden von der übrigen Bevölkerung so stark geworden, daß Juden von weit her ihr Essen kaufen müssen, weil sie in der nächsten Umgebung nichts erhalten. Schilder mit ›Juden sind hier unerwünscht‹ sieht man überall.«¹⁵³

Vor diesem Hintergrund also fuhren die Binswangers im Sommer 1935 in die Schweiz. Wie kann man unter diesen Umständen den Entschluss zu ihrer Reise verstehen? Warum unternahmen sie die Fahrt?

Der erste, ganz unmittelbare Grund mochte ein Bedürfnis nach Sicherheit gewesen sein. Erst jenseits der deutschen Grenzen waren jüdische Reisende vor antisemitischen Anfeindungen gefeit. Ein Blick in die Alpen macht das besonders deutlich. Während die Gebirgsregionen Oberbayerns und Österreichs schon in den 1920er Jahren für ihre notorische Judenfeindschaft bekannt waren, brauchten sie in der Schweiz kaum konkrete Anfeindungen zu befürchten.¹⁵⁴ Der Weg ins Ausland wurde für Jüdinnen und Juden immer mehr versperrt. Dort angelangt aber konnten sie sich in einer Weise sicher fühlen, die ihnen in Deutschland längst nicht mehr möglich war.¹⁵⁵

151 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg, S. 57.

152 Ebd., S. 137.

153 Ebd.

154 Zum Antisemitismus der deutschen und österreichischen Alpenvereine siehe Borut 2006, S. 83. Zum Schweizer Antisemitismus in der Zwischenkriegszeit vgl. Thomas Metzger: Antisemitismus in der Stadt St. Gallen 1918-1939, Freiburg i. Ue. 2006.

155 Vgl. Bajohr 2003, S. 138.

Wie die Fotos in ihrer familiären Chronik zeigen, fanden die Binswangers in der Schweiz mehr als einen temporären Schutz. Der Ablauf ihrer Tour ist hier aufschlussreich. Die Schweiz war dieses Mal keine Zwischenstation auf einer transnationalen Sommerreise. Vielmehr fuhren sie über Lindau, Zürich und Luzern geradewegs bis nach Engelberg. Im zentralschweizerischen Kanton Obwalden gelegen, hatte sich Engelberg in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als alpinistischer Kurort etabliert, der ein internationales Publikum anzog.¹⁵⁶

Um die Jahrhundertwende herum eröffneten die ersten jüdischen Pensionen. Ab Mitte der 1920er Jahre zählte Engelberg zu den beliebten Kurbädern der Schweiz, wenn er nicht gar der »beliebteste« war, wie die unzähligen Pensionsannoncen in der *Jüdischen Rundschau* bis zu den *Blättern des Jüdischen Frauenbundes* fortwährend betonten. Möchte man den Anzeigen weiter Glauben schenken, dann kam in Engelberg jahrein, jahraus ein dezidiert internationales Publikum zusammen. »Wo halten Deutsche, Englische u. Holländische Gäste ihre Winterkur?«, hieß es etwa in einer Anzeige, die die Pension Reisler im Januar 1927 in der Wochenschrift *Der Israelit* schalten ließ. »Wo Sport treiben und reiches Unterhaltungsprogramm finden?«¹⁵⁷ Tatsächlich fanden Kurgäste ab den späten 1920er Jahren im Winter ein Eisfeld und in der Sommersaison ein beheizbares Schwimm- und Sonnenbad vor. Sie konnten dreimal täglich ein Konzert im Kurpark besuchen, österreichisch und koscher essen und abends zum Tanzen gehen.¹⁵⁸

Insbesondere Jüngere sollten sich hiervon angesprochen fühlen. Engelberg, versprach abermals die Pension Reisler in einer Anzeige aus dem Juni 1936, sei ein »Treffpunkt der sportlichen und mondänen Jugend«.¹⁵⁹ Vor allem war es ein Treffpunkt organisierter Jugendgruppen. In den Sommern der 1930er Jahre veranstaltete der Schweizerische Zionistenverband immer wieder mehrwöchige Ferienlager, bei denen die Jugendlichen zusammen wanderten, sangen, Vorträge hörten und Feste zu Ehren Theodor Herzls feierten.¹⁶⁰ Im August 1936 führte die ultraorthodoxe Agudas Jisroel-Bewegung schließlich ein zwölf-tägiges Seminar durch, um eine »ansehnliche Schar wissbegieriger Mädels aus der Schweiz und dem Elsass [...] in die jüdische Lehre zu vertiefen«.¹⁶¹ Auf knapp über 1100 Metern gelegen, präsentierte sich Engelberg als kleines, hochalpines Pendant zu Marienbad.

156 Vgl. Felicitas von Reznicek: Engelberg, Bern 1964, S. 41-60.

157 K. A., in: *Der Israelit*, Nr. 2, 1927, S. 8.

158 K. A., Anzeige der Pension Reisler in: *Israelitisches Familienblatt*, 11. 6. 1936; k. A.: Anzeige der Pension Reisler in: *Der Israelit*, 5. 2. 1935, S. 16.; K. A., Anzeige der Pension Reisler in: *Jüdische Rundschau*, 5. 4. 1934, S. 22.

159 K. A., Anzeige der Pension Reisler in: *Israelitisches Familienblatt*, 11. 6. 1936.

160 Vgl. k. A., Jugendferienheim in Engelberg, in: *Jüdische Rundschau*, 28. 6. 1932, S. 243; vgl. weiterhin k. A., Jüdisches Ferienheim in der Schweiz, in: *Die Stimme*, 18. 8. 1932, S. 8.

161 Mirjam Botschko: Aus der Agudas Jisroel-Bewegung. Beth Jakob in Engelberg, in: *Der Israelit*, 15. 10. 1936, S. 12 f., hier: S. 12.

Dies also war der Ort, in den die Binswangers im Sommer 1935 fuhren und den sie fotografisch festhielten. Anders aber als im böhmischen Kurbad, dessen visuelle Repräsentation darauf fixiert war, die Kurgäste in illustrierter Pose inmitten einer bürgerlichen Öffentlichkeit abzubilden, stand in den Aufnahmen, die die Binswangers in Engelberg machten, der Ort selbst im Fokus.

Eine Seite aus der Fotochronik der Binswangers verdeutlicht dies (Abb. 42). Die Aufnahmen präsentieren drei verschiedene Blickwinkel auf Engelberg. Während das untere Foto eine der Hauptattraktionen Engelbergs zeigt, das beheizbare Schwimm- und Sonnenbad, sind auf den oberen eine innenstädtische Gasse und der Ortsrand abgebildet, aufgenommen vom Balkon ihrer Unterkunft und von außerhalb der Stadt. Die örtliche Gesellschaft, das Publikum Engelbergs, verschwindet in den entfernten Perspektiven, nicht aber die Landschaft, die sie umgibt.

Ein Jahr darauf, im Sommer 1936, fuhren auch Wilhelm Meyer und sein Sohn Fritz Ludwig von Düsseldorf aus erst nach Kandersteg, dann nach Zermatt und anschließend nach Engelberg. Für den 14-jährigen Fritz Ludwig war dies, ähnlich wie für seinen Altersgenossen Peter Fröhlich, womöglich ebenso eine Art Abschiedsfahrt. Im August 1936 emigrierte er nach England.¹⁶²

Die Bilder, die sie vor Ort machten, gleichen denen der Binswangers in der Wahl ihrer Ausschnitte in bemerkenswerter Weise (Abb. 43). Im Zentrum der Seite sitzen die beiden am Tisch eines Cafés. Auf den restlichen Aufnahmen hingegen ist fast ausnahmslos der Ort abgebildet. Wieder sind das Alpina-Schwimmbad zu sehen (rechts oben), die mittelalterliche Kirche in der Ortsmitte (links oben), vor allem aber, hierauf weisen auch die Bildunterschriften hin, die Bergzüge, die den Ort umgeben.

Noch deutlicher wird die Prävalenz dieses von außen – und von oben – auf Engelberg gerichteten Blickes schließlich in einem kleinen Erinnerungsalbum, das Leo Sommer im Nachgang einer Reise in die Schweiz im Sommer 1934 angelegt hat. Zwei Bilder zeigen Engelberg und sein prächtiges Schwimmbad abermals aus weiter Ferne inmitten eines Tals, hinter dem das mächtige Gebirge aufragt (Abb. 44). Wie auch im Album von Wilhelm und Käthe Meyer verknüpfen die Bildunterschriften den Ort mit den sie umgebenden Bergen, dem Hahnen und Titlis.

All diese Aufnahmen entwarfen Engelberg als ein entlegenes Refugium, ein hochalpines Arkadien, das in seiner natürlichen Eingeschlossenheit vollständig losgelöst vom häuslichen Umfeld wirkte. »Alpine Sehnsuchtsorte«, so Valentin Groebner, »funktionieren dadurch, dass sie als große ›Nochs‹ auftreten, als Überreste des Schönen, fast Verschwundenen«¹⁶³ – wobei die Herausstellung des Abseitigen und

162 Im folgenden Monat schrieb er sich bereits im Weymouth College im Süden Englands ein, wo er drei Jahre später die Oberschule abschloss. Vgl. Oxford & Cambridge School Examination Board, School Certificate A, Freddie Edwards collection, 1925/1/10, WHL.

163 Valentin Groebner: Retroland. Geschichtstourismus und die Sehnsucht nach dem Authentischen, Frankfurt a. M. 2018, S. 151.



Fingstberg.



Lust im Fingstberg.

Abb. 42: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Unberührten selbst Teil ihrer Repräsentation ist. Engelberg, ein jüdischer Erholungs-ort, erschien hier als idyllische Enklave, abseits der heimischen Umwelt und (obwohl nicht unbekannt) auch abseits der bildungsbürgerlichen Urlaubspfade zwischen Frankreich und Italien und gerade dadurch als Reiseziel so attraktiv.

Der eigentliche Fokus der Binswangers, Meyers und Leo Sommers lag aber nicht auf dem Ort selbst, sondern auf den Bergen um ihn herum. Zu ihnen stiegen sie in oftmals anspruchsvollen Wanderungen hinauf. Auf diesen Touren schließlich präsentierte sich Engelberg erst als die idyllische Enklave, die sie in ihren Fotoalben festhielten. Vor allem aber richtete sich der Blick der Wanderer auf die Gipfel selbst, die sie immer und immer wieder fotografierten, einzeln oder im Panorama, allein- stehend oder als Kulisse für Porträts.

Ofer Ashkenazi hat argumentiert, dass die Alpen als Kernbestandteil deutscher Landschaftsimagination eine zentrale Rolle in der Visualisierung der »Heimat« spielten. Das Wandern in den Bergen Oberbayerns und Österreichs, mitsamt der obligatorischen Kleidung, war von jeher eine Demonstration, zumindest aber eine Reflexion von Zugehörigkeit – und die Fotos davon ihr anhaltender Beleg. In den Alpen, so Ashkenazi, konnten Jüdinnen und Juden die Vorstellung von »Heimat« in besonderer Weise aushandeln, sie für sich behaupten oder sie ironisch brechen. Stets waren die Alpen und die Heimat untrennbar verknüpft.¹⁶⁴ Die Wanderbilder der Binswangers aber, hier etwa auf dem Gross Spannort, vermitteln eine andere Bedeutung. Die »Heimat« ist in ihnen als visueller Referenzrahmen nicht recht zu erkennen. Dies liegt weniger an den Haltungen der Wanderer als an der Landschaft, die sie umgibt und die gerade im Panoramabild in der Mitte in voller Breite ent- faltet ist.

»Solange man unten bleibt, ist alles bekannt«, schrieb Ernst Bloch in seinem Essay »Alpen ohne Photographie« von 1930. »Das Tal mit den Zinnen erfreut viele und verwundert wenige. Auch den Jungen, welche zum ersten Mal in die Alpen reisen, sind diese allzu grün, weiß, groß schon gezeigt worden.«¹⁶⁵ Die Fotografie, so Bloch, habe die Berge domestiziert, ihnen ihre Wucht genommen und die Natur in die postkartengerechten Vorstellungen gesellschaftlicher Sinngebung eingehegt. »Es ist dieselbe Landschaft aus Wildwasser, steilen Matten, gezackten Alpen, die vor hundert Jahren noch Schrecken erregt hatte und seitdem aus den Kartengrüßen nicht herauskommt.«¹⁶⁶ Durch das Bild seien die Berge zum Klischee geriert.

Ganz oben aber, auf den Gipfeln jenseits der Baumgrenze, seien sie auch durch die Fotografie nicht kleinzukriegen. »Hier überall«, fuhr Bloch fort,

sind Berge noch der Wohnsitz der Götter, verlassener Wohnsitz verlassener Göt- ter; und das Innere dieses Massivs, [...] ist nicht heimlicher geworden, wenn es

164 Vgl. Ashkenazi 2019.

165 Ernst Bloch: Alpen ohne Fotografie, in: ders.: Der unbemerkte Augenblick. Feuilletons für die Frankfurter Zeitung 1916-1934, hrsg. v. Ralf Becker, Frankfurt a. M. 2007, S. 336-341, hier: S. 336.

166 Ebd.

nun verschüttet ist und immer wieder nichts als Stein herzeigt, blaugrauen Kalk oder den dichten, schweigenden, starrenden Fels der Oberfläche und Urzeit.

Wo »die Luft lebensfeindlich« sei, sei auch »die Landschaft nie in menschliche Geschichte eingegangen, nicht einmal in ein Symbol, das – wie Moor, Heide, Wald – den Menschen und seine Geheimnisse vermittelte.«¹⁶⁷ Die fotografische Inszenierung des Heimatlichen war demnach weniger eine Frage der Haltung denn der Höhe.

Auf die Fotografien der Binswangers und Meyers (Abb. 45-47) von den Bergen rings um Engelberg trifft das unmittelbar zu. Viele der Gipfel, die auf ihnen abgebildet sind, liegen jenseits der 3000 Meter. Der Blick ins Tal, und damit zur Gesellschaft, war von hieraus oft verdeckt. Die Firnlandschaft, die die Wanderer hier vorfanden, ließ kaum mehr historische Assoziationen zu. Sie war, wie Georg Simmel es nannte, »vollkommen ›fertig‹«.¹⁶⁸

Die Fotos der Ausflüge aus dem idyllischen Engelberg zu den hochalpinen Gipfeln hielten einen Moment fest, der sich mit den Parametern der Heimat nicht mehr fassen ließ. Es waren Aufstiege in eine Umgebung, die sich jedweder ideellen Vereinnahmung versperrte. Eben dadurch aber eröffneten die Berge ein anderes, unmittelbareres Empfinden. In einem älteren Essay, erschienen 1895 in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit*, ist Georg Simmel ebenjener Wirkung des Hochgebirges nachgegangen. Ausgehend von der enormen Begeisterung für die Berge, die er seinerzeit im Bürgertum entfacht sah, fragte Simmel, was es mit der bürgerlichen Begeisterung für die Schweizer Alpen eigentlich auf sich habe. Eine gängige Antwort fand der Soziologe im pädagogischen Wert der Bergtour, die durch ihre bloße Erscheinung eine erhebende Wirkung auf den Charakter hätte. »Ich glaube«, schrieb er,

daß der Bildungswert der Alpenreisen ein sehr geringer ist. Sie geben dem Empfinden eine ungeheure Spannung und Schwellung, die große Natur in ihrer unvergleichlichen Verschmelzung von düsterer Kraft und strahlender Anmuth erfüllt uns im Augenblicke der Betrachtung mit sonst unerreichten Gefühlsintensitäten.¹⁶⁹

Allein, und das ist entscheidend, »merkwürdig schnell fällt diese Erregung und Erhebung in sich zusammen, verfliegt wie ein Rausch, der die Nerven zu viel lebhafteren Schwingungen stachelte, als ihre normale Kraft fortsetzen kann«.¹⁷⁰ In seiner Kurzweiligkeit gleiche der Anblick der Berge dem Erlebnis eines Konzerts.

167 Ebd., S. 340

168 Georg Simmel: Die Alpen, in: ders.: Philosophische Kultur, Leipzig 1919, S. 134-141, hier: S. 140.

169 Georg Simmel: Alpenreisen, in: ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1894 bis 1900, hrsg. v. Heinz-Jürgen Dahme, Frankfurt a. M. 1992, S. 91-95, hier: S. 92.

170 Ebd.



Erste Hochtour auf den grossen
Spannort.
mit dem Bergführer

Abb. 45: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg



Abb. 46: Fotoalbum von Wilhelm und Käthe Meyer, WHL



Abb. 47: Fotoalbum von Wilhelm und Käthe Meyer, WHL

Auch der Musik, befand Simmel, werde gemeinhin ein »weit übertriebener Bildungswert beigelegt«:

Auch sie führt uns in märchenhafte Regionen des Empfindungslebens, deren Schätze indes sozusagen an diese Stelle gebunden sind; wir nehmen wenig oder nichts aus ihnen mit, um unsere anderen inneren Wohnräume damit zu schmücken.¹⁷¹

Die Bergbilder der Binswangers und Meyers aus der Mitte der 1930er Jahre bestätigen die unmittelbare Ergriffenheit paradoxerweise. Zwar lassen sie sich Fotos zuerst einmal als Versuch deuten, das flüchtige Erlebnis des Gipfelpanoramas zu fixieren und mit nach Hause zu nehmen. Ein Versuch, der Simmel (ebenso wie Ernst Bloch) gewiss als hoffnungslos erschienen wäre. Die schiere Fülle an Fotos aber – die Binswangers klebten ganze 13 Bilder der Schweizer Berge in ihre Fotochronik, die Meyers sogar 23 – zeugt gleichsam von dem Wunsch, einen ergreifenden Augenblick festzuhalten, wie auch vom Bewusstsein für seine Vergänglichkeit. Für die visuelle Herstellung heimatlicher Verbundenheit brauchte es im Grunde nur ein einziges Bild, für die Fixierung eines hochalpinen Erlebnisses mitunter einen ganzen Film.

Auch die Bildunterschriften lassen sich in diesem Licht lesen. Mit minutiöser Genauigkeit notierten die Albenautoren hierin ein ums andere Mal die abgebildeten Gipfel, bisweilen ergänzt um ihre exakten Höhenangaben. Man könnte hierin das Bestreben sehen, die Wucht der Eindrücke zu ordnen, die »transzend[e]nt«¹⁷² Landschaft gewissermaßen rational zu bestimmen – und damit einzuhegen. Plausibler aber scheint mir, sie genau andersherum zu deuten. Die Bestimmung der Berge verwies auf ihre eigentliche Größe, auf eine Dimension, die im Foto selbst zwangsläufig verloren ging. So gesehen bilden die präzisen Anmerkungen keinen Widerspruch zu dem überwältigenden Gesamteindruck des Gebirgspanoramas. Vielmehr sind sie eine Würdigung, ein Versuch, eine Stimmung zu vermitteln und festzuhalten, die sich vor Ort eingestellt hatte – und bald darauf zu verfliegen drohte.

Die Reisen in die Schweizer Alpen, die die Binswangers, Meyers und viele andere verhältnismäßig wohlhabende jüdische Familien auch nach 1933 unternahmen, das wird in den Bildern deutlich, hatten eine andere Funktion als die Fahrten aus früheren Jahren. In ihnen ging es nicht mehr um die Partizipation an einer bildungsbürgerlichen Tradition, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreichte. Was die jüdischen Reisenden in Engelberg vorfanden und erlebten, war eine Idylle, die sich sozial wie geografisch gerade durch eine maximale Ferne zum gesellschaftlichen Umfeld ihrer Heimat auszeichnete.

Hierin eine vollständige Abkehr von jeglichem bürgerlichen Heimatbezug zu erkennen, führt indes zu weit. Schließlich war die Anpreisung alpiner Entlegenheit

¹⁷¹ Ebd., S. 93.

¹⁷² Simmel 1919, S. 136.

gerade in der Schweiz eine Errungenschaft der Heimatschutzbewegung, die sich seit dem 19. Jahrhundert »mit großem medialen Erfolg« für die »Rettung und Bewahrung des Authentischen« einsetzte.¹⁷³ Auch die Binswangers jedenfalls fotografierten sich bis zum Sommer 1936, als ihr Sohn Peter in die USA emigrierte, immer wieder in ostentativer Trachtmontur (Abb. 48).

Ihre Aufnahmen aus Engelberg knüpften dennoch nicht nahtlos an einen visuellen Heimatdiskurs an. Auf den teils abenteuerlichen Touren zu den umliegenden Gipfeln konnten sie ein älteres Verständnis des Bergerlebens aufgreifen, das über ein alpines Heimatparadigma hinauswies. In seinem Zentrum stand eine individuelle Ergriffenheit, ja Überwältigung in Anbetracht des natürlichen Spektakels. Dies war es, was die vielen Fotos der Gipfel festzuhalten versuchten. Hieran lag nun gewiss nichts »Jüdisches«. Die Wirkung der alpinen Landschaft bestand vielmehr darin, dass sie jegliche gesellschaftlichen Differenzierungslinien augenblicklich nivellierte.

Gerade darin lag ihr befreiendes Moment. Auf den Gipfeln der Schweizer Alpen traten die Zuschreibungen, denen Jüdinnen und Juden zu Hause permanent ausgesetzt waren, vorübergehend in den Hintergrund. Der Anblick der Berge löste eine kurzzeitige, aber intensive Erfahrung bloßen Menschseins aus. In gewisser Weise markierten sie einen weiteren »Rand des Liberalismus«, zu denen Steven Aschheim – in einer Auseinandersetzung mit George Mosses *German Jews Beyond Judaism* – deutsch-jüdische Intellektuelle driften sah, nachdem sich das Ideal einer bildungsbürgerlichen Integration im Nationalsozialismus ausgehöhlt hatte.¹⁷⁴ An die Stelle eines gleichsam geistigen und charakterlichen Wachstums, das in den Schweiz- und Italienreisen der 1920er Jahre noch angelegt war, trat hier nun ein singuläres Erleben natürlicher Ursprünglichkeit. Die Schweizer Alpen boten jüdischen Reisenden eine vorübergehende, aber vollkommene Gegenwelt. Vollkommener jedenfalls, als es ein Urlaub auf deutschem Boden nach 1933 hätte sein können.

Nach ihrer Rückkehr aus der Schweiz war es den Binswangers nicht mehr möglich, den familiären Alltag aufrechtzuerhalten. Unter dem äußeren Druck der Verfolgung und Absonderung traten schließlich immer größere innerfamiliäre Differenzen zutage. Ursula Binswanger, die im Frühjahr 1936 die allgemeine Schule beendete, hatte sehr zum Missfallen ihrer Eltern eine zunehmende Begeisterung für den Zionismus entwickelt. Ihr Vater beschrieb die teils heftigen Streitigkeiten zwischen ihnen, bei denen es ihm bisweilen vorkam, »als ob es kein Verstehen mehr gibt zwischen Eltern und Kind«.¹⁷⁵ Sie selbst, notierte er erklärend, fast entschuldigend, seien

173 Vgl. Groebner 2018, S. 151.

174 Steven Aschheim: »Icons Beyond Their Borders: The German-Jewish Intellectual Legacy at the Beginning of the Twenty-First Century«, in: ders.: *At the Edges of Liberalism: Junctions of European, German, and Jewish History*, New York, NY 2012, S. 7-20.

175 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg, S. 141.



MÄRZ
1936.



Abb. 48: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

im Zeitalter der Emanzipation aufgewachsen und haben unter diesem Einfluß ihre Erziehung genossen & ihr ganzes Leben gelebt. Die jetzige Zeit bringt für die Eltern einen völligen Umsturz ihrer bisherigen Weltanschauung, während die Kinder in die Verhältnisse hineinwachsen.¹⁷⁶

Bald darauf gingen Eltern und Kinder tatsächlich auseinander. Im Juli 1936 emigrierte zuerst Peter Binswanger in die Vereinigten Staaten. Im folgenden Jahr verließ auch Ursula Binswanger ihr Elternhaus und Deutschland. Sie gelangte nach London, wo sie für drei Jahre in einem Wohnheim für geflüchtete jüdische Frauen unterkam.¹⁷⁷ Albert Binswangers Aufzeichnungen in der Familienchronik gehen hierauf nicht mehr ein. Sie brechen im Frühsommer 1936 noch vor Peters Abreise ab. Auf der letzten Seite ist Albert Binswanger sichtlich darum bemüht, den Abschluss seiner Ausführungen auf ein natürliches Ende der Jugend zurückzuführen und gerade nicht auf die historische Zäsur, die sie frühzeitig beendete:

Aus den Kindern sind erwachsene Menschen geworden, sie entgleiten allmählig [sic] den führenden Händen der Eltern, jetzt werden sie bald zeigen müssen, ob sie dem Leben, das harte Anforderungen an den Einzelnen stellt, gewachsen sind. Wolle ein gütiges Schicksal, daß sie den Kampf bestehen.¹⁷⁸

Damit schließen seine schriftlichen Ausführungen. Die Fotos setzen sich noch weiter fort. Der finale Abschnitt ist schlicht »Ausschnitte aus dem Leben« überschrieben. Er enthält eine Reihe von Aufnahmen aus den Wochen vor Peter Binswangers Abreise: Ausflüge, Besuche bei Verwandten, schließlich der Abschied in Hamburg, wo er am 15. Juli 1936 auf der *S. S. Washington* in Richtung der USA aufbrach.

Die letzten Bilder sind wieder in den Bergen entstanden, dieses Mal auf der deutschen Seite der Alpen. Auf insgesamt sechs Fotos ist die Aussicht vom Gipfel der Zugspitze zu sehen, die die Binswangers im September 1936 besuchten (Abb. 49). Der Ausblick ist beeindruckend. Auch hier lässt die schiere Menge an Bildern, die die Binswangers aufnahmen, darauf schließen, dass sie von der Aussicht begeistert waren. Vor allem der stark versehrte Weltkriegsveteran Albert Binswanger mochte von der Möglichkeit, mit der Seilbahn auf knapp unter 3000 Meter zu kommen, begeistert gewesen sein.

Mit diesen Bildern endet der dritte und letzte Band der Chronik, mit denen Albert und Bertha Binswanger das Aufwachsen ihrer Kinder dokumentierten. Nach ihrer Rückkehr blieb ihre Tochter Ursula noch fast ein halbes Jahr im Elternhaus. Albert und Bertha Binswanger konnten Deutschland erst mehr als drei Jahre später verlassen. Ende 1939 gelangten sie ebenfalls nach London, anschließend dann in die

176 Ebd., S. 144.

177 Siehe Kapitel 5.4.

178 Ebd., S. 145.



Abb. 49: Fotoalbum der Familie Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Vereinigten Staaten, wohin auch Ursula wenig später folgte. Fotos nahmen sie in dieser Zeit aber nicht mehr auf.

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Aufnahmen vom Gipfel der Zugspitze auf eine zweite, gegensätzliche Weise lesen. Menschen sind auf den Fotos nicht zu sehen, Täler nur zu erahnen. Was wir sehen, ist ein grenzenloses Niemandsland. In den letzten Aufnahmen der monumentalen Chronik erscheint das Hochgebirge somit abermals als eine Gegenwelt. Nur ist es dieses Mal keine Idylle, sondern die visuelle Vorwegnahme eines bevorstehenden Abschieds.

3.6 Letzte Ausflucht.

Zwei Reisen der Familie Chotzen aus den Jahren der fortgeschrittenen Verfolgung

1938, im gleichen Jahr, in dem Hugo-Kurt Chotzen für einige Tage nach Ahlbeck fuhr, verreiste er noch ein zweites Mal. Dieses Mal gemeinsam mit seiner Familie, seinen Eltern, seinen drei Brüdern Joseph, Ullrich und Erich sowie Erichs Freundin Ilse Schwarz und ihrer Mutter. In seinem Fotoalbum hat Bubi Chotzen den Augenblick der Entschlussfassung festgehalten (Abb. 50).

In der Aufnahme sind Joseph und Erich Chotzen frontal aus einigen Metern Entfernung auf einer Lichtung abgebildet. Beide schauen auf ihren Bruder Bubi, der seitlich zur Kamera gewendet einen Arm in die Hüfte gestemmt hat. Den rechten Arm hat er zum eigenen Kopf gehoben, was seine Haltung gleichsam grübelnd und entschlossen wirken lässt. Ganz links im Bild sind die Ansätze der Silhouette einer vierten Person zu erahnen. Die vier scheinen in eine Unterhaltung verstrickt. »Wir werden unseren Urlaub diesmal in Teupitz verbringen!«, hat Bubi Chotzen neben das Bild geschrieben.

Zwei Wochen schließlich verbrachten die Chotzens, Ilse Schwarz und ihre Mutter im Frühsommer 1938 in Teupitz, einer Kleinstadt im Süden Brandenburgs. Es war eine Reise, die sich von den bisher besprochenen grundlegend unterschied. Nicht nur, weil sie noch einmal später stattfand, zu einem Zeitpunkt, als die Vorstellungen eines Urlaubs in den meisten jüdischen Familien von Überlegungen zur Flucht und Emigration überlagert wurden. Vor allem unterschied sie sich grundlegend in ihrer Ausrichtung und Organisation. Wenngleich Teupitz durchaus über eine touristische Infrastruktur verfügte, über ein Schloss, eine Kirche, vor allem aber einen See, den schon Fontane gepriesen hatte, fand der Urlaub der Chotzens doch größtenteils abseits der etablierten Pfade statt. Zwar unternahmen auch die Chotzens mindestens einen Ausflug zum Teupitzer See. Den Großteil der Zeit aber verbrachte die Familie unter sich, in einer Unterkunft, die ihr Freunde überlassen hatten. Es war ein Urlaub im privaten Raum.

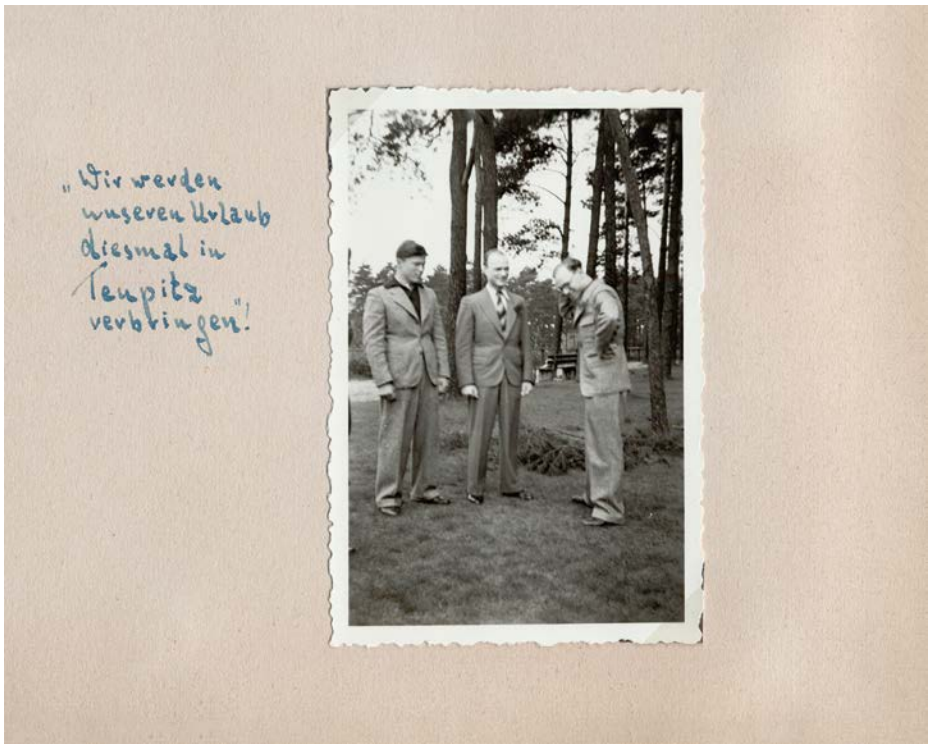


Abb. 50: Fotoalbum von Hugo-Kurt Chotzen, GHWK

Dies geht aus einem zweiten Fotoalbum hervor, in dem die Reise der Chotzens abgebildet ist. Es ist von Bubis älterem Bruder Erich Chotzen angelegt worden und bietet eine ungleich umfangreichere Darstellung des familiären Aufenthalts.¹⁷⁹ Während Bubi vier, mittlerweile lückenhafte, Seiten darauf verwandte, den Urlaub in Teupitz abzubilden, legte Erich eigens hierfür ein neues Album an. Die Bilder sind dabei häufig die gleichen. Der Großteil der Aufnahmen aus Bubis »Fototerinnerungen« an Teupitz findet sich auch in Erichs Album wieder – ergänzt um zahlreiche weitere.

Schon Pierre Bourdieu hat argumentiert, dass die Zirkulation von Familienfotos ein Moment der Verbindung schaffe. Über den im Bild erinnerten Augenblick hinaus sei die materielle Weitergabe von Fotografien ein Akt des familiären Zusammenhalts.¹⁸⁰ Im Falle der Chotzens ist das in besonderem Maße evident. Die

179 Robert Mueller-Stahl: Selbstbestimmte Unbeschwertheit? Deutsch-jüdische Urlaubsfotografie im Nationalsozialismus. Aus einem Fotoalbum der Familie Chotzen, in: Wildt, Steinbacher 2022, S. 75-93.

180 Vgl. Bourdieu 2014, S. 33-35.

Vervielfältigung der Abzüge ein und derselben Reise verweist auf die außerordentlich kollektivistische Fotopraxis der Familie. Mehr noch: Die Brüder hatten früh gelernt, ihre Fotos selbst zu entwickeln. In der gemeinsamen Wohnung in Berlin-Wilmersdorf hatten sie eine eigene Dunkelkammer eingerichtet.¹⁸¹ Die Bilder schufen eine gemeinsame Erinnerung.

Zugleich aber lenkt ihre Vervielfältigung der Fotos den Blick auf ihre unterschiedliche Anordnung. Denn wenn die Aufnahmen selbst eine gemeinschaftliche Handschrift trugen – nicht nur im Nachhinein, sondern auch im Augenblick der Aufnahme selbst, deren Autor oft nicht klar auszumachen war –, waren die Alben der Raum, in dem sie zu spezifischen Erzählungen verschränkt wurden. Das Teupitzer Fotoalbum von Erich Chotzen macht dies in fast mustergültiger Weise deutlich. Anders als in Bubi Chotzens fotografischen Erinnerungen, die nur noch ein schlaglichtartiges, eklektisches Bild des Urlaubs erlauben, sind die Aufnahmen in Erichs Album zu einem Narrativ zusammengebunden. Über zehn Seiten hinweg gibt es einen detaillierten Einblick in den familiären Urlaub. Sie ermöglichen nicht nur eine ungewöhnlich dichte Rekonstruktion des Urlaubsalltags. Das Zusammenspiel aus Bildern, ihren Platzierungen und Beschriftungen eröffnet zugleich eine Annäherung an die Frage, was es bedeuten mochte, in den Urlaub zu fahren, in einer Situation, in der eben dies kaum mehr möglich schien.

Der zentrale Schauplatz ist das Haus. Eine befreundete Familie, die »Friedländers«, hatten es ihnen, wie es gleich auf der zweiten Seite heißt, »in dankenswerter Weise« überlassen (Abb. 51). Das Bild darüber ist von der Straße her aufgenommen. Auf ihm sind die Eingangstreppe und der Hauseingang zu sehen. Der Bereich davor bleibt hingegen verborgen. Ob das Haus zwischen anderen steht oder abgelegen und für sich, ob es an einer Straße liegt oder an einem Feldweg, bleibt offen. Überhaupt ist es in keiner Weise in seine Umgebung eingebettet. Auf einer der hinteren Seiten erfährt man lediglich, dass es in einiger Entfernung vom See liegt. Mehr aber auch nicht. Das Haus der Friedländers erscheint im Album nicht als Teil einer Landschaft, erst recht nicht einer Ortschaft, sondern als ein eigener, von seiner Umwelt losgelöster Kosmos.

Blättert man eine Seite weiter, hat sich das Geschehen nach hinten verlagert in den üppigen Garten des Hauses (Abb. 52). Er ist das eigentliche Zentrum des Albums. 18 der 29 Aufnahmen des Urlaubs sind hier entstanden. Oft, wie auch in diesem Fall, füllen sie die ganze Seite aus. Oben links ist Ilse Schwarz zu sehen, in der Mitte sind Erichs Eltern, unten rechts schließlich Ilse Schwarz und Erich Chotzen, Arm in Arm.

Besonders die unteren beiden Bilder sind aufschlussreich. Die Kamera ist jeweils aus mittlerer Höhe auf die Personen gerichtet. Bis auf Erich Chotzen schauen alle zu ihr hin, doch auch er ist sich ihrer Anwesenheit bewusst. Die Paare laufen geradewegs auf sie zu, doch tun sie dies ohne jede Zielstrebigkeit und Hektik. Sie

181 Gespräch mit Evemarie Baumstark, 21. 6. 2024.



Abb. 51: Fotoalbum von Erich Chotzen, GHWK

wirken gleichsam entspannt und dynamisch. »Mutti und Papa kamen mit, um auf uns beide aufzupassen«, hat Erich Chotzen die Bilder kommentiert. Er spielte darauf an, dass das junge Liebespaar im Urlaub nicht allein war. Es ist das Fehlen einer Privatsphäre, das hier augenzwinkernd angesprochen wird und einen Schlüssel zum Verständnis der Bilder liefert.

Das Anwesen der Friedländers war in einem doppelten Sinne ein Rückzugsort – von ihrer Berliner Heimat, in der die Repressionen gegen die Familie 1938 kaum einen Lebensbereich ausließen, und von dem lokalen Umfeld, in dem die Chotzens vor Anfeindungen keineswegs sicher sein konnten.¹⁸² Innerhalb seiner Grenzen aber erscheinen seine Gäste gerade nicht als eingeschlossen und isoliert. Ihre Haltungen erinnern vielmehr an die populäre Urlaubsfotografie aus den See- und Kurbädern, die in der Weimarer Republik als visuelle Verhandlung von Zugehörigkeit und Differenz dienen konnte. Es sind Aufführungen eines Spaziergangs. Der Garten des Hauses bekommt so den Charakter eines öffentlichen Raumes.

182 Vgl. allgemein Michael Wildt: Volksgemeinschaft als Selbstermächtigung: Gewalt gegen Juden in der deutschen Provinz 1919 bis 1939, Hamburg 2007.



Abb. 52: Fotoalbum von Erich Chotzen, GHWK

Das obere Bild hingegen scheint vordergründig mit dem bürgerlichen Repräsentationsgestus der unteren Aufnahmen zu brechen. Ilse Schwarz hat sich auf den Boden des Gartens gehockt, als würde sie sich ausruhen oder auf etwas warten. Verglichen mit den überlegten, womöglich gemeinsam vorbereiteten Flanieraufnahmen wirkt es weit weniger inszeniert. Ob sie sich der Aufnahme bewusst ist, kann nur vermutet werden. Ihre wartende Haltung bildet derweil keinen Kontrast zur herausgestellten Bewegung der unteren Bilder. Gerade der spontane, offenbar unbeobachtete Charakter der Aufnahme unterstreicht die Bedeutung des bürgerlichen Auftretens als fotografisches Thema. Es ist die Rast, die zum Spaziergang mit dazugehört, die Unterbrechung, die den Umfang der Aufführung erst erahnen lässt.

Arrangements wie diese finden sich im Album immer wieder. Zwei Seiten weiter etwa ist links oben eine Aufnahme eingeklebt, die mit dem bürgerlichen Repräsentationsideal ebenfalls zu brechen scheint (Abb. 53). Ilses Mutter, Käthe Schwarz, ist hierauf neben Erichs Eltern abgebildet. Doch während das Ehepaar aufrecht sitzt, hat sie sich in ihrem Liegestuhl scheinbar völlig fallen gelassen.

Ihre Haltung steht im direkten Gegensatz zu den anderen beiden Aufnahmen der Seite, dem wohlkomponierten Gruppenbild unten und der nicht weniger



Abb. 53: Fotoalbum von Erich Chotzen, GHWK

inszenierten Gesprächsszene auf der rechten Seite. »Ilse's Mutter suchte für einige Tage Ruhe und Erholung«, hat ihr Schwiegersohn in spe neben das Foto geschrieben. Und weiter: »Hier hat sie sie scheinbar gefunden.« Eben dies ist der Witz des Bildes. Es hat nichts Entlarvendes, Vorführendes an sich. Vielmehr ist die Aufnahme ein Spiel mit dem »unbemerkten Schnappschuss«. ¹⁸³ Die scheinbar laxen Haltung von Ilse's Mutter widerspricht insofern nicht dem repräsentativen Schauspiel, sondern unterstreicht vielmehr die Bedeutung des bürgerlichen Auftretens als fotografisches Sujet des Albums.

In all dem aber, das ist entscheidend, sind Haus und Garten immer präsent. Dies aber nicht, weil es schlicht unvermeidbar gewesen wäre und sich das private Refugium bei aller Mühe – und allem fotografischen Know-how – letztlich nicht als öffentliche Kurpromenade darstellen ließ. Durchweg sind Pflanzen und Pfade, Holzhütte und Hausfassade ein sichtbarer, bewusst integrierter und genau umschriebener Bestandteil der Bilder. »Dieser hübsche Garten gehört zum Haus« heißt es etwa auf dieser Seite. »Im Hintergrund sehen wir die Gartenlaube« steht auf einer

183 Stefan Guschker hat den »unbemerkten Schnappschuss« als ersten von fünf »fotografischen Situationen« definiert. Vgl. Starke 2011, S. 447-474, hier: S. 463.

der folgenden Seiten. Das ist bemerkenswert, denn durch die Akzentuierung der Umgebung entsteht eine visuelle Dissonanz zwischen dem abgeschlossenen, fast arkanen Ort und dem umtriebigen, expressiven Auftreten seiner Gäste.

Stets sind sie tätig, beschäftigt, selbst die Erholung ist in erhabener Pose abgebildet. Und dort, wo es nicht so ist, macht gerade dieser Bruch den Witz der Aufnahmen aus. Anstatt die relative Isolation ihres Umfelds zu vertuschen und sie fotografisch auszublenden oder aber sie anzunehmen und sich visuell in sie einzufügen, stellen die Aufnahmen die Abgeschiedenheit des Ortes bewusst heraus – um sie im gleichen Augenblick performativ zu brechen.

Zwei Jahre später, im Juni 1940, fuhr Erich Chotzen noch einmal raus aus Berlin. Dieses Mal nicht mit der ganzen Familie, sondern mit Ilse Schwarz. Die häusliche Situation der beiden hatte sich seit ihrer Rückkehr aus Teupitz zwei Jahre zuvor abermals drastisch verschärft. Ilses Schwester Ruth Schwarz hatte 1939 mit einem Kindertransport nach England fliehen können. Sie aber hatte sich dagegen entschieden, hätte es doch gleichsam eine Trennung von Erich Chotzen bedeutet.¹⁸⁴ Die Verfolgung der Chotzens wiederum wurde zum Ende der 1930er Jahre immer umfassender. Zur Erinnerung: Bereits 1938 waren Erich und seine Brüder zusammen mit dem Vater Josef zur Zwangsarbeit verpflichtet worden. Zwei Jahre darauf musste Josef Chotzen die Arbeit krankheitsbedingt aufgeben, wodurch sich die Einkünfte der Familie dramatisch reduzierten. Die Aufrechterhaltung von Haushalt und Grundversorgung wurde so noch einmal schwieriger, nachdem sie durch die äußerst knappe Vergabe der »Lebensmittelkarten« an Juden nach dem Kriegsbeginn bereits massiv erschwert worden war.¹⁸⁵ Wenige Wochen vor ihrer Fahrt war zudem die Großmutter der vier Brüder verstorben.

Vor diesem Hintergrund also brachen Erich Chotzen und Ilse Schwarz auf, um, wie Erich in sein Fotoalbum notierte, ein paar »wunderschön[e] Tage in Strausberg« zu verbringen, einer kleinen Gemeinde östlich von Berlin (Abb. 54). Wo genau sie hier unterkamen, lässt sich aus dem Album nicht erschließen. Eine Aufnahme zeigt Ilse im Garten beim Bedienen einer Wasserpumpe, was darauf schließen lässt, dass ihre Unterkunft abermals auf privatem Weg vermittelt wurde. Anders aber als zwei Jahre zuvor in Teupitz steht das Quartier selbst nicht im Fokus der fotografischen Urlaubserzählung. Ilses Aufnahme bleibt die einzige aus der mutmaßlichen Unterkunft. Die anderen fünf Bilder aber sind im Freien aufgenommen, an einem See und in der umliegenden Natur.

Auf den ersten Blick scheinen die Bilder Ausdruck einer bewussten Einordnung, ja Einfügung der beiden in die sie umgebende Landschaft zu sein. Ilse Schwarz steht, in einiger Entfernung von der Kamera, inmitten der idyllischen Landschaft. Erich Chotzen hat sich, ein Buch in der Hand, auf einem Hügel niedergelassen.

184 Zur Beziehung von Ilse Schwarz und Erich Chotzen vgl. Kay Henning Danley: *A Leaf in the Wind*, o. O. 2020, v. a. S. 43-99.

185 Vgl. Pieken/Kruse 2008, v. a. S. 54-73.



Abb. 54: Fotoalbum von Erich Chotzen, GHWK

Hinter ihm eröffnet sich ein pittoreskes Panorama aus Hügeln, Bäumen und Feldern. Auch hier sind Protagonist und Landschaft, Kultur und Natur in einer betont harmonischen, verbundenen Art und Weise abgebildet.

Und doch ist seine Wirkung eine andere. Erich Chotzens Blick ist weder auf das Panorama um ihn gerichtet noch auf das Buch vor ihm, sondern geradewegs zu Ilse Schwarz. Es ist die Interaktion zwischen den beiden, die das eigentliche Zentrum des Bildes ausmacht. Nicht Mensch und Natur werden hier in Beziehung gesetzt, sondern Fotografin und Fotografiertes. Die Umgebung tritt demgegenüber buchstäblich in den Hintergrund. Sie geriert zur Kulisse.

Die obere Aufnahme verstärkt diesen Eindruck einmal mehr. Der Horizont ist hierin in einer merklichen Schiefelage. Das mag einem Zufall geschuldet sein, einer Unachtsamkeit, wie sie für die private Knipsfotografie allzu typisch ist. Umso bemerkenswerter ist es aber, dass Ilse Schwarz selbst gerade und aufrecht steht. Der Blick des Fotografen, mit anderen Worten, ist ganz auf sie gerichtet. Sie auch in der Ferne achtsam und akkurat abzubilden, scheint das eigentliche Anliegen von Erich Chotzen gewesen zu sein. Hier wie im unteren Bild ist die Konzentration der beiden also ganz aufeinander bezogen. Die Kamera fängt den Augenblick großer, fast intimer Privatheit nicht einfach ein. Sie erschafft ihn mit. Die Fotografie ist somit kein

Mittel zur kontemplativen, wenn nicht gar klischeehaften Erfahrung und Erfassung der Landschaft, sondern zur Darstellung, vielleicht auch zur Erschaffung einer innigen Bindung.

Zu lieben, schrieb John Berger in einem Essay über Amadeo Modigliani, bedeute, jemanden ganz aus sich selbst heraus wahrzunehmen. »Je genauer man definiert, ohne Rücksicht auf irgendwelche vorgegebenen Werte, um so inniger liebt man.«¹⁸⁶ Eben diese Qualität erkannte er im Werk des italienischen Malers. Sie findet sich aber auch in den Aufnahmen von Erich Chotzen und Ilse Schwarz. Es sind Schnappschüsse, für die sich die beiden dennoch Zeit nahmen. Nichts an ihnen wirkt aufgesetzt. Sie rekurrieren auf die Konventionen des Porträts, ohne sie dabei zu kopieren und dem anderen aufzusetzen. Erich schaut eben nicht in das Buch, Ilse ist eigentümlich weit entfernt. Es sind fotografische Studien des anderen, aus denen mehr als alles andere eine große Hingabe und Zärtlichkeit spricht, wie sie Liebende füreinander aufbringen.

Darin liegt ihr persönlicher Wert, zugleich aber auch ihre historische Relevanz. Der liebevolle Blick, den die Bilder festhalten, steht der zwischen offener Anfeindung und kalter Indifferenz changierenden Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft entgegen. Auf leise, intime, eigensinnige Weise widersetzt er sich der Objektivierung und dem Ausschluss, denen das Paar zu Hause ausgesetzt war. Die Reise nach Strausberg ermöglichte Erich Chotzen und Ilse Schwarz ein flüchtiges Aufleben und Ausleben ihrer Beziehung zueinander. Das ist es, was ihre Aufnahmen mehr als alles andere festhalten. Das letzte Bild schließlich ist das erste und einzige tatsächliche Landschaftsbild. Bezeichnenderweise ist es im Vorbeifahren aufgenommen.

Das Album von Erich Chotzen markiert in einem doppelten Sinne einen Bruch mit den Konventionen der privaten Urlaubsfotografie. Während der private Raum in Teupitz durch die Kamera in eine Bühne für die Aufführung einer lang entsagten Öffentlichkeit verwandelt wurde, verkehrte sich das Verhältnis zwischen Protagonisten und Umwelt im Strausberger Umland in sein Gegenteil. Die hügelige Landschaft erschien in den finalen Bildern aus Erichs Album als Kulisse für die Fixierung einer privaten Liebesbeziehung. In beiden Fällen aber verlor die Umgebung ihre Funktion als Träger für die Darstellung gesellschaftlicher Identifikation.

Jacob Borut hat argumentiert, dass Jüdinnen und Juden nach 1933 immer häufiger auf eine Urlaubspraxis zurückgriffen, die bis ins späte 19. Jahrhundert hinein für jüdische Familien noch geläufig war, ab der Jahrhundertwende aber immer seltener wurde: die Fahrt zu Verwandten in die Provinz.¹⁸⁷ Auch wenn in beiden Fällen nicht ganz klar ist, bei wem genau die Chotzens unterkamen, lassen sich die Reisen nach Teupitz und Strausberg doch genau vor diesem Hintergrund verstehen.

186 John Berger: *Modiglianis Alphabet der Liebe*, in: ders.: *Das Kunstwerk. Über das Lesen von Bildern*. Essays, übers. v. Kyra Stromberg, Berlin 2005, S. 63-74, hier: S. 73.

187 Vgl. Borut 2011, S. 326.

Aus der Not heraus, denn eine Alternative war ihnen, das legt nicht zuletzt Bubi Chotzens Fahrt nach Ahlbeck nahe, kaum mehr möglich gewesen, griffen die Chotzens auf private Netzwerke zurück, um der Verfolgung zu Hause zeitweise zu entfliehen.

Wie Erich Chotzens Fotoalbum aber zeigt, verschoben sich mit dem räumlichen Umfeld auch die Bedeutungen des Verreisens für Jüdinnen und Juden. Einst eine Praxis zur Behauptung von Teilhabe diente es hier nicht mehr der Bezugnahme auf eine größere Idee von Schicht, Klasse oder Nation, sondern der Rückbesinnung, ja der Behauptung der unmittelbar anwesenden Gemeinschaft, sei es der Familie oder eines Liebespaares.

3.7 Zusammenfassung

Kein Motiv ist in der privaten Fotografie öfter vertreten als der Urlaub. Und gegen kein Genre ist häufiger und schärfer polemisiert worden. Urlaubsfotos, so eine weitverbreitete Vorstellung, seien in ihrem Hang zur Konvention kaum dazu geeignet, die Erfahrungen des Unterwegsseins akkurat zu vermitteln. Mehr noch, die ewige Suche nach geeigneten Motiven stünde dem »eentlichen« Erleben im Weg. Die Suche nach den »richtigen« Motiven, so eine Kritik, die seit Pierre Bourdieu und Susan Sontag ein breites Echo gefunden hat, mache blind für alles außerhalb des Sichtfeldes.

Dabei ist es gerade das scheinbar Gewöhnliche, Altbekannte und vermeintlich Immergleiche der Urlaubsbilder, das sie als Dokumente der deutsch-jüdischen Geschichte der 1930er Jahre so interessant macht. Die Selbstverständlichkeit, mit der sie das Verreisen inmitten von Verfolgung und Anfeindung darstellen, irritiert unsere Vorstellung vom Leben jüdischer Menschen dieser Zeit. Was zu anderen Zeiten banal gewesen wäre – die Familie im Strandkorb, das Ehepaar auf der Promenade, eine Wanderin auf dem Gipfel eines Berges –, bekam vor dem Hintergrund der Verfolgung eine besondere Bedeutung.¹⁸⁸

Lange Zeit galt der Urlaub als mehr oder minder erfolgreiche Möglichkeit, dem heimischen Umfeld mit all seinen Zwängen vorübergehend zu entfliehen. Neuere Ansätze aber haben das Verständnis des Unterwegssein umgekehrt. Das Verreisen erscheint in ihnen nicht mehr nur als kurzzeitige Unterbrechung des Alltags, sondern als Eröffnung einer eigenständigen, losgelösten Lebenswelt, in der das Selbst in neuer Weise erkannt und hervorgebracht werden kann. Die Fotos und Alben jüdischer Urlauberinnen zeugen eben hiervon in beeindruckender Art und Weise.

188 David Jünger hat eine ähnliche Beobachtung bei der Lektüre der Tagebücher Willi Cohns gemacht. Siehe Jünger 2016, S. 179-180.

Gerade der vorübergehende Austritt aus dem immer engeren, bedrohlichen heimischen Umfeld ermöglichte es deutschen Jüdinnen und Juden, die eigene Position inmitten der deutschen Gesellschaft auf spezifische Weise zu reflektieren – und herauszufordern. Entscheidend hierfür ist die fotografische Aneignung des Raumes, der sie umgab. Usedom etwa war mit seinen dicht beieinander gelegenen Seebädern in der Weimarer Republik ein eigener sozialer Kosmos. Aus jüdischer Sicht war die Insel wie so viele andere Fixpunkte des Tourismus ein gleichsam beliebter wie ambivalenter Ort. Während jüdische Feriengäste in Heringsdorf schon im Kaiserreich eine breite religiöse und kulturelle Infrastruktur vorfanden, mussten sie im benachbarten Bansin antisemitische Anfeindungen befürchten. In den Fotoalben jüdischer Familien war von all dem hingegen wenig zu sehen. In den Aufnahmen erschien der Strand vielmehr als entpolitisierter Begegnungsraum. Eben dadurch aber formulierten die Bilder eine bürgerliche Zugehörigkeit, ohne hierdurch das jüdische Familienband aufzulösen.

Nach 1933 verwandelten sich die einstmals integrativen Strände in Räume des offenen jüdischen Ausschlusses. Im Schutz der bäderöffentlichen Anonymität besuchten jüdische Urlaubsgäste, wenn auch ungleich vereinzelter, dennoch weiterhin die Strände Usedom. Die Bilder, die sie bei diesen Gelegenheiten machten, unterschieden sich dabei vordergründig nicht von denjenigen aus den 1920er Jahren. Vor dem Hintergrund der politischen Vereinnahmung des Strandes im Nationalsozialismus verschob sich gleichwohl ihre Bedeutung. Die Fotos stellten eine Kontinuität dar, die quer stand zur historischen Situation, in der sie aufgenommen wurden. Zum Ende der 1930er Jahre hingegen verließen die wenigen Aufnahmen jüdischer Strandbesuche immer mehr die tradierten Konventionen der Urlaubsfotografie. Inmitten eines fast vollständigen Ausschlusses erschien in ihnen auch der Strand nicht mehr als entrückte Gegenwelt. Vielmehr erschien er nun selbst als Erfahrungsraum der Exklusion.

Noch deutlicher wurde die raumzeitliche Entrücktheit jüdischer Urlaubserfahrungen im tschechischen Marienbad. Quer durch den Untersuchungszeitraum der 1920er und 30er Jahre bestimmte ein einziges Motiv die fotografische Repräsentation des Kurbades: das kommerzielle Porträt oder Gruppenbild auf der zentralen Promenade. Während sich die politischen Rahmenbedingungen des Besuchs für jüdische Gäste in jenen Jahren massiv veränderten, blieben die Bilder praktisch vollkommen unverändert. Ihr Zweck, das wird gerade in der Gesamtschau deutlich, lag weniger im Erfassen eines spezifischen Augenblicks als in der Formulierung einer Vorstellung, ja eines Versprechens des Aufenthaltes im Kurbad: Die Fotos markierten eine gleichsam internationale und jüdische Öffentlichkeit, deren Ursprünge im 19. Jahrhundert lagen, deren Bedeutung aber gerade in dem Moment hervortrat, da sie selbst immer brüchiger wurde.

Als sich die etablierten Ferienorte im nationalsozialistischen Deutschland jüdischen Gästen gegenüber immer rigider verschlossen, waren Jüdinnen und Juden zunehmend gezwungen, alternative Pfade für ihre Reisen und Sommerfrischen zu

finden. Zumal jüngere, oftmals männliche Juden brachen bis in die späten 1930er Jahren zu Rad- und Paddeltouren in die nähere und entferntere Umgebung auf. Die Fotos, die sie etwa entlang des Rheins aufnahmen, zeugen dabei von einer gleichsam flüchtigen und vertieften Auseinandersetzung mit der durchquerten Landschaft. Das von großer Mobilität bestimmte Reisen durch die historisch tradierten Gegenden schuf dabei einen neuartigen Bezug zum heimischen Umfeld. Es ermöglichte ihnen, eine Umwelt zu erleben – und sich selbst in ihr zu verorten –, in der die Bedrohungen des Alltags punktuell ausgeblendet blieben, in der also nicht nur die Landschaft eine andere war, sondern auch ihre eigene Position darin.

Wirklich gefeit vor antisemitischen Anfeindungen aber konnten deutsche Jüdinnen und Juden nur im Ausland sein. Gerade die Schweiz bekam so für diejenigen, die die hohen Kosten einer Reise dorthin aufbringen konnten, eine große Bedeutung. Die Schweiz war schon vor 1933 ein beliebtes Reiseziel gewesen. Sie war ein fester Bestandteil von bildungsbürgerlichen Europareisen. Mit Beginn des Nationalsozialismus veränderten sich aber die Reiserouten. Die Schweiz war nun immer seltener eine Transitstation auf dem Weg nach Italien als vielmehr das alleinige Reiseziel. Wie die Fotos aus Engelberg und von den umliegenden hochalpinen Gipfeln verdeutlichen, ging mit der Zielverschiebung auch eine Bedeutungsjustierung einher. Die Bilder beanspruchten immer weniger einen Anschluss an bildungsbürgerliche Konventionen. An ihre Stelle traten einerseits Ortschaften, die als gänzlich entlegene Idyllen erschienen, andererseits ein hochalpines Terrain, das kaum mehr Anschlussmöglichkeiten an visuelle Bildungs- und Heimatdiskurse ermöglichte. Die Schweizer Alpen erschienen somit als vollendeter Gegenentwurf zum häuslichen Umfeld.

Zum Ende der 1930er Jahre aber waren Fahrten ins Ausland für jüdische Menschen kaum mehr möglich. Um der Bedrängnis und Verfolgung im heimischen Umfeld dennoch kurzzeitig zu entfliehen, fuhren jüdische Familien zu Freunden und Verwandten aufs Land. Notgedrungen griffen sie damit auf eine jüdische Urlaubspraxis zurück, die bis ins späte 19. Jahrhundert weit verbreitet war, mit der Verbreitung des Massentourismus aber zusehends seltener wurde. Die Aufnahmen aus den privaten Feriendomizilen bilden indes nicht einfach eine Rückkehr in einstmals überkommene Strukturen. In ihnen wird vielmehr eine performative Umkehr der eigenen, eingeschlossenen Situation ersichtlich. Mit der Kamera verwandelte die Familie Chotzen den privaten Raum in eine öffentliche Bühne. Die allgegenwärtige Bedrohung und Bedrängnis, der sie auch im Urlaub nicht entkamen, wurde von ihnen visuell überwunden.

Obgleich sich die etablierten Urlaubsorte nach 1933 fast umgehend in Sphären des radikalen Ausschlusses verwandelten, war die Zäsur selbst in den privaten Fotografien jüdischer Menschen kaum zu sehen. Die Verschiebungen traten verzögert und schleichend auf. Bis zum Ende der 1930er Jahre hin war die Verfolgung und Bedrohung in den Bildern nur andeutungsweise zu erahnen. Sie wurde selten direkt dargestellt, sondern subtil, oft ironisch vermittelt. Helen Levy-Thilos Fotoalbum

aus Fürstenberg verdeutlicht dies unmittelbar. Es setzt mit einem der wenigen direkten Abbildungen der Anfeindung ein, nur um gleich dahinter ein scheinbar unbelastetes Urlaubsidyll hervortreten zu lassen. Gerade in dieser visuellen Konstanz vermitteln die einzelnen Fotografien und die Alben eine sich wandelnde Funktion des Urlaubs inmitten einer Zeit existenzieller Krisenerfahrungen. Einstmals eine Sphäre zur Erfahrung mittelständischer und bürgerlicher Integration, kam die Fahrt in den Urlaub nach 1933 zusehends einem Eintritt in eine Gegenwelt gleich.

In all dem aber lassen sich die Fotos nicht nur als Zeugnisse der Erkenntnis und der Reflexion der eigenen Position lesen, in der sich die Protagonisten als Juden wiederfanden. Vielmehr forderte der Urlaub ihren jeweiligen Status immer auch heraus. Die performative Behauptung von Zugehörigkeit, die die Fotos aus den Weimarer Jahren kennzeichnet, gewinnt ihre Bedeutung erst im Zusammenhang mit der Fragilität dieser Integration. Für die Jahre nach 1933 gilt dies umso deutlicher. Die scheinbar unerschütterliche Selbstverständlichkeit, die in den Fotos zum Ausdruck kommt, widerspricht der alltäglichen Verfolgung vehement. Die Behauptung einer Normalität, die in den Bildern hervortrat, wurde so zu einem Akt der Selbstbestimmung.

Schließlich führen gerade die Bilder zu einem Paradox, das als solches erst aus der Rückschau als solches erkennbar wird: die Rückkehr nach Hause. In der Heimfahrt, mit der jeder Urlaub unwillkürlich endet, tritt die erlebte Kontingenz der Geschichte am deutlichsten hervor. Eben dadurch aber wird sie zum Ausdruck einer Agency. Denn erst durch die bewusste Entscheidung, in das immer feindlichere und bedrohlichere heimische Umfeld zurückzufahren, unterschied sich der Urlaub von der Flucht, der kurzweilige Austritt aus dem Alltag von seinem unverrückbaren Ende: der Emigration. Um diese ungleich absolutere Form des Reisens geht es im folgenden Kapitel.

4 Unwirkliche Übergänge? Die Flucht im Spiegel privater Fotografien



Abb. 55: Fotoalbum der Familie Klein, United States Holocaust Memorial Museum Collections (USHMM), Schenkung von Don Altman

Eine Gruppe von Leuten, fünf Erwachsene und drei Kinder, steht auf dem Deck eines Schiffs (Abb. 55). Gemeinsam haben sie sich an der Reling aufgestellt, hinter ihnen zeichnet sich der weite Ozean ab. Zwei der Frauen tragen lange, elegante Sommerkleider, der Mann zwischen ihnen hat einen nicht weniger schicken hellen Anzug an. Die Bilder sind offenkundig arrangiert. Steif, gar ernst sind sie aber nicht. Die Gesichter wirken entspannt, die Haltungen gelöst. Nicht nur den Kindern ist die Freude an der Situation deutlich anzusehen. Die linke Frau hat ihrem Nebenmann zum Scherz ein paar »Hasenohren« gesteckt.

Aufgenommen wurden diese Bilder zwischen dem 13. und 27. Mai 1939 irgendwo auf dem Atlantik, vermutlich nahe der Karibik. »Es ist schon sehr warm und die Gemüter werden immer fröhlicher«, heißt es unter dem oberen Bild. Darunter sind die Namen der Abgebildeten aufgelistet: »Frau Fink, Fr. Roth, Herr Rieger, Harry Roth, Helga u. Christiane«

Roth, Evelyn und Mariam Aber«. Wie auf dem Rettungsring auf dem dritten Bild neben den Kindern deutlich zu erkennen ist, sind die Aufnahmen auf der *MS St. Louis* entstanden, einem Luxus-Liner der HAPAG-Gesellschaft, der auf der Hamburg-Amerika-Linie verkehrte. Im Mai 1939 aber, als die Bilder entstanden, hatte der Ozeandampfer keine Kreuzfahrtgäste an Bord, sondern Flüchtlinge.

Zu den Passagieren zählten auch die neunjährige Evelyn Klein, ihre Mutter Miriam Hermanda und ihr Stiefvater Miklos (Nicolaus) Klein. In der oberen Aufnahme (Abb. 55) ist das Ehepaar rechts abgebildet, die junge Evelyn ist ganz links zu sehen. Von ihrer Heimatstadt Wien aus waren sie nach Hamburg gekommen, um von dort aus in das rettende Ausland zu gelangen.

Im Mai 1939, als die Kleins an Bord der *St. Louis* gingen, waren die Lebensbedingungen von Jüdinnen und Juden im gesamten Deutschen Reich praktisch vollständig zerstört. Der Anschluss Österreichs, der ernüchternde Ausgang der Konferenz von Évian, vor allem aber die Pogrome im November 1938 bedeuteten das Ende jüdischer Zukunftsvorstellungen im Deutschen Reich. Die immer stärker zutage tretende Gewalt ebenso wie die diskriminierenden und entrechtenden Maßnahmen und Verordnungen, die bis zum Jahresbeginn 1939 auf sie folgten, »vernichteten«, so Saul Friedländer, »gänzlich jede noch verbliebene Möglichkeit eines jüdischen Lebens in Deutschland oder eines Lebens von Juden in Deutschland«.¹ Infolge der »Katastrophe vor der Katastrophe«,² wie Raphael Gross die Ereignisse von 1938 in Anlehnung an Dan Diner bezeichnet hat, blieb ihnen praktisch nur noch die Flucht.

4.1 Einleitung

Die Bilder, die die Kleins und viele andere Familien an Deck machten, lassen all das nicht erahnen. Sie fügen sich nicht recht ein in die Vorstellungen von ihrer Situation. Die Freude und Heiterkeit, die auf ihnen abgebildet ist, widersprechen den Erwartungen an eine Gruppe von Menschen, die von zu Hause vertrieben und verbannt wurden und einer vermeintlich sicheren, aber ungewissen Zukunft entgegenfuhren. Sie sind Flüchtlinge, doch was wir sehen, sind Touristen. Leo Spitzer, dessen Eltern 1938 selbst von Wien aus nach Bolivien flohen, hat in seiner Studie über die jüdische Flüchtlingsgemeinschaft in Bolivien die irritierende Wirkung dieser Fotografien treffend auf den Punkt gebracht. Beim Anblick eines Albums, in dem seine Eltern ihre Überfahrt von Portugal nach Südamerika festgehalten haben, bemerkte er:

- 1 Saul Friedländer: *Die Jahre der Verfolgung 1933-1939. Die Jahre der Vernichtung 1939-1945*, München 2017, S. 314.
- 2 Dan Diner: *Die Katastrophe vor der Katastrophe. Auswanderung ohne Einwanderung*, in: Dirk Blasius (Hrsg.): *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt a. M. 1994, S. 138-160; vgl. weiterhin Raphael Gross: *November 1938. Die Katastrophe vor der Katastrophe*, München 2013.

Wüsste ich nichts [...] über die Judenverfolgung und die eskalierenden Einschüchterungstaktiken der Nazis, aufgrund derer meine Familie – wie viele der mitteleuropäischen Flüchtlinge auf dieser Schiffsreise – emigrierte, so würde ich die historischen und psychologischen Gegebenheiten beim Durchblättern des Albums wohl völlig falsch interpretieren, denn es spricht nichts davon aus den Bildern.³

Diese Diskrepanz zwischen Darstellung und Hintergrund, Sichtfeld und Umgebung, zwischen dem Bild und dem historischen Kontext ist der Ausgangspunkt dieses Kapitels. Es fragt danach, wie die Flucht und Emigration von Jüdinnen und Juden aus dem nationalsozialistischen Deutschland in den Fotoalben vermittelt wurden, was die Fotos also über das Erleben und die Reflexion der Fluchterfahrungen erzählen können.

Im ersten Jahr der nationalsozialistischen Herrschaft flohen 37.000 Jüdinnen und Juden aus Deutschland. Wie David Jünger gezeigt hat, sahen sie sich nicht allein als Juden der nationalsozialistischen Verfolgung ausgesetzt, sondern vielmehr im Zusammenhang mit ihren politischen Zugehörigkeiten und Überzeugungen. Es waren zumeist Linke, Kommunistinnen oder in der Sozialdemokratie Engagierte.⁴ Nach dieser ersten Welle ging die Zahl der jüdischen Flüchtlinge in den Folgejahren auf knapp über 20.000 zurück. Im Anschluss an die Nürnberger Gesetze stieg sie wieder an. Im Jahr nach der juristischen Konsolidierung der antijüdischen Politik 1936 verließen 25.000 jüdische Menschen Nazi-Deutschland.⁵

Von Beginn an verliefen ihre Routen dabei in ganz unterschiedliche Richtungen. Nachdem gerade in der Anfangszeit des Nationalsozialismus viele Jüdinnen und Juden in die europäischen Nachbarländer flohen – die meisten von ihnen nach Tschechien, in die Schweiz und nach Frankreich –, wurde Palästina zur Mitte der 1930er Jahre das wichtigste Zielland jüdischer Flüchtlinge.⁶ Nach 1936 verschärfte die britische Mandatsmacht indes die Einreisebestimmungen für Palästina massiv, sodass zwischen 1937 und 1941 auf legalem Weg insgesamt nur noch 18.000 Jüdinnen und Juden dorthin emigrierten – kaum mehr als halb so viele, wie es allein 1936 gewesen waren.⁷

3 Spitzer 2003, S. 96-97.

4 Vgl. Jünger 2016, S. 55-60.

5 Zu den Dynamiken jüdischer Emigration vgl. grundlegend Juliane Wetzel: Auswanderung aus Deutschland, in: Wolfgang Benz (Hrsg.): Die Juden in Deutschland 1933-1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft, München 1989, S. 412-498, hier v. a.: S. 418-431; Herbert Strauss: Jewish Emigration From Germany: Nazi Policies and Jewish Responses (I), in: The Leo Baeck Institute Yearbook 25 (1980), S. 313-361.

6 Vgl. weiterhin Wetzel 1989, S. 446-476; Herbert Strauss: Jewish Emigration From Germany: Nazi Policies and Jewish Responses (II), in: The Leo Baeck Institute Yearbook 26 (1981), S. 343-409.

7 Vgl. Wetzel 1989, S. 455.

Im Anschluss wurden die USA das meistfrequentierte Zufluchtsland jüdischer Menschen aus Deutschland und ab 1938 auch aus Österreich.⁸ Zugleich verschlechterten sich die Bedingungen für eine Ausreise immer mehr. Zwar bedeutete die Emigration, wie Shulamit Volkov zu Recht bemerkt hat, vom Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft an »für jeden Einzelnen [...] eine Tortur«.⁹ Zum Ende der 1930er Jahre aber nahmen die Herausforderungen noch einmal entschieden zu. Das NS-Regime erhöhte fast jährlich die Ausreisesteuern, sodass viele Familien »völlig mittellos«¹⁰ flohen. Zugleich verschärften sich an vielen Orten die Einreisebestimmungen, sodass vormals kaum erwogene Städte und Staaten wie Shanghai oder Bolivien, schließlich auch Kuba als letztmögliche Zufluchtsorte erschienen. Unter dem vormals ungekannten Andrang von Ausreisegesuchten brach zudem die jüdische Flüchtlingshilfe nachgerade zusammen.¹¹ Zwischen 1938 und 1939 gelang es gleichwohl etwa 100.000 Jüdinnen und Juden, in insgesamt rund 90 Staaten zu entkommen.¹²

Im Oktober 1941 erging ein vollständiges Ausreiseverbot. Dennoch flohen bis 1945 noch 8.500 Jüdinnen und Juden auf illegalem Weg ins Ausland.¹³ Am Ende konnten so rund 300.000 Juden, etwa drei Fünftel der jüdischen Bevölkerung von 1933, Deutschland verlassen.

Ihre Wege waren einerseits durch politische Faktoren im In- und Ausland geprägt – und dies hieß vor allem: behindert –, andererseits durch das Engagement jüdischer Selbsthilfeorganisationen, allen voran dem *Hilfsverein der deutschen Juden* geebnet.¹⁴ Ihre Entscheidungen und Erfahrungen lassen sich aber nicht allein aus den Rahmenbedingungen der Flucht fassen. Wie Herbert Strauss, Verfasser einer der frühesten und umfangreichsten Untersuchungen zur jüdischen Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland schon zu Beginn der 1980er Jahre heraus-

8 Vgl. Strauss 1981, S. 358-364.

9 Volkov 2022, S. 227.

10 Avraham Barkai: Die Heimat vertreibt ihre Kinder. Die nationalsozialistische Verfolgungspolitik 1931-1941, in: JMB und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Heimat und Exil. Emigration der deutschen Juden nach 1933, Frankfurt a. M. 2006, S. 15-18, hier: S. 17.

11 Vgl. Wetzel 1989, S. 427-431.

12 Vgl. als Überblick Strauss 1981; vgl. Avraham Barkai: Selbsthilfe im Dilemma »Gehen oder Bleiben?«, in: Michael Meyer: Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 4: 1918-1945, München 1996, S. 301-318, v. a. 312-318. Oft migrierten einzelne Menschen über Jahre hinweg in mehrere Länder, bevor sie sich an einem festen Ort niederließen. Ein besonders eindrückliches Beispiel hierfür ist die Geschichte von Atina Grossmanns Eltern: dies.: Remapping Survival: Jewish Refugees and Lost Memories of Displacement, Trauma, and Rescue in Soviet Central Asia, Iran, and India, in: Simon Dubnow Institute Yearbook 15 (2016), S. 1-27.

13 Vgl. Marion Kaplan: Hitler's Jewish Refugees: Hope and Anxiety in Portugal, New Haven 2020.

14 Zur Arbeit des Hilfsvereins deutscher Juden vgl. Andreas Reinke: Hilfsverein der deutschen Juden, in: Dan Diner (Hrsg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur (EJGK), Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2012, S. 40-43.

gestellt hat, war sie zu keinem Zeitpunkt eine geschlossene, von außen determinierte Bewegung. »The decision to leave«, so Strauss, »had to be made by individuals and families, not by a government, a social agency, a communal representation or the religious community of the *Gemeinde*.«¹⁵ Die konkreten Bestrebungen zur Auswanderung (ebenso wie zum Abwarten und Ausharren) ließen sich letztlich nur im Einzelnen nachvollziehen. Zwar hatte sich in der verbliebenen jüdischen Bevölkerung spätestens ab 1935 die Ansicht durchgesetzt, dass eine Ausreise auf kurz oder lang unumgänglich, mindestens aber eine in Erwägung zu ziehende Option sei. Wann aus der Absicht aber ein aktives Bemühen wurde, war stets abhängig von individuellen Erlebnissen und Perspektiven.¹⁶ Eine deutsch-jüdische Geschichtsschreibung, so David Jünger, die nicht von ihrem Ende, d. h. der Schoah, ausgehen wolle – und damit implizit all diejenigen kritisiere, die nicht vom 30. Januar 1933 an alle Anstrengungen auf die Ausreise konzentrierten –, müsse diese historische Offenheit und Varianz ernst nehmen.¹⁷

Dieses Spannungsverhältnis zwischen den politischen Rahmenbedingungen und persönlichen Handlungsspielräumen spiegelt sich auch in einer begrifflichen Dimension wider, namentlich in der Frage, ob der Aufbruch ins Ausland als Flucht oder Emigration zu fassen sei.¹⁸ »Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab«, schrieb Bertolt Brecht 1937 in seinem Gedicht »Über die Bezeichnung Emigranten«:

Das heißt doch Auswanderer. Aber wir
Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss
Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer
Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.¹⁹

Während die Emigration also stets das Freiwillige, Selbstbestimmte betont, stellt die Flucht die Zwangslage heraus, aus der sich die Verfolgten ins rettende Ausland aufmachten. Wie Atina Grossmann betont hat, teilten viele jüdische »refugees« Brechts Selbstverständnis, nicht nur aufgrund der Not, die sie zur Aufgabe des einstigen Zuhauses zwang, sondern umso mehr aufgrund der Ungewissheit der Zukunft im Ausland. Sie waren sich keineswegs sicher, ob und wie lange sie im Ausland bleiben würden. Tatsächlich kehrten, wie David Jünger gezeigt hat, gerade in den Anfangsjahren des Nationalsozialismus Tausende zurück nach Deutschland,

15 Strauss 1980.

16 Vgl. Jünger 2016, S. 246-253.

17 Vgl. ebd., S. 394-400.

18 Vgl. ebd., S. 17-21.

19 Bertolt Brecht: Über die Bezeichnung Emigranten (1937), in: Ernst Loewy (Hrsg.): Exil. Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945, Stuttgart 1979, S. 484-485, hier: S. 484.

nachdem sich ihre Lebensbedingungen in den Zufluchtsländern verschlechtert hatten.²⁰ Der Begriff des Flüchtlings gab dieser notgedrungenen Kontingenz des eigenen Lebensentwurfs einen treffenden Ausdruck.²¹ Vor diesem Hintergrund schien der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Adrienne Thomas, die 1933 selbst in die Schweiz, dann nach Frankreich, Österreich und schließlich in die USA gelangte, der Begriff Emigration als fast höhnische Verharmlosung: »Es war nie Auswanderung«, schrieb sie rückblickend, »immer nur Flucht.«²²

Brechts und Thomas' Lesarten blieben indes nicht unangefochten. Zumal im Vokabular der jüdischen Selbstorganisationen blieb »Emigration« die prägende zur Bezeichnung jüdischer Ausreisebestrebungen. So sprach etwa der Hilfsverein, die zentrale Anlaufstelle zur Unterstützung und Vermittlung der Gesuche, nie von der Fluchtvermittlung. Noch 1939, als die Behörde unter dem Druck der Anfragen kaum mehr funktionsfähig war, erschien die jährliche Broschüre *Jüdische Auswanderung. Korrespondenzblatt über Auswanderungs- und Siedlungswesen des Hilfsvereins*, dieses Mal mit einem Schwerpunkt auf Südamerika.²³

Dass gerade die Organisationen der jüdischen Selbsthilfe fortwährend von der Emigration sprachen, lässt sich dezidiert auf ihr historisches Selbstverständnis zurückführen. Die institutionellen Ursprünge der jüdischen Emigrationsnetzwerke lagen im 19. Jahrhundert, in einer Zeit der Diskriminierung und Anfeindung, nicht aber der drohenden Vernichtung.²⁴ Wenngleich Juliane Wetzel retrospektiv natürlich recht hat, dass »die jüdischen Emigranten aus Deutschland [...] nicht mit den freiwilligen Auswanderern früherer Zeiten verglichen werden«²⁵ könnten, war ihren tragenden Institutionen doch kaum etwas anderes möglich. Sie blickten auf die antijüdische Verfolgungspolitik vor dem Hintergrund der – durchaus erfolgreichen – Auswanderungsinitiativen der zurückliegenden Dekaden. In der Begriffswahl des Hilfsvereins und anderer jüdischer Organisationen spiegelte sich so nicht zuletzt auch eine zeitliche (oder, im Fall von Brecht, eine räumliche) Differenz.

Die Rede von der Emigration bestimmte indes auch die privaten Repräsentationen des Abschieds aus Deutschland. »Wir verlassen Europa!« heißt es gleich auf der ersten Seite des Fotoalbums der Familie Klein (Abb. 56) aus dem Mai 1939 – zu

20 Vgl. zur Remigration siehe Jünger 2016, S. 96-99.

21 Siehe Atina Grossmann: Provinzielle Kosmopoliten: Deutsche Juden in New York und anderswo, in: JMB und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland 2006, S. 218-224, v. a. S. 219.

22 Zit. nach Wetzel 1989. Interessanterweise hat Juliane Wetzel den Begriff ihrem Aufsatz vorangestellt, in dem sie selbst indes durchweg von Emigration spricht.

23 Reichsvereinigung der Juden in Deutschland (Hrsg.): *Jüdische Auswanderung. Korrespondenzblatt über Auswanderungs- und Siedlungswesen*, April 1939. Siehe hierzu auch Jünger 2016, S. 257. Vgl. hierzu auch das Dissertationsprojekt von Wiebke Zeil zum Auswandererlager Groß-Breesen an der Humboldt-Universität zu Berlin.

24 Vgl. Jünger 2016, S. 323-327.

25 Wetzel 1989, S. 413.

einem Zeitpunkt also, als es auch für Peter Gay, der die NS-Verfolgung bis hierhin als offen und uneindeutig erlebt hatte, »nur noch ums Fliehen ging«. ²⁶ Die Kleins waren kein Einzelfall. So wie sie beschrieben viele familiäre Fotoalben den Aufbruch aus Deutschland. Emigration, nicht Flucht, war oftmals der selbst gewählte Begriff zur Bezeichnung der eigenen Ausreise.

Wenn in diesem Kapitel dennoch zumeist von der »Flucht« die Rede ist, dann nicht, um den jüdischen Protagonistinnen zu widersprechen, ihnen aus der Rückschau gar die eigene Deutungshoheit streitig zu machen. Vielmehr schafft die Anerkennung der Not- und Zwangslagen einen Kontrast, ja mehr noch: einen Kontext, vor dem ihre Alben als Dokumente einer selbstbestimmten Erinnerung gelesen werden können. Die fotografische Repräsentation der Ausreise als einer touristischen Reise wird schließlich erst vor dem Hintergrund der Momente interessant, in denen Abbild und Erleben auseinandertreten. Flucht und Emigration sind weder deckungsgleich, noch sind sie Gegenbegriffe. Die Art und Weise, in der sie Verwendung finden, gibt einen Einblick darein, wie ihre Protagonisten die Erfahrung der Ausreise selbst einordneten.

Vier Räume stehen dabei im Fokus. Im ersten Abschnitt wird die Repräsentation des Aufbruchs diskutiert. Es geht also darum, den Abschied und den Beginn der Reise als fotografisches Event in den Blick zu nehmen. Hieran anschließend werden fotografische Repräsentationen der Überfahrt selbst untersucht. Entlang des Albums der Familie Klein sowie zahlreicher weiterer Aufnahmen vom Deck der *St. Louis* fragt das Unterkapitel danach, wie die Überfahrt fotografisch erzählt wurde – und was sich hieraus darüber verstehen lässt, wie die Passagiere die Zeit an Bord des Schiffes erlebten und reflektierten. Der dritte Abschnitt des Kapitels folgt einigen Passagieren zurück auf das europäische Festland, wo ein Teil in das Flüchtlings- und Durchgangslager Westerbork in den Niederlanden verbracht wurde. Die heiteren und scheinbar gewöhnlichen Bilder, die die Insassen im Lager aufnahmen, stehen in einer erstaunlichen Beziehung zur grotesken, unwirklichen Lebenswelt des Lagers. Der finale Abschnitt schließlich verlässt den Erzählstrang der *St. Louis* und blickt auf die fotografische Repräsentation »geglückter« Ankünfte. So wie die Abbilder des Abschieds und Aufbruchs eine erzählerische Funktion tragen, so geben auch die ersten Bilder aus dem Zielort dem Vorangegangenen eine spezifische Rahmung. Sie sind ein Fluchtpunkt, von dem aus die gesamte Ausreise einen narrativen Sinn erhält.

Zwei einschränkende Vorbemerkungen seien an dieser Stelle noch vorangestellt: Gemeinsam ist den Protagonisten dieses Kapitels, dass sie einen zumeist bürgerlichen Hintergrund hatten. In gewisser Weise gilt dies, wie eingangs erwähnt, für weite Teile dieser Arbeit. Um aber das spezifische Umfeld der Passagiere zu verstehen, die – wenngleich oft unter größten Entbehrungen – auch zum Ende der 1930er Jahre noch die hohen Kosten für Kreuzfahrten aufbringen konnten, ist dieser

26 Gay 1999, S. 137-138. Vgl. weiterhin Barkai 1996, S. 312-318.

Rahmen von großer Bedeutung. Weiterhin eint die in diesem Kapitel untersuchten Fotosammlungen, dass sie in einem nicht-zionistischen Umfeld entstanden. Die Fluchtlinien, denen dieses Kapitel und auch das nächste nachgehen, verliefen insofern auch nicht nach Palästina, sondern in Richtung Westen.

4.2 Allegorien des Aufbruchs. Fotografische Erzählungen des Abschieds

Die Geschichte der *MS St. Louis* ist oft erzählt worden. Insgesamt 937 Passagiere, fast alle von ihnen unter den Gesetzen des NS-Regimes für jüdisch erklärt, hatten das Schiff in Hamburg bestiegen, um rund zwei Wochen später in Havanna anzukommen. Die große Mehrheit von ihnen verfügte über Touristenvisa, mit denen sie von Kuba aus in die benachbarten Staaten, allen voran die USA, gelangen wollten. Unterwegs veränderten sich aber die Einreiseregularien, sodass das Schiff in Havanna keine Einfuhrerlaubnis erhielt. Nur 28 Passagiere durften von Bord gehen. Es folgten fünf Tage intensiver Verhandlungen zwischen der kubanischen Regierung, dem *American Joint Jewish Distribution Committee* und einer Delegation des Schiffs, an deren Ende die *St. Louis* endgültig abgewiesen wurde. Anschließend steuerte sie die Küste Floridas an, nur um abermals die Einfahrt verwehrt zu bekommen. Nachdem auch Verhandlungen mit Kanada erfolglos blieben, kehrte die *St. Louis* Anfang Juni in Richtung Europa um, ohne einen erklärten Zielhafen. Um eine Rückkehr nach Hamburg zu vermeiden, erwog Kapitän Gustav Schröder zwischenzeitlich, das Schiff absichtlich vor der englischen Küste zu Bruch gehen zu lassen und so eine Rettung der Passagiere zu erzwingen. Wenige Tage bevor das Schiff Europa erreichte, konnten sich Großbritannien, die Niederlande, Belgien und Frankreich schließlich auf eine Aufnahme der Geflüchteten einigen. Am 17. Juni legte die *St. Louis* im Hafen von Antwerpen an, von wo aus die 908 verbliebenen Passagiere auf die vier Länder aufgeteilt wurden. Während die England zugewiesenen Geflüchteten überlebten, konnten mehr als ein Drittel derjenigen, die auf das europäische Festland kamen, dem Holocaust nicht entkommen. 254 von ihnen wurden ermordet.²⁷

Zeitgenössisch erregte die »Irrfahrt der *St. Louis*« international großes Aufsehen. Seither ist die Geschichte immer wieder aufgegriffen worden. Sie ist zum Gegenstand von Dokumentationen und Spielfilmen geworden, von Ausstellungen und Theateraufführungen, von Romanen und wissenschaftlichen Abhandlungen.²⁸ Den

27 Vgl. Sarah A. Ogilvie, Scott Miller: *Refuge Denied: The St. Louis Passengers and the Holocaust*, Washington D. C. 2006.

28 Vgl. Art Spiegelman: *St. Louis-Flüchtlingsschiff-Blues*, in: *Die Zeit*, 27.8.2009, S. 47; Ursula Krechel: *Landgericht, Salzburg u. a.* 2012; Eva Schöck-Quinteros, Matthias Loeber, Simon Rau (Hrsg.): *Keine Zuflucht. Nirgends. Die Konferenz von Évian und die Fahrt der St. Louis (1938/39)*,



Abb. 56: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

meisten von ihnen ist gemein, dass sie die Tragödie als emblematisch für die Ohnmacht jüdischer Geflüchteter herausstellten, die zu Hause verfolgt wurden und außerhalb Deutschlands keinen Schutz fanden.²⁹ »The *St. Louis affair*«, so Sarah Ogilvie und Scott Miller, »has come to symbolize the world's indifference to the plight of European Jewry on the eve of World War II.«³⁰

Auf den Bildern der Familie Klein aber, mit denen dieses Kapitel begonnen hat, ist von all dem erst einmal nichts zu sehen (Abb. 55). Wie viele andere Gäste hatten auch die Kleins, mit deren Aufnahmen vom Deck der *St. Louis* dieses Kapitel begonnen hat, das Album selbst an Bord gekauft (Abb. 56). Die fotografische Dokumentation ihrer Emigration aber setzt schon vor der Abfahrt der *St. Louis* ein. Die ersten eigenen Aufnahmen sind nicht auf dem Schiff entstanden, sondern in Hamburg, wo die Kleins von Wien aus schon einige Tage vorher angekommen waren. Die fotografische Erzählung der Flucht am Ort der Abfahrt (oder auf dem

Bremen 2019. Unter der Leitung von Eva Schöck-Quinteros wurden Ausschnitte des Buches im Rahmen des Projekts »Aus den Akten auf die Bühne« auch aufgeführt.

29 Ein zweiter Erzählstrang fokussiert demgegenüber die Geschichte des Kapitäns Gustav Schröder. Siehe exemplarisch Georg Reinfelder: *MS »St. Louis«*. Frühjahr 1939 – die Irrfahrt nach Kuba. Kapitän Gustav Schröder rettet 906 deutsche Juden vor dem Zugriff der Nazis, Leipzig 2002.

30 Ogilvie, Miller 2006, S. 4.

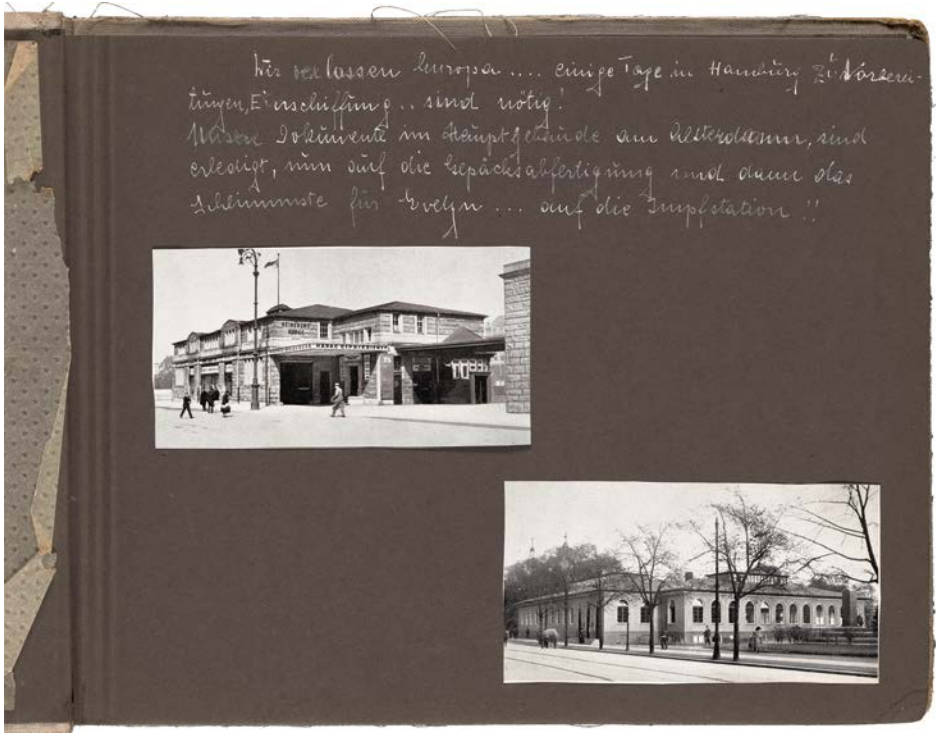


Abb. 57: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

Weg dorthin) beginnen zu lassen, ist bemerkenswert. Sie folgten der Logik eines Reiseberichtes, der einsetzt, nachdem die Koffer schon gepackt sind. Betrachtet man die Alben aber nicht nur als Dokumentationen der Überfahrten, sondern als visuelle Repräsentationen der jeweiligen Emigrationsprozesse *per se*, dann sind ihre Auswahl der Ausschnitte und ihre narrative Zusammenstellung im Album durchaus aufschlussreich.

»Wir verlassen Europa!« sind die ersten Worte im Album der Familie Klein (Abb. 57). »[E]inige Tage zu Vorbereitungen, Einschiffung ... sind nötig!« Was nun folgt, ist ein detaillierter, im Präsens gehaltener Bericht über jene administrativen Notwendigkeiten vor der Abreise: die Abholung der Reisedokumente, die Gepäckaufgabe, schließlich – »das Schlimmste für Evelyn« – »die Impfstation!!«³¹ Es ist ein bemerkenswerter Report, der so viel enthält, wie er auslässt.

Tatsächlich waren die bürokratischen Hürden und Herausforderungen immens. Dies galt besonders für die Geflüchteten der späten 1930er Jahre. Nach den

31 »St. Louis« 1939, photograph album, 1939, Evelyn Klein Altman papers, USHMM, Schenkung von Don Altman, S. 1.

Novemberpogromen waren Tausende zumeist männlicher Juden verhaftet und in Konzentrationslagern interniert worden, was, wie Marion Kaplan aufgezeigt hat, die Verantwortung der Frauen noch einmal vergrößerte, die nun häufig auf eigene Initiative die zahlreichen notwendigen Dokumente zu beschaffen versuchten.³² Sie mussten mit Schikanen rechnen und auf Bestechungsgesuche vorbereitet sein. Vor allem aber waren die Geflüchteten mit einem System konfrontiert, das ihnen mit brachialer Willkür begegnete. »Wieviel ungeheure Opfer an Nervenkraft, Geld und Zeit hatte es gekostet, bis wir endlich so weit waren und am 13. Mai in Hamburg auf das Schiff gingen«, erinnerte sich Lici Dzialowski, eine weitere Passagierin der *St. Louis*.³³

Der Eingangstext ihres Albums verweist hingegen an keiner Stelle auf dergleichen Anstrengungen der Vorbereitungen. Auch die Bilder der ersten Seite lassen nichts von den Bürden der Auswanderungsbürokratie erahnen. Unterhalb des Textes ist ein ausgeschnittenes Bild des Hapag-Reisebüros eingeklebt, wo die drei vermutlich ihr Gepäck aufgaben. Eine zweite Aufnahme zeigt ein nicht näher bezeichnetes Gebäude in einem Park. Beide Bilder, das ist dem Papier anzusehen, sind nicht selbst geknipst. Womöglich entnahmen die Kleins sie einer der Broschüren aus dem Reisebüro der Hapag.

Natürlich hatte dies auch pragmatische Gründe. Die Umstände auf den Ämtern, zumal den Passbehörden, waren mithin dramatisch. Peter Gay, dessen Familie nur wenige Tage vor der *St. Louis* auf der *S. S. Washington* entkam, dem letzten Flüchtlingsschiff, das in Havanna einfahren durfte, erinnerte sich, dass sein Vater in der Schlange des Ausreiseamtes kollabierte, die Familie ihren lang ersehnten Termin aber nicht weiter vertagen konnte. An das Fotografieren war unter solchen Umständen schlicht nicht zu denken.

Wenn auch nicht klar ist, in welchem Maße auch die Kleins derartige Erfahrungen machten, mussten ihnen die Schwierigkeiten doch bewusst sein. Bei ihrer Ankunft in Hamburg aber lag all das in jedem Fall hinter ihnen. Sie hatten den allergrößten Teil ihrer Dokumente beisammen, und was an Erledigungen blieb – die Ticketabholung, Gepäckaufgabe, Devisen- und Passkontrolle, schließlich die Impfung –, gestaltete sich weit weniger zermürbend.³⁴ Die Entscheidung der Kleins, die visuelle Erzählung ihres Aufbruchs aus Europa nicht in ihrer Heimat zu beginnen, sondern in der Hafenstadt Hamburg, war insofern nicht nur eine pragmatische. Sie prägte auch den Tonfall und die Stimmung der Erzählung.

Die folgende Seite macht das noch deutlicher (Abb. 58). In der oberen Aufnahme steht Evelyn inmitten einer Einkaufsstraße, im Bild darunter posiert sie gemeinsam

32 Vgl. Kaplan 1996, S. 125-144.

33 Bericht vom 13. Juni 1939, zit. nach: Reinfelder 2002, S. 21-41.

34 Auch Erich Dublon begann sein Tagebuch mit der Bemerkung, dass die »Prüfung der Papiere, Revision von Handgepäck und Pässen, Devisen-Kontrolle, alles in den Räumen der Hapag bestens organisiert« sei. Eintrag vom 13. 5. 1939: *Diary and Translations May 1939 – June 1939*, Dublon family papers, USHMM, Gift of Peter Heiman.

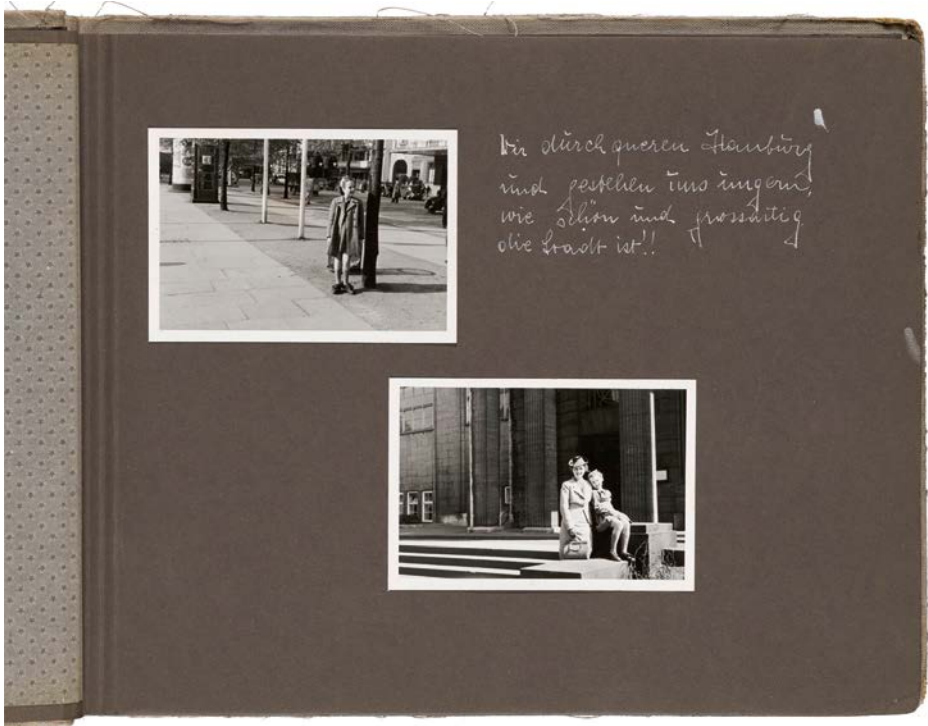


Abb. 58: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

mit ihrer Mutter vor den Stufen eines großen Gebäudes. Die Sonne scheint. Die Fotos sind offenkundig bei einem Bummel durch die Stadt entstanden. »Wir durchqueren Hamburg«, ergänzt der Text, »und gestehen uns ungern, wie schön und großartig die Stadt ist!!« Während der Text hier wie schon zuvor auf den Anlass ihres Aufenthaltes hindeutet – sowie die ambivalenten Emotionen, die mit ihm verbunden waren –, ist es das touristische Gebaren, in dem die Kleins in den Tagen vor der Abreise einen Rahmen für die Darstellung und das Erleben ihres Abschieds fanden.

Das war nicht ungewöhnlich. Fast auf den Tag genau zwei Jahre zuvor war der 21-jährige Julius Schellenberg in Hamburg angekommen, um von dort mit der *S. S. Washington* nach New York zu gelangen. Das Album, in dem der umtriebige Amateurfotograf die »Die Fahrt uebers grosse Wasser vom 18. Mai bis 26. Mai«³⁵ festgehalten hat, setzt sogar noch etwas früher ein. Auf der ersten bebilderten Seite sind sein Vater, sein Freund Walter Blum und er selbst im Zug zu sehen (Abb. 59).

35 So der Titel des Albums: Die Fahrt übers grosse Wasser vom 18. Mai bis 26. Mai, ALB 148, Schellenberg family collection album, LBI.



Abb. 59: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

Alle drei sind in die Lektüre eines Buchs bzw. einer Zeitung vertieft. Es ist die Fixierung des Alltags. Von einem Abschied ist keine Spur zu erkennen.

In Hamburg selbst absolvierten die drei Reisenden – von denen nur der junge Schellenberg in Richtung der USA aufbrach – ein ganz ähnliches Programm wie die Wiener Familie Klein. Die administrativen Erledigungen finden in seinem Album überhaupt keine Erwähnung, dafür aber »eine Bootsfahrt auf der Alster«, die die drei in den Tagen vor der Abfahrt unternahmen.

Anders als im Fall der Familie Klein verweisen die Kommentare von Julius Schellenberg nicht auf das emotionale Erleben des Aufenthalts. Die knappen, lakonischen Bemerkungen – »Ein Segelboot zieht an uns vorueber«, »Wir kommen einer Brücke naeher« – unterstreichen vielmehr das ohnehin schon Offensichtliche (Abb. 60).

Umso mehr aber wird dadurch deutlich, dass es Julius Schellenberg ebenso wie der Familie Klein in der visuellen Fixierung ihres Abschieds nicht darum ging, die Komplexität des Augenblicks vollumfänglich abzubilden. Erst recht vermieden sie es, die oft erdrückenden Komplikationen der Vorbereitung zu thematisieren. Die letzten Bilder aus Deutschland hoben stattdessen die positiven, mithin auch profanen Facetten dessen hervor, was sie zurückließen. Sichtlich waren sie darum bemüht, den Abschied als einen vor allem friedlichen, harmonischen und unsentimentalen Vorgang abzubilden.

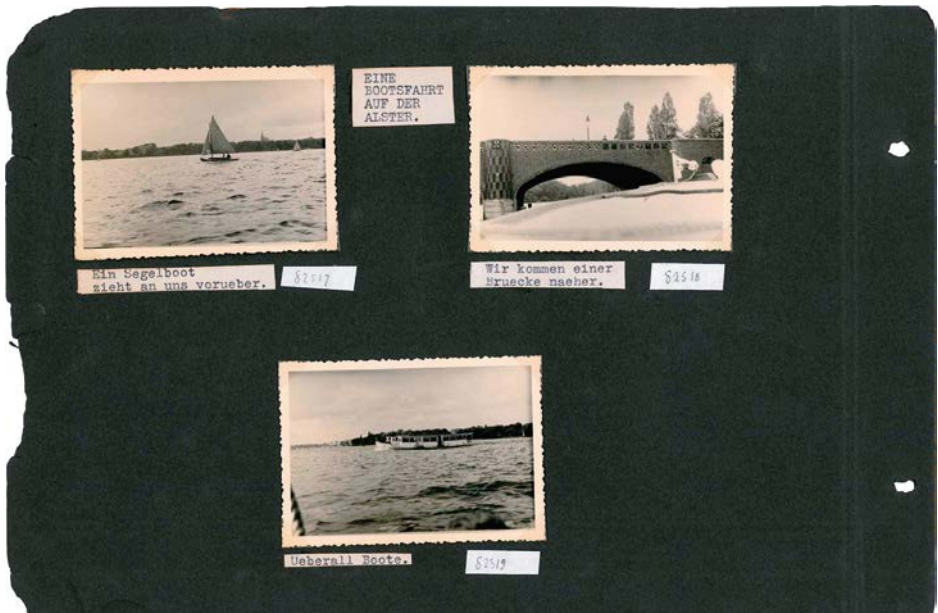


Abb. 60: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

Ganz anders der tatsächliche Aufbruch. Gleich vier Fotos im Album der Familie Klein dokumentieren den Moment der Ausschiffung (Abb. 61). Besonders das erste, links oben eingeklebte ist an dieser Stelle interessant. Vom Deck aus aufgenommen, ist auf ihm die Gangway zu sehen, über die einige Passagiere, ein Mann und eine Frau mit zwei Kindern, auf das Schiff laufen. Hinter ihnen steigen weitere Passagiere aus einem Bus, um ihnen zu folgen. An den Enden des Aufgangs sind die Abreisenden und Zurückbleibenden zu sehen: zwei Gruppen, die einander zugewandt sind, um sich zu verabschieden. Die Kamera fängt all dies von einem oberen Deck ein, aus einer Art Vogelperspektive, aus der keine Gesichter zu erkennen sind. Die Szenerie tritt dadurch aber umso eindringlicher hervor.

Der zionistische Rabbiner Joachim Prinz, der zwei Jahre zuvor mit seiner Familie in die USA entkommen war, hat bald nach seiner Ankunft in einem Beitrag für die jüdische Monatsschrift *Der Morgen* eben diesen Augenblick des Abschieds genau beschrieben. »Wenn man so kurz vor der Abreise auf den Pier blickt und hinter die schnellbewegte Mauer winkender Taschentücher blickt«, schrieb Prinz,

weiß man das. Es befinden sich nämlich darunter nicht wenig alte und faltenreiche, aus denen die Augen in einer hilflosen Traurigkeit blicken. Sie winken auch nicht hochgemut wie die andern. Das Taschentuch ist kein leeres Symbol. Man hat es sehr nötig, und es wird sehr häufig an die Augen geführt. Auch das



Abb. 61: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

geschieht auf eine Weise, wie man es nie gesehen hat. Es ist schwer, Parallelen zu finden. Wenn das Schiff sich vom Pier loslöst und der ganze schwarze Leib sichtbar wird, erinnert es an einen riesenhaften Sarg, der da in die Tiefe sinkt, immer tiefer, immer tiefer. [...] So stehen sie also dort [die Alten], – und dann weiß man, dass es eine jüdische Reise sein wird, jüdisch, weil da Juden mit ihrem Schicksal im Päckchen nach Amerika fahren.³⁶

Die Bilder aus dem Album der Familie Klein korrespondieren unmittelbar mit Prinz' Schilderungen. Auch sie fangen den Moment des Abschieds und die Ausfahrt aus dem Hafen ein. Der Text aber, der den Bildern hinzugefügt ist, weist in eine völlig andere Richtung. »Die Einschiffung geht [in] bewundernswerte Ordnung und Tempo von sich!«, heißt es oberhalb der Bilder. »[E]s ist 1/2^h nachmittags!«

³⁶ Joachim Prinz: Amerika – hast du es besser? Notizen von einer Reise, in: Der Morgen. Monatschrift der Juden in Deutschland, Juni 1937, S. 104-111, hier: S. 105. Zu Joachim Prinz vgl. ferner David Jünger: Historische Erfahrung und politisches Handeln. Rabbiner Joachim Prinz, der Nationalsozialismus und die afroamerikanische Bürgerrechtsbewegung, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 70/1 (2022), S. 1-30.

Nicht das emotionale Erleben des Aufbruchs steht hier im Vordergrund, sondern seine praktische Umsetzung. Die Kleins beschrieben den Augenblick des Abschieds als technischen Vorgang. Es ist die Würdigung eines reibungslosen Ablaufs.

Es ist gut möglich, dass die Familie die Szenerie aus einem gewissen Abstand beobachten konnte, weil sie sich selbst von niemandem mehr verabschiedete. Sie waren aus dem weit entfernten Wien angereist. Die Trennung von Freunden und Verwandten lag für sie schon mehrere Tage und Hunderte Kilometer zurück. Dennoch scheint mir eine gegensätzliche Lesart der Aufnahmen plausibler. Die Fülle an Fotos, die schiere Dichte der Abschiedsbilder, die auf der Seite versammelt sind, lassen sich durchaus als Versuch verstehen, einen ergreifenden, gleichwie aufgeladenen Moment festzuhalten, zu begreifen, in jedem Fall für die Erinnerung zu sichern. In der gleichen Weise, in der auch die vielen, oftmals mit technischen Details versehenen Bilder der Schweizer Berggipfel nicht Ausdruck rationaler Kühle waren, sondern auf den Wunsch hindeuten, einen ergreifenden, aber flüchtigen Eindruck zu fixieren, zeugt auch diese Seite vom Bewusstsein für die Bedeutung des durchlebten Augenblicks.³⁷ Die Fotos markieren die Ausfahrt des Schiffes als einen Schwellenmoment der Emigrationserfahrung.

4.3 Sonnendeck und »Lügestühle«.

Fotografien von der *MS St. Louis* im Mai 1939

Auf der *St. Louis* fanden die Flüchtlinge eine ganz eigene, in sich geschlossene und doch scheinbar grenzenlose Welt vor. Das Schiff verfügte über insgesamt acht Decks. Formell waren sie in eine erste Klasse und eine Touristenklasse unterteilt. An Bord beschränkten sich die Differenzierungen aber nur auf die Zimmer, nicht auf die gesellschaftlichen Bereiche außerhalb. Die Reisenden konnten sich zum Tennis und Tischtennis verabreden, zum Shufflebord oder am Swimmingpool, tagsüber zum Einkaufen in den zahlreichen Geschäften oder abends an einer der vielen Bars im Innern des Schiffes. Noch am vierten Tag der Reise schrieb der 17-jährige Fritz Buff in sein Tagebuch, dass er »immer wieder irgendwo hin [komme], wo ich noch nicht gewesen bin, immer wieder muss ich nach dem Weg zu meiner Kabine fragen, denn ein solches Schiff ist eine wahre Stadt und ein ganzes Labyrinth von Gängen«.³⁸

37 Vgl. Kap. 3.5, insbesondere S. 155-159.

38 Fritz Buff: Travel Report Diary, Copy 1, 1939, Fritz Buff papers, USHMM, S. 2. Zum Tagebuch von Fritz Buff siehe weiterhin Matthias Loeber: »Zurueckgeworfen in die unuebersehbare Weite des Meeres« – Der Reisebericht des Fritz Buff von Bord der ST. LOUIS, Mai und Juni 1939, in: Hamburger Schlüsseldokumente zur deutsch-jüdischen Geschichte, 15.3.2021, URL: <https://juedische-geschichte-online.net/beitrag/loeber-fritz-buff> [31.1.2026].

Vor allem das Essen begeisterte die Gäste. Es strukturierte den Tag auf dem Wasser. »Die Mahlzeiten liegen für uns« wie folgt, notierte der Passagier Erich Dublon in sein Tagebuch: »Halb 9 Uhr Frühstück, 11 Uhr Fleischbrühe [...], um 1 Uhr das Gabelfrühstück (bei der großen Auswahl an Speisen eine wenig zutreffende Bezeichnung), 4 Uhr Kaffee und Kuchen, halb 8 die Hauptmahlzeit und zu allem Überfluss um 11 Uhr nochmal Sandwiches.«³⁹ Das Essen, das die Gäste zu fast jeder Tageszeit erwartete, war dabei nicht nur reichlich. Es war auch von erlesener Qualität. Vor allem das Abendessen, das machen die vielen Speisekarten deutlich, die die Passagiere nach der Reise aufbewahrten, erstreckte sich oft über bis zu fünf Gänge.⁴⁰ »Es ist wirklich so«, ergänzte Erich Dublon seinen Bericht über die Verpflegung an Bord, »dass man auf Schiffen wie in den allerfeinsten Hotels speist.«⁴¹

Zum Abend hin wurden die Innenräume des Schiffes zum Schauplatz für ausgiebige Festivitäten. Täglich konnten die Gäste ein Konzert besuchen. Es gab Tanzbälle und, zum sichtbaren Vergnügen aller, Feste für Kinder, zu denen sich die jungen Passagiere schminken und verkleiden konnten.

Das alles geht nicht nur aus den Briefen und Tagebüchern hervor, in denen die Gäste das Leben an Deck schilderten. Es fand auch Eingang in die Fotoalben, die viele Passagiere vom Leben an Bord anlegten. Die Eröffnung des Swimmingpools, der Kinderball, die abendlichen Tanzveranstaltungen und Festessen, sie alle waren beliebte Motive der fotografischen Dokumentationen der Überfahrt.

Die meisten Bilder aber wurden bei Tag auf den vielen Decks aufgenommen. Besonders in der zweiten Hälfte der Überfahrt, als die allgegenwärtige Seekrankheit abgeklungen war und die *St. Louis* in wärmere Gefilde kam, verbrachten die Passagiere hier einen gewichtigen Teil des Tages. Das Eingangsfoto der Kleins und ihrer Schiffsbekanntschaften (Abb. 55) war dabei keine Ausnahme. Quer durch die Sammlungen der Passagiere finden sich Aufnahmen dieser Art, sei es in betont entspannter Haltung in den Liegestühlen oder als spielerisches Ensemble rund um einen Rettungsring (Abb. 62 und 63).

In gewisser Weise bedienten sich die Gäste damit ganz der touristischen Infrastruktur, die Luxus-Liner wie die *St. Louis* vom ersten Moment an bereithielten. So wurden alle Passagiere auf der Gangway zum Schiff fotografiert (Abb. 64) – in jenem dramatischen Augenblick also, den auch die Kleins von oben festhielten (Abb. 61).

An Bord konnten sie Schiffspostkarten, Filme und Fotoalben kaufen. Die Nachfrage nach diesen Souvenirs war immens. Das Fotografieren wurde, wie Fritz Buff

39 Eintrag vom 14. 5. 1939: Diary and Translations May 1939 – June 1939, Dublon family papers, USHMM.

40 Vgl. exemplarisch MS St Louis menus 1939, Morris Troper papers, USHMM.

41 Eintrag vom 25. 5. 1939: Diary and Translations May 1939 – June 1939, Dublon family papers, USHMM.



Abb. 62: Fotografie von Josef und Fanny Stein, USHMM, Schenkung von Charles Maier

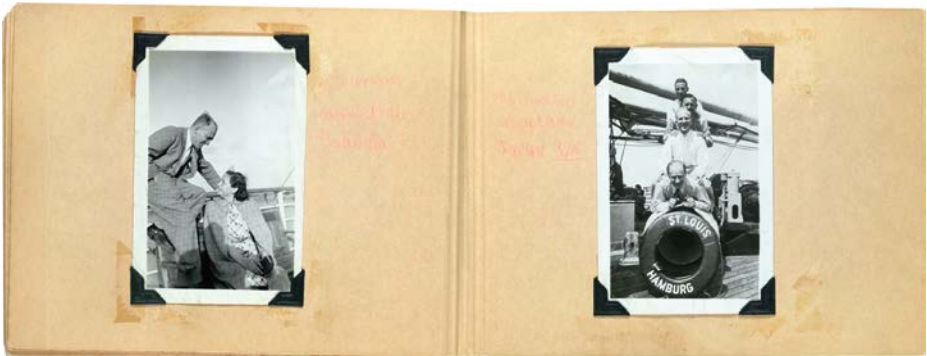


Abb. 63: Fotoalbum der Familie Dobiecki, USHMM, Schenkung von Rhonda Mlodinoff



Abb. 64: Fotografie der Familien Hess und Heilbrun, USHMM, bereitgestellt von Ruth Heilbrun Windmuller

schon nach wenigen Tagen bemerkte, ein »Hauptsport« unter den Passagieren, »denn jeder will an diese wunderschöne Seereise auch späterhin zurückdenken & will sich durch Fotos ein dauerndes Andenken schaffen«. ⁴² Tatsächlich verfügte die *MS St. Louis* sogar über ein eigenes Fotolabor, sodass die Gäste ihre Aufnahmen noch auf dem Schiff entwickeln lassen und als Postkarten verschicken oder in ihre Fotoalben einkleben konnten. Nur so ist es auch zu erklären, dass derart viele Fotoalben an Bord entstanden. Wie alle großen Kreuzfahrtschiffe, auf denen jüdische Flüchtlinge in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre den Atlantik überquerten, war auch die *St. Louis* ein Raum, der nicht nur auf das Erleben eines augenblicklichen Komforts ausgerichtet war, sondern von vornherein auch auf die Produktion touristischer Erinnerungen. Das Fotografieren war Teil einer touristischen Performanz, die in den Ablauf an Bord fest eingeschrieben war.

Und doch war im Mai 1939 etwas anders als bei einer gewöhnlichen Kreuzfahrt. Ludwig Greve, der mit 14 Jahren mit seinen Eltern auf der *St. Louis* in Richtung Kuba reiste, erschien das augenscheinlich fröhliche, unbekümmerte Leben an Bord fast etwas unwirklich. »Es spielte sich alles ab wie bei einer Generalprobe«, ⁴³ schrieb er später in seinen Memoiren *Wo gehörte ich hin? Geschichte einer Jugend*. Der fröhliche Alltag an Deck, die vielen Feste oder auch nur das Durchatmen in den »Lüge-

42 Fritz Buff: Travel Report Diary, Copy 1, 1939, Fritz Buff papers, USHMM, S. 3.

43 Greve 1994, S. 142.

stühlen – hätte ich fast gesagt«,⁴⁴ schienen dem Jungen kaum vereinbar mit den Erfahrungen der zurückliegenden Monate und Jahre. Erich Dublon ging es ganz ähnlich. Auch ihm erschien das Dasein als eine skurrile Wirklichkeit, die jeden cineastischen Plot noch übertraf: »Heute Abend ist wieder Kino«, schrieb er am Abend des 25. Mai, als sich die *St. Louis* schon den Bahamas-Inseln näherte, »Ich sehe mir nur die Hälfte des Films an und gehe zum obersten Deck, schwarzblau ist der Atlantik, fremde Sternbilder stehen am Himmel, der Halbmond zittert im Kielwasser des Schiffes und sein Schein vergeht in endloser Ferne. Wie arm ist der Film!«⁴⁵

Es gibt Orte, merkte Michel Foucault in einem Vortrag an, der Ende 1966 in einem Radiobeitrag für die Sendung *France Culture* ausgestrahlt wurde, »die vollkommen anders sind als die übrigen. Orte, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen«.⁴⁶ Diese Orte stünden quer zu der Ordnung, die eine Gesellschaft sonst bestimme, und seien doch ein fester, begehbarer, jedenfalls ein räumlich und zeitlich lokalisierbarer Teil von ihr. Es seien »real[e] Orte jenseits aller Orte«.⁴⁷ Foucault nannte sie daher Heterotopien, in Abgrenzung zu »allen anderen Plätzen, die sie reflektieren«,⁴⁸ und im Kontrast zu Utopien, die immer nur erdacht, aber niemals wirklich sein könnten.

Es ist ein weites Konzept, das so unterschiedliche Räume wie Kasernen, psychiatrische Kliniken, Kinos und Kolonien umfasst. Was sie aber verbinde, sei eine ganz eigene, inhärente Struktur, eine Erfahrungswelt, die losgelöst sei von ihrer Umwelt und gerade deswegen auf sie zurückwirke. Heterotopien könnten daher auch Friedhöfe und Feste, Gärten und Gefängnisse sein. Wenn man aber bedenke, schloss Foucault seinen Vortrag, dass Schiffe

ein Stück schwimmender Raum sind, Orte ohne Ort, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert, [...] dann wird deutlich, warum das Schiff für unsere Zivilisation zumindest seit dem 16. Jahrhundert nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist, sondern auch das größte Reservoir für die Fantasie. Das Schiff ist die Heterotopie par excellence.⁴⁹

In den ersten Maiwochen 1939, auf der Fahrt von Hamburg nach Havanna, verwandelte sich die *St. Louis* für ihre jüdischen Passagiere in eine solche Heterotopie. Der

44 Ebd., S. 150.

45 Eintrag vom 25. 5. 1939: *Diary and Translations May 1939 – June 1939*, Dublon family papers, USHMM.

46 Michel Foucault: *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge, Frankfurt a. M. 2013, S. 10.

47 Ebd., S. 11.

48 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 34–46, hier: S. 39.

49 Foucault 2013, S. 21 f.

Aufenthalt an Bord konstituierte, wie David Jünger mit Blick auf die Überfahrten deutscher Jüdinnen und Juden nach Palästina bemerkt hat, einen »Zwischenraum« und eine »Zwischenzeit«: »zwischen individueller sowie jüdisch-kollektiver Vergangenheit und Zukunft [...], zwischen Liberalismus und Nationalismus, zwischen gestern und morgen«. Es war eine »Übergangserfahrung in Reinform«. ⁵⁰

Schon der komplikationslose Ablauf von der Ticketausstellung bis zur Abfahrt, den die Kleins und zahlreiche andere Passagiere in ihren Berichten hervorhoben (Abb. 56), bedeutete einen harschen Kontrast zu der bürokratischen Willkür und Ausbeutung, der sich jüdische Menschen bis hierhin in immer stärkerem Maße ausgesetzt sahen. Auf dem Schiff fanden sie einen Raum vor, der formell dem nationalsozialistischen Regime unterstand, seine Symbolik und Machtpolitik aber verbannte. So nahm die Crew das Hitler-Porträt im Speisesaal ab. Die Passagiere konnten ein koscheres Essen auswählen. Es wurde sogar ein Gebetsaal eingerichtet. Schließlich bot das Programm an Bord, von den täglichen Konzerten mit klassischer Musik bis zum »Bockbierfest«, die Möglichkeit zur Teilhabe an einem Panorama deutscher Kultur, das im Nationalsozialismus vollends vereinnahmt und überschattet wurde. An Bord aber konnten die Passagiere diese mit einer neuartigen Unbefangenheit erleben, ja zelebrieren.

Zugleich entstand unter den Passagieren schon nach wenigen Tagen das Gefühl einer tiefen Verbundenheit untereinander. Viele Reisende trafen Freunde und Bekannte an Bord. Doch auch über persönliche Kontakte hinweg entstand unter den Flüchtlingen schnell das Gefühl einer temporären, aber innigen Zusammengehörigkeit. Der allein reisende Fritz Buff hatte keine Probleme, an Bord andere Jugendliche kennenzulernen. Schnell hatte er sich mit ihnen angefreundet, »denn wir alle werden noch 14 Tage zusammen sein, und das Schicksal hat uns allen ein gleiches Ziel gegeben«. ⁵¹ Mit der Zeit verdichtete sich seine anfängliche Freude ob der Aufgeschlossenheit seiner Mitreisenden zu einem Bild, das sich in ganz ähnlicher Weise auch in anderen Berichten von Bord wiederfindet: »Alle Passagiere sind als eine Gemeinschaft des Schicksals in Hamburg an Bord gestiegen und werden nun als Gemeinschaft das Schiff wieder verlassen«, schrieb er kurz vor der vermeintlichen Ankunft des Schiffs in Havanna in sein Tagebuch. »Viele Freundschaften wurden geschlossen, viele schoene Stunden und Tage sind vorueber, wird wohl noch einmal in unserem Leben eine Zeit kommen, in der man so sorglos und gluecklich dem kommenden Tage entgegensehen kann?« ⁵²

Genau das ist es, was auch die Fotos der Passagiere festhalten. Sie waren im Sinne Foucaults »Heterotopologien«, also »»Lektüre[n]« (wie man heute so gerne sagt)« ⁵³

50 David Jünger: An Bord des Lebens. Die Schiffspassage deutscher Juden nach Palästina 1933 bis 1938 als Übergangserfahrung zwischen Raum und Zeit, in: *Mobile Culture Studies* 1 (2015), S. 147-163, hier: S. 149.

51 Fritz Buff: *Travel Report Diary*, Copy 1, 1939, Fritz Buff papers, USHMM, S. 1.

52 Ebd., S. 5.

53 Foucault 1992, S. 40.

des Raumes. Dabei bildeten sie ihn nicht nur ab, sondern trugen selbst zu seiner Entstehung, seiner »Produktion«⁵⁴ bei. Denn die Bilder waren mehr als nur Dokumente, die die Teilnahme an der Überfahrt bezeugen. Das Fotografieren selbst war eine Form, den Alltag an Deck mitzugestalten und auszuleben. Sie waren Teil der touristischen Performanz, mit der die Passagiere das Schiff in einen glücklichen Gegenraum verwandelten.

Vor allem hielten die Aufnahmen einen Moment fest, der ebenso intensiv wie flüchtig war. Das Bewusstsein für die Vergänglichkeit der Überfahrt war unterwegs allgegenwärtig. »Es bleiben nur noch wenige Fahrttage, schade!«,⁵⁵ schrieb Erich Dublon in sein Tagebuch. So wie ihm ging es vielen Passagieren, nicht nur auf der *St. Louis*. Walter Feldberg, der Inhaber eines Stettiner Textilunternehmens, dessen familiärer Aufenthalt in Heringsdorf über Pflingsten 1925 weiter vorne untersucht wurde, floh mit seiner Frau und ihren beiden Kindern beinahe zur gleichen Zeit in die USA.⁵⁶ Nur wenige Tage nach der Ausfahrt der *MS St. Louis* gelangten sie auf einem Schiff der *Holland-America-Line* von London aus nach Los Angeles.⁵⁷ In einem an Bord verfassten Brief notierte er am 27. Mai 1939: »Erst ca. am 18. Juni sind wir in Los Angeles und wir sind garnicht traurig darüber[,] im Gegenteil. Der Ernst des Lebens wird noch frueh genug beginnen und diese Fahrt wird uns eine der schönsten Lebenserinnerungen sein.«⁵⁸ Die Fotografien, die jüdische Flüchtlinge an Bord der großen Ocean-Liner aufnahmen, waren ein Mittel, eben diesem Empfinden Ausdruck zu verleihen. In ihnen scheint ein Erfahrungsraum auf, der all dem entgegenstand, was hinter und auch was vor ihnen lag: ein Ort einer flüchtigen, aber vollkommenen Freiheit und Glückseligkeit.

Mit dem Erreichen der kubanischen Küste fand all das ein jähes Ende. Die *St. Louis* ging vor dem Hafen von Havanna vor Anker. Die ersten Tage des Ausharens waren noch von der Hoffnung auf und vom festen Glauben an die Gesetzmäßigkeit eines komplexen Ablaufs getragen. Hinzu kam die Freude zahlreicher Passagiere über kurze Begegnungen mit Freunden und Verwandten, die auf kleinen Besucherbooten an die *St. Louis* heranfuhrten. Nach und nach wich aber die Gewissheit einer baldigen Ankunft der wachsenden Sorge um die offenkundigen Komplikationen. Tag für Tag kamen die Polizei und kubanische Regierungsvertreter an Bord, um Pässe, Visa und Gesundheitsunterlagen zu überprüfen. Gleichzeitig führte eine Delegation des Schiffes, zu der Kapitän Gustav Müller, aber auch einer der Passagiere, der Rechtsanwalt Joseph Josef, gehörten, unentwegt Verhandlungen mit der kubanischen Regierung, Vertretern der USA, dem *American Jewish Joint Distri-*

54 Vgl. grundlegend Henri Lefebvre: *Die Produktion des Raums*, Leipzig 2023.

55 Eintrag vom 24. 5. 1939: *Diary and Translations May 1939 – June 1939*, Dublon family papers, USHMM.

56 Zur Reise nach Heringsdorf vgl. Kap. 3.2.

57 Gespräch mit Bettina Kaplan via Zoom, 18. 9. 2020.

58 Walter Feldberg: Brief vom 27. Mai 1939, Privatbesitz der Familie Feldberg.

bution Committee und dann auch der kanadischen Regierung. In Abendveranstaltungen informierte sie fortlaufend über die täglichen Ergebnisse der Gespräche. Die Ungewissheit und Spekulationen unter den Passagieren aber konnte sie damit kaum einhegen. Am fünften Tag des Wartens stürzte sich ein Fahrgast von Bord, nachdem er sich zuvor die Pulsadern aufgeschnitten hatte. Einem Matrosen gelang es, den Mann zu retten, woraufhin die Passagiere einige hundert Mark als Belohnung sammelten.⁵⁹ Zwei Tage später, am 2. Juni 1939, musste die *St. Louis* Havanna endgültig verlassen.

Nur 29 Personen hatten in den Tagen zuvor von Bord gehen dürfen. Die meisten von ihnen waren spanische Staatsbürger. Zu den wenigen jüdischen Flüchtlingen, die in Havanna an Land gehen durften, gehörte aber auch die Familie Klein. Auch sie wollte nur übergangsweise in Kuba bleiben. Anders als die allermeisten Passagiere auf dem Schiff verfügten sie aber nicht nur über eine touristische Aufenthaltsgenehmigung, sondern über ein Transitvisum, mit dem ihnen auch nach den plötzlichen Veränderungen der Immigrationsbestimmungen eine Einreise erlaubt war.⁶⁰

An Land fotografierten die Kleins weiter. Drei Aufnahmen aus ihrem Album sind in der Innenstadt von Havanna entstanden (Abb. 65). Auf dem Bild links oben ist ein menschenleerer Platz zu sehen, auf dem daneben sind Evelyn und Miriam Klein zentral in der Mitte eines breiten Weges abgebildet. Weit hinter ihnen ist das kubanische Revolutionsmuseum zu erkennen. Auf dem unteren Foto sind ebenfalls Mutter und Tochter zu sehen, dieses Mal vor einer imposanten Statue des kubanischen Schriftstellers Jose Marti. In beiden Bildern halten sie einen Sonnenschirm. Wie schon in Hamburg hat höchstwahrscheinlich Miklos Klein die Fotos aufgenommen. Im Gegensatz zu den Abschiedsbildern aus Deutschland sind die Fotos aus Havanna aber jeweils aus großer Entfernung aufgenommen. Im rechten Bild liegen etwa zehn Meter zwischen Fotograf und Fotografierten, im darunter geklebten sind es noch viel mehr. Eine breite Fahrbahn trennt die Portäitierten von der Kamera, sodass sie im Bild selbst fast zu verschwinden drohen. Auf diese Weise tritt der Hintergrund umso weiter und deutlicher hervor. Entstanden während eines Spaziergangs entlang einiger der zentralen Sehenswürdigkeiten – zwischen denen das Kapitol auffällig abwesend ist – sind es Fotos, die möglichst viel von Havanna einfangen sollen.

Der eigentliche Fokus der abschließenden Seiten liegt indes nicht auf der Stadt, in die die Kleins geraten waren, sondern auf dem Schiff, das sie zurückließen. Auf der ersten Seite nach der Ankunft sind keine Fotos eingeklebt, sondern einer von insgesamt drei ausgeschnittenen Zeitungsartikeln. Es ist nicht ganz klar, welcher Zeitung er entnommen ist, denn er enthält keinen redaktionell betreuten Text, sondern den Abdruck einer Mitteilung der *Reichsvertretung der Deutschen Juden*,

59 Eintrag vom 31. 5. 1939: Diary and Translations May 1939 – June 1939, Dublon family papers, USHMM.

60 Vgl. Cuban Identification Card, 1939, Evelyn Klein Altman papers, USHMM.



Abb. 65: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

die über den Verlauf nach der weiteren Reise bis zur Aufteilung der Flüchtlinge in Antwerpen informierte. Das Album bekommt hierdurch einen neuen Fokus. Es rückt von der Dokumentation des persönlichen Erlebens der Kleins ab und richtet sein erzählerisches Augenmerk auf das historische Ereignis, an dem die Kleins teilhatten und dem sie doch entkamen.

Auf der folgenden Seite sind drei Aufnahmen eingeklebt, die ein Schiff bei der Einfahrt in den Hafen von Havanna zeigen (Abb. 66). Es ist unklar, um welches Schiff es sich handelt. Die *St. Louis* ist es nicht, denn der Oceanliner war deutlich größer und durfte nicht selbst in den Hafen einfahren. Auch sonst ist die Seite verglichen mit der vorangegangenen Dokumentation der Schiffsfahrt selbst ungleich deutungsoffener. Denn hier – wie auf allen anderen Aufnahmen nach der Landung der Kleins – gibt es keine Anmerkungen mehr. Im Kontext des Albums aber lassen sich die Aufnahmen unweigerlich als Kommentar zur Ausfahrt des Schiffes lesen. Nach der touristischen Erkundung der Stadt, so legt es das Narrativ des Albums hier nahe, zog es die Kleins zurück an jenen Ort, an dem sie inmitten einer immer verzweifelteren Situation von Bord gegangen waren und ihre Mitreisenden zurückgelassen hatten. Indem sie die Einreise eines Schiffes von derselben Stelle aus

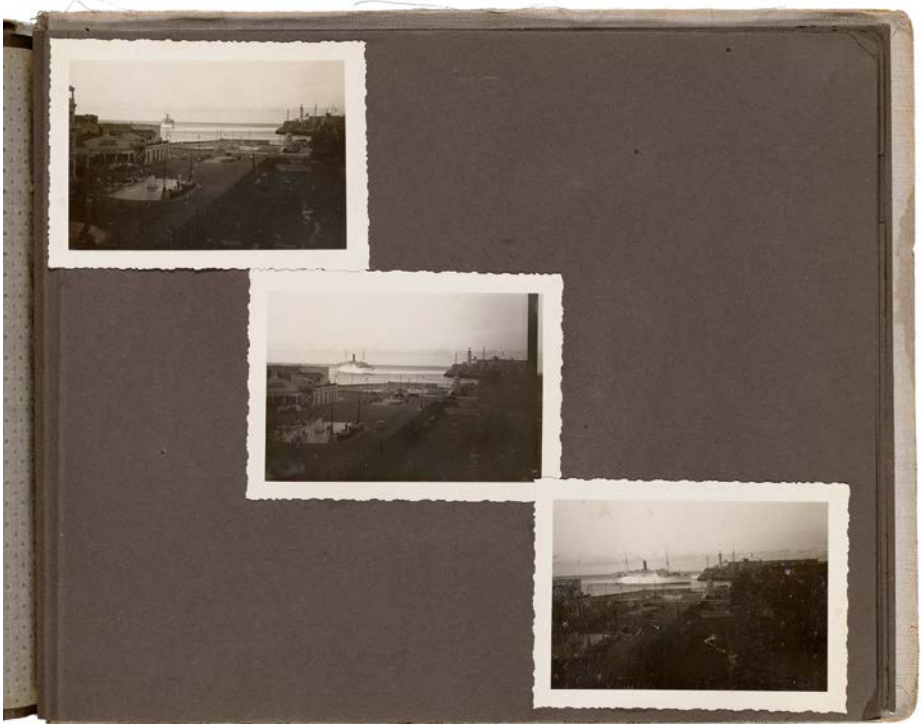


Abb. 66: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

dokumentierten, bekommen die Bilder eine entschleunigte, fast träumerische Konnotation. Ohne dies über schriftliche Anmerkungen genauer anzusprechen, entwerfen die Bilder ein alternatives Szenario einer Ankunft.

Was David Jünger in den Aufzeichnungen von Schiffsreisenden auf dem Weg nach Palästina erkannte – »die Hoffnung, Ahnung oder Gewissheit, es handle sich hierbei um etwas Einheitliches – um das derzeitige und zukünftige jüdische Volk«⁶¹ –, findet in diesen Aufnahmen seine negative Bestätigung. Die Fotos vermitteln den Abschied, das Ende eben dieser Gemeinschaft. Es sind Reflexionen des Verlusts. Wie schon bei der Ausfahrt aus Hamburg vermittelt die Fotoserie eines entfernten, fast technischen Vorgangs eine emotional vielschichtige, widersprüchliche Erfahrung.

Die letzte bebilderte Seite des Albums verstärkt diesen Eindruck (Abb. 67). Ein einziges Foto ist auf ihr fixiert. Es zeigt eine Terrasse im Sonnenschein. In ihrem Zentrum ist ein Tisch mit vier umstehenden Schaukelstühlen abgebildet. Weiter vorne liegt ein schwarzer Hund. Im Hintergrund zeichnen sich die Dächer einer

61 Jünger 2015, S. 153.



Abb. 67: Fotoalbum der Familie Klein, USHMM, Schenkung von Don Altman

Stadt ab, zwischen denen ein einziges Hochhaus aufragt. Wie die Tür am rechten Bildrand andeutet, ist das Foto von innen aufgenommen.

Das Bild ist größer als die vorherigen und hat keinen Büttensrand. Wann und wo es aufgenommen wurde, lässt sich nur vage abschätzen. Die Bepflanzung im hinteren Teil, der Baustil der Balustrade, das Mobiliar in der Mitte, all dies lässt erahnen, dass die Aufnahmen ebenfalls aus Kuba stammen, wo die Kleins noch bis 1941 blieben, bevor sie in die USA emigrierten. Unverkennbar ist es aber ein privater Raum und – das macht die ruhige Haltung des Hundes deutlich – auch ein vertrauter. Wo auch immer die Aufnahme entstanden ist, waren die Kleins keine Fremden, sondern zumindest wohlbekannte Gäste, wenn die Terrasse nicht sogar Teil ihrer (vorübergehenden) Unterkunft war. Es ist die Perspektive eines Angekommenen.

Allein, das Foto hat zugleich auch etwas Irritierendes. Die Stühle sind im Augenblick der Aufnahme unbesetzt. Ihre perfekte Anordnung deutet an, dass die Terrasse auch zuvor nicht betreten wurde. Sie macht einen völlig unbenutzten Eindruck. Vielleicht lag das schlichtweg an der drückenden Hitze, die den Aufenthalt

auf einer derart exponierten Terrasse tagsüber kaum möglich machte. Umso bemerkenswerter ist sie dadurch aber als fotografisches Motiv. Die Terrasse erscheint als offen, zugänglich, aber nicht als belebt. Aus dem Foto spricht eine Leere.

Im Kontext des Albums der Familie Klein bekommt die Aufnahme dadurch eine spezifische symbolische Aufladung. In ihr zeichnet sich endgültig ein narrativer Bruch ab. Was als geradlinige Erzählung einer Emigration entlang der Parameter einer touristischen Reise begann, bricht bald nach der Ankunft in Havanna schlagartig ab. Wie Vida Bakondy anhand der Sammlung der österreichisch-jüdischen Schwimmerin Fritz Löwy gezeigt hat, waren auch bewusste Lücken und Diskontinuitäten typisch für die fotografischen Erzählungen von Flucht und Exil – Erfahrungen also, die selbst von Disruption und Umbruch geprägt waren.⁶² Im Fall des Fotoalbums der Kleins aber wird deutlich, wie sich nach der Ankunft in Kuba die Perspektive der Flüchtlinge verschob. Während sie selbst im neuen Umfeld Fuß zu fassen suchten, blieb ihre Aufmerksamkeit, auch ihre Anteilnahme, auf dem Schiff, das sie zusammen mit nur ganz wenigen Mitreisenden hatten verlassen dürfen. Aus der wachsenden Distanz zu den zurückgewiesenen Passagieren heraus verliert das Album so das Konkrete, die Unmittelbarkeit, die die ersten zwei Drittel bestimmen. Ihre Bilder aus Havanna sind vielmehr von einer unbestimmten, fast poetischen Stimmung durchzogen. Sie vermitteln das Glück der Ankunft und den Schmerz der Trennung. Die allerletzte Seite enthält schließlich keine eigenen Fotos mehr, sondern einen Briefumschlag mit dem Namen und der Kabinennummer von »Frau Dr. Klein« nebst einer Visitenkarte, die »Frau Cary Roth« für sie verfasst hat.⁶³ »Wünschen sie bald wieder an Deck zu sehen«, heißt es auf der mit Bleistift verfassten Notiz.

Zurück auf dem Schiff verflüchtigte sich die fröhliche Geselligkeit der Passagiere in Anbetracht der schwindenden Perspektive auf eine baldige Ankunft. Die Ziellosigkeit des Schiffes offenbarte die ganze Ohnmacht seiner Passagiere. »Montag, blauer Montag, blau der Himmel, blau das Meer, und obendrein: Fahrt ins Blaue«,⁶⁴ notierte Erich Dublon am 5. Juni 1939 in sein Tagebuch. Nachdem die *St. Louis* auch von den USA und Kanada abgewiesen worden war und endgültig Kurs auf Europa nahm, ohne dass ein Ankunftsort feststand, griffen Ermattung und Verzweiflung immer weiter um sich. Das tägliche Programm an Bord lief derweil fast ungebrochen weiter. Es fand jedoch kaum noch Anklang unter den Passagieren. Der Speisesaal war immer weniger besucht, das Kino blieb weitgehend leer, und auch

62 Bakondy 2017, S. 183.

63 Vermutlich ist die Verfasserin die aus Wien stammende Camilla Roth. Nach der Rückkehr der *St. Louis* kamen sie, ihr Mann Arnost und ihr Sohn Harry Roth nach Frankreich. Sie überlebten den Holocaust: <https://www.ushmm.org/online/st-louis/detail.php?PassengerId=665&letter=R&ord=691> [31. 1. 2026].

64 Eintrag vom 5. 6. 1939: *Diary and Translations May 1939 – June 1939*, Dublon family papers, USHMM.

die Sprachkurse wurden kaum noch frequentiert.⁶⁵ Stattdessen strukturierten die Versammlungen und Anschläge, mit denen die Schiffsführung über den Fortgang der internationalen Verhandlungen informierte, den Alltag an Bord. Die Flüchtlinge organisierten eine Suizid-Patrouille.⁶⁶

Fotografien von diesem Abschnitt der Rückfahrt sind nicht überliefert. Ludwig Greve erinnerte sich aber an den exakten Augenblick, als er die Kamera wieder hervornahm. Über den 13. Juni, als das Schiff sich etwa auf halber Strecke zwischen Florida und Deutschland befand, schrieb er in seinen Memoiren:

Der letzte Hilferuf des Comités hing, schon etwas zerknittert, ein paar Tage am Schwarzen Brett, da verbreitete sich geradezu egalitär im Ober- und Unterdeck die Nachricht, daß England, Frankreich, Belgien und die Niederlande, die alten Demokratien, sich bereit erklärt hatten, die Flüchtlinge der *St. Louis* [...] aufzunehmen [...] Ich holte meine Rolleicord aus dem Koffer [...], und fing an, Erinnerungsbilder zu knipsen.⁶⁷

Ähnlich wie Ludwig Greve mochte es vielen Flüchtlingen an Bord gegangen sein. In der Sammlung des USHMM finden sich zahlreiche Bilder aus dem Hafen von Antwerpen. Besonders ausgiebig ist die Ankunft etwa im Fotoalbum der Hamburgerin Lotte Altschul dokumentiert. Vom Augenblick, als das erste Hilfsschiff des *Joint Committee* die *St. Louis* erreichte, bis zum Verlassen des Schiffes hat sie das tatsächliche Ende der Fahrt über ganze sechs Seiten und 20 Bilder hinweg festgehalten.

Wie schon im Album der Kleins verweisen auch diese Aufnahmen nicht direkt auf das emotionale Erleben der Ankunft. Die Beschriftungen – obgleich mit kalligrafischer Finesse eingetragen – enthalten recht nüchterne Kommentare zum Abgebildeten. »Vlissingen – der Joint kommt an Bord« heißt es auf dieser Seite (Abb. 68), »Die ersten Passagiere gehen in Belgien an Land« vier Seiten weiter (Abb. 69).

Lotte Altschul gelangte nach dem Verlassen der *St. Louis* nach London, wo sie sich mit ihrer Familie niederlassen konnte. Vermutlich hat sie das Album dort vollendet, an einem Punkt also, als die Reise für sie einen tatsächlichen Abschluss gefunden hatte. Im Moment der Aufnahme selbst aber, als sich das Schiff dem Hafen von Antwerpen näherte, war sie wie alle Passagiere an Bord mit einer großen Ungewissheit konfrontiert. Mehr als eine offizielle Zuteilung zu einem der vier Aufnahmeländer besaßen sie nicht. Betrachtet man die Bilder aber vor dem Hintergrund von Ludwig Greves Memoiren, dann wird deutlich, dass ihre Entstehung stets an ein Mindestmaß von Hoffnung gebunden war.

Maiken Umbach hat argumentiert, dass private Fotografien fast immer einen Akt des präventiven Gedenkens antizipieren. »Their purpose is to represent the

65 Vgl. Fritz Buff: *Travel Report Diary*, Copy 1, 1939, Fritz Buff papers, USHMM, S. 12.

66 Vgl. Ogilvie, Miller 2006, S. 25.

67 Greve 1994, S. 152-153.

moment: not just for immediate consumption, but also as it is to be remembered in the future, and by future generations.«⁶⁸ Ariella Azoulay hat diese imaginierte Beziehung zwischen der Fotografin, dem Fotografierten und dem zukünftigen Betrachter noch allgemeiner und zugleich verbindlicher gefasst. Sie erschien ihr als »civil contract«, der durch das Bild über Raum und Zeit hinweg zwischen den Akteuren entstehe und sie miteinander in Verbindung bringe.⁶⁹

Die Aufnahmen, die jüdische Flüchtlinge an Bord der *St. Louis* knipsten, bestätigen dies unmittelbar durch das, was sie zeigen, ebenso wie durch die Abschnitte, die in ihnen nicht abgebildet sind. In dem Moment, in dem die Gewissheit eines späteren Betrachtens der Bilder ins Wanken kam und zu versiegen drohte, verlor auch die Fotografie ihren Zweck. Als sich mit der Aufnahmezusage Englands und der drei westeuropäischen Staaten zumindest vorübergehend wieder ein zeitlicher Horizont für die Flüchtlinge eröffnete, bekamen auch die Fotografien wieder eine Bedeutung. Sie verwandelten den Augenblick in eine zukünftige Erinnerung. Was in ihnen durchscheint, ist die Vorstellung, die Versicherung einer eigenen Zukunft, aus der heraus auch die Vergangenheit ihr traumatisches Potential verloren hat. »The promise is of a brighter past in the future, if we only seize the chance today to consume the raw materials of our tomorrow's memories«, schrieb die Kulturkritikerin Annette Kuhn. »[O]ur memories, our stories *will* be. They *will* be shared, they *will* be happy.«⁷⁰

Nirgendwo wird das deutlicher als auf der finalen Seite von Lotte Altschuls Album (Abb. 70). Sie enthält ein einziges Bild, auf dem, vom Schiff aus aufgenommen, das ruhige Meer zu sehen ist. Am Horizont neigt sich die Sonne dem Untergehen zu. »Ende gut alles gut!« hat sie unter die Aufnahme geschrieben. Folgt man Roswitha Breckners Vorschlag, das Fotoalbum von der letzten Seite, vom letzten Bild aus zu erschließen, dann wird deutlich, dass Lotte Altschuls Aufnahme und Kommentar mehr enthalten als die Erleichterung über die abgewendete Katastrophe.⁷¹ Die reale Erfahrung von Verlust, Aufbruch, Zuversicht und Ohnmacht, von »Angst – durch Sprünge von Hoffnung unterbrochen«⁷² wird hierin endgültig erzählerisch eingeeht und überwunden. Anders als die Familie Klein, die viel früher in Sicherheit war und wohl gerade deswegen auch den Schatten des Erlebten fotografisch nachverfolgte, formuliert Lotte Altschuls Album einen Abschluss. Es ist ein Dokument der Bewältigung, vielleicht sogar der Befreiung.

68 Umbach 2015, S. 337.

69 Ariella Azoulay: *The Civil Contract of Photography*, New York, NY 2008, v. a. S. 85-135.

70 Kuhn 2012, S. 23.

71 Vgl. Breckner 2010, S. 294-296. Vgl. weiterhin Bakondy 2017, S. 125.

72 Greve 1994, S. 152.

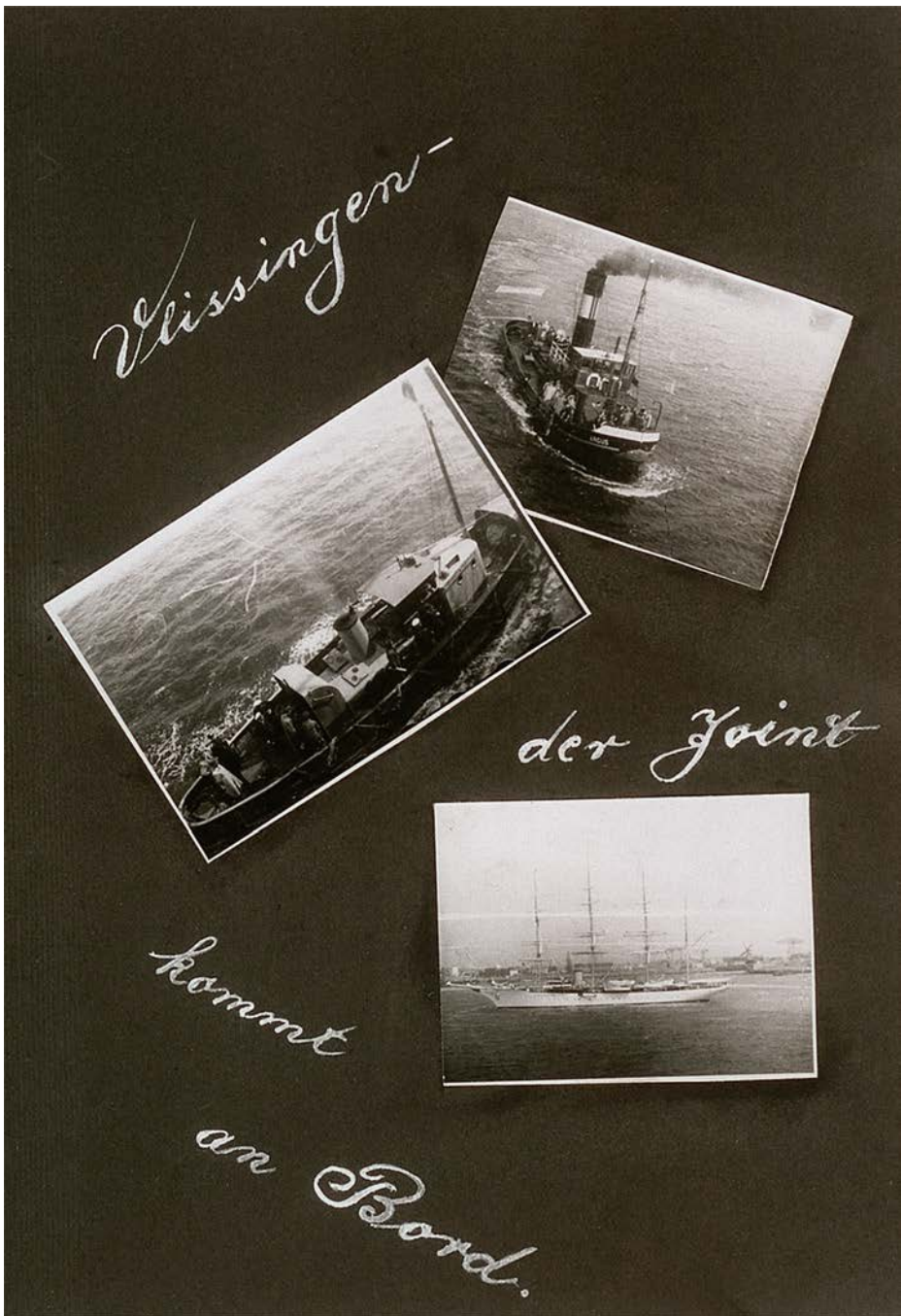


Abb. 68 und 69: Fotoalbum von Lotte Altschul, USHMM, bereitgestellt von Rolf [Altschul] Allan

Die ersten
Passagiere
gehen in

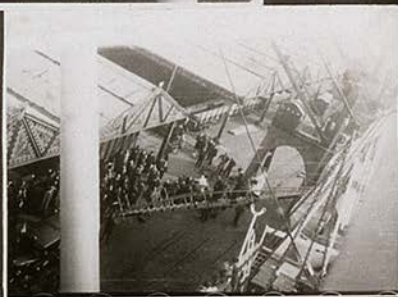


Belgien



an

Land.



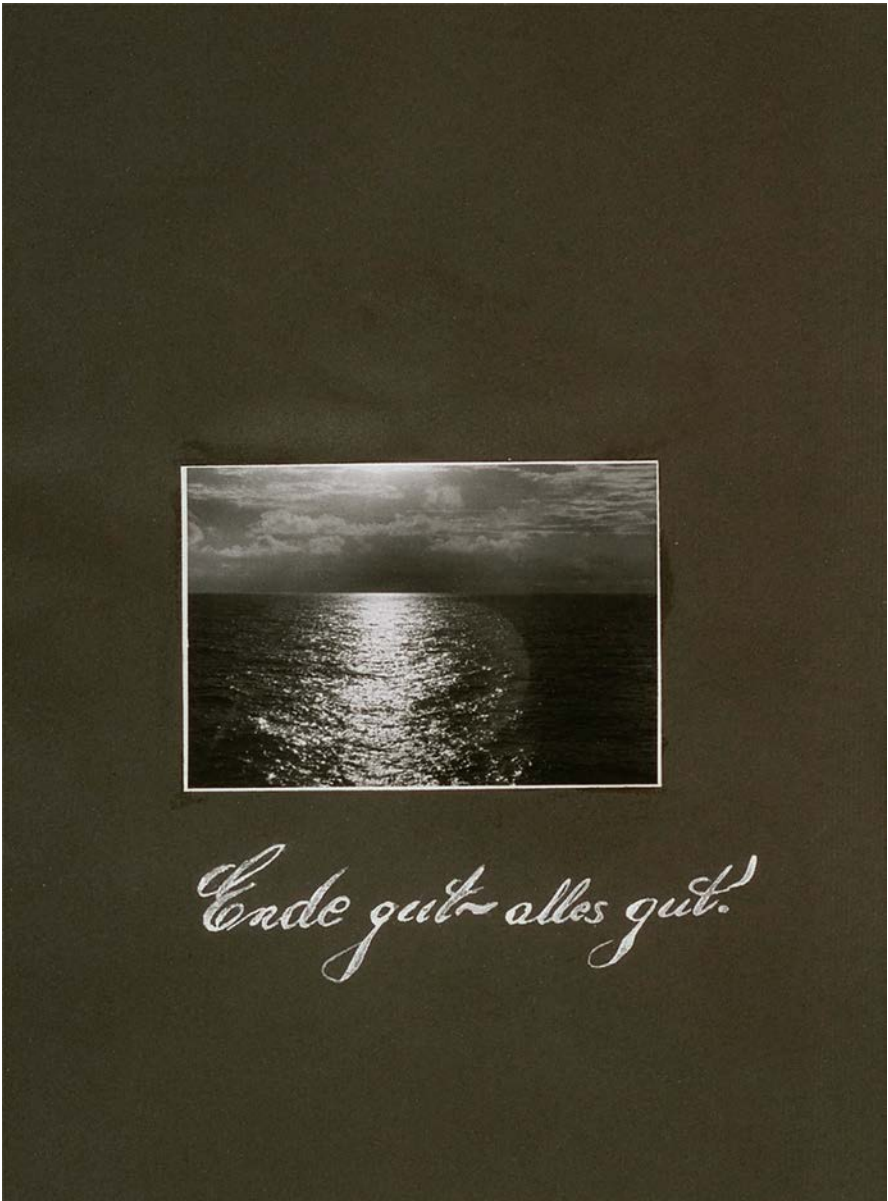


Abb. 70: Fotoalbum von Lotte Altschul, USHMM, bereitgestellt von Rolf [Altschul] Allan

4.4 Häuslichkeit im Flüchtlingslager. Familienfotografien aus Westerbork

Für die große Mehrzahl der Passagiere an Bord bedeutete die Ankunft der *MS St. Louis* in Antwerpen am 17. Juni 1939 keineswegs einen auch nur vorläufigen Abschluss ihrer Reise. Diejenigen unter ihnen – und dies waren immerhin drei Viertel –, die dem europäischen Festland zugewiesen wurden, blieben auf der Suche nach einem Zufluchtsort noch über Jahre unterwegs. Ihre Routen verliefen alles andere als geradlinig. Zu den Geflüchteten, die in Kontinentaleuropa an Land gingen, gehörte auch die aus Schlesien stammende Familie Fink. Von Breslau aus waren sie nach Hamburg gereist, um auf der *St. Louis* Deutschland und Europa zu verlassen. Auf dem Schiff hatten sie eine freundschaftliche Bekanntschaft mit der Familie Klein geschlossen. In dem Gruppenfoto aus dem Album der Kleins, das am Beginn dieses Kapitels steht, ist Herta Klein jedenfalls gemeinsam mit Frau Fink und zwei weiteren Passagieren vor der Brüstung abgebildet (Abb. 55).

Nach der Rückkehr des Schiffes wurden sie, ihr Mann Manfred und ihr 1935 geborener Sohn Michael den Niederlanden zugeteilt. Die ersten vier Wochen verbrachten sie in einer ehemaligen Quarantänestation in Rotterdam. Anschließend kam die Familie in ein Flüchtlingshotel.⁷³ Michael Fink, der kurz nach der Ankunft in den Niederlanden vier geworden war, konnte sich in einem Interview, das er rund 60 Jahre später der Gedenkstätte *Yad Vashem* gab, kaum noch an die Zeit erinnern. Einzig der Lärm und das Gedränge blieben ihm im Gedächtnis.⁷⁴

Anfang 1940 mussten die Finks die überfüllte Unterkunft verlassen, um in die nordöstliche Provinz Drenthe zu gelangen. Wenige Monate zuvor hatte die niederländische Regierung hier, rund 30 Kilometer hinter der deutschen Grenze, ein Lager errichtet für die vielen deutschen Jüdinnen und Juden, die nach den Novemberpogromen über die »grüne Grenze« geflohen waren.⁷⁵ Neben den Finks waren rund 30 weitere Passagiere der *St. Louis* in Westerbork interniert.⁷⁶ Sie gehörten zu den ersten rund 800 Geflüchteten, die dorthin verbracht wurden.

Die Kosten für den Bau und die Aufrechterhaltung des Flüchtlingslagers trug das 1933 gegründete *Comité voor Bijzondere Joodsche Belangen*. Obgleich es in allen Belangen – nicht zuletzt auch der Wahl des Ortes selbst – von der niederländischen

73 Zu den Flüchtlingsunterkünften für jüdische Menschen in Rotterdam vgl. Katja Hoppe: *Viele falsche Hoffnungen. Judenverfolgung in den Niederlanden 1940-1945*, Paderborn 2017, S. 25.

74 Testimony of Michael (Fink) Barak, born in Oppeln, Germany, 1935, regarding his experiences as a child in Breslau, on the »St. Louis« ship, in Westerbork and Theresienstadt, 30. 6. 2002, URL: <https://collections.yadvashem.org/en/documents/4315854> [31. 1. 2026].

75 Vgl. grundlegend: Anna Hájková: *Das polizeiliche Durchgangslager Westerbork*, in: Wolfgang Benz, Barbara Distel (Hrsg.): *Terror im Westen. Nationalsozialistische Lager in den Niederlanden, Belgien und Luxemburg 1940-1945*, Berlin 2004, S. 217-248, hier: S. 217 f.

76 Vgl. ebd., S. 235.

Regierung abhängig war, unterstand dem Komitee auch die Verwaltung des Lagers. Vor Ort wurde Westerbork größtenteils von den Insassen geführt. Nach der deutschen Invasion am 10. Mai 1940 übernahm das niederländische Justizministerium die Leitung Westerborks. Unterdessen verschärfte das deutsche Besatzungsregime in den Niederlanden die Verfolgung der jüdischen Menschen sukzessive. Dabei erfuhr es eine enorm breite Kooperation aus der niederländischen Bevölkerung.⁷⁷ Nachdem sie durch permanent neue Verordnungen und Erlasse immer weiter aus dem sozialen, politischen und wirtschaftlichen Umfeld isoliert wurden, begann das deutsche Regime zum Ende des Jahres 1941 auch mit ihrer gezielten räumlichen Konzentration. Während die einheimische jüdische Bevölkerung nach Amsterdam zwangsumgesiedelt wurde, kamen die Jüdinnen und Juden aus dem Ausland nach Westerbork.

Am 1. Juli 1942 übernahmen die deutschen Besatzer die Leitung des Lagers, in dem nunmehr rund 1.500 jüdische Menschen inhaftiert waren. In der Folge bekam das Lager nun eine neue Funktion. Das »Centraal Vluchtelingenkamp Westerbork« fungierte fortan als »polizeiliches Juden-Durchgangslager«, in dem nahezu die gesamte jüdische Bevölkerung der Niederlande versammelt und aus dem Camp heraus in die Konzentrationslager im Osten deportiert wurde.

Die Pläne für die Umfunktionierung waren bereits im Vorjahr, also 1941, entwickelt worden. Die SS ordnete den Bau von 24 zusätzlichen Baracken an, in denen Jüdinnen und Juden auf engstem Raum untergebracht wurden. Die meisten blieben nur wenige Wochen. Sie kamen gleich nach ihrer Ankunft auf einen der Transporte, die ab dem Sommer 1942 zweimal wöchentlich abfuhren, die allermeisten von ihnen nach Sobibor und Auschwitz. In den folgenden rund zwei Jahren wurden so mehr als 100.000 jüdische Menschen, 78 Prozent der jüdischen Bevölkerung der Niederlande, in die östlichen Konzentrationslager verbracht. Zu ihnen gehörte auch Anne Frank. Sie kam am 3. September 1944 mit dem letzten Transport nach Auschwitz.

Einen Tag darauf wurde auch die Familie Fink deportiert. Als sogenannte alte Insassen, die früh nach Westerbork gekommen waren und unter den Internierten eine vergleichsweise privilegierte Stellung innehatten, waren sie lange Zeit nicht auf die Transportlisten gekommen.⁷⁸ Am 4. September 1944 wurden Michael und seine Eltern aber nach Theresienstadt verbracht.⁷⁹ Manfred Fink wurde von dort

77 Raul Hilberg zufolge konnten sich die deutschen Besatzer auf eine enorme Kooperationsbereitschaft der niederländischen Polizei und Behörden verlassen. Vgl. Raul Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden, Frankfurt a. M. 1990, S. 629; vgl. ebenso Friedländer 2017, S. 732.

78 Vgl. grundlegend Eva M. Moraal: Westerbork. Methodische Überlegungen zu einer Geschichte seiner Bedeutung, in: Janine Doerry u. a. (Hrsg.): NS-Zwangslager in Westdeutschland, Frankreich und den Niederlanden. Geschichte und Erinnerung, Paderborn u. a. 2008, S. 119-132, v. a. S. 126-131.

79 Das Transportdatum ist auf der Kennkarte von Michael Fink vermerkt. Siehe Kennkarte von Michael (Fink) Barak, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork.

aus nach Auschwitz, dann nach Golleschau, Sachsenhausen, Flossenbürg und schließlich nach Bergen-Belsen deportiert und dort ermordet. Michael und Herta Fink überlebten in Theresienstadt.

Aus den mehr als vier Jahren, die die Finks in Westerbork verbrachten, sind nur noch wenige Informationen bekannt. Die Erinnerungen des Jungen aus der Zeit blieben lückenhaft, sporadisch. Aufzeichnungen seiner Eltern sind nicht überliefert. Erhalten geblieben sind lediglich die von der Lagerleitung geführte Kennkarte Michael Finks und eine Handvoll Fotos. Heute befinden sich die Fotos im Archiv des USHMM, wo sie vermutlich als Teil der umfassenden Aufarbeitung der Geschichte der *St. Louis* und ihrer Passagiere hingelangen. Sie sind die einzigen überlieferten Selbstzeugnisse ihrer Internierungszeit in Westerbork.

Eines der Bilder zeigt Michael Fink in weißen Kniestrümpfen, kurzer Hose, Hemd und Strickjacke mit einer vollen Schultüte. Er steht aufrecht und lacht geradewegs in die Kamera (Abb. 71). In einem anderen sitzt Michael Fink, dieses Mal mit einem hellen Pullover, auf dem Fenstersims einer Baracke. Links und rechts von ihm sind seine Eltern zu sehen (Abb. 72). Neben ihnen, vor dem Gebäude stehen eine Frau und ein Mädchen. Das dritte Foto ist unmittelbar vor der Baracke entstanden. Die beiden Kinder posieren hier zusammen auf einem Dreirad. Hinter ihnen sind der Hauseingang und die Fensterfront zu sehen (Abb. 73).

Wann genau die Aufnahmen entstanden, lässt sich indes nicht mehr rekonstruieren. Rückblickend wurden sie auf die Jahre 1940 bis 1942 datiert. Vermutlich wurden sie aber spätestens im Sommer 1941 gemacht. Hierauf lässt zumindest das Bild von Michael Finks Einschulung schließen (Abb. 71). Wenngleich er bei der Ankunft in Westerbork nicht einmal fünf Jahre alt war, erscheint es plausibel, dass er bei erster Gelegenheit in die Schule kam, war dies doch eine der wenigen Möglichkeiten, in Kontakt mit den anderen Kindern im Camp zu kommen. Auf den anderen beiden Aufnahmen (Abb. 72 und 73) scheint er wiederum nicht wesentlich älter gewesen zu sein. Die Kleidung der Kinder ist dieselbe. Womöglich wurden sie am selben Tag wie das Gruppenbild aufgenommen.

Es sind erstaunliche Bilder. Deutlicher noch als in einem Großteil der bereits diskutierten Fotografien tritt in ihnen eine klaffende Diskrepanz zwischen dem unmittelbar Sichtbaren und dem Wissen um das Umfeld der Aufnahmen hervor. Die Fotos aus der Sammlung von Michael Fink geben wenig preis über die Umgebung, in der sie entstanden oder besser gesagt: über das, was wir von ihr erwarten.⁸⁰ Sie scheinen sich der Geschichte zu entziehen, die sie umgibt. Aber was erzählen sie dann? Was lässt sich aus ihnen darüber entnehmen, wie die Familie

80 Sie gleichen darin einem Moment, das Marianne Hirsch auch in einer privaten Fotografie ihrer Eltern aus ihrem Heimatort, dem ukrainischen Czernowitz, von 1942 erkannte: »[A] refusal to testify to what I knew to be true of the context in which it was taken – a time of persecution, oppression and totalitarian constraints in which photography itself took an ominous turn from a medium of personal and familial remembrance to a threatening instrument of surveillance«;



Abb. 71-73: Fotografien von Michael Fink, USHMM bereitgestellt von Michael (Fink) Barak

ihr Leben in Westerbork erlebte und reflektierte, und überhaupt, welche Funktionen die Fotografie für die Insassen des Flüchtlingslagers besitzen konnte?

Die Geflüchteten erfuhren schnell, dass ihre Anwesenheit in den Niederlanden wenig willkommen war. Unmittelbar nach ihrer Ankunft wurden sie in überlasteten Flüchtlingsunterkünften zusammengepfercht. Sie hatten keine Möglichkeit, die niederländische Sprache zu lernen. Es war ihnen verboten zu arbeiten. In Westerbork aber wurden sie ihrer sozialen Absonderung auch geografisch gewahrt. Viele Erinnerungsberichte stellen die abgeschiedene Lage des Camps heraus. Inmitten einer kargen Heidelandschaft gelegen, war das Lager die räumliche Manifestation einer politischen Isolation. Ständig wurde es von Sandstürmen überzogen. Die nächste Ortschaft und, bis zur Fertigstellung der Deportationsstrecke, auch der nächste Bahnhof lagen fünf Kilometer entfernt. Das Camp war so abgeschieden, dass es erst nach zwei Jahren mit einem Stacheldrahtzaun eingezogen wurde.⁸¹

Mit der Ankunft im entlegenen Lager rückte die Perspektive auf ein Fortkommen in immer weitere Ferne. Im Camp waren die Internierten von der Außenwelt fast

Leo Spitzer, Marianne Hirsch: What's Wrong with this Picture?, in: *Journal of Modern Jewish Studies* 5/2 (2006), S. 229-252, hier: S. 230.

⁸¹ Vgl. Hájková 2004, S. 219.



vollkommen abgeschnitten. Zeitungen waren eine Rarität, das Radio untersagt.⁸² Selbst die antijüdischen Verordnungen, die die deutschen Besatzer nach der Invasion in immer schnellerer Folge erließen, drangen oft erst verspätet in das Innere des Lagers durch. Die ohnehin enorm komplizierte Organisation einer Ausreise aber war unter diesen Umständen fast unmöglich.⁸³ Der Insasse Fred Schwarz erinnerte sich, dass er im Sommer 1941 zur Zentralstelle für jüdische Auswanderung nach Amsterdam einberufen wurde. Um von Westerbork aus in die Hauptstadt zu gelangen, musste er erst mit der Kutsche, dann mit einem Autobus und schließlich mit dem Zug reisen, nur um vor Ort eine stundenlange bürokratische Schikane über sich ergehen zu lassen. Am Ende verließ er die Zentralstelle mit einer stempelreichen, aber nutzlosen Kennkarte. »Es ist himmelschreiend«, fasste Schwarz seine Erfahrung zusammen. »Genau vor drei Jahren habe ich dasselbe in Wien mitgemacht, als ich meinen neuen Paß mit J und zusätzlichem Vornahmen Israel abholen mußte.«⁸⁴ Eine Ausreise nach England, Palästina oder Amerika, wohin der Großteil der Insassen zu emigrieren hoffte, eröffnete sich Fred Schwarz und vielen anderen hierdurch nicht. Einmal in Westerbork interniert, konnten die wenigsten auf legalem

82 Anna Hájková zufolge gab es ein verstecktes Radio unter den Insassen, vgl. ebd., S. 239.

83 Vgl. Hoppe 2017, S. 25.

84 Fred Schwarz: Züge auf falschem Gleis, Wien 1998, S. 118.

Weg wieder ausreisen.⁸⁵ Nach der deutschen Besetzung der Niederlande saßen die Geflüchteten im Lager »endgültig fest«.⁸⁶ Dennoch war Fred Schwarz froh über den Termin, bedeutete er doch eine seltene Gelegenheit, dem harschen Alltag in Westerbork vorübergehend zu entkommen.

Umgehend nach ihrer Ankunft wurden alle Geflüchteten ab 16 Jahren zur Arbeit verpflichtet. Die meisten wurden dem sogenannten Außendienst zugeteilt. Sie mussten Torf stechen oder andere schwere landwirtschaftliche Tätigkeiten ausüben, um die nahezu autarke Versorgung Westerborks aufrechtzuerhalten. Andere wurden zu den Ausbauarbeiten des ständig wachsenden Lagers herangezogen, in dem zusätzlich auch zwei Fabriken zur Verarbeitung von gebrauchten Kriegsmaterialien errichtet wurden. Hinzu kamen die verschiedenen Bereiche zur Aufrechterhaltung des täglichen Betriebs. Fred Schwarz etwa konnte den Außendienst bald verlassen, um eine Schlosserlehre aufzunehmen.⁸⁷ Manfred Fink wiederum bekam eine leitende Funktion in der lagerinternen Wäscherei. Der junge Michael Fink schließlich erlebte Westerbork in erster Linie als ein Arbeitslager.⁸⁸ Seinen Eltern, die ein Jahr zuvor noch vor dem Hafen von Havanna ausgeharrt hatten, um Europa zu verlassen, musste Westerbork schließlich als ein unwirtlicher, fast unwirklicher Ort erscheinen.

Zwischen all dem aber kreierten die Insassen unter der Aufsicht der Besatzung ein vielfältiges jüdisches Alltagsleben. Sie errichteten einen Kindergarten und mehrere Schulen, aus denen heraus sich sogar eine jugendbewegte Gruppe formierte. In regelmäßigen Abständen organisierten sie sportliche Wettkämpfe. Immer wieder trugen die Insassen groß angelegte Fußballspiele aus, bei denen etwa eine deutsche und eine niederländische Auswahl gegeneinander antraten.⁸⁹ Sie gründeten ein Orchester, das zwischenzeitlich bis zu 80 Mitglieder zählte. Noch in der Frühzeit des Flüchtlingslagers riefen die Internierten zudem ein Theaterensemble ins Leben. Von Shakespeares »Sommernachtstraum« und heiteren Revue-Stücken führte es ein Panorama mehrheitlich jüdischer Inszenierungen auf.⁹⁰ Nicht zuletzt betrieben

85 Noch weniger Insassen gelang die Flucht. Die Abgeschiedenheit Westerborks sowie die Androhung drakonischer Strafmaßnahmen für die Hinterbliebenen führten dazu, dass weniger als 200 Insassen flohen. Vgl. Hájková 2004, S. 219.

86 Pim Griffion: Westerbork, in: Dan Diner (Hrsg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Bd. 6, Stuttgart u. a. 2015, S. 379-383.

87 Vgl. Schwarz 1998, S. 114-115.

88 Vgl. Testimony of Michael (Fink) Barak, born in Oppeln, Germany, 1935, regarding his experiences as a child in Breslau, on the »St. Louis« ship, in Westerbork and Theresienstadt, 30. 6. 2002, URL: <https://collections.yadvashem.org/en/documents/4315854> [31. 1. 2026].

89 Vgl. Schwarz 1998, S. 108.

90 Zur Aufführung des »Sommernachtstraum« vgl. Schwarz 1998, S. 121-123. In den Memoiren aus Westerbork nahmen die kulturellen Darbietungen einen bedeutenden Raum der Lagerrepräsentation ein. Vgl. bspw. Dr. Oscar Moos: »Aus meinem Leben«. II. Teil 1933-1946. Zum Geburtstag meiner lieben Frau, Heemstede 1946, LBI, S. 8. Vgl. grundlegend Dirk Mulder, Ben Prinsen (Hrsg.): Lachen im Dunkeln. Amüsement im Lager Westerbork, Münster 1997.

sie ein Krankenhaus, dessen Bedeutung über das Lager hinausreichte. Unter der Leitung des ehemaligen *St. Louis*-Passagiers Dr. Fritz Spanier umfasste es zwischenzeitlich mehr als 1.700 Betten.

Dieser Dualismus zwischen einer de facto-Gefangenschaft und kultureller Selbstentfaltung, zwischen Ausbeutung und Freizeit, der Behandlung von Kranken und der Drohung von Deportationen, schließlich der Aussichtslosigkeit und dem Alltag einer differenzierten Lagergemeinschaft war prägend für das Leben in Westerbork. Den Internierten erschien das Lager oft als surrealer Schauplatz. »Die Atmosphäre in Westerbork ist die einer Filmstadt«, schrieb der Journalist Philip Mechanicus in sein Tagebuch: »Künstlich, ein Surrogat.«⁹¹

Seine Wortwahl an dieser Stelle ist interessant, denn sie verweist zugleich auf die Funktion, die der Kamera im täglichen Theater des Lagerlebens zukam. Tatsächlich gab es in Westerbork mehrere Insassen, die zu fotografischen Diensten abgeordnet wurden. Ihre Aufgabe bestand zuallererst in der erkennungsdienstlichen Erfassung der Neuankömmlinge. Darüber hinaus aber waren sie auch für die Dokumentation des Lagers zuständig. Das bekannteste Zeugnis dieser Art ist der sogenannte Westerborkfilm, den der Lagerkommandant und SS-Obersturmführer Albert Gemmeke im Frühjahr 1944 in Auftrag gab.⁹² Harun Farocki hat das rund 90-minütige Filmmaterial in seinem Dokumentarfilm »Aufschub« umfassend aufbereitet. Sein Zusammenschnitt erlaubt einen tiefen Einblick in den Alltag des Lagers und die Funktionen seiner offiziellen Bildproduktion.

Der Hintergrund des Films war unmittelbar propagandistischer Natur. Ähnlich wie auch in anderen Ghettos und Konzentrationslagern wollte die deutsche Leitung das Lager Westerbork in erster Linie als einen Ort der Ordnung und Effizienz darstellen.⁹³ Mit großer Sorgfalt filmte eine Mannschaft um den jüdischen Insassen und Kameramann Rudolf Breslauer daher die kriegsdienstliche Produktionsarbeit in den lagerinternen Fabriken. Das gleiche Bestreben ist auch in den Aufnahmen der Deportationszüge erkennbar. Die Ankunft der leeren Züge, das Einsteigen der Insassen, die Verabschiedung von Hinterbliebenen, schließlich die Abfahrt: All dies erschien vor der Kamera vor allen Dingen als reibungsloser Ablauf.

Der Film fängt aber auch auf die Bereiche abseits der nationalsozialistischen Kriegs- und Vernichtungsmaschinerie ein. Er enthält Aufnahmen von selbst-

91 Philipp Mechanicus: Im Depot. Tagebuch aus Westerbork, Berlin 2008, S. 131, zit. nach: Axel Doßmann: Bilder aus dem Lager Westerbork und Harun Farockis Revision in AUFSCHUB, in: Florian Krautkrämer (Hrsg.): Aufschub. Das Lager Westerbork und der Film von Rudolf Breslauer/Harun Farocki, Berlin 2018, S. 63-114, hier: S. 65.

92 Vgl. Florian Schmidt: Der Westerborkfilm. Bilderwanderung und Holocausterinnerung, München 2024.

93 Gertrud Koch hat das gleiche Bestreben in einer langen Dia-Serie von Walter Genewein, Leiter der Finanzabteilung im Ghetto Lodz, ausgemacht. Vgl. Exkurs: Täuschung und Evidenz in gestellten Fotos aus dem Getto Lodz, in: dies.: Die Einstellung ist die Einstellung, Frankfurt a. M. 1992, S. 170-188.

organisierten Sportveranstaltungen und Theateraufführungen, aus dem Krankenhaus und den besseren Baracken. Eben darin wird die Funktion der Kamera für das Innenleben Westerborks ersichtlich. Während das Filmmaterial bis zum Kriegsende niemals präsentiert wurde, trugen seine Aufnahmen zur Fixierung der lagerinternen Normalität bei. Für Rudolf Breslauer selbst wurde die Kamera zeitweise zu einem Überlebensausweis.⁹⁴ Innerhalb der Camps diente die Kamera aber gleichsam als Werkzeug zur Validierung und Kontrolle des Lageralltags.

Auch die Aufnahmen der Familie Fink lassen sich in diesem Licht der offiziellen Bildpolitik des Lagers betrachten. Es ist nicht sicher, wer sie gemacht hat. Dem geschulten Arrangement nach scheint es tatsächlich plausibel, dass die Bilder von professioneller Hand gemacht und in der lagerinternen Dunkelkammer entwickelt und anschließend an die Familie weitergereicht wurden. Schließlich konnte sich auch Michael Fink an die Begegnung mit einem Fotografen erinnern.⁹⁵ In ihrer Förmlichkeit waren sie somit Teil der perfiden Lagerpolitik, in der die Gewährung alltäglicher Freiräume – Sport, Theater, Bildung – immer auch der Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung diente. Obgleich nirgends sichtbar, verbarg sich hinter den Fotos der Familie Fink insofern auch das Kontrollregime der deutschen Besatzer.

Dennoch lassen sich die Bilder hierauf nicht reduzieren. Zum einen waren die Fotos höchstwahrscheinlich vor Beginn der Deportationen entstanden. Eingesperrt, wie die Finks waren, mussten sie die Transporte in den Osten noch nicht unmittelbar fürchten. Vor allem hoben sie weniger auf eine Repräsentation des fragilen Alltags ab, als dass sie die abgebildeten Insassen aus ihrem Umfeld herausholten.

Das Porträt des jungen Michael Fink mit Schultüte ist in dieser Hinsicht eindeutig. Es ist die fotografische Fixierung eines Schwellenmoments inmitten des repetitiven, perspektivlosen Lagerlebens (Abb. 71). Aber auch in den anderen beiden Aufnahmen haben sich die abgebildeten Personen bewusst aufgestellt. Der feinen Kleidung insbesondere der Kinder nach zu urteilen, halten die Bilder einen besonderen Augenblick fest. Vielleicht sind sie selbst der Anlass.

Alle drei Aufnahmen sind schließlich im direkten Umfeld der Unterkunft entstanden, einer von insgesamt fünf »Familienunterkünften«, in die die Finks gleich nach ihrer Ankunft gezogen waren. Sie unterschieden sich massiv von den später errichteten Wohnbaracken des Durchgangslagers. Während in letzteren 200 bis 300 Menschen auf engstem Raum zusammengepfercht lebten – pro Person war kaum mehr als ein Quadratmeter Platz, die sanitären Anlagen waren ungenügend, die Heizungen spärlich –, umfassten die »Häuschen« pro Familie zwei Zimmer,

94 Nach Abschluss der Dreharbeiten wurde auch Rudolf Breslauer deportiert. Im Oktober 1944 wurden er, seine Frau und die drei Kinder nach Auschwitz verbracht. Nur eine Tochter überlebte den Holocaust.

95 Vgl. Testimony of Michael (Fink) Barak, born in Oppeln, Germany, 1935, regarding his experiences as a child in Breslau, on the »St. Louis« ship, in Westerbork and Theresienstadt, 30.6.2002, URL: <https://collections.yadvashem.org/en/documents/4315854> [31.1.2026].

eine Toilette und eine Zentralheizung.⁹⁶ Die einzelnen Wohnungen waren wiederum durch einen gemeinsamen Speisesaal verbunden. Fred Schwarz erschienen sie bei seiner Ankunft geradezu »freundlich«.⁹⁷ Er selbst war jedoch ohne seine Eltern nach Westerbork gekommen und musste eines der Doppelstockbetten in einem der nachträglich errichteten Schlafsäle beziehen.

Die Aufnahmen der Finks spiegeln dieses vergleichsweise privilegierte Wohnumfeld unmittelbar wider. Das akkurat mit einer Decke drapierte Sofa, vor dem der junge Michael Fink mit seiner Schultüte posiert, gibt einen Eindruck von dem bescheidenen, aber signifikanten Komfort, den die Familienunterkünfte boten. Doch es sind die anderen beiden Aufnahmen, in denen die Bedeutung der Unterkünfte am deutlichsten hervorscheint (Abb. 72 und 73). Die Wohnung ist auf ihnen nicht zu erkennen. Die Arrangements der Aufnahmen – die Kinder vor der offenen Wohnungstür, die Familie und ihre Freunde im und um das geöffnete Fenster – erzeugen aber eine Vorstellung von Häuslichkeit, die dem Alltag im Lager strikt entgegensteht.

Dabei weisen die Aufnahmen selbst zugleich auch über den begrenzten Rückzugsraum der Familien hinaus. Das Dreirad, auf dem die Kinder posieren, lässt sich ebenso als Symbol von Mobilität und Eigentum verstehen – zwei gleichermaßen rare Güter in der Flüchtlingsgemeinschaft Westerborks. Noch deutlicher markierte die Micky Maus auf Michael Finks Einschulungstüte eine Anbindung an die Welt außerhalb des Lagers.

Die Fotografien der Familie Fink fixierten schließlich eine private Sphäre innerhalb des Camps. Und sie formulierten die Vorstellung einer Öffentlichkeit jenseits seiner Zäune. All das, was dazwischen lag, das Lager selbst also, ist hingegen nicht mit abgebildet. Die Bilder schaffen somit einen Gegenraum, einen Ort, an dem die Geflüchteten gerade nicht als solche erschienen. Durch die visuelle Behauptung von Privatsphäre und Öffentlichkeit – jenen Kategorien also, die für die Herausbildung des Bürgertums zentral waren und derer jüdische Menschen im Nationalsozialismus und erst recht im Lager beraubt wurden – konnten sie ein Selbstverständnis festhalten und bewahren, das ihrer Umgebung dezidiert entgegenstand.⁹⁸ Die Fotos der Finks und ihrer Freunde verklärten und verzerrten nicht die Wirklichkeit des Flüchtlingslagers. Sie markierten seine inneren Grenzen.

Nicht alle Fotos der Insassen Westerborks waren derart arrangiert und ausgefeilt. In der Sammlung der heutigen Gedenkstätte befindet sich auch eine Sammlung von Bildern, die offenkundig nicht von professioneller Hand gemacht wurden. Es sind Schnappschüsse, auf denen ein kleines Kind zu sehen ist. Mal ist es für sich (Abb. 74, 75), mal von älteren Kindern umgeben (Abb. 76), mal auf dem Arm von Erwachsenen, häufiger aber in einem Laufstall außerhalb der Baracken. Einige Fotos

96 Vgl. Hájková 2004, S. 121 f.

97 Schwarz 1998, S. 101.

98 Zum Verlust von Öffentlichkeit und Privatsphäre jüdischer Menschen nach 1933 vgl. grundlegend: Kaplan 1996.



Abb. 74-76: Fotografien von Erich Gottschalk, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork (HKW)

sind aus mittlerer Höhe aufgenommen, andere wiederum vom Boden aus. Stets aber sind sie aus nächster Nähe geknipst. Dennoch verfehlt der Fokus bisweilen das Geschehen vor ihm, wie auch die Kinder nicht in jeder Aufnahme in die Kamera blicken.

Das kleine Mädchen im Mittelpunkt der Bilder ist Renée Gottschalk. Sie kam am 21. Juni 1941 in Westerbork zur Welt. Ihre Eltern, Erich Gottschalk und Rosel (Rosa) Strauss, waren wenige Monate zuvor in das Flüchtlingslager gekommen. Der talentierte Fußballspieler hatte bis zum Ende des Jahres 1938 das Geschäft seiner Eltern in Bochum geführt, als es im Zuge der Reichspogromnacht zerstört wurde. Nachdem Erich im Anschluss einen Monat lang im Konzentrationslager Oranienburg interniert wurde, entschloss sich das Ehepaar zur Flucht in die Niederlande. Von hier aus wollten sie nach Südafrika weiterreisen, wo Rosels Eltern bereits angekommen waren. Nach der Besetzung der Niederlande im Mai 1940 kamen Erich und Rosel Gottschalk umgehend nach Westerbork. Erich Gottschalks Bruder, der schon 1933 in die Niederlande geflohen war, sowie seine Eltern wurden ebenfalls im Flüchtlingslager interniert.⁹⁹

99 Zur Biografie Erich Gottschalks vgl. Marcel Schmeer, Henry Wahlig: Erich Gottschalk (1906-1996). Der (fast) vergessene Fußballmeister aus Bochum, in: Lorenz Peiffer, Arthur Heinrich



Die Fotografien sind einer Sammlung von Aufnahmen entnommen, auf denen Erich Gottschalk die ersten Jahre seiner Tochter festgehalten hat. Genau datieren lassen sich auch diese Bilder nicht. Die ersten Bilder (Abb. 74) scheinen in den Monaten nach ihrer Geburt entstanden zu sein. Die späteren Fotos (Abb. 75, 76) können frühestens im darauffolgenden Jahr gemacht worden sein. Dafür spricht der gelbe Stern auf dem Kleid des älteren Mädchens – es ist die Tochter des Krankenhausleiters, Ines Spanier –, den jüdische Menschen in den Niederlanden ab dem 29. April 1942 tragen mussten.¹⁰⁰ Vermutlich stammen also auch diese Bilder aus der Zeit der deutschen Leitung des Flüchtlingslagers Westerbork. Anders als im Fall der Finks weisen die Fotos von Renée Gottschalk aber keinen Bezug zur dienstlichen Lagerfotografie auf. Es sind Schnappschüsse, die gerade dadurch einen Einblick in die Lebenswelt der Insassen offenbaren, der jenseits der offiziellen Bildproduktion Westerborks stattfand.

(Hrsg.): Juden im Sport in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Ein historisches Handbuch für Nordrhein-Westfalen, Göttingen 2019, S. 793-797.

¹⁰⁰ Wie Fred Schwarz in seinen Erinnerungen berichtet, war sich auch die Lagerleitung zu Beginn nicht sicher, ob die Verordnung auch für die Insassen des Lagers gelte. Vgl. Schwarz 1998, S. 133.

Auch inmitten von derart umfassend und engmaschig kontrollierten Räumen wie Flüchtlingslagern und Ghettos kam es durchaus vor, dass die Insassen an den Augen der Autoritäten vorbei fotografierten. Wie Andrea Löw anhand der Aufnahmen von Mendel Grossmann und Henryk Ross aus dem Ghetto Lodz dargelegt hat, konnten die jüdischen Fotografen abseits ihrer erkennungsdienstlichen Tätigkeiten auch die Lebenswelt der Bewohnerschaft dokumentieren. Ihre Fotos waren ein Teil eines breiteren archivalischen Bestrebens der Bewohnerschaft, ihre Erfahrungen im Ghetto für die Nachwelt festzuhalten. »The urge to create such records«, so Löw, »under often unspeakably difficult circumstances, demonstrated a resolve not to let the perpetrators determine how their fate and their suffering would be remembered.«¹⁰¹

Gerade Bilder von Kindern bekamen in diesem Zusammenhang eine große Bedeutung. Innerhalb der Gemeinschaft von Geflüchteten nahmen sie eine besondere Stellung ein. In Westerbork gehörten der Kindergarten und die Schule etwa zu den ersten selbstverwalteten Einrichtungen, die die Geflüchteten aufbauten.¹⁰² »These efforts«, so Löw weiter, »were a crucial act of cultural resistance, a remarkable assertion of cultural agency in a world determined by a constant fight for physical survival.«¹⁰³ Ross und Grossmann fotografierten sie häufig.

Auch die vielen Aufnahmen von Renée Gottschalk lassen in berührender Weise diese Zuwendung der Geflüchteten gegenüber ihren jüngsten Familienmitgliedern erkennen. Umgeben von Kindern und Erwachsenen (nicht nur den Eltern) erscheint das kleine Mädchen als Mittelpunkt einer Gemeinschaft, die sich sichtlich um ihr Wohlergehen sorgt und zugleich eine große Freude aus ihrer bloßen Präsenz zu beziehen scheint. Dabei erheben die Fotos selbst keinen dokumentarischen Anspruch. Zwar lassen sie das Aufwachsen des Kindes zwischen den älteren Lagerinsassen nachvollziehen. Darüber hinaus aber bleibt ihre Lebenswelt weitgehend außen vor. Wie auch im Fall der Familie Fink konzentrieren sich die Fotos aus dem Lager Westerbork ganz auf die anwesenden Personen. Es sind fast ausschließlich Porträts. Gerade in ihrer gelegentlichen Unschärfe und den schiefen, scheinbar wahllosen Ausschnitten vermitteln sie eine große Nähe und Vertrautheit. Sie bilden die Gemeinschaft um das Kind nicht bloß ab, sondern sind selbst Teil von ihr.

In den Unterlagen von Erich Gottschalk ist noch ein zweites Album aufbewahrt. Eingerahmt von liebevollen Zeichnungen enthält es über zehn Seiten hinweg kleine Verszusammenstellungen, in denen Erich Gottschalk aus der Perspektive seiner Tochter eine Reihe von Beobachtungen aus ihren ersten Monaten notiert hat (Abb. 77).

101 Löw 2015, S. 389.

102 Vgl. Hájková 2004, S. 234.

103 Löw 2015, S. 401.

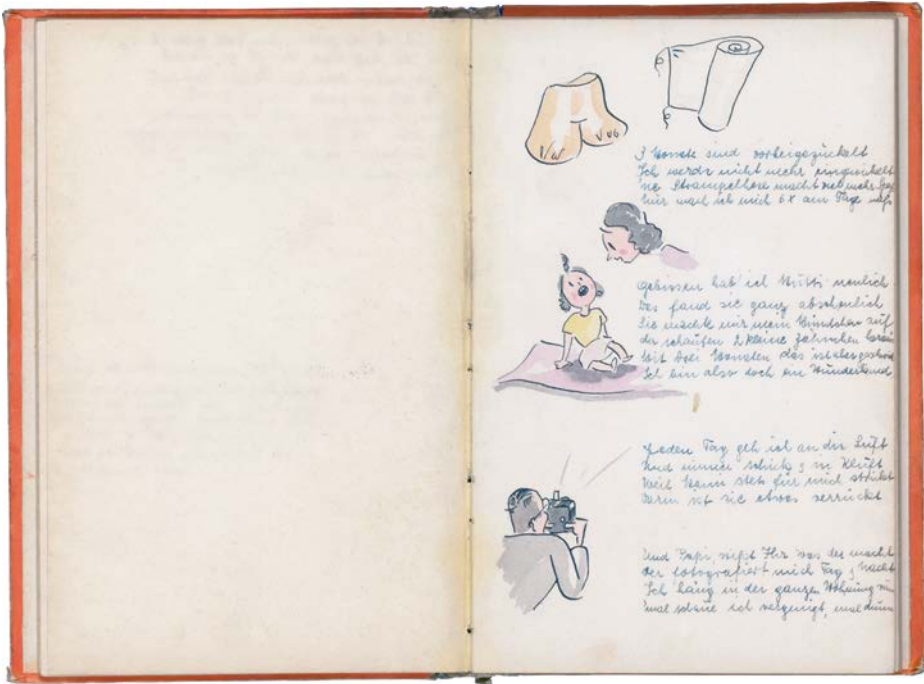


Abb. 77: Poesiealbum von Erich Gottschalk, HKW

In der letzten Strophe des Albums heißt es:

Und Papi, wißt Ihr was der macht,
 der fotografiert mich Tag & Nacht
 Ich häng in der ganzen Wohnung rum
 'mal schaue ich vergnügt, mal dumm.¹⁰⁴

1944 kamen auch die Gottschalks endgültig auf eine der Transportlisten. Zu Beginn des Jahres wurden erst Erich Gottschalks Bruder und seine Eltern nach Theresienstadt, dann nach Auschwitz deportiert, wo sie bald darauf ermordet wurden. Im Herbst 1944 kamen Renée, Erich und Rosel Gottschalk auf dem gleichen Weg nach Auschwitz. Am 6. Oktober wurden Rénee und Rosel ebenfalls ermordet, während Erich einem Außenkommando zugeteilt wurde und schließlich durch die Flucht von einem Todesmarsch überlebte.¹⁰⁵

Es ist schwer, die Fotos der Gottschalks nicht vor dem Hintergrund dieser folgenden Ereignisse zu betrachten. Das Wissen um ihre Ermordung überschattet, es

104 Poetry Album by Erich Gottschalk, HKW, S. 20.

105 Vgl. Schmeer/Wahlig 2019, S. 794-795.

erdrückt die Fotografien.¹⁰⁶ In gewisser Weise gilt dies für viele Fotografien jüdischer Familien aus der Zeit. In den Aufnahmen von Renée Gottschalk aber tritt diese retrospektive Deutungsverschiebung besonders drastisch zutage. Wie man sie auch anschaut, am Ende steht doch die Gewissheit ihrer Auslöschung. Gerade in ihrer spielerischen Unbedarftheit offenbaren sie die ganze Grausamkeit der national-sozialistischen Vernichtungsmaschinerie.

Zum Zeitpunkt ihrer Entstehung aber war ihre Funktion eine völlig andere. Die Fotografien von Renée Gottschalk sollten kein Zeugnis für die Nachwelt ablegen. Sie sollten nicht abbilden, was den jüdischen Geflüchteten in Westerbork widerfuhr, keine Belege für das Erlebte liefern. Ihre Bedeutung war viel unmittelbarer. Wie Eva Moraal anhand von Tagebuchaufzeichnungen aus Westerbork herausgearbeitet hat, konnten Insassen, »die längere Zeit in Westerbork verbrachte[n]«, das Lager als eine Art »Heimat«¹⁰⁷ begreifen. Die Fotografien von Erich Gottschalk schließlich taten eben dies. Inmitten einer beengten und bedrohlichen, vor allem vielleicht einer aussichtslosen Umgebung schufen sie einen heimatlichen Gegenraum, in dem die Umstände ihrer Entstehung bewusst ausgeblendet wurden. Sie taten dies im Augenblick der Aufnahme, in dem die Kamera rund um den Laufstall zum spielerischen Mittler einer Gemeinschaft wurde, die ihre Hoffnungen und Sehnsüchte auf ihre jüngsten Mitglieder projizierte. Und sie taten es als entwickelte Bilder, die als materielle Vergewisserungen eben dieses offenen Fortgangs des Lebens an den Wänden ihrer Wohnung hingen. Dabei war der familiäre Rückzugsraum nicht nur ein räumliches Konstrukt. Er hatte auch eine zeitliche Dimension, verwiesen doch gerade die Fotos des kleinen Kindes in eine ferne, aber doch vorstellbare Zukunft, aus der heraus die erwachsene Renée Gottschalk würde zurückblicken können.

Das Flüchtlings- und Durchgangslager Westerbork ist oft als ein Ort beschrieben worden, dessen Alltag von einer trügerischen Normalität bestimmt war. Anna Hájková etwa beschrieb Westerbork als ein Lager, das von einer »täuschend[en] Atmosphäre« gekennzeichnet sei. Ein Lager, dessen Insassen täglich die Deportation befürchten mussten, erschien im Alltag zugleich als »heile[s] jüdische[s] Städtchen mit einer funktionierenden Infrastruktur, Kabarett, Sportübungen und einem Krankenhaus«.¹⁰⁸ In ganz ähnlicher Weise hat auch Eva Moraal Westerbork als einen Ort der »falschen Hoffnung«¹⁰⁹ bezeichnet, da auch diejenigen, die, wie die Familie Fink, lange von einer Deportation freigestellt blieben, letztlich dem Transport in den Osten nicht entkommen konnten. Katja Hoppe wiederum übernahm eben dieses Diktum für die Geschichte des gesamten niederländischen Judentums nach 1940.¹¹⁰

106 Vgl. grundlegend hierzu: Leo Spitzer, Marianne Hirsch: *Incongruous Images: »Before, During, and After the Holocaust«*, in: *History and Theory* 48/4 (2009), S. 9-25.

107 Moraal 2008, S. 121.

108 Hájková 2004, S. 229.

109 Moraal 2008, S. 121.

110 Vgl. Hoppe 2017.

So richtig wie diese Einordnungen auch sind, spricht aus ihnen doch eine analytische Klarheit, die sich erst in der Rückschau einstellen konnte. Für die Internierten selbst aber stellte sich ihre Zukunft immer etwas uneindeutiger und offener dar. Zwar wussten sie um die praktische Aussichtslosigkeit ihrer Emigrationsgesuche. Und wenn ihnen auch die letzte Gewissheit fehlte, so ahnten sie doch, dass die wöchentlichen Transporte in den Osten Schlimmes verhießen. Die Aufruhr und Panik, die die allwöchentliche Veröffentlichung der Deportationslisten erzeugte, machen dies allzu deutlich. Schließlich griffen auch die Revue-Shows des Theaters, die nicht zufällig oft am Abend nach den Abtransporten aufgeführt wurden, die Absurdität der Unterhaltung im Angesicht des Unheils auf subtile Weise auf.¹¹¹ Dennoch blieb den Internierten in der Zeit ihres Aufenthalts im Flüchtlingslager ein Rest an Hoffnung erhalten. Dies ist es, wovon die Fotografien der Familien Fink und Gottschalk zeugen, was in ihnen aufbewahrt ist. Sie dokumentieren nicht das Leid der Geflüchteten. Es sind Zeugnisse ihres Lebens.

4.5 Das Ende als Anfang.

Ansichten der Ankunft in den Emigrationsalben von Julius Schellenberg und Gerda Straus

Die Geschichte der *MS St. Louis* ist in ihrer Tragik beinahe beispiellos. Viele andere mit jüdischen Flüchtlingen besetzte Kreuzfahrtschiffe, die in den vorangegangenen Jahren von den europäischen Häfen aus aufbrachen, erreichten ihre Zielländer in Palästina, Süd- und Mittelamerika oder den Vereinigten Staaten.¹¹² Hier fanden auch die Fotoalben, in denen die Flüchtlinge ihre Überfahrten festhielten, ihren Abschluss. Diese letzten Bilder sind häufig nicht an Deck des Schiffes entstanden, sondern am Ankunftsort selbst. Von hier aus eröffnen sie ganz eigene Perspektiven darauf, wie die Autorinnen und Autoren ihre Fluchterfahrungen reflektierten, wie sie sie verstanden und repräsentiert wissen wollten. Anhand zweier Beispiele werden im Folgenden die erzählerischen Funktionen dieser Bilder, die Abschluss und Anfang in einem waren, untersucht.

Die Karlsruher Familie Straus verließ Deutschland im Sommer 1938. Der Bankier und Geschäftsmann Friedrich Straus hatte die Ausreiseanträge für sich, seine Frau Edith und vier seiner fünf Kinder, Ilse, Erwin, Gerda und Eva, im Februar desselben Jahres gestellt. Ihr ältester Sohn, Werner Straus, war schon fünf Jahre zuvor, kurz nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten, nach Palästina und 1937 schließlich nach England emigriert. Seine Eltern und Geschwister wiederum

¹¹¹ Vgl. Doßmann 2018, S. 94-97.

¹¹² Zu Palästina vgl. Björn Siegel: Die Gerusalemme und Tel Aviv. Zwei Schiffe für Palästina, 1919-1945, in: Maike Priesterjahn (Hrsg.): Das Schiff als Thema der Moderne, Bonn 2020, S. 155-176.

konzentrierten, wie die meisten jüdischen Flüchtlinge der späten 1930er Jahre, ihre Fluchtpläne auf die USA. Im August 1937 war die Familie hierzu zuerst in die Schweiz gelangt.

An dieser Stelle setzt ihre fotografische Dokumentation der Flucht ein. In einem blauen, leinengebundenen Fotoalbum sind, wie es auf der ersten Seite heißt, »die Fahrten der Familie Straus seit der Auswanderung im August 1938 bis zur Ankunft in San Francisco im Februar 1939« festgehalten. Fast zwei Drittel der 47 Seiten enthalten Bilder, die in der Schweiz entstanden sind. Knapp vier Monate wartete die Familie Straus hier auf die Ausstellung ihrer Einreisevisa für die Vereinigten Staaten. Unterdessen machten sie zahlreiche Ausflüge und Reisen. Sie fuhren nach Lugano, Genf, Zürich und ebenfalls nach Engelberg.¹¹³

Die Fotografien, die sie in ihrem Album versammelten, sind ausschließlich im Zuge dieser zahlreichen Unternehmungen entstanden. Besonders die Berge sind, wenig überraschend, ein häufig abgebildetes Motiv im Album. So ist eine Tour auf den Gipfel des Titlis, den die Familie während eines Aufenthalts in Engelberg bestieg, gleich über drei Seiten hinweg festgehalten (Abb. 78). Eine feste Adresse, von der aus sie im Sommer und Herbst 1937 in das alpine Umland aufgebrochen wären, ist im Album allerdings nicht zu erkennen.¹¹⁴ Stattdessen zeugen die Fotos davon, wie die Familie nicht nur einen beachtlichen Teil der einschlägigen Reiseziele besuchte, sondern sich vor Ort auf spielerische, auf souveräne Weise den »touristischen Blick«¹¹⁵ aneignete und in die private Erinnerung übernahm. Das Warten auf die Freigabe ihrer Visaanträge erscheint im Album der Familie als ausgedehnte Urlaubszeit.

Am 15. Dezember 1938 brach die Familie Straus von Le Havre aus an Bord der *S. S. Manhattan*, einem Luxus-Liner der *United States Lines*, in Richtung New York auf. Fotos der Fahrt an die französische Küste sind im Album nicht enthalten, die Schiffsreisen selbst dafür umso ausführlicher. Die Überfahrt nach New York, noch mehr aber die Weiterreise nach San Francisco im Februar 1939 sind über insgesamt 13 Seiten hinweg ausgebreitet. Besonders der Abschnitt durch Mittelamerika mit der Durchquerung des Panamakanals schien die Familie Straus zu faszinieren. Im mexikanischen Acapulco hatten die Passagiere schließlich auch Gelegenheit, von Bord zu gehen. In den Fotos, die die Familie an Land aufnahm, ist der flüchtige Blick auf eine als fremd begriffene Welt aufbewahrt. Die Bilder aus der Stadt lassen zwar durchaus eine Interaktion zwischen den fotografierenden Besucherinnen und der lokalen Bevölkerung erkennen (Abb. 79). Doch der Kontakt ist sichtlich flüchtig. Er beruht buchstäblich nicht auf Augenhöhe. Die Fotos sind im Vorbeigehen entstanden.

113 Vgl. Kapitel 3.5.

114 Vida Bakondy hat eine ähnliche Beobachtung für ein Fotoalbum von Fritz Löwy gemacht, die 1943 von einem Schweizer Flüchtlingslager aus ebenfalls viele Ausflüge unternahm und dabei ausschließlich jenseits des Lagers fotografierte. Vgl. Bakondy 2017, S. 187-236.

115 Urry 1990; ders./Larsen 2001.



Abb. 78: Fotoalbum der Familie Straus, JMB, Schenkung von Henry Linker



Abb. 79: Fotoalbum der Familie Straus, JMB, Schenkung von Henry Linker



Abb. 80: Fotoalbum der Familie Straus, JMB, Schenkung von Henry Linker

Es ist nicht klar auszumachen, wer die Bilder gemacht hat. Die Filme und Formate verändern sich im Laufe des Albums immer wieder. Zumindest in der Schweiz verfügte die Familie Straus über zwei Kameras (Abb. 78). Das Album hat aber eine eindeutige Autorin: Gerda Straus (geb. 1921), die zweitjüngste Tochter der Familie. Sie hat die Aufnahmen zusammengefügt, eingeklebt, kommentiert, bisweilen auch um liebevolle Zeichnungen ergänzt. »Strassenleben« hat sie senkrecht zwischen diese Aufnahmen geschrieben. Es ist ein schlichter, nüchterner Ausdruck, doch er unterstreicht die fotografische Distanzbemessung. Sie fangen eine Alltäglichkeit ein, von der die Fotografierenden selbst kein Teil sind.

Das letzte Bild ist vom amerikanischen Festland aus aufgenommen (Abb. 80). Es ist das erste und einzige, das sichtbar in den USA entstanden ist. Von einem größeren Hügel offenbart es hinter einigen Bäumen das Panorama einer Großstadt. Hinter ihr zeichnen sich die Umrisse einiger weiterer Erhebungen ab. »San Francisco« steht in geschwungener Schreibrift links am linken unteren Bildrand. Auf den ersten Blick scheint auch dieses Bild den touristischen Fokus des Albums beizubehalten. Aus weiter Ferne von einer natürlichen Erhebung aus aufgenommen,

präsentiert auch diese Aufnahme einen Blick von außen. Die eigentliche Ankunft, so scheint es, steht von hier aus noch bevor.

Bei genauerem Betrachten zeigen sich aber einige Unterschiede zum vorangegangenen Rest des Albums. Es ist die einzige Postkarte, die Eingang in das Album gefunden hat. Es ist auch das einzige Bild, das mit Fotoecken befestigt ist. Vor allem aber ist es die einzige Seite, in der Gerda Straus keine eigene Beschriftung hinzugefügt hat. Das Bild soll augenscheinlich ganz für sich sprechen.

Die Übernahme von kommerziellen Postkarten in das private Fotoalbum ist oft als ein Mittel gedeutet worden, öffentliche Perspektiven in den Raum der persönlichen Erinnerung zu übernehmen.¹¹⁶ Sie sind eine Möglichkeit, sich einen Ort, genauer: die Vorstellung eines Ortes, anzueignen, sie für sich in Anspruch zu nehmen. Auch diese Karte von San Francisco vermittelt mehr als eine pragmatische Stadtansicht. Der Blick aus den Bergen auf die sich nach unten ausbreitende Stadt greift den amerikanischen und speziell den kalifornischen Mythos eines Landes der unbegrenzten Möglichkeiten auf. Es ist die visuelle Übersetzung des »Pursuit of Happiness«.

Im Album der Familie Straus markiert das Ansichtsbild gleichsam einen Abschluss und einen Bruch. Der Blick aus der Ferne ist hierin keine Fortsetzung touristischer Kurzweiligkeit. Vielmehr schrieb Gerda Straus sich und ihre Familie in die tief verankerte Erzählung des amerikanischen Glücksversprechens ein. Der Augenblick der Ankunft bedeutete somit ein unmittelbares Eintauchen in die Gesellschaft und Geschichte, die vor ihnen lag. Landeinwärts überblickt die Kamera den naheliegenden Nob Hill und die sich darum erstreckende Innenstadt San Franciscos. Doch tut sie dies nicht vom Schiff aus, sondern von einer der zentralen Erhebungen am nordöstlichen Zipfel der Stadt, dem Telegraph Hill.¹¹⁷ Visuell war die Familie Straus hier schon ganz in der Mitte angekommen.

Eine ganz anders gelagerte Perspektive auf den Augenblick der Ankunft offenbart das Fotoalbum von Julius Schellenberg. Am 13. Mai 1937 hatte er Deutschland von Hamburg aus an Bord der S. S. *Washington* verlassen. Zwei Wochen später fuhr das Schiff in New York ein. Die Bilder, die er unterwegs aufnahm, glichen denen von der *M. S. St. Louis* und anderer Flüchtlingsdampfer in vielerlei Hinsicht. Über 14 Seiten hinweg verfolgt das Album die Überquerung des Atlantiks entlang der klassischen Motive: das Deck, alte und neue Bekanntschaften an Bord, vorbeiziehende Schiffe. Schellenberg ordnete sie zu einer fröhlichen Erzählung an, deren Eckpunkte sich von anderen Überfahrtsrepräsentationen kaum unterschieden: die Ausschiffung, die überwundene Seekrankheit, schließlich die Ankunft in der verheißungsvollen Metropole. Die Stadt selbst ist dabei bemerkenswerterweise nicht zu sehen. Schellenbergs Album enthält keinerlei Aufnahmen der Einfahrt. Die ikonische Ansicht von Ellis Island ist in seinem Fotoalbum erstaunlich abwesend. Auch die Metropole dahinter mit ihrer für die meisten europäischen Ankömmlinge so

116 Vgl. Ashkenazi 2019. Vgl. weiterhin Tropper 2014.

117 Mein Dank gilt Steven Samols für diesen Hinweis.

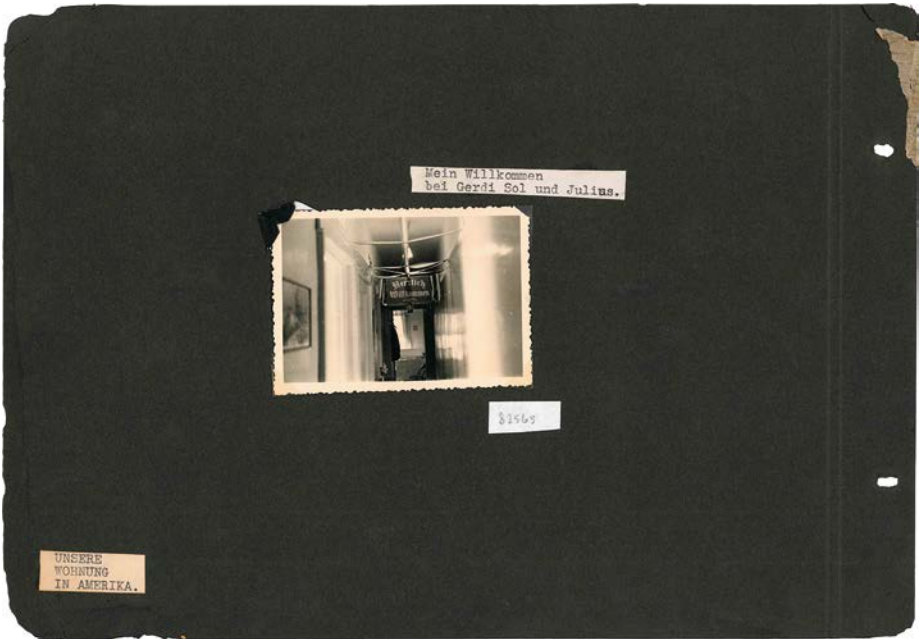


Abb. 81: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

eindrucksvollen Architektur ist nirgends abgebildet.¹¹⁸ Das Land, kurzum, das Julius Schellenberg sich lange zu erblicken gewünscht hatte, ist in den Bildern der Ankunft nicht zu sehen.¹¹⁹

Stattdessen führt das Album vom Schiff aus unmittelbar in eine Wohnung. Das erste Foto auf amerikanischem Boden ist in einem schmalen Flur entstanden (Abb. 81). Es ist im Querformat aufgenommen, was den Proportionen des abgebildeten Raumes zu widersprechen scheint. Der Fußboden etwa ist so nicht mehr zu erkennen. Umso deutlicher tritt hierdurch aber ein Banner hervor, das in der Mitte des Flurs aufgehängt ist. »Herzlich Willkommen« heißt es hierauf. Auch ohne den Grundriss der Wohnung zu erkennen, fängt es doch den Moment ein, in dem Julius Schellenberg durch die Wohnungstür tritt. Die allein stehende, mittige Platzierung des Fotos verstärkt diesen Eindruck noch. Es ist die Perspektive eines Ankommenden.

Die Beschriftung unterstützt diese Lesart. »Mein Willkommen bei Gerdi Sol und Julius.« hat Schellenberg knapp über das Foto geschrieben. Gertie Rothschild und ihr Bruder Julius Michel waren selbst aus Deutschland in die USA emigriert. Das

¹¹⁸ Vgl. Roth 2024.

¹¹⁹ Sol Rothschild: Brief vom 26. 5. 1937, Julius Schellenberg papers, II. Correspondence, 1935-1972 (bulk 1935-1940), USHMM.

»Sol« in Schellenbergs Kommentar bezog sich auf Gerties Ehemann Sally Rothschild. Zu dritt wohnte die Familie in der Presidential Avenue in Brooklyn. Aus den Akten in Schellenbergs Nachlass geht nicht eindeutig hervor, in welchem Verhältnis er zu seinen neuen Gastgebern stand. In einem familiären Stammbaum aus den 1980er Jahren werden sie nicht genannt.¹²⁰ Sicher aber ist, dass Schellenberg Gertie und Sally Rothschild noch aus Deutschland kannte und ein enges, vertrautes Verhältnis zu ihnen pflegte. Bei Schellenbergs Eintreffen war Sally Rothschilds Mann selbst nicht zugegen.¹²¹ Dass Schellenberg seinen Namen an dieser Stelle im Album auspartete, war ganz der Beschreibung des Moments geschuldet.

Doch es ist die zweite Anmerkung, die das Abgebildete in einen größeren Bedeutungszusammenhang stellt. »Unsere Wohnung in Amerika« hat Schellenberg in die linke untere Ecke geschrieben. Es ist eine bemerkenswerte Formulierung, blendet doch gerade das maximal allgemeine »Amerika« den spezifischen Kontext der Metropole, in deren Herzen er angekommen war, bewusst aus. Einmal mehr zeigt sich an dieser nur scheinbar lapidaren Umschreibung, dass seine Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland nicht so sehr in der fernen Metropole endete als im vertrauten familiären Umfeld.

Auf den folgenden Seiten sind die Räumlichkeiten des Apartments abgebildet. Schellenberg fotografierte das Wohnzimmer, die Schlafzimmern, schließlich das Bad. Sein Blick richtete sich zumeist auf einzelne Gegenstände: Schränke, Betten, das Waschbecken. Menschen sind auf den Bildern nicht zu sehen. Es sind Erkundungen des häuslichen Umfelds, in dem Schellenberg nach seiner Ankunft ein vorübergehendes Zuhause fand.

Das letzte Bild hingegen ist das einzige, das außerhalb der Wohnung entstanden ist (Abb. 82). Insgesamt zehn Personen sitzen und stehen um einen Tisch, auf dem einige Tassen, Gläser, auch einige Handtaschen abgestellt sind. Für das Foto sind sie eng zusammengerückt. Julius Schellenberg ist ganz rechts zu sehen. Er lacht, wie überhaupt die ganze Runde ausgesprochen fröhlich erscheint. Ihm gegenüber, den rechten Arm um eine junge Frau gelegt, sitzt Schellenbergs Jugendfreund Herbert Wieseneck, mit dem er zusammen im Darmstädter *Schild*-Verein aktiv gewesen war.¹²²

Das Bild trägt keine Beschriftung. Es ist unklar, wann und wo es aufgenommen ist. Rahmen und Format entsprechen ganz den vorangegangenen Bildern. Seine Platzierung auf der Innenseite des Einbands hebt es gleichwohl von den übrigen Aufnahmen ab. Lassen sie sich noch als sequenzielle Annäherung an die neue Umgebung verstehen, markiert diese Aufnahme ihren erzählerischen Ausgang.

120 Family Tree: Julius Schellenberg papers, I. Biographical and genealogical materials, 1936-1982, Julius Schellenberg papers, USHMM.

121 Vgl. Sol Rothschild: Brief vom 26. 5. 1937, Julius Schellenberg papers, II. Correspondence, 1935-1972 (bulk 1935-1940), USHMM.

122 Vgl. Kap. 2.3.



Abb. 82: Fotoalbum von Julius Schellenberg, LBI

»Die Reise ist nicht groß, wenn man weiss, dass man zu seinen Allernächsten kommt«, schrieb Sol Rothschild in dem besagten Brief, der Schellenberg wenige Stunden vor seinem Eintreffen in New York auf dem Schiff erreichte. »Lieber Julius du sollst in deiner Heimat einen vollen Ersatz haben.«¹²³ Sein Fotoalbum ist eine visuelle Übersetzung dieser aufmunternden Bemerkung. Die Ankunft in New York erscheint hierin als Abschluss eines Kreises.

So wie die fotografischen Erzählungen von Flucht zumeist im Moment der tatsächlichen Abreise beginnen, enden sie unmittelbar nach der Ankunft. Die ersten Aufnahmen im Zielland ihrer Emigration bilden den Abschluss der visuellen Reiseerzählungen. Folgt man auch hier Roswitha Breckners Vorschlag, ein Fotoalbum vom Ende her zu betrachten, dann wird deutlich, dass die Alben von Gerda Straus und Julius Schellenberg bei aller strukturellen Ähnlichkeit doch auch unterschiedliche Geschichten erzählen.¹²⁴

Während Gerda Straus in ihrem letzten Bild den Mythos des Ankunftsorts Kalifornien aufgriff und die eigene Familie damit in ihn hineinschrieb, ließ Julius

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Breckner 2010, S. 294-296.

Schellenberg die Erzählung seiner Überfahrt in einen Kreis von Freunden und Familie münden. Der Ankunftsort selbst tritt dahinter in erstaunlicher Weise zurück. Anders als die Familie Klein, die vom Hafen in Havanna aus auf die Schicksalsgemeinschaft auf der *St. Louis* zurückschaute (Abb. 66), ist der Blick von Straus und Schellenberg nach vorne gerichtet. Beide öffnen sich dem neuen Umfeld gegenüber, indem sie ihre hoffnungsvollsten Facetten herausstellen: das Versprechen der glücklichen Einwanderung auf der einen Seite, der Rückhalt im vertrauten Umfeld auf der anderen.

Dieser betont optimistische Abschluss mag durch die Konventionen des Genres begründet sein. Es waren Reisealben, die, zumal in der privaten Fotografie, oft positive Konnotationen von Mobilität und Erleben trugen. Es mochte aber genauso auch am Alter der Autorinnen liegen. Gerda Straus erreichte San Francisco wenige Tage nach ihrem 18. Geburtstag, Julius Schellenberg war kurz vor seiner Ankunft in New York 21 geworden. Die Lasten der Flucht mochten auf ihren Schultern leichter gewogen haben als auf denen älterer Geflüchteter.

Dennoch lässt sich der fröhliche Abschluss ihrer Fotoalben weder durch die Zwänge des Genres noch durch einen unmittelbaren Rückschluss auf ihr tatsächliches Erleben erklären. Vielmehr bot das Reisealbum beiden gerade durch seine Diskrepanz zu ihrer Situation, die eben doch nur zu einem Teil eine Reise war, einen geeigneten Rahmen zur Vermittlung ihrer Emigrationserfahrung. Es erlaubte ihnen, den Herausforderungen und Repressalien der Flucht durch eine Hervorhebung dessen zu begegnen, was ihnen entgegenstand. Die Fotos ihrer Ankunft sind letztlich mehr Verheißung als Dokumentation.

4.6 Zusammenfassung

Die Fotos, die jüdische Familien auf dem Weg in das rettende Ausland aufnahmen, widersprechen den Vorstellungen davon, wie ihre Flucht sich zugetragen haben mochte. Gewiss gehörten die Passagiere der als Flüchtlingschiffe dienenden Kreuzfahrtdampfer zu den vergleichsweise privilegierten Emigrantinnen. Auch wenn sich ihr Status auf der *MS St. Louis* radikal umkehrte und so umso deutlicher die Vulnerabilität auch besser gestellter Flüchtlinge offenbarte, war die Hinfahrt, wie die vielen Berichte an Bord allesamt bemerkten, von einem herausragenden Komfort bestimmt. Er unterschied ihre Erfahrungen nicht nur von denen anderer, vor allem späterer Geflüchteter.¹²⁵ Er stand auch quer zu ihren eigenen Erfahrungen, die der Überfahrt vorausgegangen waren. Auch innerhalb dieses Ausschnitts werfen die Fotos und Alben ein neues Licht auf jüdische Fluchtgeschichten aus dem nationalsozialistischen Deutschland.

125 Vgl. Kaplan 2020.

Dieser Kontrast zwischen unmittelbarem Abbild und historischem Umfeld steht auch im Zentrum der vorherigen Kapitel. Er durchzieht die privaten Fotos des Sports wie des Urlaubs. Im Fall der Flucht kommt aber etwas anderes hinzu. Während die Fotos vom Sport und aus dem Urlaub ihre Spannung gerade aus der Diskrepanz zwischen der Beharrlichkeit der Konventionen und dem Wandel ihrer Umgebung gewinnen, liegen den Fotos der Flucht keine visuellen Vorlagen zugrunde. Es fehlte der allgegenwärtige Kanon, auf den sich die Geflüchteten unterwegs berufen konnten. Zu ihrer fotografischen Repräsentation gab es keine etablierte Bildsprache.

Eben dadurch aber treten die Kamera als Medium augenblicklicher und das Album als Raum der retrospektiven »Sinngabung« hervor. Die Emigration war für die allermeisten jüdischen Deutschen eine erstmalige Erfahrung. Sie war von Erleichterung, Hoffnung, aber auch von Verlust, Sorge, schließlich einer permanenten Ungewissheit bestimmt. Um sie fotografisch zu vermitteln, griffen sie auf eine gänzlich vertraute Form zurück: die Reisefotografie.

Das war einerseits naheliegend, denn die Überfahrt selbst war auch eine Reise, zumal sie auf dem Schiff eine Szenerie vorfanden, die sie explizit zur Immersion in eine touristische Konsumwelt einlud. Und doch ist es erstaunlich, denn so viel die Überfahrt mit einer gewöhnlichen Reise gemein hatte, so viel trennte sie von ihr. Nicht zuletzt fehlte ihr die zentrale Komponente: die Gewissheit einer Rückkehr. Die Rahmung der Flucht als einer fröhlichen Reise, mit anderen Worten, hebt einige Aspekte eines vielschichtigen Erlebnisses hervor, während es andere bewusst ausblendet. Aus beidem geht aber hervor, wie die Geflüchteten mittels der Fotografie ein Verständnis ihrer Situation – und ihrer selbst – formulierten.

Besonders deutlich wird die selektive Wirkweise der Kamera in den Abbildungen der Abreise. Während der Emigration selbst oft jahrelange Vorbereitungen und Mühsale vorausgingen, setzen die Alben erst nach dem Aufbruch von zu Hause bzw. der Ankunft in der Stadt der Abfahrt ein. Indem die Geflüchteten den zutiefst ambivalenten Moment des Abschieds auf den Fotos als betont heiteres und harmonisches Ereignis fixierten, gaben sie der neuartigen, unsicheren Situation gleichsam eine vertraute Form. Die Aufführung touristischen Erlebens erscheint damit als ein Mittel der Selbstvergewisserung.

An Bord des Schiffes wiederum wurde das private Fotografieren Teil einer kollektiven Performanz. Die vielen Fotos, die die Passagiere in den Liegestühlen, an der Reling und vor dem Rettungsring aufnahmen, fügten sich in das Aufleben eines jüdischen Gemeinschaftserlebnisses ein, das den Aufenthalt an Bord für die Flüchtlinge maßgeblich prägte. Noch deutlicher wurde die Bedeutung der »Schicksalsgemeinschaft«, als die sich die Passagiere nicht nur auf der *St. Louis* oft begriffen, nach dem Ende der Überfahrt. Die Fotos, die die Familie Klein im Hafen von Havanna aufnahm, erscheinen weniger als Annäherungen an das neue Land denn als Reflexionen der zurückgelassenen Gemeinschaft.

Zugleich warfen die Bilder auch einen Schatten voraus. In dem Moment, in dem das Schiff Kurs auf Deutschland nahm und unter den Passagieren Angst und Panik um sich griffen, hörten sie auch auf zu fotografieren. Erst als mit der Verkündung einer Aufnahme durch die westeuropäischen Nachbarstaaten auch die Zuversicht auf eine Rettung zurückkehrte, holten die Passagiere die Kamera wieder hervor. Als ein Medium, das immer auch eine Zukunft impliziert, aus der heraus das Augenblickliche betrachtet und erinnert werden kann, wurde die Fotografie zu einem Seismografen der Hoffnung. Sie war Zeugnis und Bestandteil des nur schwer zu fassenden »Zwischenraums«, als den die Geflüchteten die Überfahrt erlebten.

Die Fotos, die die Insassen des Flüchtlings- und Durchgangslagers Westerbork aufnahmen, fixieren wiederum eine private Sphäre, die ihrer Umgebung dezidiert entgegenstand. Inmitten eines feindlichen Umfelds halten die Porträtaufnahmen einen schmalen Rest an Häuslichkeit fest, der der vergleichsweise privilegierten Gruppe der deutsch-jüdischen Insassen geblieben war. Die Fotos bildeten einen Rückzugsort ab, der – wie in den Bildern der Kinder im Lager deutlich wird – zugleich auch über das Camp hinaus in eine ferne, hoffnungsvolle Zukunft wies.

Auch inmitten einer immer aussichtsloseren Situation bewahren sie die Vorstellung einer Zeit und eines Raums jenseits des Camps. Mehr als alle anderen Aufnahmen, die diese Studie in den Blick nimmt, verweisen diese Fotos auf die Kontingenz historischer Erfahrung.

Dadurch offenbaren sie zugleich auch den dezidiert fragmentarischen Gehalt der Bilder. Sie beanspruchen keine *alleinige* Deutungshoheit. Sie behaupten nicht, die *ganze* Geschichte zu erzählen. Was die Fotografien fixieren, ist vielmehr ein Gegenraum, ein Ausschnitt, der der Lebenswelt der Geflüchteten entnommen war und ihr doch entgegenstand, sie umdeutete und in ein neues Licht rückte.

Gerade in ihrer radikalen Selektivität aber ermöglichte die Fotografie es den Geflüchteten, ein bürgerliches Selbstbild (wieder) herzustellen, das durch die nationalsozialistische Verfolgung und Flucht zutiefst erschüttert worden war. Die Aufnahmen behaupten eine Individualität, die im Zuge der Fluchterfahrung immer wieder herausgefordert und angegriffen, nirgendwo aber massiver bedroht und ausgehöhlt wurde als im Umfeld des Lagers. Dabei liegt der Wert der Fotos, ihre radikale Qualität, nicht so sehr in der Fixierung eines besonders originellen Blickes als in der Erschaffung eines persönlichen Zeugnisses.

In verdichteter Form veranschaulichen die Fotos aus dem Flüchtlingslager Westerbork somit eine Wirkweise der Fotografie, die die gesamte private Fluchtphotografie bestimmt. Inmitten der erschütternden Erfahrung von Aufbruch und Ohnmacht, Verlust und Hoffnung bewahren die Fotos eine vertraute Vorstellung des Selbst. Die heimatliche Umgebung verlassen zu müssen, um in ein fremdes Umfeld aufzubrechen, so Masha Gessen, bedeutete nicht zuletzt, den kognitiven Bezug zur Welt zu verlieren: »Unsere Sinne und Fähigkeiten, Sinn zu finden, lassen uns im

Stich.«¹²⁶ Für die jüdischen Flüchtlinge war die Fotografie ein Weg, eben dies zu bewahren.

Die Aufnahmen der Ankunft sind Abschluss und Neubeginn in einem. Mit den ersten Bildern am Zielort kamen die Reiseerzählungen der Geflüchteten an ihr vorläufiges Ende. Zugleich lassen sie sich als erste Annäherungen an die neuartige Umgebung lesen. Es sind erste Reflexionen der eigenen Position in einem fremden Umfeld. Die Herausforderungen dieser Situation sind auch in ihnen nicht zu sehen. Stattdessen heben sie die Umstände hervor, die ihnen bei der Bewältigung zugute kommen konnten. Das folgende Kapitel nimmt diese Aufnahmen als Ausgangspunkt. Es fragt danach, was die Fotos und Alben jüdischer Emigrantinnen und Emigranten in den ersten Jahren im Ausland fotografisch festhalten und visuell erzählen.

126 Masha Gessen: *Leben im Exil. Über Migration sprechen*, Frankfurt a. M. 2020, S. 61.

5 Nach der Flucht. Die frühen Exiljahre in privaten Fotoalben

Ursula Binswanger verließ Deutschland im Februar 1937, wenige Tage nach ihrem 16. Geburtstag. Ohne der englischen Sprache mächtig zu sein und anfangs gänzlich auf sich gestellt, erreichte sie die britische Hauptstadt und fuhr in den nördlichen Stadtteil Highgate. In der Talbot Road, inmitten einer ruhigen Wohngegend, hatte sie einen Platz in einem Wohnheim für geflüchtete Frauen bekommen, das eine deutsch-jüdische Familie zuvor eröffnet hatte. Für die kommenden drei Jahre, bis sie gemeinsam mit ihren Eltern in die USA emigrierte, wohin ihr älterer Bruder schon zuvor gelangt war, lebte sie in der Gemeinschaft der Bewohnerinnen.

Um ihre neue Lebenswelt festzuhalten, begann Ursula Binswanger sie bald nach ihrer Ankunft zu fotografieren. Sie richtete ihren Blick auf ihr Wohnumfeld und die Nachbarschaft, auf Orte, die sie einmal besuchte, und solche, an die sie in den kommenden Jahren immer wieder zurückkehrte. Schließlich fotografierte sie neue und alte Bekannte, die ihr in London begegneten. Ihre Bilder fügte sie sukzessive zu einem Album zusammen.

Nach etwa einem Drittel ihres Albums hat sie eine Aufnahme eingeklebt, auf der sie selbst abgebildet ist (Abb. 83). Die Decke bis zur Hüfte hochgezogen, liegt sie in einem Bett und liest. Den Kopf hat sie in die rechte Hand gestützt. Am Bildrand ist ein hölzerner Sekretär zu erahnen. »Wo ist's am Schönsten?«, schrieb Ursula Binswanger unter die Aufnahme.

Das Foto bietet eine zumindest mehrdeutige Antwort. Stellten das eigene Zimmer, das Bett einen Rückzugsraum von der noch neuen Gemeinschaft des Wohnheims dar? Einen Rückzugsraum, den die Aufnahme abbildet, ohne ihm dadurch seiner Bedeutung als Schutzraum zu berauben. Oder bezog sich die Frage auf das, was Ursula Binswanger im Moment der Aufnahme selbst vor Augen hatte? Ihr Blick ist nicht zur Kamera hin gerichtet, sondern in das Buch vor ihr. Das Hier und Jetzt (die Kamera, der Raum) treten dabei zurück gegenüber der Vorstellung der Ferne (dem Buch).

In beiden Fällen verweist ihr kontemplativer Einschub auf eine grundlegende Unsicherheit, die Ursula Binswanger wie so viele geflüchtete Neuankömmlinge im Exil einholte.¹ »Wo ist's am Schönsten?« ist schließlich Ausdruck ihres Suchens nach einer eigenen Perspektive, nach einer Gewissheit, die durch den Verlust ihrer vertrauten Umgebung vorübergehend verloren gegangen war. Es ist eine knappe, scheinbar fröhliche Frage, hinter der doch die ganze Last aufscheint, die die Flucht nach sich gezogen hatte. Sie soll den Ausgangspunkt für das folgende Kapitel bilden.

1 Zur Unsicherheit als Grunderfahrung des Exils vgl. Tony Kushner: *The Battle for Britishness, Migrant Journeys, 1685 to the Present*, Manchester 2012, S. 143.

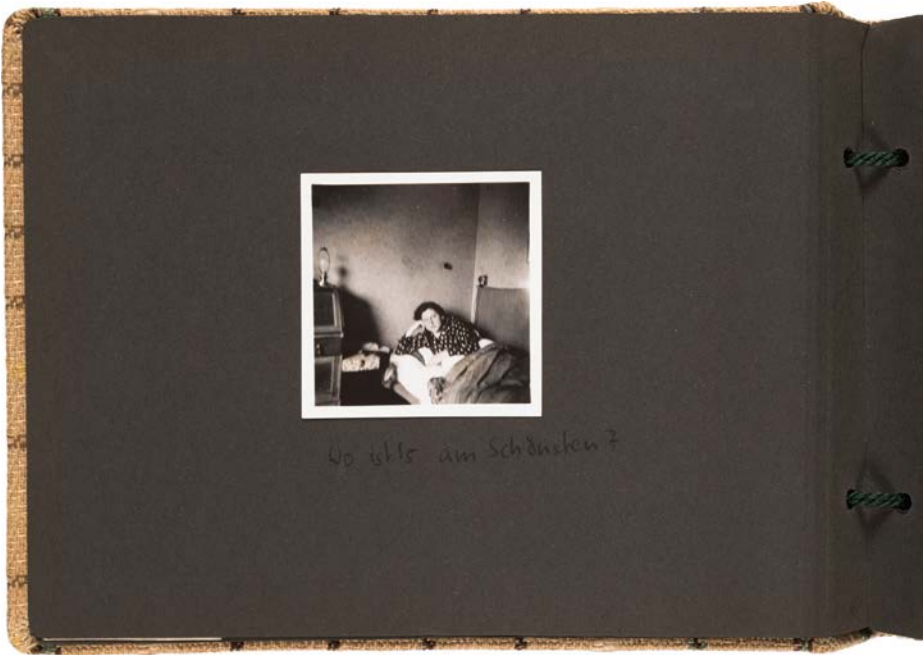


Abb. 83: Fotoalbum von Ursula Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Es fragt danach, wie jüdische Geflüchtete die ersten Jahre des Exils durch die Kamera reflektierten und wie sie ihre Erfahrungen in Fotoalben erzählerisch vermittelten.

5.1 Einleitung

»Exil«, bemerkte Jost Hermand bereits 1972, »ist ein recht dehnbarer Begriff.« Angesichts der Vielzahl an Phänomenen, die er seinerzeit mit dem Begriff assoziiert fand, fragte sich Hermand, ob es »überhaupt einen Sinn« mache, »weiter von ›Exil‹ zu sprechen«. ² Als Beispiel für ein besonders weites Verständnis des Exils kann Paul Taboris im selben Jahr erschienene Arbeit *The Anatomy of Exile* gelten. ³ Für

2 Jost Hermand: Schreiben in der Fremde. Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789, in: ders., Reinhold Grim (Hrsg.): Exil und innere Emigration. Third Wisconsin Workshop, Frankfurt a. M. 1972, S. 7-30, hier: S. 7.

3 *The Anatomy of Exile* war ursprünglich als erster von zwei Bänden angedacht. *The Gift of Exile*, eine Fortführung seines zentralen Arguments, wurde jedoch nicht publiziert. Tabori verstarb 1974.

seine monumentale Studie hatte der Gründer der ungarischen Sektion des P. E. N.-Clubs Dokumente aus Dutzenden von historischen Emigrationsbewegungen zusammengetragen. Dabei war Tabori wohl bewusst, dass sein maximal inklusiver – und Hermand zufolge ausgehöhlter – Ansatz auf Kosten einer historischen Differenzierung ging. Sein zentrales Argument aber, das er über Jahrhunderte und Kontinente hinweg bestätigt sah, gewann durch die Weite seiner Perspektive gerade an Gewicht. »Exiles«, das war die Essenz von Taboris Parforceritt durch die Weltgeschichte, »have made an important contribution to the receiving culture«. Wie groß die Kosten ihrer Aufnahme auch gewesen waren, »in the long run [...] they have repaid it many times over«. ⁴

Von einem ganz ähnlichen Verständnis des Exils ist auch Peter Gays bekannter Essay *Weimar Culture* von 1968 geleitet. Sein Fokus ist zwar ungleich enger gefasst. Er richtet sich auf einen kleinen Kreis deutscher Kulturschaffender, die meisten von ihnen jüdischer Herkunft, die in der ersten deutschen Republik vormals unbekannte Freiräume für die Entfaltung ihrer gestalterischen Ideen schufen. Vor allem ist seine Studie genuin historisch und weniger interventionistisch angelegt. Gays Ausgangspunkt lag aber unverkennbar in der Gegenwart der Nachkriegszeit. »When we think of Weimar«, so der Leitgedanke seines Essays, »we think, after all, of the exiles who exported Weimar culture all over the world.« ⁵

Doch die Relation zur jeweiligen Aufnahmegesellschaft ist nur eine der Ebenen, auf der sich das Exil bestimmen lässt. Eine andere umfasst das individuelle Erleben der Geflüchteten in ihren Zufluchtsstätten. Ohne die normativen Prämissen von Tabori und Gay dabei aufzugeben, haben sich jüngere Ansätze häufig von den Kosten-Nutzen-Kalkulationen abgewendet. Stattdessen fragen sie danach, wie es den Ankömmlingen in der neuen Umgebung erging. Wie Paul Lerner und Jeffrey Fear in ihrer Arbeit über jüdische Einwanderinnen in Los Angeles etwa hervor gehoben haben, verkenne ein allzu emphatisches Lob des Kosmopolitismus respektive des Assimilationsvermögens von Exilierten die Schwierigkeiten, die mit der Ankunft in einem fremden Land einhergingen. ⁶ »Exil« meint in diesem Sinne weder eine Bereicherung noch eine Gefahr für die aufnehmende Gesellschaft, sondern zuerst einmal eine individuelle Erfahrung des Daseins an einem Zufluchtsort. ⁷ Seine historiografische Relevanz liege auch nicht in der Größe der gesellschaftlichen Beiträge, die hieraus hervorgingen, sondern in der Komplexität des Zustands und der Art und Weise, wie die Geflüchteten mit dem Exil umgingen. Dieses

4 Paul Tabori: *The Anatomy of Exile. A Semantic and Historic Study*, London 1972, S. 12.

5 Peter Gay: *Weimar Culture. The Outsider as Insider*, New York, NY 2001, S. xiii. Ein ähnliches Bild des deutschen Judentums der Zwischenkriegszeit zeichnet auch Walter Laqueur: *Geboren in Deutschland. Der Exodus der jüdischen Jugend nach 1933*, Berlin u. a. 2000.

6 Vgl. Paul Lerner, Jeffrey Fear: *Behind the Screens: Immigrants, Émigrés and Exiles in mid Twentieth-Century Los Angeles*, in: dies. 2016, S. 1-21, v. a. S. 14-15.

7 Vgl. Wolfgang Benz: *Geschichte einer Vertreibung 1933-1945*, München 2025.

Verständnis liegt auch dem folgenden Kapitel zugrunde. Es versteht »Exil« nicht als ein normatives Konstrukt, das mit ganz unterschiedlichen Konnotationen aufgeladen werden kann, sondern als einen prinzipiell offenen Raum, in dem die Geflüchteten ankamen und zumindest vorübergehend sesshaft zu werden versuchten.

Der Fotografie, das hat die Forschung zuletzt immer wieder herausgestellt, kam dabei eine große Bedeutung zu. Als universelle Ausdrucksweise, die im Gegensatz zum geschriebenen oder gesprochenen Wort nicht an einen Sprachraum gebunden war, eignete sie sich in besonderer Weise zur Fixierung der eigenen Perspektive in der Fremde. Gerade professionellen Fotografinnen und Fotografen kam dies zugute.⁸ Die Vorzüge der Fotografie offenbarten sich aber genauso auch im Privaten. Indem sie »dem Gegenwärtigen und Zukünftigen zugewandt« und »Gedächtnis- und Erinnerungsmedium« sei, so Burcu Dogramaci und Helene Roth, sei die Fotografie »das diasporische Medium *par excellence*«.⁹

Entscheidend hierfür ist die Möglichkeit, die Dualitäten, die das Erleben des Exils kennzeichneten, visuell zu verhandeln. Wie Maiken Umbach und Scott Sulzener am Beispiel der deutsch-jüdischen Familie Salzmann gezeigt haben, die Mitte der 1930er Jahre nach Iowa entkam, konnte die Fotografie gerade als Brücke über die Umbruchserfahrung der Flucht hinweg dienen. Mittels der Kamera hielten die Salzmanns ein flexibles Verständnis des Deutschen fest und behaupteten zugleich ihre Zugehörigkeit zur amerikanischen Gesellschaft.¹⁰ Mit Blick auf die fotografische Sammlung eines afrodeutschen Jungen in der Zwischenkriegszeit hat Tina Campt ebenso hervorgehoben, dass die Fotografie wie kein zweites Medium dazu in der Lage sei, variierte Vorstellungen von Deutschtum und Diaspora zusammenzubringen.¹¹ Anhand von Familienfotos ihrer Vorfahren, die dem Holocaust entkommen sind, hat Talila Kosh-Zohar wiederum argumentiert, dass nicht nur Aufbruch und Hoffnung, sondern gerade auch Rückschau und Trauma in der Fotografie einen Ausdruck fänden.¹² Exilfotografie sei, wie Ofer Ashkenazi und Daniel Wildman argumentiert haben, nicht einfach eine Bezeichnung für Fotos, die im Exil gemacht werden. Sie beschreibe eine distinkte Perspektive, ein eigenständiges kulturelles Paradigma.¹³

Im Folgenden werden vier Aspekte der fotografischen Vermittlung jüdischer Exilerfahrungen vertiefend diskutiert. Am Beispiel der Familie Loewenberg, die

8 Vgl. Vowinckel 2013. Vgl. weiterhin Roth 2024.

9 Burcu Dogramaci, Helene Roth: Nomadic Camera. Fotografie, Exil und Migration. Editorial, in: dies. (Hrsg.): Nomadic Camera. Fotografie, Exil und Migration. Fotogeschichte 39 (2019), Nr. 151, S. 3-8, hier: S. 3.

10 Vgl. Umbach/Sulzener 2018, S. 83-97.

11 Tina Campt: Family Matters. Diaspora, Difference, and the Visual Archive, in: Social Text 27/1 (2009), S. 83-114.

12 Talila Kosh-Zohar: Family Frames as Exile Photography, in: Leo Baeck Institute Year Book 64 (2019), Nr. 1, S. 5-17.

13 Ofer Ashkenazi, Daniel Wildman: Exile Photography: An Introduction, in: ebd., S. 3-4.

Mitte der 1930er Jahre nach Portland floh, geht der erste Abschnitt der Frage nach, wie sich die Ankömmlinge mittels der Fotografie ihr neues Wohnumfeld aneigneten. Hieran anschließend fokussiert das Kapitel die Fotografie als Medium der Erinnerung. Entlang der Sammlungen von Max Hulbert und der Familie Treitel wird aufgezeigt, wie die jüdischen Geflüchteten das Album in einen Raum verwandelten, in dem sie ihre Erinnerungen an die zurückgelassene Herkunftswelt aufbewahrten, ordneten – und damit zugleich ein Selbstverständnis als Emigranten formulierten. Der dritte Abschnitt wiederum nimmt das soziale Umfeld im Exil in den Blick. Am Beispiel von Ursula Binswanger zeigt es auf, wie die sozialen Netzwerke, die zumal in den urbanen Knotenpunkten der jüdischen Fluchtbewegungen entstanden, fotografisch nicht nur reflektiert, sondern selbst mitgestaltet wurden. Das finale Unterkapitel fixiert hiernach die Kehrseite der Flüchtlingsmobilität: die Zerstreuung einst eng verbundener Familien. Abermals entlang des Albums der Familie Treitel fragt es danach, wie Fotografie und Album es ermöglichten, die Distanz, die zwischen die Verwandten getreten war, gleichsam zu überbrücken und zu reflektieren.

5.2 Die Rasensprenkler gehen!

Diasporic homemaking im Fotoalbum der Familie Loewenberg aus Portland

Die Familie Loewenberg erreichte Portland im März 1937.¹⁴ Vom schlesischen Görlitz aus, wo die väterliche Seite der Familie seit mehreren Generationen lebte, waren Hermann und Else Loewenberg mit ihren beiden Kindern Gerhard und Eveline erst nach Berlin gefahren, um sich von Freunden und Familie zu verabschieden. Anschließend hatten sie das nationalsozialistische Deutschland in Richtung Paris verlassen und waren von dort aus weiter nach Cherbourg gefahren. In der Hafenstadt an der französischen Atlantikküste waren sie an Bord der *Queen Mary* gegangen. Am 26. Februar erreichten sie New York. Von hier aus fuhren die Loewenbergs einmal quer durch das Land, bis sie in der nordwestlichen Stadt zwischen dem Kaskadengebirge und der Pazifikküste ankamen. In der Wistoria Avenue im nordöstlichen Viertel Beaumont fanden sie ein Haus vor, das ihnen bei der Ankunft bereits gehörte, das sie nun aber zum ersten Mal sahen.

Zwischen dem Entschluss, Deutschland zu verlassen, und der tatsächlichen Ausreise der Familie lagen vier Jahre. Hermann Loewenberg, erinnerte sich seine Tochter, die ihren Namen später in Evelyn Apte Loewen ändern ließ, in einem Zeitzeugengespräch mit dem Holocaust Center des *Jewish Family and Children's Services* 1999, hatte unmittelbar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten mit der

14 In den Vereinigten Staaten ließ die Familie ihre Namen von Löwenberg zu Loewenberg ändern. Ich habe diese Form auch für die Beschreibung der Zeit vor der Emigration übernommen.

Suche nach Emigrationsmöglichkeiten begonnen.¹⁵ Gemeinsam mit seiner Frau Else war er zu einer mehrmonatigen Reise nach Palästina aufgebrochen, um einen Eindruck von den lokalen Gegebenheiten und Einwanderungsperspektiven zu gewinnen.¹⁶ Die Loewenbergs kehrten jedoch desillusioniert zurück und entschieden, ihre Emigrationsbemühungen fortan auf die USA zu konzentrieren.

Drei Jahre später, so berichtet die Tochter weiter, stieß ihr Vater in einer Frankfurter Zeitung auf die Anzeige eines amerikanischen Ehepaars, das sein Haus mit dem einer jüdischen Familie aus Deutschland zu tauschen gedachte. Die Kruses, so hieß das Ehepaar, hatten die politischen Entwicklungen in Deutschland mit Begeisterung verfolgt und hofften, auf diesem Weg in das Land ihrer Gesinnung übersiedeln. Hermann Loewenberg reagierte umgehend und reiste im Juli 1936 zum ersten Mal nach Oregon, um das Haus zu besichtigen. Die folgenden Verhandlungen gerieten jedoch bald ins Stocken. Nach monatelangem Austausch entschieden die Kruses aufgrund interner Differenzen, in Portland wohnen zu bleiben.¹⁷

Unterdessen vermittelte der involvierte Anwalt und spätere Freund der Loewenbergs, Hy Samuels, den Kontakt zu einem zweiten möglichen Tauschpartner. In unmittelbarer geistiger und geografischer Nachbarschaft zu den Kruses war auch das Ehepaar Hummel an einem Umzug in das Land der nationalsozialistischen Diktatur interessiert. Es entstand eine umfangreiche, mehr als 400 Seiten umfassende Korrespondenz zwischen beiden Parteien.¹⁸ Diesmal aber kam der Tausch zustande. Die Hummels erhielten das Anwesen der Loewenbergs in Görlitz und die in Familienhand aufgebaute Spirituosenproduktion. Die Loewenbergs wiederum übernahmen das Haus der Hummels samt der bestehenden Hypothek und ein Wirtshaus in Portland.

Es war kein fairer Deal. Das Unternehmen der Loewenbergs war über Jahrzehnte hinweg auf eine respektable Größe angewachsen. Erst durch die nationalsozialistische Verdrängungspolitik war es zunehmend unter Druck geraten, sodass ein Verkauf des Geschäfts zunehmend unausweichlich schien. Den Wert des Wirtshauses in Portland, das zudem mit großen Steuerrückständen belastet war, überstieg es dennoch bei Weitem. Erst recht, wenn man bedenkt, dass die Hummels die Geschäfte unter ungleich besseren Bedingungen fortführen konnten. Das Görlitzer Anwesen der Loewenbergs war auch um einiges größer und stattlicher. Vor allem war das Haus der Hummels zum Zeitpunkt des Tauschs noch mit einer beträchtlichen Hypothek belastet, die die neuen Eigentümer in den kommenden Jahren mühsam tilgen mussten. Dass die Loewenbergs sich dennoch auf das Tausch-

15 Evelyn Lowen Apte: Oral history interview vom 16. 6. 1999, United States Holocaust Memorial Collection, URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn508226> [31. 1. 2026].

16 Zu Palästinareisen deutscher Juden nach 1933 vgl. Jünger 2015.

17 Vgl. Kruse Property (5 folders) 1936-1937, Hermann Loewenberg family papers, Series 2: Property exchange 1928-1952, 1936-1932 Bulk, USHMM.

18 Vgl. Hummel Property (13 folders) 1928-1943, 1952, Hermann Loewenberg family papers, Series 2: Property exchange 1928-1952, 1936-1932 Bulk, USHMM.



Abb. 84: Fotoalbum der Familie Loewenberg, JMB, Schenkung von Evelyn Lowen Apte

geschäft einließen, lag an den Konsequenzen für ihre Emigrationsperspektiven. Der Nachweis über das erworbene Eigentum ermöglichte es ihnen, die restriktiven Quota-Regelungen der US-amerikanischen Einreisebehörden zu umgehen. Hermann Loewenberg schloss den Vertrag im Dezember 1936.¹⁹ Drei Monate später zogen die Loewenbergs in ihr neues Haus ein.

In einem schmalen, gut erhaltenen Fotoalbum haben die Loewenbergs einige Aufnahmen aus dieser Anfangszeit im amerikanischen Exil aufbewahrt. Es ist in Rauleder eingebunden. Auf dem Cover sind die Umriss einer Person eingraviert, die inmitten einer idyllischen Landschaft vor ihrem Zelt einen beheizten Kessel zu bedienen scheint. »Snapshots« steht in geschwungener Schrift darüber, »Portland, Ore« in der unteren rechten Ecke. Es ist also ein Urlaubsalbum. Klein genug für ein schmales Gepäck – pro Seite ist gerade Platz für ein Foto und eine kleine Beschriftung – richtet es sich an eine (durch)reisende Kundschaft. Die Familie Loewenberg hielt hierin gleichwohl die Geschichte ihrer Ankunft fest.

Auf einer der ersten Seiten ist das Haus abgebildet (Abb. 84) Es ist ein eigentümlicher Bau. Umgeben von moderneren Bauten – die Gründung des Stadtteils Beaumont lag noch keine zwanzig Jahre zurück –, erscheint der fachwerkartige Stil

¹⁹ Ebd., S. 204-208.

sonderbar unzeitgemäß. Vor allem der markante Turm verweist auf vergangene und entfernte Epochen. Die Hummels, vermutete Evelyn Apte später, hatten durch die Architektur an entlegene Fantasien einer altertümlichen deutschen Mystik anknüpfen wollen.²⁰ Nun aber standen Else Loewenberg und ihre Kinder vor dem Haus. Sie hat die Arme in die Hüften gestemmt. Evelyn in einem strahlend hellen Kleid und ihr Bruder in ebenfalls sommerlicher Kleidung stehen links und rechts an ihrer Seite. Alle drei sind der Kamera zugewandt. Eindeutig posieren sie als Bewohner des Hauses, das hinter ihnen aufragt.

Dennoch ist das Foto mehr als eine demonstrative Herausstellung von Eigentum und Zugehörigkeit. Die Distanz, aus der das Foto aufgenommen ist, widerspricht einer rein besitzmarkierenden Lesart. Auf dem unteren Fünftel des Bildes etwa ist die Straße vor dem Haus abgebildet, die Hermann Loewenberg eigens für die Aufnahme überquerte. Links ragt ein Strommast empor, am rechten Bildrand ist das ungleich modernere Nachbarhaus zu sehen. Von hier aus betrachtet verschwinden seine Frau und die Kinder beinahe im Bild. Umso deutlicher tritt das Haus inmitten der suburbanen Umgebung hervor. Schließlich konterkarieren der schriftliche Zusatz der Adresse, vor allem aber die Angabe der exakten Blickrichtung eine ausschließlich repräsentative Funktion der Aufnahme.

Die folgenden Seiten verstärken diesen Eindruck. Die nördliche Ansicht ist das erste von insgesamt vier Bildern, auf denen Hermann Loewenberg das neue Zuhause abgelichtet hat. Auf den anderen Fotos ist es aus östlicher, südlicher und nordwestlicher Perspektive aufgenommen. Soweit das Umfeld es zuließ – unmittelbar westlich grenzte das Nachbargrundstück an –, ging Hermann Loewenberg mit der Kamera also einmal um das Haus herum, um es von allen Seiten zu fotografieren. Auch auf diesen Bildern stehen Gerhard und Evelyn Loewenberg vor dem Haus. Abermals schauen sie geradewegs in die Kamera. Wieder sind die Fotos aus größtmöglicher Entfernung aufgenommen, sodass die Kinder visuell mit der Kulisse verschmelzen, statt aus ihr herauszutreten. Dieses Setting, das Haus inmitten der suburbanen Umgebung, ist das eigentliche Sujet der Bilderreihe. Die Sorgfalt und Systematik, mit der Hermann Loewenberg das gleichsam eigentümliche und imposante Heim dokumentierte, erscheinen insofern weniger als selbstbewusste Herausstellung des erworbenen Eigentums denn als Suche nach einem Bezug zu ihm. Es ist ein Herantasten an diesen merkwürdigen Ort, den die Loewenbergs nun ihr Zuhause nennen sollten.

Zugleich treten die Loewenbergs selbst in den Fokus ihrer Fotografien. In einer Aufnahme sehen wir Hermann Loewenberg in einem Stuhl sitzend (Abb. 85). Er hat die Beine übereinandergeschlagen und die Arme um seine Kinder gelegt, die rechts und links neben ihm stehen. Nur Evelyn schaut in Richtung der Kamera, die Szenerie ist aber ganz offenkundig arrangiert. Hermann Loewenbergs Haltung drückt Entspannung und Zufriedenheit aus. Die Gesichtszüge der Kinder wieder-

20 Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.



Abb. 85: Fotoalbum der Familie Loewenberg, JMB, Schenkung von Evelyn Lowen Apte

rum lassen eine Anstrengung erahnen, was vermutlich aber an der blendenden Sonne liegt, die ihnen im Augenblick der Aufnahme direkt ins Gesicht schien. Die Blumenkästen hinter ihnen sind üppig bepflanzt. Am rechten Bildrand ist eine niedrige Balustrade zu erkennen, hinter der einige Grünpflanzen aufragen. Das Bild lässt sich so genau verorten: Es ist auf der Veranda vor der südlichen Rückseite des Hauses aufgenommen. Der Fokus aber liegt unverkennbar auf Hermann Loewenberg und seinen Kindern. Der Blick der Familie ist hier ganz auf sich selbst gerichtet.

Es ist das erste genuine Familienfoto der Loewenbergs in Portland.²¹ Aufgenommen aber wurde es Wochen, wahrscheinlich sogar erst Monate nach der Ankunft. Evelyn Apte erinnerte sich zwar daran, dass der erste Frühling in den USA besonders mild gewesen sei.²² Die Kleidung der Kinder und die blühenden Blumen

21 Das Archiv des Jüdischen Museums Berlin führt es als das erste Foto überhaupt nach der Ankunft auf. Als ich sie auf diese Einordnung ansprach, äußerte Evelyn Apte starke Zweifel daran, da die Aufnahme wohl im Sommer gemacht wurde. Siehe Foto mit seinen Kindern Gerhard und Eveline auf der Veranda in der Vistaria Drive, »first picture«, ca. 1937-1938, Sammlung Familien Loewenberg/Gradnauer, Inv.-Nr. 2003/111/78, JMB; Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.

22 Ebd.

lassen aber darauf schließen, dass die Aufnahme erst im Frühsommer geknipst wurde. Das Bild fängt keinen spezifischen Augenblick ein.

Obleich durch das blendende Licht aufgebrochen, erinnert das arrangierte Ensemble an die Konventionen der Studio-Fotografie. Die Aufnahme bezeugt die Ankunft nicht durch den spezifischen Moment des Ankommens, sondern durch eine grundlegende Präsenz, die auf sie folgte: die intakte Kernfamilie an einem sicheren, sonnigen Ort. Alles im Bild scheint, als sei es immer schon so gewesen.

Eben dadurch lässt sich das Foto als Verhandlung der frühen Exilzeit lesen. Die Loewenbergs präsentieren sich hierin einerseits als Angekommene, die in einem neuen Umfeld ihren Platz, ihr Zuhause sichtlich gefunden haben. Zugleich aber stellte das Foto auch eine familiäre Kontinuität heraus, die über den Umbruch, über die Vertreibung, Flucht und Ankunft hinaus Bestand hatte. »There is also a particular sense of achievement«, schrieb Edward Said, »in acting as if one were at home wherever one happens to be.«²³ Das Familienfoto der Loewenbergs auf der Veranda ist ein Ausdruck eben dessen.

»Vor dem Fenster zum Sunroom« haben die Loewenbergs unter das Foto geschrieben. Es ist ein knapper Kommentar, doch er unterstreicht den Kontext eines anfänglichen Einfindens in das neue Umfeld. Auch der Ausdruck »Sunroom« ist hier interessant. Als die Loewenbergs im Februar 1937 in den USA ankamen, waren Hermann Loewenbergs Englischkenntnisse rudimentär. Immerhin war es ihm gelungen, mit viel Mühe den umfangreichen Häusertausch abzuwickeln. Seine Kinder sprachen bei der Ankunft noch kein Wort Englisch. Nach nur wenigen Monaten in der Grundschule konnten sie sich frei ausdrücken. Und auch ihre Eltern fanden sich sprachlich bald zurecht, wenn sie auch zeitlebens einen markanten Akzent beibehielten. Zu Hause aber blieb ihre Umgangssprache erst einmal Deutsch. Nach und nach aber schlichen sich, wie Evelyn Apte rückblickend räsonierte, immer mehr englische Begriffe in ihren Alltag ein.²⁴ »Sunroom« – ein simpler, selbstredender Ausdruck für das lichtdurchflutete Zimmer mit südlicher Ausrichtung – war einer davon.²⁵ Seine Übernahme in das familiäre Fotoalbum war so nur folgerichtig. Es ist die sprachliche Fixierung eines Übergangs.

Noch deutlicher wird die fotografische Verhandlung dieser Schwellererfahrung zwei Seiten weiter. Vom Gehweg aus, der am unteren Bildrand abermals mit abgebildet ist, ist die Kamera auf den Ostflügel des Hauses gerichtet, vor allem auf die Bepflanzungen und die Wiese davor (Abb. 86). In seiner Mitte, und im Zentrum des Bildes, sind Evelyn und Gerhard Loewenberg abgebildet. Wie schon in den vorherigen Fotos des Hauses stehen sie kerzengerade nebeneinander. Ihre Haltungen und Gesichter vermitteln in diesem Bild dennoch eine fröhliche, gelöste Stimmung.

23 Edward W. Said: *Reflections on Exile*, in: ders.: *Reflections on Exile and other Literary and Cultural Essays*, London 2000, S. 173-186, hier: S. 186.

24 Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.

25 Ebd.



die Rasensprenger geben!

Abb. 86: Fotoalbum der Familie Loewenberg, JMB, Schenkung von Evelyn Lowen Apte

Beide tragen Badesachen. »Die Rasensprenkler gehen!«, steht unter der Aufnahme geschrieben, und bei genauerem Hinsehen werden um die Kinder herum vier weiße Punkte sichtbar, aus denen das Wasser in gleichmäßiger Richtung auf die Wiese spritzt. Wenn die vorherigen Abbildungen die Periode des Ankommens noch auf systematische und symbolische Weise vermitteln, tat es dieses Foto durch die Heraushebung eines einzelnen, kleinen und komischen Details.

Tatsächlich waren die ersten Monate der Loewenbergs in Portland von Komplikationen, Entbehrungen und großer Unsicherheit bestimmt. Die Hypothek und die Steuerschulden, mit denen die Loewenbergs das Anwesen und das Wirtshaus übernommen hatten, belasteten ihre finanziellen Möglichkeiten sehr. Hermann Loewenberg fand zwar früh eine Anstellung bei einem Spirituosenhersteller in Salem, der südlich gelegenen Hauptstadt Oregons, wo er mit dem Aufbau eines Weinvertriebs betraut wurde. Er konnte so zumindest die Arbeit in seinem vertrauten Metier fortsetzen. Die Einkünfte, erinnerte sich Evelyn Apte, reichten aber kaum zur Deckung der Schulden und Lebenshaltungskosten aus.²⁶ Vormalis eine vermögende, großbürgerliche Familie, bewegten sich die Loewenbergs nach der Ankunft in den USA lange Zeit an der Grenze zur Armut.

Zudem lebten Hermann und Else Loewenberg in großer Sorge um ihre in Deutschland verbliebenen Verwandten. Bei ihrem eigenen Abschied aus Deutschland, so Evelyn Apte, hatten sich ihre Eltern immer wieder auch für den Entschluss zur Emigration rechtfertigen müssen.²⁷ Nachdem die Verfolgung der deutschen Juden insbesondere ab 1938 aber ein immer größeres Ausmaß erreichte, versuchten sie unablässig, ihre Angehörigen bei der Organisation der Flucht zu unterstützen. Immer wieder schickten sie signifikante Geldbeträge, bisweilen mehrere hundert Mark, um ihnen zu einer Ausreise nach Nicaragua oder Trinidad zu verhelfen.²⁸

Vor allem bemühten sich die Loewenbergs unablässig darum, dass ihre Verwandten ebenfalls nach Portland würden kommen können. Eigens für Else Loewenbergs Mutter, Blanka Gradnauer, ließen sie einen zusätzlichen Raum an das Haus anbauen. Ende 1938 emigrierte sie jedoch nach Shanghai, wohin auch ihre Tochter mit ihrer Familie von Berlin aus geflohen war. Kurz nach ihrer Ankunft verstarb die Mutter an einer plötzlichen Krankheit, die sie infolge der beschwerlichen Reise erlitten hatte.²⁹ Im Sommer 1937, zum Zeitpunkt der Aufnahmen, war das natürlich noch nicht absehbar. Dennoch trieb die Situation ihrer fernen Verwandten die Loewenbergs auch damals merklich um.

Im Fotoalbum ist hiervon indes keine Spur zu sehen. Weder die materiellen Notlagen der Loewenbergs noch die permanenten Sorgen um die Angehörigen in

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Vgl. Correspondence with Max and Lies Berkowitz, 1938-1940, Hermann Loewenberg family papers, Series 1: Correspondence, 1938-1943, 1938-1941 Bulk, USHMM, sowie Correspondence with Siegfried und Blanka Gradnauer, 1938-1939, in: ebd.

29 Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.

Deutschland sind in den Fotos zu erahnen.³⁰ Beides lässt sich ausschließlich durch Evelyn Aptes Erinnerungen und den umfangreichen Schriftverkehr der Familie nachvollziehen.³¹ Das Fotoalbum hingegen vermittelt den ambivalenten Prozess des Ankommens in der Fremde über eine Aufnahme des funktionierenden Rasensprengers. Indem die Loewenbergs einen so vermeintlich lapidaren Augenblick in ihr Album integrierten und damit zu einer bleibenden Erinnerung erhoben, verwiesen sie auf die unzähligen Kleinigkeiten, die jenseits aller psychologischen Herausforderungen den Alltag im Exil bestimmten.

Zugleich zeichnet sich an dieser Stelle auch eine Perspektivverschiebung des Albums ab. Die Inbetriebnahme der Bewässerungsanlage war nicht nur einer von vielen Schritten auf dem Weg zu einem dekorativen – und damit repräsentativen – Zuhause. Sie war auch eine große Freude für die Kinder. Sie sind der eigentliche Anlass für die Aufnahme. Das Album, das wird an dieser Stelle deutlich, erzählt nicht einfach eine fröhliche und gelungene familiäre Ankunftsgeschichte im Exil. Es tut dies mittels einer Fokussierung auf das kindliche Erleben.

So ist es auch nur folgerichtig, dass Gerhard und Evelyn Loewenberg vor allem in der zweiten Hälfte des Albums nicht nur auf nahezu allen Aufnahmen abgebildet sind, sondern ihre Lebenswelt selbst immer mehr in den Mittelpunkt der Erzählung rückt. In einer der späteren Aufnahmen ist der Zug einer *Marching Band* zu sehen (Abb. 87). Einige Musiker tragen Trompeten, andere Pauken, wieder andere haben Posaunen umgehängt. Dahinter ist eine große Menschenmenge auf einer langen Tribüne zu sehen. Das Bild selbst ist aus erhöhter Position aufgenommen. Unterhalb sind ebenfalls Zuschauerinnen zu sehen. Ein Sonnenschirm verdeckt Teile des unteren Bildrands. Im Hintergrund sind die rund zehn Jahre zuvor fertiggestellten Backsteingebäude der Beaumont Middle School zu sehen. Sie lagen etwa 15 Minuten Fußweg vom Haus der Loewenbergs entfernt. Das Feld, auf dem die Parade stattfindet, ist der schuleigene Sportplatz.

Evelyn Apte tat sich anfangs schwer damit, in der Schule zurechtzukommen. Auch wenn sich einige Mitschülerinnen ihrer früh annahmen und sie die anfängliche Sprachbarriere nach wenigen Monaten abgebaut hatte, gelang es ihr während ihrer gesamten Schulzeit nie wirklich, Anschluss zu finden. Zu sehr fühlte sie sich von der Sorge um die Angehörigen in Deutschland eingenommen, als dass sie gänzlich Anschluss an die amerikanische Lebenswelt finden konnte. Erst auf dem College, erinnerte sie sich später, begann sie sich voll und ganz als Teil ihres sozialen Umfelds zu betrachten.³²

In der Aufnahme des Schulfestes ist sie nicht zu sehen. Die Kamera ist auf das Spektakel vor ihnen gerichtet. Dass die Loewenbergs aber gerade einen solchen

30 Ebd.

31 Hermann Loewenberg papers, USHMM; Sammlung Familien Loewenberg/Gradnauer, Konvolut 124, JMB.

32 Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.



Abb. 87: Fotoalbum der Familie Loewenberg, JMB, Schenkung von Evelyn Lowen Apte

formellen Höhepunkt des lokalen Schulbetriebs festhielten und in ihr Fotoalbum einklebten, lässt sich dennoch als Beleg ihrer Teilnahme und mehr noch: ihrer Teilhabe an der amerikanischen Lebenswelt verstehen. Punktuell, so stellt das Foto es heraus, bekamen die Kinder doch auch etwas geboten.

»Kapelle der Beaumont School« haben die Loewenbergs unterhalb der Aufnahme notiert und weiter: »(Schule unserer Kinder)«. Es ist eine merkwürdige Ergänzung, die eben dadurch einen Schlüssel zum Verständnis des Albums birgt. Zum einen offenbart sie eine geteilte Autorenschaft der Eltern. Unabhängig davon, wer die Albumseiten beschriftete und wer die Fotografien aufnahm, kommt in dieser Wendung der Anspruch zum Vorschein, eine gemeinsame Perspektive zu vermitteln.

Von Beginn an waren Hermann und Else Loewenberg (geb. Gradnauer) darum bemüht, die Erfahrung der Flucht für ihre Kinder in spezifischer Weise zu filtern. Schon in Deutschland hatten die Loewenbergs ihre Kinder über ihre Emigrationspläne lange im Dunkeln gelassen. Die Hintergründe ihrer mehrmonatigen Erkundungsreise nach Palästina hatten sie Gerhard und Evelyn verheimlicht, um sie nicht zu beunruhigen.³³ In Portland wiederum verschwiegen sie sowohl ihre finanziellen Nöte als auch die per-

33 Ebd.

manenten Ängste um ihre Angehörigen. Der Druck, unter dem ihre Eltern permanent standen, entging den Kindern dennoch nicht. Zu einer Aussprache kam es aber nicht. »Ich schulde dir keine Rechenschaft«, erinnerte sich Evelyn Apte ihren Vater raunen, als sie ihn auf seine sorgenvolle Grundstimmung ansprach.³⁴

Das Album steht auch im Kontext dieses innerfamiliären Spannungsfeldes. Es sollte die Anfangszeit im Exil nicht einfach aus der Sicht ihrer Kinder wiedergeben. Vielmehr hielt es fest, was Else und Hermann Loewenberg sich für die Erinnerung ihrer Kinder erhofften. Das schmale Album ähnelt darin den monumentalen Fotochroniken der Familie Binswanger, die die Eltern ebenfalls als explizite Erinnerungstütze für ihre Kinder anlegten.³⁵ Im Fall der Loewenbergs ist es schließlich die Kehrseite ihres Schweigens, der Versuch, ihren Kindern eine Erzählung an die Hand zu geben, in der die Ankunft im Exil als weithin gelungene Erfolgsgeschichte erschien. Es ist damit auch ein Zeugnis der elterlichen Selbstvergewisserung. Nach schweren, entbehrungsreichen Jahren, das ist der Unterton, der das Album durchzieht, hatten sie für ihre Kinder (und für sich) letztendlich doch die richtigen Entscheidungen getroffen.

Lange konnten die Loewenbergs nicht in Portland bleiben. Rund ein Jahr nach ihrer Ankunft mussten sie das Haus in der Wistaria Avenue wieder verlassen. 1938 zogen sie in ein kleineres Haus im südlichen Salem, wohin Hermann Loewenberg bis dahin zum Arbeiten gependelt war. Bald darauf übernahm er eine kleine Marmeladenfabrik, in deren Aufbau fortan die ganze Familie involviert war. Das Haus, ebenso wie das Wirtshaus, blieb zwar weiterhin im Besitz der Loewenbergs, sie bewohnten es aber nicht mehr.

Das Album bildet einen Rückblick auf diese flüchtige und aufreibende Periode der Ankunft in einem fremden Zuhause. Es ist unklar, wann genau die Loewenbergs das Album anlegten. Doch vieles spricht dafür, dass sie es nach dem Auszug zusammenstellten. Der eingeklammerte Zusatz – »(Schule unserer Kinder)« – jedenfalls ist Ausdruck einer spürbaren Distanz. Er enthält eine Vorahnung, zumindest aber die Befürchtung eines späteren Vergessens. Das Ehepaar Loewenberg hatte das Album also an einem Punkt angelegt, an dem ihnen ein Verblässen der Erinnerung – nicht nur an das spezifische Schulfest, sondern an den Bezug zur Schule selbst – zumindest möglich schien.

In den Bildern wird gleichwohl deutlich, wie sie mithilfe der Kamera versuchten, in der unbekanntenen Umgebung heimisch zu werden. Sei es durch ein fotografisches Vermessen des Raumes oder die performative Herstellung von familiärer Zusammengehörigkeit. Auf subtile Weise scheinen die Ambiguitäten dieser Anfangszeit dabei hinter den Bildern und Beschriftungen auf. Als in sich geschlossenes Ensemble aber, das über 17 Seiten hinweg einen visuellen, erzählerischen Pfad durch das erste Jahr im Exil findet, präsentierte es eine familiäre Erfolgsgeschichte.

34 Ebd.

35 Vgl. Kap. 3.5, insbesondere S. 139-142.

In all dem lässt sich das Album als Ausdruck dessen lesen, was Tina Campt als »diasporic homemaking«³⁶ bezeichnet hat. In einer Analyse afrodeutscher Privatfotografien konstatierte die Historikerin, dass die Fotografien das Zuhause nicht nur abbildeten, sondern selbst dazu beitrügen, ein Gefühl des Heimisch-Werdens zu vermitteln. Das Album der Loewenbergs vermittelt diese Dynamik auf ein-drucksvolle Weise.

Ein finales Ankommen, das verdeutlicht schon das handliche, touristische Format, behauptet das Album dabei nicht. Das Zuhause erscheint in ihm nicht so sehr als fester Ort, denn als kleinteilige performative Praxis und als permanenter, un-abgeschlossener Prozess. Vor dem Hintergrund der Konflikte und Problemlagen, die die Loewenbergs begleiteten, bewahrte das Album dabei die Gewissheit familiärer Beständigkeit und sozialer, kultureller Flexibilität. Die Geschichte der Ankunft ist so gleichsam eine Erzählung des Aufbruchs.

5.3 Bewahren und Überwinden.

Ordnungen der Vergangenheit in den Alben von Max Hulbert und der Familie Treitel

Aus dem Oregoner Exil heraus blieben die Loewenbergs in den kommenden Jahren in einem permanenten Austausch mit ihren Angehörigen in Deutschland. Die »European experience«,³⁷ wie Evelyn Apte es rückblickend nannte, haftete an ihnen, ohne dass sie im Hause Loewenberg je offen thematisiert worden wäre. Weder ihr Vater noch ihre Mutter, erinnerte sich Evelyn Apte, sprachen mit ihren Kindern über das Land und die Gesellschaft, in der sie ihre ersten Lebensjahre verbracht hatten. Der Blick nach vorn schien eine Rückschau zu verbieten.

An anderer Stelle griffen die Emigranten ihre Vergangenheit sehr wohl auf. Die verlorene *Welt von Gestern* und der eigene, einstige Platz darin wurden schon früh ein tragender Topos unterschiedlichster Exilreflexionen.³⁸ Der folgende Abschnitt untersucht das private Fotoalbum als ein spezifisches Medium der Auseinandersetzung, ja der Arbeit an der eigenen Geschichte. Im Zentrum steht die Frage, wie die jüdischen Auswanderer aus dem Exil heraus ihre Erinnerungen an ihr Leben in Deutschland ordneten und vermittelten – und wie sie die eigene Geschichte mit ihrer Gegenwart in Bezug setzten.

Max Hulbert (geb. Halberstädter) verließ Deutschland vergleichsweise früh. Im Sommer 1933 hatte der 20-jährige Medizinstudent noch sein Physikum absolviert,

36 Campt 2009, S. 96.

37 Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.

38 Der erste umfassende Überblick über die deutsche Exilliteratur erschien bereits 1948: Weiskopf 1981 (Neuauf.). Vgl. hier die Abschnitte zu »Ins Exil getragene Heimat«, S. 113-114, und »Erinnerungen – Selbstbiographien«, S. 120-121.

für das er von seiner Geburtsstadt Berlin aus erst nach München und ein Jahr später nach Bonn gegangen war. Unmittelbar im Anschluss und, wie er sich später erinnerte, ohne ein Wort Englisch zu sprechen, gelangte Hulbert nach London.³⁹ Er zählte damit zu den ersten rund fünf Prozent deutscher Jüdinnen und Juden, die im ersten Jahr der nationalsozialistischen Herrschaft aus Deutschland flohen. Die meisten von ihnen flüchteten in die deutschen Nachbarländer, nach Frankreich, in die Tschechoslowakei oder die Niederlande, nur selten aber nach England, zumal das britische Universitätssystem jüdischen Studierenden aus dem europäischen Ausland gegenüber äußerst restriktiv blieb.⁴⁰ Hulbert aber war es gelungen, einen Studienplatz am St. Bartholomew's Hospital zu bekommen. Er gehörte damit zu den nur 160 ausländischen Medizinstudenten, die im Herbst 1933 an einer britischen Universität eingeschrieben waren.⁴¹

Im gleichen Jahr flohen auch seine Eltern aus Deutschland. Sein Vater, der angesehene Radiologe Ludwig Halberstädter, hatte als Jude bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten seine kassenärztliche Zulassung verloren. Gemeinsam mit seiner Frau Agnes Halberstädter (geb. Gradnauer) war er schon im Frühjahr 1933 nach Jerusalem emigriert. Ihr Sohn wiederum blieb in England, wo er ebenfalls eine radiologische Laufbahn einschlug.⁴² Nachdem er nach dem Kriegsausbruch bereits landesweit in verschiedenen Krankenhäusern tätig war, ein Umstand, der ihn trotz seiner deutschen Herkunft vor der Internierung bewahrte, trat er 1941 schließlich eine Stelle am St. Mary's Hospital im Londoner Stadtteil Paddington an. Im gleichen Jahr heiratete er Liselotte »Lilo« Nathan. Fünf Jahre später, 1946, bekam er die britische Staatsbürgerschaft zugesprochen und legte seinen Geburtsnamen ab. Aus Max Halberstädter wurde Max Harry Ernest Hulbert.⁴³

Aus seinen Jugendjahren in Deutschland sind nur wenige Dokumente überliefert. Unter seinen Unterlagen befindet sich ein einzelner Brief, den Hulbert 1932 anlässlich des 70. Geburtstags seines Vaters verfasst hat.⁴⁴ Der Großteil seines Nachlasses umfasst Akten aus England, insbesondere solche zu seiner medizinischen Karriere. Es sind Urkunden, Korrespondenzen, Bewerbungsunterlagen, Empfehlungsschreiben: Zeugnisse einer erfolgreichen beruflichen Laufbahn, die,

39 Interview with Dr. Hulbert, in: St. Mary's Hospital Gazette 71, 10.1965, S. 222-223, Sammlung Familie Halberstaedter, Inv.-Nr. 2002/118/142, JMB.

40 Vgl. Laqueur 2000, S. 286.

41 Vgl. Francis L. Carsten: Deutsche Emigranten in Großbritannien 1933-1945, in: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): Zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland, Stuttgart 1983, S. 138-154, hier: S. 139.

42 Max Hulbert: 1. Ausbildung, JMB, Inv.-Nr. 2002/118/128-32, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

43 Max Hulbert: Urkunde: Namensänderung im Medizinalregister, Vd., hs., engl., London, 25.9.1946, JMB, Inv.-Nr. 2002/118/126, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

44 Max Hulbert: Brief an Ludwig Halberstaedter: hs., Bonn, 8.12.1932, JMB, Inv.-Nr. 2002/118/137, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

wie Hulbert später betonte, gleichermaßen durch eigene Anstrengungen und durch die Unterstützung des britischen Kollegiums möglich war.⁴⁵

Einzig ein Fotoalbum gibt einen Einblick in sein Leben vor der Emigration. Es hat einen günstigen und sichtbar gebrauchten Einband, nicht unüblich für die Zeit, nachdem die private Fotografie ein Massenmedium der Mittelschichten geworden war. Auf 35 großen Seiten – oft sind sechs oder mehr Bilder auf einer Seite angeordnet – hat Hulbert hierin Ausschnitte aus seinem Leben in Deutschland aufbewahrt, insbesondere aus den Anfangsjahren seines Studiums. Es enthält Aufnahmen von Reisen und Ausflügen quer durch und über Deutschland hinaus. Die zweite Hälfte des Albums ist vorrangig dem universitären Umfeld gewidmet.

Die Fotos hatte er vermutlich aus Deutschland mitgenommen. Das Album legte er in England an. Der exakte Zeitpunkt lässt sich anhand des Albums nicht bestimmen. Da es aber mit einem »Postscript 1948« endet, muss Hulbert es in den 15 Jahren zwischen seiner Auswanderung und dem Nachtrag angelegt haben. Mittels der Bilder eröffnet es eine Rückschau auf seine letzten Jahre in Deutschland.

Auf den ersten Blick scheint die Struktur schlicht Max Hulberts Biografie zu folgen. Seite um Seite, Jahr um Jahr. Bei genauerem Hinsehen tauchen indes einige Irritationen auf. Die chronologische Ordnung ist von Unstimmigkeiten durchzogen. So beginnt es etwa mit Aufnahmen einer Wanderung durch Thüringen von 1929, auf die zwei Seiten später eine Reise durch die Schweiz aus dem Jahr 1927 folgt. Diese zeitlichen Vor- und Rückgriffe treten immer wieder auf. Bisweilen ist sich Hulbert selbst nicht sicher, ob ein »Weekend am Mellensee« 1928 oder 1929 stattgefunden hatte.

Doch das Album ist mitnichten eine wahllose Zusammenstellung und Konservierung loser Erinnerungen. Mochten einzelne Details aus der räumlichen und zeitlichen Distanz des englischen Exils auch verschwommen sein, ist das Album als Ganzes doch das Ergebnis einer konzisen biografischen Reflexion vor dem Hintergrund seiner Emigrationserfahrung. Es ist das einzige überlieferte Zeugnis eines aktiven Erinnerens.

»Manchmal, an kühlen Regentagen«, schrieb Hans Sahl in seinem großen Exilroman *Die Wenigen und die Vielen*, »sah er, durch den Nebel von New York, die gotischen Umrisse seiner Vaterstadt.« Sahl, der selbst 1933 Deutschland verlassen hatte, schilderte ausführlich, was dem Protagonisten seines Romans, dem Schriftsteller Georg Kobbe, auf seinen Streifzügen durch den neuen Wohnort vor Augen trat: »das alte Rathaus, die Türme und Erker und Giebel, die Schiffe im Hafen«, schließlich die »mächtig[e] Kathedrale, deren feierlicher Ernst die Stadt beherrschte.«⁴⁶ Sahls fiktive Rückbesinnung erinnert in vielem an Max Hulberts Fotoalbum. Ein Großteil der Aufnahmen ist zwar unterwegs entstanden. Es sind mehrheitlich

45 Interview with Dr. Hulbert, in: St. Mary's Hospital Gazette 71, 10.1965, S. 222-223, JMB, Inv.-Nr. 2002/118/142, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

46 Hans Sahl: *Die Wenigen und die Vielen*. Roman einer Zeit, München 1994, S. 34 f.



Abb. 88: Fotoalbum von Max Hulbert, JMB, Schenkung von John L. Hillelson

Reisebilder. Ihr Fokus liegt aber genauso auf den architektonischen Kulissen der besuchten Orte, etwa im historischen Zentrum Weimars (Abb. 88). Durch die knappen Beschriftungen, vor allem aber durch die Zuschnitte, die etwa das Panorama eines öffentlichen Platzes auf sein baudenkmalersches Zentrum reduzieren, schließlich durch ihre ausgewogene Anordnung im Album erzeugen auch sie einen »feierlichen Ernst«. Passanten, deren Anwesenheit die andächtige Stimmung irritiert hätte, sind nur vereinzelt mit abgebildet. Bisweilen, wie in der Aufnahme rechts oben, schnitt Hulbert sie bewusst aus.

Gänzlich menschenleer aber sind weder diese fotografischen Repräsentationen noch Hans Sahl's literarische Rückblenden auf das vergangene Leben in Deutschland. Vor das Bild seiner Heimatstadt, fuhr Sahl fort, »schob sich ein anderes«, das seines Berliner Zuhauses. Georg Kobbe »dachte an die Feste, die dort gefeiert wurden und bei denen eine Gesellschaft zu Gast war, die nicht glauben wollte, daß ihre Zeit um war, und die lachend, trinkend, verdienend in ihren Untergang tanzte ...«. ⁴⁷

Wieder weisen Sahl's Beschreibungen auffällige Parallelen zu Hulberts Fotoalbum auf, wenn auch der Berliner Freundeskreis hierin der burschenschaftlichen Gemein-

47 Ebd., S. 35.

schaft gewichen ist, in der sich Hulbert während seines Studiums bewegte. In München war er der *K. C. Licaria München* beigetreten, einer jüdischen Studentenverbindung mit deutsch-vaterländischer Ausrichtung. Umgeben von einer zutiefst antisemitischen Burschenschaftslandschaft hatten jüdische Studenten Verbindungen wie die *Licaria* seit dem 19. Jahrhundert in vielen Universitätsstädten gegründet.⁴⁸ Die Mitglieder trugen ihre jüdische Zugehörigkeit durch die grün-weiß-schwarzen Schärpen und grünen Mützen demonstrativ zur Schau.⁴⁹ Zudem besuchten sie Vorträge zur jüdischen Geschichte und Literatur.⁵⁰ In ihrem Zentrum stand jedoch die Vorstellung einer akademischen »Wehrhaftigkeit« – ein Leitbild, das sich, wie Miriam Rürup gezeigt hat, gleichsam gegen eine allzu verkopfte, intellektuelle Studentenschaft und ein vermeintlich verweichlichtes Judentum richten sollte.⁵¹

Wichtiger als die Bereitstellung außeruniversitärer Bildungsangebote war daher die Kultivierung einer männerbündlerischen Gemeinschaftlichkeit. Wie andere Verbindungen besaß auch die *Licaria* eine eigene Kneipe, in der ihre Mitglieder regelmäßig zu ritualisierten Gelagen zusammenkamen.⁵² Die Geselligkeit bildete den performativen Kern des burschenschaftlichen Selbstverständnisses.⁵³ So ist es auch nicht weiter überraschend, dass die Aufnahmen aus seinem Studium fast ausschließlich in festlicher Gemeinschaft seiner Verbindungsbrüder entstanden sind. Es sind Fotos rauschender Feiern, die gerade in ihrer spontanen, verwischten Form eine repräsentative Funktion erfüllen.

Beide Momente, die Reisen durch Deutschland und die burschenschaftliche Lebenswelt, kommen auf der vorletzten Seite des Albums zusammen (Abb. 89). Aufgenommen im August 1933, nur wenige Wochen vor Hulberts Ausreise nach England, zeigen die oberen Bilder Hulbert im rheinländischen Waldbreitbach mit einer jungen Frau. Hinter ihr öffnet sich eine weite Hügellandschaft. Die untere Bildreihe wiederum ist dem Verbindungsleben gewidmet. Die äußeren Bilder sind im Zuge eines der rauschenden Feste entstanden. Die Tische sind voll von Gläsern und Flaschen, die Studenten liegen sich in den Armen. Es scheint, als würden sie gemeinsam singen. Das mittlere Bild ist tagsüber und im Freien aufgenommen. Die Haltungen der jungen Männer sind etwas kontrollierter. Doch auch hier ist die Stimmung sichtlich ausgelassen.

Dabei waren die Hintergründe der Zusammenkünfte alles andere als fröhlich. Nicht nur stand Max Hulberts Ausreise im Augenblick der Aufnahmen unmittelbar

48 Vgl. grundlegend Miriam Rürup: Ehrensache. Jüdische Studentenverbindungen an deutschen Universitäten 1886-1937, Göttingen 2008.

49 Vgl. ebd., S. 482.

50 Vgl. ebd., S. 239, 312.

51 Vgl. ebd., S. 179-237.

52 Vgl. ebd., S. 266-287.

53 Vgl. grundlegend hierzu Sonja Levsen: Elite, Männlichkeit und Krieg. Tübinger und Cambridge Studentent 1900-1929, Göttingen 2006.



Abb. 89: Fotoalbum von Max Hulbert, JMB, Schenkung von John L. Hillelson

bevor. Die ganze Burschenschaft stand vor ihrem Ende. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde ein Großteil der jüdischen Studentenverbindungen verboten. Ein Bestehen der *Licaria* ist über 1933 hinaus nicht mehr belegt.⁵⁴ Die Fotos bezeugen somit das letzte Aufleben einer verschworenen Gemeinschaft, deren Auflösung bereits unabwendbar schien. In doppelter Hinsicht waren es Abschiedsbilder.

Im Kontext des Albums aber reihen sie sich unmittelbar in die vorausgegangenen Aufnahmen ein. Wie der fiktive Exilant Georg Kobbe halten auch Max Hulberts fotografische Erinnerungen das vermeintlich Zeitlose und Vertraute fest: die historischen Kulissen als Relikte einer Geschichte jenseits des Nationalsozialismus auf der einen Seite, die beharrliche Geselligkeit der jüdischen Verbindung auf der anderen. Dabei verlieren sich beide Perspektiven nicht in einer retrospektiven Verklärung. Hans Sahl's Romanheld staunt während seiner Streifzüge über den eigenen Irrglauben, dass man sich »retten« könnte, »wenn man nur die Schutzfarbe des Konservatismus annahm«.⁵⁵ Er gedenkt der Vergangenheit, ohne sie sich zurückzuwünschen. Auch Hulberts Album ist kein Zeugnis einer nostalgischen Rückbesinnung. Zwar lässt es sich über weite Strecken als Versuch lesen, gerade

⁵⁴ Vgl. Rürup 2008, S. 482.

⁵⁵ Sahl 1994, S. 35.



Abb. 90: Fotoalbum von Max Hulbert, JMB, Schenkung von John L. Hillelson

das Bewahrenswerte – allem voran also das Erleben von Gemeinschaft – aus der Gesamtheit seiner Erinnerungen herauszufiltern und aus der Ferne des Exils wieder aufleben zu lassen. Jedweder Anflug von Heimweh und Vergangenheitssehnsucht, Tobias Becker zufolge die zentralen Ausprägungen der Nostalgie, wird indes durch den abrupten Schluss des Albums unterbrochen.⁵⁶

Entscheidend dafür ist die letzte Seite. In ihrer Mitte ist ein Propellerflugzeug zu sehen (Abb. 90). Am Rumpf und auf den Flügeln sind die Aufschrift des Luftfahrtsherstellers »Dornier« und der Name eines fiktiven Modells, »D123«, zu lesen. Unterhalb des Flugzeugs ist, ebenfalls in betont skizzenhafter Form, eine Landschaft abgebildet. Zwischen den Hügeln sind einige Bauten angedeutet. Der Himmel darüber ist gänzlich konturlos. Oberhalb der Maschine ragen die Köpfe zweier junger Männer hervor. Der hintere – die Unterschrift bestimmt ihn als »Grünberger« – schaut geradeaus. Vor ihm ist Max Hulbert selbst abgebildet. Sein Blick ist nach links, in Richtung der Kamera gewandt.

Es ist ein scherzhaftes Bild, aufgenommen auf einem Rummel oder Jahrmarkt, auf dem sich die jungen Männer für das Foto hinter eine Art Leinwand mit dem Bild des Flugzeugs gestellt hatten, um als Piloten zu posieren. In den Kontext der

56 Zur Nostalgie vgl. grundlegend Tobias Becker, Sabine Stach: Nostalgie. Historische Annäherungen an ein modernes Unbehagen, in: Zeithistorische Forschungen 18/1 (2021), S. 7-20.

Emigration rückt die Aufnahme erst durch die Beschriftung in der unteren rechten Ecke. »Ex Deutschland 1933« hat Hulbert hier notiert. Und darunter deutlich unterstrichen: »never again!«

Der plötzliche Sprung vom Festsaal ins »Flugzeug« kehrt die Wirkung des Vorangegangenen vollends um. Das Album eröffnet ein Panorama positiver Andenken an einen prägenden Lebensabschnitt – und zieht an seinem Abschluss zugleich eine harte Grenze. An dieser Stelle treten Georg Kobbes gedankliche Rückblenden und Max Hulberts fotografische Vergangenheitsmontage schlussendlich auseinander. Hans Sahls Romanheld ist ein getriebener, verzweifelter Charakter. Er findet keinen Halt in der New Yorker Gegenwart. Auch inmitten der deutsch-jüdischen *Refugee*-Gemeinschaft fühlt er sich zumeist fremd und allein. Aus seiner rastlosen Einsamkeit heraus wird Kobbe von seinen Erinnerungen mehr eingeholt, als dass er sie aktiv hervorrufft. Doch auch hierin findet er keinen Trost. Er ist eine verlorene Figur.

Hulberts Album ist demgegenüber das Zeugnis einer aktiven und kontrollierten Auseinandersetzung mit der disruptiven Emigrationserfahrung. Im Gegensatz zu Georg Kobbes getriebenen Ausflüchten in die verlorene Heimat erscheint das selektive Auffächern von Max Hulberts deutscher Vergangenheit bis zu ihrem abrupten Ende im Album nicht nur als eine Bewahrung der eigenen Geschichte, sondern eigentlich als Bewältigung. Gerade die Schärfe, mit der Hulbert eine Trennung zwischen Vergangenenem und Folgendem, Deutschland und Ausland vollzieht, zeugt von einer selbstbestimmten Erzählung der eigenen Vergangenheit. Und mehr noch: der Behauptung einer selbstbestimmten Zukunft. Es ist ein Aufheben und Losreißen. Ein Blick zurück, der doch nur die Aussicht nach vorne frei machen soll.

Eine ganz andere, nachgerade entgegengesetzte Perspektive auf die deutsche Vergangenheit offenbart ein Fotoalbum der Berliner Familie Treitel. Im Frühsommer 1939, sechs Jahre nach Hulberts Ausreise, war auch sie nach London geflohen. Ab Mitte der 1940er Jahre legte die Familie ein Fotoalbum an, in dem sie ältere und jüngere Aufnahmen vor und nach der Flucht zusammenfügte. Vor dem Hintergrund ihrer Vertreibung aus Deutschland lässt es sich als Versuch lesen, die eigene Geschichte abzubilden und zu ordnen, Herkunft und Exil in Bezug zu setzen, mithin also, der Vergangenheit einen Sinn zu geben.

Es ist ein großes, schweres, ledergebundenes Album aus der in Leeds ansässigen Manufaktur von C. H. Halliday & Co Ltd. »Photographs« ist in goldenen Lettern in das Cover eingraviert. Schon die Gestalt des Albums deutet also an, dass die Bilder, die in ihm aufbewahrt sind, einen Wert haben, dass die Geschichte, die durch sie erzählt wird, familienhistorisch von Belang ist. Was in ihm aufbewahrt wird, ist buchstäblich von Gewicht.

Die erste Seite des Albums führt unmittelbar hinein in die Gegenwart des Londoner Exils (Abb. 91). Drei Aufnahmen zeigen ein festlich geschmücktes Wohnzimmer. Links oben ist ein gedeckter Tisch zu sehen. Zwei silberne Kerzenleuchter stehen in seiner Mitte, dahinter ist eine in Alufolie verpackte Etagere zu sehen. Rechts und links von ihr sind zwei Karten aufgestellt. Am vorderen und hinteren



Abb. 91: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

Ende des Tisches stehen zwei offene Weinflaschen. In der unteren Aufnahme sind nochmals die Karten und die Etagere abgebildet, dieses Mal vor einer Zimmerwand. Rechts oben wiederum hat sich die Festtagsgesellschaft versammelt. Sie hat sich vor einem hölzernen Bücherschrank aufgestellt, um den herum einige Porträtaufnahmen von Angehörigen und eine Menora zu sehen sind. Am unteren Bildrand ist John Alfons Levy zu sehen, dessen Eltern Ernst Moritz und Helen Levy-Thilo drei Jahre vor den Treitels nach London emigriert waren. Zu seiner Rechten sitzt die Mutter von Ernst Moritz Levy und Hanna Treitel (geb. Levy), Flora Levy, die nach dem Tod ihres Ehemannes Alfons 1938 ebenfalls nach London emigriert war.⁵⁷ Dahinter haben sich die Treitels aufgestellt. Günter Treitel hat sich zwischen seinen Eltern postiert, rechts daneben ist sein älterer Bruder Kurt. Nur ihre Schwester Celia »Cilly« Treitel ist in dem Bild nicht zu sehen. Möglicherweise hatte sie es aufgenommen. Wahrscheinlicher ist aber, dass sie nicht anwesend war, da sie zum Zeitpunkt der Aufnahme bereits nach Berlin zurückgekehrt war, um dort im Dienst

57 Auf Flora Levys beständiges Insistieren aber war sein Sarg samt dem Grabstein mit nach London gekommen. Alfons Levy wurde auf dem Friedhof im Stadtteil Golders Green, nicht weit weg vom Ort der Aufnahme, ein zweites Mal beerdigt. Vgl. E-Mail von Caroline Treitel, 18. 4. 2024.



Abb. 92: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

der US Army als Übersetzerin und Sekretärin zu arbeiten. Es ist der 17. Mai 1946, Theodor und Hanna Treitels Silberne Hochzeit.

Wenngleich lange nach der Flucht entstanden, als die abgebildeten Personen längst in London angekommen waren, verweisen diese ersten Aufnahmen wegen des Jubiläums auf das zurückliegende Leben der Treitels in Deutschland. Die Hochzeit fungiert im Album als narrative Brücke in die familiäre Vergangenheit, die von der folgenden Seite an entfaltet wird. Gleich zwei Seiten sind der Vermählung Hanna und Theodor Treitels 25 Jahre zuvor, im Mai 1921, gewidmet. Auf der ersten ist eine Einladungskarte von Hanna Treitels Eltern, Alfons und Flora Levy, zur Trauung in der Synagoge Lindenstraße eingeklebt. Auf der folgenden Seite ist das Brautpaar selbst abgebildet (Abb. 92).

Theodor und Hanna Levy stehen hier Hand in Hand auf einem Balkon im Haus der Brauteltern in Berlin-Wilmersdorf, wo sich die Hochzeitsgesellschaft nach der Trauung zusammengefunden hatte. Es war ein prächtiges Fest. Schon die Verlobung hatten sie in der *Vossischen Zeitung* bekanntgegeben.⁵⁸ Auf der Feier erwartete die

58 Verlobungsanzeige: gedr. in: *Vossische Zeitung*, 3.1921, JMB, Inv.-Nr. 2013/136/11, Schenkung von Kurt Treitel.

Gäste ein sechsgängiges Menü. Es wurden Hammelrücken mit Trüffelsauce serviert, Zanderfilet, Gans und schließlich ein Haselnuss-Eis mit Johannisbeersauce.⁵⁹ Zwischen den Gängen hielten Freunde und Verwandte Reden auf das Paar, einige trugen eigens für die Vermählung verfasste Lieder vor.⁶⁰ Im Nachgang bedankte sich das Paar abermals durch zwei Zeitungsannoncen für die Gratulationen.⁶¹

Theodor Treitel hatte sich schon im Kaiserreich als Anwalt etabliert. Wie sein Bruder Richard, ebenfalls ein promovierter Jurist, war er in den gehobenen Kreisen des Berliner Kultur- und Politikbetriebs bestens bekannt. Er pflegte einen guten Kontakt zu Friedrich Ebert und Paul Löbe, dem ehemaligen Reichspräsidenten und späteren Alterspräsidenten des ersten Deutschen Bundestags. Wie eine Reihe von Briefen belegt, hielten sich die Freundschaften zwischen ihnen bis in die Nachkriegszeit.⁶² Die gelernte Kindergartenerzieherin Hanna Treitel kam ebenfalls aus einer gut situierten Familie. Ihr Vater Alfons Levy hatte im späten 19. Jahrhundert eine Holz- und Furniergroßhandlung gegründet. Er war in mehreren hohen Wirtschaftsgremien vertreten. In den Hochzeitsfeierlichkeiten spiegelte sich die etablierte Stellung beider Familien.

25 Jahre später riefen sich die Treitels die Erinnerung an das strahlende Fest vom Londoner Exil aus nochmals ins Gedächtnis. Wie aus einem Notizzettel hervorgeht, den die Treitels dem Hochzeitsmenü beifügten, gab es zu ihrer Silbernen Hochzeit ebenfalls ein Sechs-Gänge-Menü.⁶³ Im Vergleich zu ihrer Vermählung war es aber deutlich bescheidener ausgerichtet – es gab eine Spargelsuppe, auf die als Hauptgang Steinbutt folgte –, wie auch die ganze Feier einzig im Kreis der engsten Familie stattfand. Unverkennbar aber markierte das Hochzeitsjubiläum einen Referenzpunkt, von dem aus die Familie Treitel ihr altes und ihr neues Leben, ihre deutsche Vergangenheit und ihre englische Gegenwart in Bezug setzen konnte. Das Album wurde ein Raum, in dem sie beide Welten miteinander verknüpfte. Wenn das Londoner Jubiläumsfest den erzählerischen Ausgangspunkt bildet, markiert die Berliner Hochzeit den zeitlichen Aufbruch des familienhistorischen Rückblicks.

Auf den folgenden elf Seiten sind Schlaglichter aus dem Leben der Treitels in der Weimarer Republik versammelt. Das Album wendet sich zuerst den Eltern von Hanna Treitel zu – ein Hinweis darauf, dass sie womöglich das Album zusammenstellte. Anschließend treten vor allem die Kinder von Hanna und Theodor Treitel

59 Menükarte, gedr., 10. 5. 1912, JMB, Inv.-Nr. 2013/360/12, Schenkung von Kurt Treitel.

60 Bendas Levy: Rede vom 17. 5. 1921, JMB, Inv.-Nr. 2007/129/29, Schenkung von Kurt Treitel; Heinz, Walter und Lilli Eden: Tafellied, gedr., 17. 5. 1921, JMB, Inv.-Nr. 2013/360/18, Schenkung von Kurt Treitel.

61 Zwei Zeitungsanzeigen mit Danksagung für Glückwünsche, gedr., Berlin, 05/1921, JMB, Inv.-Nr. 2013/360/19-20, Schenkung von Kurt Treitel.

62 Vgl. Korrespondenzen von Theodor Treitel, JMB, Inv.-Nr.: 2007/129/43-49, Schenkung von Kurt Treitel.

63 Menükarte, gedr., 10. 5. 1912, Sammlung Familien Treitel/Levy, JMB Inv.-Nr. 2013/360/12, Schenkung von Kurt Treitel.



Abb. 93: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

in den Fokus, die in den folgenden Jahren zur Welt kamen. Einige Fotos sind in den Ferien entstanden, in Heringsdorf oder Marienbad, andere wiederum stammen aus dem heimischen Umfeld.⁶⁴

Es ist nicht klar, wer die Fotos aufgenommen hat. In Größe und Format variieren sie von Seite zu Seite. Fast ausnahmslos sind sie aber wohl ausgestattet. Die große Mehrzahl der Bilder, wie etwa das Foto einer Schlittentour durch den Berliner Tiergarten, steht dem Foto der elterlichen Vermählung kompositorisch in nichts nach (Abb. 93). Es sind Selbstbilder einer gut situierten Familie, Porträts, die in der Gesamtschau das Panorama einer bürgerlichen Kindheit in einem gleichsam behüteten und repräsentativen Umfeld entwerfen.

Dennoch ist der Blick der Treitels im Album nicht ausschließlich auf sich selbst gerichtet. Einige wenige Aufnahmen halten Perspektiven auf die urbane Umgebung Berlins fest, wo die Familie bis zu ihrer Ausreise lebte. So ist auf dem einzigen Bild aus dem Jahr 1933 nicht etwa die Familie zu sehen, sondern eine Brücke, über die eine breite Straße verläuft (Abb. 94). An ihrem Rand, am Ufer des Flusses, ist ein dazugehöriger Turm mit schneebedecktem Dach abgebildet. Es ist tiefster Winter. Einige wenige Passanten überqueren die Brücke.

64 Zu den Fotografien aus Marienbad vgl. Kap. 3.3.

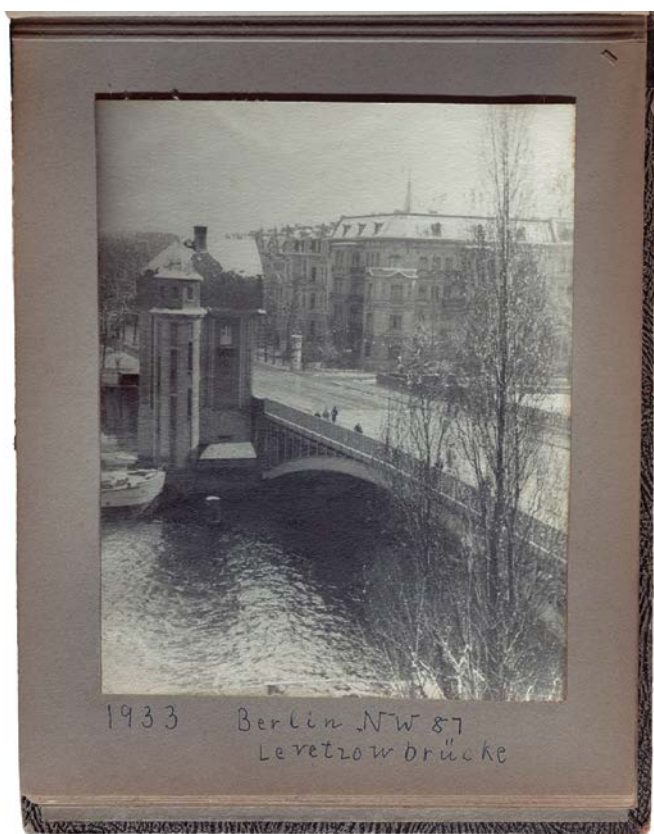


Abb. 94: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB,
Schenkung von Kurt Treitel

Anders als es die Beschreibung unterhalb des Fotos angibt, handelt es sich um die Hansabrücke, die die Altonaer Straße im Hansaviertel mit der nördlich gelegenen Levetzowstraße in Moabit verknüpft. Sie befand sich in unmittelbarer Nähe ihrer Wohnstätten. Zwei Mal zogen die Treitels vor ihrer Ausreise um: das erste Mal Mitte der 1920er Jahre, das zweite Mal 1933. Dabei blieben sie stets im Hansaviertel wohnen. Bis zur abgebildeten Brücke waren es jeweils nur wenige Fußminuten. Es ist unklar, weshalb sie an dieser Stelle die abweichende Betitelung bekam, doch es ist der zweite Zusatz, der Aufschluss über die Funktion des Fotos im Album gibt. »Berlin NW 87« steht neben der Jahreszahl geschrieben. Die Nummerierung verweist auf den Postbezirk des Hansaviertels, der bei allen Umzügen der Treitels unverändert blieb – und dessen Grenze die Brücke markierte.

Es ist nicht die einzige Nennung dieser Art. Auch ein Bild aus dem Umfeld des Landgerichts am Halleschen Ufer, einer Arbeitsstätte Theodor Treitels, ist mit der

zeitgenössischen Postleitzahl versehen. Im Rahmen der familienhistorischen Rückschau gibt sie der Aufnahme der Hansabrücke eine erzählerische Funktion. Sie schafft einen Bezug zum einstigen Wohnviertel. Hinter der nüchternen Ortsbestimmung scheint so schließlich eine emotionale Bindung an die vertraute Umgebung hervor. Die Seite hält die fragile Erinnerung an die ehemalige Heimat fest.

Hiernach wird in dem Album ausschließlich die Familie fokussiert. Aus den Jahren der nationalsozialistischen Diktatur sind nur wenige Aufnahmen in das Album eingeklebt. Gerade einmal fünf Fotos, verteilt auf drei Seiten, dokumentieren die Zeit bis zur Ausreise. Eines davon, eine Aufnahme von »Sylvester 1937«, ist nachträglich entfernt worden. Die verbleibenden vier Bilder sind allesamt Porträts der Kinder. Es sind *close-ups* zumeist aus Innenräumen, in denen ein raumzeitlicher Kontext kaum mehr zu erkennen ist. Jedenfalls nicht unmittelbar.

Auch die Ausreise selbst ist im Album durch eine Anordnung von Nahaufnahmen der Familienmitglieder vermittelt (Abb. 95). Links oben ist Theodor Treitel zu sehen, rechts daneben Hanna Treitel. Etwas unterhalb zwischen den Eltern ist ihr Sohn Kurt Treitel abgebildet, in den unteren Ecken sind schließlich seine Geschwister Günter und Cilly zu sehen. »Wir wandern aus! 1939«, hat Hanna Treitel lakonisch zwischen die beiden Aufnahmen geschrieben.⁶⁵

Mit den Vorbereitungen für die Emigration hatten die Treitels schon in den vorherigen Jahren begonnen. Von Beginn an konzentrierten sie sich hierzu auf die USA. Kurt Treitel war eigens hierfür Mitte der 1930er Jahre auf die amerikanische Schule in Berlin gewechselt.⁶⁶ Die Ausreisepläne der Treitels wurden aber, wie im Fall von so vielen jüdischen Familien, von der Intensivierung der Verfolgung zum Ende des Jahrzehnts eingeholt.

Im September 1938 verlor Theodor Treitel seine Zulassung als Rechtsanwalt und damit die Grundlage des familiären Einkommens.⁶⁷ Als zwei Monate darauf vor allem männliche Juden im Zuge der Reichspogromnacht massenhaft verhaftet und in die Konzentrationslager verschleppt wurden, hielten sich Theodor Treitel und sein ältester Sohn Kurt eine ganze Woche lang auf dem Dachboden im Haus der befreundeten Familie Horlitz versteckt.⁶⁸ Im Anschluss beschleunigten die Treitels ihre Ausreisevorbereitungen. Was als geordnete Emigration begonnen hatte, entwickelte sich de facto zu einer zumindest eiligen Flucht.

Als Erstes konnten Kurt und sein jüngerer Bruder Günter Treitel aufbrechen. Im März 1939 gelangten sie mit einem Kindertransport nach London. Vor Ort nahm sie ihr Onkel Ernst Moritz Levy in Empfang, der selbst im Vorjahr nach London

65 Ich bedanke mich bei David Treitel für die Identifikation der Handschrift.

66 Zeugnis: American School in Berlin, mit Umschlag, Vd., masch., hs., 1938, JMB, Inv.-Nr. 2007/129/97, Schenkung von Kurt Treitel.

67 Vgl. grundlegend Simone Ladwig-Winters: *Anwalt ohne Recht. Das Schicksal jüdischer Rechtsanwälte in Berlin nach 1933*, Berlin 2022.

68 Vgl. E-Mail von Caroline Treitel, 18. 4. 2024.



Abb. 95: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

emigriert war. Kurt Treitel kam die nächsten Monate über bei Ernst Levy und seiner Frau Helen Levy-Thilo im Nordwesten Londons unter. Für Günter Treitel wiederum hatte die Familie einen Platz in einer Unterkunft für geflüchtete Kinder und Jugendliche im südlichen Stadtteil Putney arrangieren können. Mit zehn Jahren war der Junge fernab seiner Familie.

Wie herausfordernd die räumliche Trennung für die in Berlin zurückgebliebenen Eltern war, geht aus einigen Briefen hervor, die Kurt Treitel aus dieser Zeit aufbewahrt hat. »Meine geliebten Jungen«, schrieb Hanna Treitel schon am Tag der Abreise am 20. März 1939, »meine Gedanken, meine Wünsche, meine Grüße folgen und erreichen Euch immer. Fahrt einer glücklichen Zukunft entgegen, unser Segen begleite Euch! Wir hoffen bald von Euch zu hören.«⁶⁹ Es sind kurze und aufmunternde Zeilen, zwischen denen doch ihre ganze Sorge und Ungewissheit deutlich vernehmbar ist. In der Folge entwickelte sich ein reger Briefverkehr, in dem sich Eltern und Sohn über die Fortschritte der Ausreisepäne genauestens ver-

69 Treitel, Hanna: Brief an Kurt Treitel und Günter Treitel, mit Umschlag, hs., Berlin, 20. 3. 1939, JMB, Inv.-Nr. 2007/129/103, Schenkung von Kurt Treitel.

ständigten, sich gegenseitig Mut zusprachen und des eigenen Wohlergehens versicherten.⁷⁰

Drei Monate später, im Juli 1939, konnten schließlich auch Theodor und Hanna Treitel gemeinsam mit ihrer Tochter Celia aufbrechen. An Bord des Hapag-Dampfers *Deutschland* erreichten sie am 6. Juli 1939 Southampton und reisten von dort aus weiter nach London.⁷¹ Wie Kurt und Günter Treitel zuvor kamen auch sie vorerst bei Hanna Treitels Bruder und seiner Frau unter, bevor die Eltern bald darauf zusammen mit ihrem Sohn Kurt Treitel eine eigene Wohnung im ebenfalls nord-westlichen Viertel Golders Green bezogen.

Vereint war die Familie damit aber mitnichten. Günter Treitel blieb bis auf Weiteres in seinem Flüchtlingsheim. Seine nur drei Jahre ältere Schwester Celia Treitel wiederum kam in eine Pflegefamilie, mit der sie nach dem Ausbruch des Krieges nach Wales zog.⁷² Ein knappes Jahr später musste schließlich auch Kurt Treitel das neue Zuhause vorübergehend verlassen, da die britischen Behörden ihn trotz seines jüdischen Hintergrunds als »enemy alien« eingestuft hatten. Es war eine paradoxe Erfahrung: In Deutschland als Juden verfolgt und ausgegrenzt, sahen sich die Geflüchteten nun mit einer Gesellschaft konfrontiert, in der sie als Deutsche verhaftet wurden.⁷³ Im Sommer 1940 wurde Kurt Treitel im *Hutchinson Internment Camp* auf der Isle of Man interniert.⁷⁴

Die räumliche Trennung erschwerte nicht zuletzt auch die Vorbereitung einer Weiterreise in die USA.⁷⁵ Durch das Kriegsgeschehen wurden die Emigrationspläne der Treitels schließlich immer aussichtsloser. Die Familie entschied sich schließlich, dauerhaft in Großbritannien zu bleiben.

Bei der Ausreise aus Deutschland hatten die Treitels nur das Nötigste mitgenommen, darunter auch einige der Fotos, die sie später in diesem Album aufbewahrten.

70 Kurt Treitel: Brief an seine Familie, hs., 3 Bl., London, 28. 5. 1939, JMB, Inv.-Nr. 2007/129/105, Schenkung von Kurt Treitel.

71 Kurt Treitel: Postkarte: an seine Familie, hs., engl., 7. 7. 1939, Sammlung Familien Treitel/Levy, JMB, Inv.-Nr. 2007/129/107, Schenkung von Kurt Treitel.

72 Vgl. E-Mail von Caroline Treitel, 18. 4. 2024.

73 Grundlegend zu den *Enemy Aliens* vgl. Michael Seyfert: »His Majesty's Most Loyal Internees«: Die Internierung und Deportation deutscher und österreichischer Flüchtlinge als »enemy aliens«. Historische, kulturelle und literarische Aspekte, in: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): Exil in Großbritannien. Zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland, Stuttgart 1983, S. 155-182.

74 Wie es ihm vor Ort erging, geht aus den wenigen überlieferten Akten nicht hervor. Die Haftbedingungen konnten von Camp zu Camp stark variieren, wobei das *Hutchinson Internment Camp* aufgrund seiner vielseitigen Insassen-Gesellschaft eine durchaus positive Reputation hatte.

75 Da er selbst zu den anstehenden Amtsterminen nicht erscheinen konnte, bat Kurt seine Eltern im Oktober 1940, notfalls ohne ihn abzufahren. Siehe Kurt Treitel: Brief an seine Eltern, mit Umschlag, hs., engl., Hutchinson Camp, Douglas, 29. 10. 1940, JMB, Inv.-Nr. 2007/129/110, Schenkung von Kurt Treitel.

Einen kleinen Teil besonders wertvollen Eigentums, hierzu zählte etwa das familiäre Silbergeschirr, hatten sie bei der Familie Horlitz hinterlassen, die es wiederum in einem Waldstück bei Berlin versteckte.⁷⁶ Den Großteil ihres Besitzes hatten sie derweil nach Frankfurt am Main geschafft und dort einlagern lassen, um ihn später einmal in den Vereinigten Staaten wieder in Empfang zu nehmen. Als die Treitels den Container aber nach London verschiffen lassen wollten, erfuhren sie, dass er unter unbekanntem Umständen verschwunden sei.⁷⁷ Ihr Besitz war damit verloren. Rund fünf Jahre nachdem sie mit den Vorbereitungen für ihre Emigration begonnen hatten, kam ihre Flucht so zu einem unverhofften Abschluss.

Im Fotoalbum ist dieser lange, aufreibende Zeitraum in einer einzigen Seite, in einem einzigen Satz zusammengefasst: »Wir wandern aus!« Die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht, Verlust, Trennung und Zusammenkommen, schließlich von der Verwerfung und Anpassung einstiger Emigrationsvorhaben scheinen außerhalb der Fotos zu stehen, die hinter den Konterfeis der Treitels keinen Kontext erkennen lassen. Und doch verweist gerade die reduzierte Repräsentation der Flucht auf die Umstände, die sie hervorriefen und umgaben.

Es ist nicht klar, wo genau sie aufgenommen wurden. Da sie eingeklebt sind, bleiben die Rückseiten verborgen. Zweifelsohne aber handelt es sich um Fotos, die in einem professionellen Studio gemacht wurden. Der immergleiche Hintergrund, die Ausschnitte, die Haltungen, auch die Lichtverhältnisse zeugen davon, dass die Bilder an ein und demselben Ort womöglich während eines einzigen Termins entstanden.

In den Unterlagen von Kurt Treitel ist auch eine Kennkarte aufbewahrt: ein polizeiliches Ausweisdokument, das ab 1939 männliche Staatsangehörige kurz vor der Volljährigkeit, Auslandsreisende und, um die Markierung eines »J« ergänzt, alle jüdischen Deutschen bei sich tragen mussten (Abb. 96).

Das Foto, das neben dem Namen Kurt Israel Treitel in die Karte eingestanzte wurde, ist erkennbar nicht dasselbe wie im Familienalbum (Abb. 95). Sein Blick führt an der Kamera vorbei, im Album schaut er gerade auf sie zu. Auch der Ausschnitt ist ein anderer. Die Krawatte, sein Haarschnitt, der gräulich getönte Hintergrund sind indes identisch. Die Fotos entstanden also höchstwahrscheinlich im selben Fotostudio, vermutlich während eines einzigen Besuchs. Es waren nicht zuerst Zeugnisse der familieninternen Erinnerung, wie sie das Album bis hierhin bestimmten, sondern Passbilder – und damit administrative Erfordernisse des Migrationsprozesses.

Und doch wehren sich die Treitels durch diese Fotos gegen die Umstände, aus denen heraus die Aufnahmen überhaupt nötig wurden. Betrachtet man die Bilder einzeln und für sich, losgelöst vom Kontext der Vertreibung und Flucht, dann erscheinen die Porträtierten auf ihnen nicht als Entrechtete, sondern als stolze,

76 E-Mail von Caroline Treitel, 18. 4. 2024.

77 Gespräch mit Caroline und David Treitel via Zoom, 10. 5. 2024.

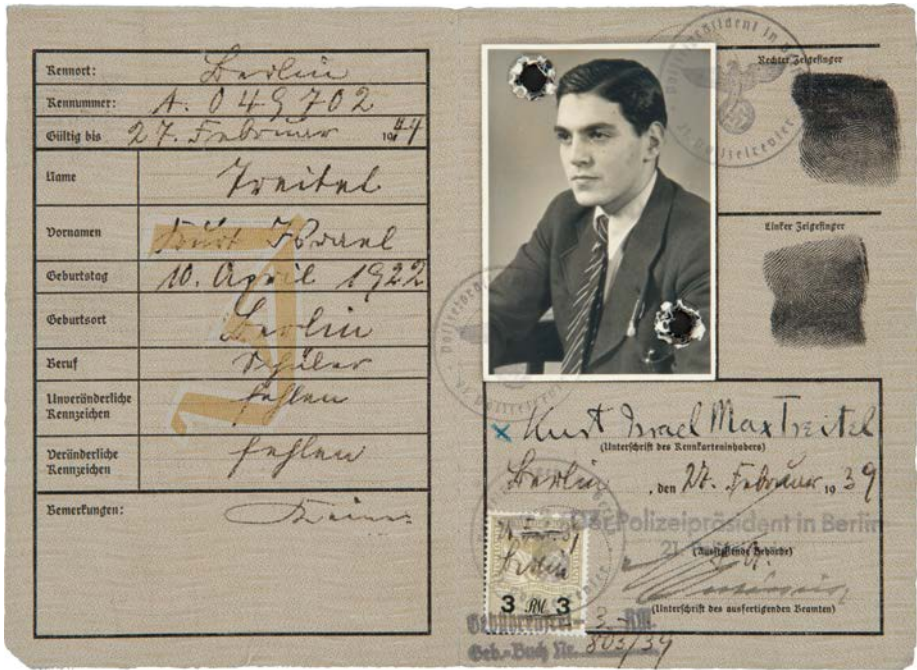


Abb. 96: Kennkarte von Kurt Treitel, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

bürgerliche Familien. Die südafrikanische Fotografin und Autorin Terry Kurgan hat eben diese Spannung auf den Ausreisedokumenten ihrer Großeltern, die 1940 aus dem polnischen Bielsko-Biala über Rumänien Europa in Richtung Cape Town verlassen konnten, genau beschrieben. Die achtbaren Haltungen und Gesichtsausdrücke auf den Passfotos stünden im Widerspruch zu ihrem prekären politischen Status, auf den der Text der Papiere verwies. »In spite of the ever-increasing restrictions upon their ability to cross borders or oceans«, so Kurgan, »[the family members] present themselves at their very best, if not as citizens with all of the attendant political rights, then at the very least, as respectable subjects, with flawless manners and social class.«⁷⁸ Für die Studioporträt der Familie Treitel trifft das ebenfalls zu. Auch sie sind zuerst einmal ein formales Erfordernis für eine Flucht aus Deutschland. Die stilvolle Art, in der die Fotos gehalten sind, bewahrt aber zugleich einen selbstbestimmten Kern der Porträtierten, der sich auch im Angesicht der Entrechtung nicht erschüttern lassen sollte.

Durch ihr Arrangement im Album fügen sich die einzelnen Fotos in eine gemeinsame Ordnung ein. An ihrer Spitze stehen Theodor und Hanna Treitel, gefolgt von

78 Terry Kurgan: *Everyone Is Present. Essays on Photography, Memory and Family*, Johannesburg 2019, S. 140.

ihrem ältesten Sohn, dessen zentrale Bedeutung in der familiären Fluchtgeschichte durch seine mittige Position auf der Seite auch visuell hervorgehoben wird. Unter ihm wiederum sind Günter und Cilly Treitel postiert, die, obwohl sie Berlin nicht zusammen verließen, hier als Kinder auf eine Ebene gerückt werden. In seiner nach Geschlecht und Generation sortierten Aufteilung ist es ein gleichsam klassisches und bemerkenswertes Ensemble.

Die »photographische Praxis«, bemerkte Pierre Bourdieu in seiner Studie über die Amateurfotografie der französischen Nachkriegszeit, bleibe häufig »einzig ihrer Funktion für die Familie wegen lebendig«. ⁷⁹ Ihr Sinn und Zweck bestehe darin, die »Integration der Familiengruppe zu verstärken, indem sie immer wieder neu das Gefühl bestätigt, das die Familie von sich und ihrer Einheit hat«. ⁸⁰

Für jüdische Familien bot das Album eben dadurch einen Raum, in dem sie die enormen innerfamiliären Umbrüche der Zeit gleichsam vermitteln und überwinden konnten. Die Flucht und die Ankunft im Exil, das zeigt die Geschichte der Treitels in ihrer ganzen Einzigartigkeit dennoch deutlich, waren Erfahrungen, die das familiäre Gefüge zutiefst erschütterten. ⁸¹ Vor diesem Hintergrund lässt sich die Seite in ihrem Album als eine visuelle Aufrechterhaltung eines gefestigten Familienbildes lesen. Eben deshalb, so ließe sich argumentieren, ist Theodor Treitel hier an erster Stelle eingeklebt. Und eben deshalb ist Cilly Treitel unten rechts, an letzter Stelle also, zu finden, obgleich sie drei Jahre älter war als ihr Bruder Günter. Beides, suggeriert das Album, ist Ausdruck einer familiären Ordnung, die durch Verfolgung und Flucht bedroht wurde, letztlich aber bestehen blieb.

Diese Ordnung bildet schließlich die entscheidende Verknüpfung zwischen der Berliner Vergangenheit und der Gegenwart des Londoner Exils. Von der ersten Seite an ist sie das tragende Motiv der fotografischen Rückschau, die das Album offenbart. Ausgehend von der Hochzeit der Eltern entwirft es ein Bild der Familie als durch die Geschichte herausgeforderte, strapazierte, in seinem Kern aber unerschütterliche Einheit. Das kurze, kräftige »Wir wandern aus!«, mit dem die Porträts der Treitels kommentiert sind, ist insofern auch keine euphemistische Umschreibung der Fluchterfahrungen, sondern eine Herausstellung familiärer Resilienz.

Hiernach wendet sich das Album abermals dem Londoner Exil zu. Die Erzählung verliert gleichsam ihre retrospektive Geradlinigkeit. Es kommen neue Akteure hinzu. Besonders die Familie mütterlicherseits, hierauf weist schon die Eingangsaufnahme der Silberhochzeit hin, nimmt eine immer zentralere Position ein. Das Album entfaltet schließlich ein gleichsam erweitertes und verschobenes familiäres Netzwerk.

79 Bourdieu 2014, S. 31.

80 Ebd.

81 Insbesondere zu den geschlechterspezifischen Folgen deutsch-jüdischer Krisenerfahrungen vgl. Kaplan 1996.

Die Bedeutung des fotografischen Rückblicks in die deutsche Vergangenheit der Treitels tritt dadurch umso deutlicher hervor. Das Album bewahrt nicht in erster Linie eine Sammlung übriggebliebener Relikte einer verlorenen Lebenswelt. Durch seine erzählerische Anordnung stellt es vielmehr die Ehe von Theodor und Hanna Treitel als Fundament heraus, auf dem eine weitreichende Familiengeschichte entfaltet wird. Vor dem Hintergrund von Verlust, Vertreibung, Flucht und Neubeginn im Exil ist das Album eine visuelle Manifestation familiärer Beständigkeit.

5.4 Wohnheim und Nachbarschaft. Lokale Netzwerke im Londoner Fotoalbum von Ursula Binswanger

Ursula Binswanger kam allein in London an. Im Februar 1937 war die gebürtige Augsburgerin, mit der dieses Kapitel seinen Anfang genommen hat, aufgebrochen und hatte Deutschland verlassen. Ihr älterer Bruder Peter war schon im Vorjahr in die Vereinigten Staaten geflohen, wohin ihre Eltern und auch Ursula selbst einstweilen zu folgen hofften. Doch bis zum Erhalt der rettenden Einreisevisa für die USA sollten noch mehr als vier Jahre vergehen. Albert und Hedwig Binswanger blieben den Großteil dieser Zeit in Augsburg, wo Albert Binswanger sich gezwungen sah, die über Generationen geführte Likörfabrikation nach und nach abzuwickeln.⁸²

Ihre Tochter Ursula verweilte bis zu ihrer Weiterreise in die USA Anfang 1940 in London. Über die drei Jahre hinweg, die sie, abgesehen von der eingangs erwähnten Rückreise im Mai 1938, fernab ihrer Familie und ihres einstigen Zuhauses in der englischen Hauptstadt verbrachte, legte Ursula Binswanger ein Fotoalbum an. Es eröffnet einen Einblick in eine dritte Erfahrungsebene der frühen Exilzeit: die Entstehung und Bedeutung lokaler Gemeinschaften unter den Geflüchteten. Um ihre fotografische Vermittlung geht es im Folgenden.

Der Ausgangspunkt des Albums ist ein zweistöckiges Wohnhaus (Abb. 97). Im ersten Foto ist es schräg von der Straßenseite gegenüber aufgenommen. Eine akkurat geschnittene Hecke verdeckt den dahinterliegenden Vorgarten. Nur ein gestutzter, kahler Baum ragt herauf. Das Bild wurde also im Winter oder Frühjahr nicht lange nach ihrer Ankunft aufgenommen. Dahinter ist die zwischen weiteren Häusern eingefasste Fassade des typisch englischen Backsteinbaus in voller Breite eingefangen. »House Hiller« hat Ursula Binswanger unter das Foto geschrieben und darunter: »6 Talbot Rd.«

Die Adresse führt mitten hinein in den nordwestlichen Stadtteil Highgate, eine Gegend, in der sich seit dem frühen 20. Jahrhundert vermehrt jüdischstämmige

82 Zum Verkauf der Jacob Binswanger u. Cie Augsburg siehe Firmendokumente: Sammlung Familie Binswanger, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/561-700, Schenkung von Kurt Treitel.

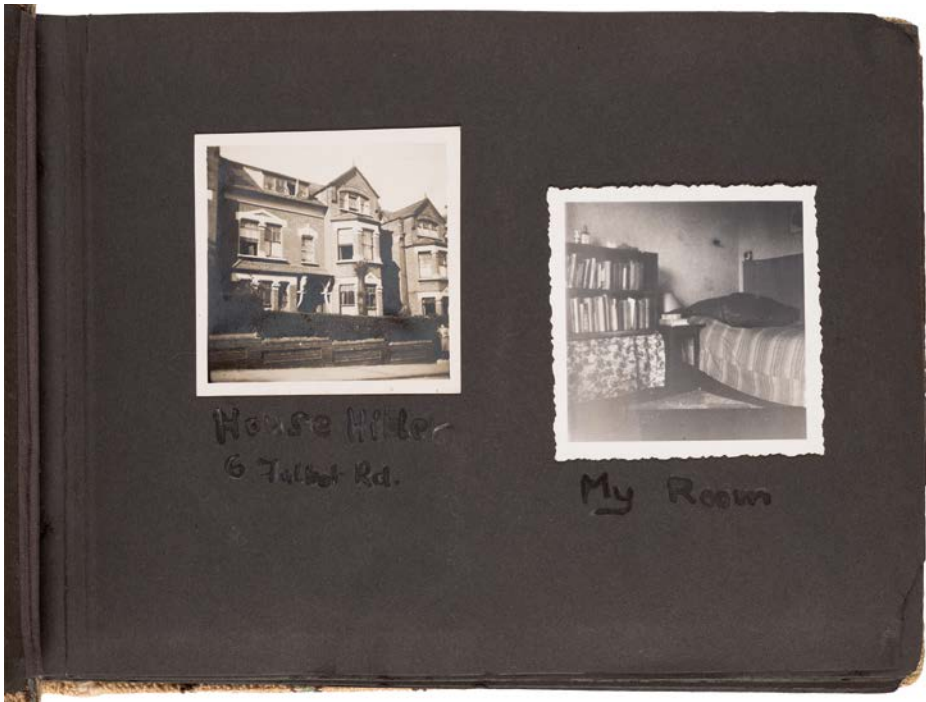


Abb. 97: Fotoalbum von Ursula Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Familien aus der Sowjetunion niederließen.⁸³ Die Hillers, eine Familie ebenfalls deutsch-jüdischer Herkunft, hatten hier ein Wohnheim für geflüchtete Mädchen und Frauen eröffnet, wie sie in den späten 1930er Jahren an vielen Knotenpunkten jüdischer Fluchtrouten entstanden. Die *boarding houses* waren in doppelter Hinsicht ein Bestandteil der jüdischen Selbsthilfeorganisation im Exil. Für die oftmals nur kurz zuvor emigrierten Gastgeberfamilien waren die Wohnheime nicht zuletzt auch eine sichere Einnahmequelle. Die 1938 geflüchtete Autorin Lily Wagner etwa eröffnete bald nach ihrer Ankunft in London nicht weit entfernt vom Haus der Hillers ein eigenes Wohnheim für jüdische Immigranten, da die Autorin ihren Lebensunterhalt nicht mehr durch das Schreiben bestreiten konnte.⁸⁴ Vor allem minderjährige, auf sich gestellte Geflüchtete fanden in solchen Wohnheimen eine Unterkunft, einen Begegnungsraum und einen Ausgangspunkt für die Organisation

83 Vgl. grundlegend: Burcu Dogramaci: Exil London. Metropole, Moderne und künstlerische Emigration, Göttingen 2024, S. 74. Vgl. weiterhin Mark Mazower: Was du nicht erzählt hast. Meine Familie im 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2018, S. 9-19.

84 Vgl. Lily Wagner: The Boarding House, in: Anne Joseph (Hrsg.): From the Edge of the World. The Jewish Refugee Experience Through Letters and Diaries, London u. a. 2003, S. 71-95.



Abb. 98: Fotoalbum von Ursula Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

eines neuen, temporären Alltags. Ursula Binswanger lebte bis zu ihrer Weiterreise in die USA im Haus der Hillers. Sie bekam ein möbliertes Zimmer. Vor allem aber fand sie in der Gemeinschaft der Familie und ihrer Mitbewohnerinnen einen Bezugskreis vor, der ihre Zeit im Londoner Exil entscheidend prägte.

Die Fotos auf den ersten Seiten ihres Albums sind dabei noch gänzlich menschenleer. Auf den Bildern des Hauses und ihres Zimmers ist niemand zu sehen. Auch auf der folgenden Seite sind keine Personen abgebildet, jedenfalls nicht aus nächster Nähe. Es sind fünf Aufnahmen (Abb. 98). Das Bild in der linken oberen Ecke zeigt ein unscheinbares Haus am Rand einer Straße. Die anderen vier sind im Hampstead Heath Park aufgenommen.

In der Anfangszeit in London tat sich Ursula Binswanger schwer, in der neuartigen Lebenswelt Fuß zu fassen. »[I]ch bin leider ganz meschugge«, schrieb sie kurz nach ihrer Ankunft in einem Brief an ihre Eltern, da sie in der Schule eine plötzliche Prüfungsangst überkommen hatte.⁸⁵ Zwar seien die Examen, wie sie ihren Eltern versicherte, nicht allzu bedeutsam. Dennoch: »Manchmal könnte ich

85 Die Wohnheimleiterin Lily Wagner erinnerte sich, dass viele Geflüchtete in der Anfangszeit derartige Symptome entwickelten: »Many of them had no knowledge of the English language

mich ohrfeigen.«⁸⁶ Aus dem Schreiben, auf das zwei Tage später gleich das nächste folgte, spricht allzu deutlich die ganze Überforderung Ursula Binswangers, die fernab des einstigen Zuhauses anfangs mit sich und der Umwelt haderte.

Auf den ersten Fotos, die sie in den Monaten nach ihrer Ankunft aufnahm, ist von all dem nichts zu sehen. Ursula Binswanger hat ihren Blick vielmehr auf die stillen Straßenzüge und Parklandschaften Londons gerichtet. Gerade dadurch scheint die Fotografie hier aber als ein Mittel hervor, sich in der neuartigen Umgebung zu orientieren und zurechtzufinden. Alle Bilder sind im unmittelbaren Umfeld des *House Hiller* entstanden. Sowohl die South Grove Street als auch der nahegelegene Hampstead Heath waren für Ursula fußläufig in wenigen Minuten erreichbar. Ob sie während eines einzelnen Spaziergangs aufgenommen wurden oder im Zuge von mehreren, lässt sich anhand des Albums nicht klar sagen. Die unterschiedliche materielle Beschaffenheit der Bilder lässt vermuten, dass die Fotos von verschiedenen Filmen stammen, sie ihre Kamera also mehrmals mit auf ihre Streifzüge durch die Nachbarschaft nahm. Im Rahmen des Albums bekommen sie gleichwohl eine gemeinsame Funktion. Sie sind Ausdruck eines Annäherns, eines Absteckens und Aneignens des Umfelds, eines anfänglichen Sich-Vertraut-Machens.⁸⁷

Einige Seiten weiter sind vier Fotos eingeklebt, auf denen vier Personen zu sehen sind (Abb. 99). In unterschiedlichen Konstellationen, mal zusammen, mal paarweise, dann wieder allein, haben sie sich in einem Garten aufgestellt. Verglichen mit den ausgeruhten Aufnahmen der Parklandschaft haben diese Fotos etwas Lapidares, Spielerisches. Die Belichtung ist nicht immer gelungen, die Ausschnitte sind bisweilen leicht verrutscht. In der Aufnahme rechts unten haben sich die beiden Frauen augenblicklich von der Kamera abgewendet. Es sind Schnappschüsse. Die Szenerie tritt dadurch nur umso deutlicher hervor. Es ist ein fröhliches Beisammensein, eine vertraute, ja selbstverständliche Interaktion. Den Fotos liegt kein Anspruch zugrunde, etwas Besonderes festzuhalten. »Die ganze Bande«, wie Ursula Binswanger die Gruppe umschreibt, erscheint hier als alltägliche Gemeinschaft.

Die abgebildeten Personen treten von hier an immer wieder auf. Ihre Zusammensetzung variiert von Bild zu Bild und von Seite zu Seite. Der Rahmen, das Setting der Begegnungen bleibt dabei ein ums andere Mal die Hausgemeinschaft der Familie Hiller. Die gebürtige Stuttgarterin Elisabeth Ney etwa war, wie Ursula

and were far too nervous and absorbed in their date to be able to make the slightest effort at learning«; Wagner 2003, S. 72.

86 Ursula Binswanger: 2 Briefe an ihre Eltern, hs., o. O., 15.-17. 2. 1937, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/70-71, Schenkung von Danny L. Goldberg.

87 Mark Mazower hat in einem familiären Fotoalbum ganz ähnliche Bilder aus dem Hampstead Heath gefunden. Er erkannte in ihnen ebenso eine »aufkeimende Verbundenheit« mit der Umgebung; vgl. Mazower 2018, S. 18.



Abb. 99: Fotoalbum von Ursula Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Binswanger, aus Deutschland geflohen und ebenfalls im Wohnheim in der Talbot Road untergekommen. Dass sie zu einer der fortwährenden Protagonistinnen in ihrem Album wurde, war auch ein Abbild ihrer räumlichen Nähe. Sie wohnten Tür an Tür – und sie fand so auch Eingang in Ursula Binswangers fotografischen Querschnitt durch ihre Londoner Exilzeit.

Die aus jüdischer Eigeninitiative heraus entstandenen *boarding houses* waren oftmals durch ein besonders dichtes Miteinander ihrer Bewohnerschaft geprägt. Weit über eine anfängliche Herberge und Orientierungshilfe hinaus sollten die Wohnheime den auf sich gestellten Geflüchteten eine Gemeinschaft bieten. Lily Wagner etwa schrieb, dass die Förderung freundschaftlicher Kontakte neben aller bürokratischen und lebensweltlichen Unterstützung eines der Hauptanliegen – und Verdienste – ihres Wohnprojekts gewesen sei.⁸⁸ Und auch Ursula Binswanger bemerkte ihrem Sohn gegenüber in späteren Jahren, dass im Haus der Hillers großer Wert auf ein familiäres Miteinander gelegt worden sei.⁸⁹ Während sie die Kinder

88 Wagner 2003.

89 So berichtete es mir die Enkelin von Ursula Binswanger. Vgl. E-Mail von Lina Goldberg, 31. 8. 2023.

der Hillers in ihrem Album stets beim Vornamen nennt, Hans und Renate, firmieren deren Eltern an anderer Stelle unter »Mutti« und »Vati«.

Dennoch ist Ursula Binswangers Blick nicht ausschließlich auf die Gemeinschaft des Hauses fokussiert. Anders als etwa bei Walter Frankenstein, der sich im Auerbach'schen Waisenhaus in Prenzlauer Berg schnell als Chronist verstand, ist im Album von Ursula Binswanger kein solcher Anspruch erkennbar.⁹⁰ Viele der Fotos sind zwar im Umfeld des Wohnheims entstanden. Sie sind aber nicht *durch* die Institution geleitet. Vielmehr bewahrt, ja entfaltet das Album eine ganz eigene, persönliche Perspektive auf ihr soziales Umfeld im Exil.

Wenn die Aufnahmen auch oftmals in gewöhnlichen Situationen entstanden sind – beim Spaziergehen, beim Nähen, im Garten –, lässt sich ein Alltag selbst aus ihnen nicht rekonstruieren. Die Räumlichkeiten des Hauses, die routinierten Abläufe in seinem Inneren, all das bleibt weitestgehend ausgespart. Ebenso ist die Bewohnerschaft nur selektiv abgebildet. Einige wenige dafür umso häufiger. So enthält das Album eine ganze Reihe von Aufnahmen von Lisbeth Ney, Renate Hiller und ihrem Bruder Hans, zu dem Ursula Binswanger noch viele Jahre nach ihrer Auswanderung in die USA Kontakt hielt.⁹¹ Zugleich reicht der zentrale Personenkreis im Album über die Gemeinschaft des Wohnheims hinaus.

Etwas weiter hinten hat Ursula Binswanger ein einziges Foto quer eingeklebt (Abb. 100). Es zeigt einen Mann und eine Frau in eleganter Winterkleidung. Er trägt einen schwarzen Mantel, sie einen Pelz und eine Mütze. Ihre Blicke begegnen sich aus nächster Nähe, sodass ihre Gesichter im Halbprofil abgebildet sind. Er strahlt über das ganze Gesicht. Einige Lachfalten reichen von den Augenwinkeln quer über die Wange. Ihre Mundpartie ist durch die rechte Hand verdeckt, doch ihr Blick scheint seine Freude zu erwidern. Es ist unverkennbar ein Moment der Glückseligkeit.

Bei dem abgebildeten Paar handelt es sich um Siegfried und Lotte Moos. Ursula Binswanger kannte »Siggi« noch aus ihren Kindheits- und Jugendjahren in Bayern. Ihr Großonkel Herman Binswanger hatte den 1904 in München geborenen Siegfried nach dem Tod von dessen Eltern zu sich genommen.⁹² Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Siegfried Moos ein aktives Mitglied der Kommunistischen Partei. Im Umfeld der radikalen Linken lernte Moos Lotte Jacoby kennen, die sich bereits in jungen Jahren als politische Schriftstellerin hervorgetan hatte. 1932 heiratete das Paar.

Im Frühjahr des folgenden Jahres floh Siegfried Moos von Berlin aus nach Paris. Lotte Moos folgte einige Monate später. Gemeinsam emigrierte das Paar weiter nach London, wo sie ebenfalls im Nordwesten Londons, nicht weit vom Haus der

90 Siehe Kap. 2, insbesondere S. 37-40. Vgl. weiterhin Robert Mueller-Stahl: Momente der Unbeschwertheit. Walter Frankensteins Sportfotografien aus dem Baruch Auerbach'schen Waisenhaus, 1936-1942, in: Mimeo. Blog der Doktorandinnen und Doktoranden am Dubnow-Institut, 22. 2. 2021, URL: <https://mimeo.dubnow.de/momente-der-unbeschwertheit> [31. 1. 2026].

91 Vgl. E-Mail von Lina Goldberg, 31. 8. 2023.

92 Zu Hermann Binswanger siehe Akte Hermann Binswanger, K 642, Mp. 9, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg.



Abb. 100: Fotoalbum von Ursula Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Familie Hiller eine Unterkunft fanden. Nachdem die britische Regierung 1936 den Aufenthaltstitel von Lotte Moos nicht verlängerte, ging sie gemeinsam mit einem ebenfalls kommunistischen Freund in die Sowjetunion, kehrte jedoch bald darauf wieder zurück. Ein Jahr später bekam der studierte Wirtschaftswissenschaftler Siegfried Moos eine Stelle am *Institute of Statistics der Oxford University*.⁹³ Das Paar verließ London und zog in die nahegelegene Universitätsstadt, just in jenem Moment, als Ursula Binswanger in ihre Nachbarschaft ins *House Hiller* zog.

Der Verbindung des Ehepaars mit Ursula Binswanger, das zeigt das Foto unmittelbar, tat dies keinen Abbruch. Es stammt aus den Jahren vor der Flucht. Vermutlich war es Anfang der 1930er Jahre in Berlin aufgenommen worden.⁹⁴ Es war eines der liebsten Bilder von Siegfried und Lotte Moos, ein Foto, das sie vervielfältigen ließen, um es an nahestehende Freunde und Familienmitglieder weiterzugeben.⁹⁵ Vermutlich hatten sie auch Ursula Binswanger einen Abzug überlassen, den sie wiederum in ihr Album einklebte. Es ist Ausdruck einer vertrauten Verbindung, die dezidiert abseits des *boarding house* lag.

Obwohl das Ehepaar Moos einen jüdischen Hintergrund hatte, suchte es im Exil keine Anknüpfungspunkte an die jüdische Exilgemeinschaft. Auch nachdem Siegfried Moos 1937 die Exilgruppe der KPD verlassen hatte, verstanden er und Lotte Moos sich in erster Linie als politische Flüchtlinge, nicht als Juden.⁹⁶ Die Platzierung des Fotos, Seite an Seite mit Aufnahmen aus dem Umfeld des Wohnheims, offenbart die ganze Vielseitigkeit der Exilgemeinschaft, die Ursula Binswanger in ihrem Album festhielt.

Mehr noch als durch den stetig wachsenden Kreis an Personen, die Eingang in ihre Rundschau der dreijährigen Exilzeit fanden, wird die Bedeutung der Gemeinschaft im gestalterischen Verlauf des Albums, in der zunehmenden Auffächerung der Arrangements sichtbar. Sind die Bilder auf den ersten Seiten noch in konventioneller Weise angeordnet, verändern sich die Ausschnitte und Anordnungen der Fotos zum Ende hin massiv. Auf einer der späteren Seiten etwa sind in der rechten oberen Ecke Frau Hiller und eine weitere Frau abermals im Garten des Wohnheims abgebildet (Abb. 101). Nadel und Faden in der Hand und einen gemusterten Stoff auf dem Schoß, sitzen sie nebeneinander auf einer Bank. Nur kurz blicken sie zur Kamera auf, durch die sie aus ein paar Metern abgelichtet werden.

93 Zur Biografie von Siegfried und Lotte Moos vgl. die Schriften ihrer Tochter Marilyn Moos: *The Language of Silence*, Woodstock 2010, sowie dies.: *Beaten but not Defeated*. Siegfried Moos. A German Anti-Nazi who Settled in Britain, Hants 2014.

94 Wie die gemeinsame Tochter Marilyn Moos mir erklärte, seien Siegfried Moos' Haare in den kommenden Jahren immer lichter geworden. Zudem hatten die Erfahrungen des Exils die Beziehung arg strapaziert. Wenngleich Siegfried und Lotte Moos ein Leben lang zusammen blieben, sei das Glück aus der Anfangszeit, das auch im Foto zu erkennen ist, unwiederbringlich verfliegen. Gespräch mit Marilyn Moos via Zoom, 16. 9. 2023.

95 Ein weiteres Bild hat auch ihre Tochter Marilyn Moos aufbewahrt.

96 Gespräch mit Marilyn Moos via Zoom, 16. 9. 2023.



Abb. 101: Fotoalbum von Ursula Binswanger, JMB, Schenkung von Danny L. Goldberg

Beide Aufnahmen sind nachträglich modelliert. Vom unteren Bildrand aus hat Ursula Binswanger einen Halbkreis um die Frauen ausgeschnitten, gerade so weit, dass der altbekannte Hintergrund erkennbar bleibt. Auch die anderen Bilder weisen sichtbar Schnittkanten auf. Einzig der Schnappschuss von Hans Hiller und einer jungen Frau in der linken oberen Ecke ist unverändert – und trägt so nur weiter zur gestalterischen Vielfalt der Seite bei.

Die formelle Systematik, die Ursula Binswangers anfängliches Herantasten an ihre Umgebung bestimmte, ist hierin aufgebrochen. An die Stelle einer klaren Ordnung tritt zum Ende des Albums hin ein zunehmendes visuelles Durcheinander von kleinen und großen Bildern, Momentaufnahmen und Postkarten, die – oft von mehrfarbigen Schriftzügen begleitet – zusammen auf einer Seite drapiert werden. Die klare Form weicht der eklektischen Collage.

In seiner spielerischen Ausformung erinnert das Album an die familiären Fotochroniken, mit denen Ursula Binswanger aufgewachsen war. Auch sie sind geprägt von einem bunten Miteinander aus Motiven und Materialien, Zuschnitten und schriftlichen Einschüben.⁹⁷ Für das fröhliche Chaos in Ursula Binswangers Album

97 Siehe Erinnerungsalben 1921-1931 und 1931-1936, JMB, Inv.-Nr. 2010/1/33-34, Schenkung von Danny L. Goldberg.

gibt es jedoch noch eine zweite, viel unmittelbarere Erklärung. »Gertrud as a busy girl – cleaning my shoes«, heißt es unterhalb des mittleren Bildes, auf dem Ursula Binswanger in gebückter Haltung auf dem Boden kniet und geradewegs in die Kamera blickt. Die fixe Laufschrift unterscheidet sich deutlich von den Versalien, die für weite Teile des Albums genutzt wurden. Der Name bezieht sich auf Ursula Binswangers zweiten Vornamen – ihr voller Name war Hedwig Gertrud Ursula Binswanger. Womöglich hatte sie nach der Ankunft in London entschieden, ihren Rufnamen »Ursula« zu ändern und sich stattdessen »Gertrud« zu nennen.⁹⁸ In jedem Fall aber hatte nicht sie selbst die Beschriftung an dieser Stelle vorgenommen, sondern eine der Mitbewohnerinnen im Haus der Familie Hiller.

Indem sie zwei unterschiedliche, aber doch gemeinsame Perspektiven zusammenführte, wird die Collage hier zur interaktiven Repräsentationsform eines sozialen Beziehungsgeflechts, das um das Wohnheim der Hillers herum entstanden war, ohne indes darauf beschränkt zu bleiben.

In der linken unteren Ecke wiederum ist abermals eine Aufnahme der Parklandschaft von Hampstead Heath eingeklebt. Auch sie ist zurechtgeschnitten. Perspektivisch ist sie den Eingangsbildern aber zum Verwechseln ähnlich. Wieder richtet sich der Blick der Fotografin auf die Wiesen und Gewässer. Nirgends ist ein Mensch zu sehen. Doch die erzählerische Funktion der Aufnahme ist an dieser Stelle eine andere. Zeugen die frühen Aufnahmen ihrer Umgebung noch von einem einsamen Annähern an die fremdartige Umgebung, suggeriert die Platzierung an dieser Stelle die zentrale Bedeutung des Parks für das Exilnetzwerk, in das Ursula Binswanger hineingewachsen war.

Tatsächlich ist das Album reich an Schauplätzen, die weit über die Grenzen des Viertels wie auch der Stadt hinausweisen. Doch es sind zumeist touristische Zentren, die durch Fotos, häufiger aber noch durch Postkarten klar als solche ausgewiesen sind. »One of the numerous Pubs [sic!]<« hat Ursula Binswanger auf eine der hinteren Seiten neben eine Postkarte aus der Londoner Innenstadt geschrieben und damit die Kurzweiligkeit ihres Besuchs herausgestellt. An anderer Stelle sind zwei Postkarten der Themse und Tower Bridge eingeklebt. Die nordwestlichen Stadtteile Highgate und Hampstead mit der idyllischen Parkanlage in ihrer Mitte erscheinen so umso deutlicher als eigenständige Erfahrungsräume einer Gemeinschaft von Geflüchteten.⁹⁹ Ursula Binswangers Fotoalbum aus den drei Jahren im Londoner Exil entfaltet eine Geschichte sozialer Einbindung. Die Herausforderung der Fremde wird gemeinschaftlich aufgehoben.

98 Der Tochter von Siegfried und Lotte Moos blieb sie wiederum als »Urschi« in Erinnerung, was aber auch daran gelegen haben könnte, dass das Ehepaar Ursula Binswanger noch aus Deutschland gekannt hatte. Gespräch mit Marilyn Moos via Zoom, 16. 9. 2023. Ihre Enkelin kannte sie ebenfalls nur als »Ursula«. Vgl. E-Mail von Lina Goldberg, 31. 8. 2023.

99 Vgl. Djogramaci 2024.

5.5 American Citizens. Reflexionen familiärer Exilverflechtungen im Album der Familie Treitel

Wenn das Aufleben diverser Exilgemeinschaften zumal in den urbanen Knotenpunkten der Zufluchtsländer eine Seite jüdischer Exilerfahrungen markiert, ist das fluchtbedingte Auseinanderreißen vormals eng verbundener Netzwerke dessen Kehrseite. Die Geschichte der Familie Loewenberg, die von Portland aus unermüdlich versuchte, die engsten Verwandten aus Deutschland, später auch aus Shanghai zu sich zu holen, ist hierfür paradigmatisch.¹⁰⁰ Indem deutsche jüdische Menschen in die entferntesten Teile der Welt flohen, verschoben sich auch die Verbindungen und Beziehungen, die sie untereinander entwickelt hatten. Um die fotografische Reflexion dieser Umbruchserfahrungen geht es im folgenden Abschnitt.

Ein besonders eindrucksvolles und aufschlussreiches Beispiel bietet abermals das Fotoalbum der Familie Treitel. Während die erste Hälfte eine aus der Ferne geformte Rückschau auf ihre deutsche Vergangenheit ist, enthält die zweite Hälfte Aufnahmen aus dem englischen Exil. Der Blick der Treitels ist dabei weiterhin auf sich gerichtet. Gegen Ende des Albums zeichnet sich indes eine vorsichtige Verschiebung der tragenden Akteure ab. Stehen die Ehe von Theodor und Hanna Treitel und die aus ihr hervorgegangenen Kinder über weite Strecken im Mittelpunkt, ist auf den hinteren Seiten immer häufiger die Familie von Hanna Treitels Bruder Ernst Moritz Levy und seiner Frau Helen Levy-Thilo abgebildet. Auch sie waren von Berlin nach London emigriert. Es bleibt eine Familiengeschichte mit lokalem Fokus.

Auf der vorletzten Doppelseite sind zwei Aufnahmen fixiert, die jenseits dieses räumlichen Rahmens stehen (Abb. 102). Auf der linken Seite ist, von der gegenüberliegenden Straßenseite aufgenommen, die Vorderseite eines niedrigen Hauses zu sehen. Vom Gehweg aus führt eine kleine Treppe zwischen zwei Bäumen zur Eingangstür hin, vor der ein Mädchen steht. Der Rest der Fläche zwischen Haus und Bürgersteig ist mit Rasen bedeckt. Akkurat geschnittene Hecken grenzen das Gelände vom anliegenden Nachbargrundstück und von der Straße ab. Ein Auto reicht vom rechten unteren Bildrand her in das Bild hinein.

Auf dem rechten Foto ist die Bewohnerschaft des Hauses abgebildet (Abb. 103). Fünf Personen – ein Mann, eine Frau und drei Kinder – haben sich am Rande eines Gartens um einen Liegestuhl aufgestellt. Das Jüngste sitzt im Vordergrund und blickt zur Seite hin. Es ist beschäftigt, den Hund in seinen Armen zu behalten. Alle anderen haben sich der Kamera zugewendet. Gleich hinter dem Mädchen hat sich eine Frau auf die Liege gesetzt. Ihre Haltung ist aufrecht, aber entspannt. Die Füße

100 Siehe Kap. 5.2.



Abb. 102: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

hat sie übereinandergeschlagen. Sie trägt ein helles Kostüm, in der rechten Hand scheint sie eine Zigarette zu halten. Ihr Blick geht leicht an der Kamera vorbei, als habe sich im Hintergrund plötzlich etwas ereignet, das ihre Aufmerksamkeit gefangen hat. Auch das zweite Mädchen schaut in die gleiche Richtung. Wie ihre Mutter lässt ihr Gesicht den Anflug eines Lächelns erahnen. Es trägt ein sommerliches Kleid. Die Arme hat es hinter dem Rücken verschränkt. Schräg hinter ihr ist eine junge Frau zu sehen. Die Hände auf die Kopflehne gestützt, blickt sie geradewegs in die Kamera. Neben ihr ist ihr Mann zu sehen. Mit Hemd und Krawatte, aber ohne Jackett steht er, eine Zigarette in der Hand, am linken Kopfende des Liegestuhls. Als Einziger lacht er offen in die Kamera. Hinter ihnen ragt eine durch einen hölzernen Zaun gestützte Wand aus dichten Pflanzen in die Höhe. Von links oben wehen die Zweige eines Baums in den Ausschnitt hinein. »The Imbach's« steht mit einem Kugelschreiber über dem Bild, »American Citizens. [sic!]« darunter.

Meta Alice Imbach (geb. Levy) war die jüngere Schwester von Hanna Treitel und Ernst Moritz Levy. 1927 hatte sie den aus Breslau stammenden Geschäftsmann Herbert Hermann Imbach geheiratet. Im Jahr darauf kam ihre erste Tochter Gerda Amalie Dora zur Welt. Sieben Jahre später folgten die zweite Tochter, Marianne Clara, und noch einmal zwei Jahre darauf, 1937, die dritte, Evelyn Sylvia Imbach.



Abb. 103: Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

Die Familie blieb lange in Berlin. Erst im Juli 1940 erreichte sie an Bord der *S. S. Florida* den Hafen von Miami. Nach kurzem Aufenthalt reisten die Imbachs weiter nach Atlanta, wo sie sich im Nordosten der Stadt niederließen. Sie scheinen auch hier eine Gemeinschaft jüdischer Geflüchteter deutscher und polnischer Herkunft vorgefunden zu haben, auf deren Unterstützung sie sich verlassen konnten. Die Affidavits, die sie Mitte der 1940er Jahre ihren Einbürgerungsanträgen beifügten, waren allesamt von jüdischen Geflüchteten ausgestellt worden, die in der unmittelbaren Nachbarschaft lebten. Ihre Staatsbürgerschaften waren zum Teil erst wenige Monate zuvor bewilligt worden.¹⁰¹

Die beiden Fotos im Fotoalbum der Treitels stammen aus ebenjener Zeit. Der Bildunterschrift nach wurden sie aufgenommen, nachdem ihre Einbürgerungsanträge bewilligt worden waren und die Imbachs nach Jahren wechselnder Adressen ein erstes eigenes Haus bezogen.¹⁰² Das Foto des neuen Zuhauses erinnert in

101 Naturalization records for Meta and Herbert Imbach, NAA.

102 Die genau Adresse lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit ermitteln. Die *Petition of Naturalization* der Imbachs von 1945 gibt eine Adresse auf der zentralen North Avenue im Nordosten Atlantas an, was dem ruhigen, suburbanen Eindruck des Fotos jedoch widerspricht. Einige

mehrfacher Hinsicht an die Bilder, die auch die Loewenbergs bald nach der Ankunft in Portland anfertigten (Abb. 85). Auch hier ist das Haus von der gegenüberliegenden Straßenseite abgebildet, sodass es als integraler Teil einer Nachbarschaft erscheint. Und ebenso steht, wenn auch nur mit Mühe zu erkennen, eine der Töchter im Hauseingang und stellt die eigene, familiäre Präsenz unzweideutig heraus. Die Wirkung der Aufnahme ist jedoch eine vollkommen konträre. Während Hermann Loewenbergs Rundgang um das eigene Haus gerade durch die serielle Herangehensweise – es waren vier Fotos, aufgenommen aus den vier Himmelsrichtungen – eine Form des Herantastens an das neue Zuhause ist, demonstriert die einzelne Aufnahme der Imbachs den Status der bereits Angekommenen (Abb. 102). Es ist Suburbia par excellence.

Die zweite Aufnahme unterstützt diesen Eindruck umso mehr (Abb. 103). Auch sie weist große Parallelen zur Sammlung der Loewenbergs auf. Das legere Ensemble um den Liegestuhl, die betont lässigen Haltungen, das sommerliche Garten-setting, der Hund: All das entsprach in seiner Symbolik durch und durch der Aufnahme der Familie Loewenberg auf der Veranda des eigenen Hauses. Beide Fotos rekurrieren auf das Idealbild der weißen amerikanischen Mittelklasse. Vor dem Hintergrund ihrer einstigen Zugehörigkeit zur Berliner Oberschicht markiert das Bild einen Abschluss und einen Aufbruch zugleich. Es ist die performative Herausstellung eines neuen Selbstverständnisses, eine visuelle Übersetzung der jüngst erhaltenen Staatsbürgerschaft.

Diese Fotos schickten die Imbachs also an die Levys in London. Vermutlich hatten sie die Bilder einem ihrer zahlreichen Briefe beigefügt, die die Familien sich gegenseitig beständig zusandten.

Zwischen ihnen hatte bereits ein intensiver Briefverkehr eingesetzt, als die Treitels und Levys nach London emigriert waren, die Imbachs aber noch in Deutschland ausharrten. Nachdem auch sie in den USA angekommen waren, setzten die Familien den regen Austausch weiter fort.¹⁰³ Die Fotos waren Teil dieser regelmäßigen Korrespondenz. Sie waren ein weiteres Mittel, um die Distanz, die zwischen den eng verbundenen Familien getreten war, zu überbrücken. Die Bilder halfen, eine familiäre Beziehung aufrechtzuhalten, die durch die Vertreibungs- und Fluchtgeschichten beider Familien auseinandergerissen worden war.

Das Album der Treitels wiederum war weit mehr als ein Aufbewahrungsort für die Fotos der fernen Verwandten. Hier erfuhren die Bilder eine Einordnung, eine Rahmung und Rezeption. So sind die Aufnahmen etwa in unterschiedlichen Formaten entwickelt. Das Bild des Hauses ist kleiner und hat einen Büttensrand, beim

Jahre später zogen sie noch einmal um. Eine Wiedergutmachungsklage von 1958 vermerkt eine andere Adresse, ebenfalls nur wenige Fahrminuten entfernt. Das dortige Haus wurde 1950 errichtet. Es ist noch einmal deutlich größer als das abgebildete. Siehe Akte Herbert Imbach, 1176/55, B Rep. 025-03, LAB.

103 Siehe Ernst Levy: Correspondence with extended family during and after Nazi era, 2130/3/3, Ernst Levy Collection, WHL.



Abb.104: Fotoalbum der Familie Treitel und Levy, JMB, Schenkung von Kurt Treitel

Gruppenfoto im Garten wurde der Rand nachträglich angeschnitten. Die Aufnahmen sind also nicht in einem Zug entstanden. Im Album der Treitels sind sie aber als Paar eingeklebt, wobei die Beschriftung es nahelegt, erst das rechte (hintere), dann das linke (vorherige) Bild zu lesen. Die Fotos sind also darauf ausgelegt, als aufgeschlagene Doppelseite betrachtet zu werden. Sie sind zusammen gedacht, nicht aufeinanderfolgend (Abb. 104).

Erst dadurch bekommen die Aufnahmen ihren repräsentativen Charakter. Durch die gleichwertige Nebeneinandersetzung beider Bilder schaffen die einzelnen Fotos das Porträt einer Familie, die es geschafft hat. Das kraftvolle »American Citizens.« verstärkt diese Lesart noch einmal. Es ist die sachliche Beglaubigung einer erfolgreichen Emigrationsgeschichte.

Zugleich scheint in der Beschriftung auch die Anerkennung eines lebensweltlichen Abstands hervor, der durch die unterschiedlichen Fluchtrouten zwischen die Familien getreten war. Die Nennung der Stadt, des Bundesstaats und Landes, mehr aber noch das lakonische »Their own house« sind Ausdruck einer unwillkürlichen Differenz zwischen beiden Familien. Ob hierbei noch die eigenen Emigrationshoffnungen der Treitels anklingen, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen. Im Frühjahr 1946, dem frühesten Zeitpunkt, an dem sie die Fotos erhalten und in ihr Album eingeklebt haben konnten, hatten sie die lang gehegten Ausreisepäne in die USA indes lange aufgegeben und sich auf das familiäre und berufliche Fortkommen in London fokussiert.

Kurt Treitel, der älteste Sohn der Familie, arbeitete bereits mehrere Jahre im Schneidereigewerbe. Seine Schwester Celia »Cilly« Treitel war schon im Vorjahr im Dienst der Alliierten nach Deutschland zurückgekehrt. Ihr jüngerer Bruder Günter Treitel wiederum bekam 1946 ein Stipendium der *Oxford University*.¹⁰⁴ Bis

104 Anne Davies: Guenter Treitel 1928-2019, in: University of Oxford, faculty of Law, News, 19. 6. 2019, URL: <https://www.law.ox.ac.uk/news/2019-06-14-guenter-treitel-1928-2019> [31. 1. 2026].

zur Bewilligung ihrer Staatsbürgerschaftsanträge sollten zwar noch vier Jahre vergehen. Die geplante Zwischenstation hatte sich dennoch längst in ein permanentes Zuhause umgekehrt.

Ihr Album macht das unmittelbar deutlich. Wenn die Fotos der Imbachs ein Medium zur Überwindung der Entfernung zwischen ihnen und den Treitels waren, diente das Album der Vermessung und Reflexion ebenjener Distanz. Vor dem Hintergrund ihrer so unterschiedlichen Zufluchtsorte hält es eine Vorstellung von familiärer Zusammengehörigkeit fest, deren Bedeutung gerade in ihrem grenzüberschreitenden, translokalen Charakter liegt. Es ist eine Verbindung, die weniger in den Fotos selbst begründet ist als in dem, was die Familien mit ihnen machten.

5.6 Zusammenfassung

»Vor allem mögen wir es nicht, wenn man uns ›Flüchtlinge‹ nennt«,¹⁰⁵ begann Hannah Arendt ihren Essay *We Refugees*, der erstmals 1943 in der jüdischen Zeitschrift *Menorah Journal* erschien. Eindringlich beschrieb sie, wie die nationalsozialistische Verfolgung all diejenigen erschütterte hatte, die ihr entkommen waren:

Wir haben unser Zuhause und damit die Vertrautheit des Alltags verloren. Wir haben unseren Beruf verloren und damit das Vertrauen eingebüßt, in dieser Welt irgendwie von Nutzen zu sein. Wir haben unsere Sprache verloren und damit die Natürlichkeit unserer Reaktionen, die Einfachheit unserer Gebärden und den ungewungenen Ausdruck unserer Gefühle.¹⁰⁶

In den Geschichten und Gesprächen der Geflüchteten aber, die Arendt in New York und andernorts um sich herum wahrnahm, tauchte dies kaum einmal auf. Vielmehr sei ihr Blick ganz nach vorne gerichtet. Um in der fremden Umgebung anzukommen, bezeichneten sie sich als »Neuankömmlinge« oder »Einwanderer«, nicht als Vertriebene.¹⁰⁷ Vor allem legten sie einen unbedingten Optimismus an den Tag. Einen Optimismus, der, wie Arendt bemerkte, »Tür an Tür mit der Verzweiflung wohnt«.¹⁰⁸

Auch die Fotos, die die jüdischen Geflüchteten in den ersten Monaten und Jahren nach ihrer Ankunft im Exil aufnahmen, scheinen auf den ersten Blick jenen unbedingten Optimismus zu bezeugen. Die Belastungen, die vor allem das erste Jahr nach ihrer Ankunft bestimmten, sind in ihnen erst einmal nicht zu erkennen: nicht

105 Hannah Arendt: *Wir Flüchtlinge*. Aus dem Englischen übersetzt von Eike Geisel, 8. Aufl., Stuttgart 2016, S. 9.

106 Ebd., S. 10.

107 Ebd., S. 9.

108 Ebd., S. 19.

die Sorgen um die Hinterbliebenen, nicht die innerfamiliären Spannungen, auch nicht die geißelnde Armut, von der auch ehemals gut situierte Geflüchtete permanent bedroht waren. Die Ankunftszeit erscheint in ihren Alben zumeist als eine Geschichte erfolgreicher Integration.

Hannah Arendt trat gerade dem Beharren auf eine vermeintlich nahtlose Eingliederung in die Aufnahmegesellschaft skeptisch gegenüber. Hinter der Behauptung, wenn nicht gar der Beschwörung einer erneuten Assimilation erkannte sie eine Art psychologische Verdrängungsreaktion, eine Flucht vor der zermarternden Wirklichkeit des Exils. »Je weniger wir frei sind zu entscheiden, wer wir sind oder wie wir leben wollen«, schrieb sie, »desto mehr versuchen wir, eine Fassade zu errichten, die Tatsachen zu verbergen und in Rollen zu schlüpfen.«¹⁰⁹ Nur wenigen sei es gelungen, diesen gleichwie dünnen Vorhang zu lüften und eine Position des, wie sie es nannte, »bewussten Paria«¹¹⁰ zu formulieren, wie sie die Erfahrung der Flucht (abermals) allzu deutlich hervorgebracht habe.

Kein Medium ist besser geeignet als die Fotografie, um ebenjene » Fassaden « aufzurichten, gegen die Arendt anscrieb. Ihr ganzes Versprechen lag in der performativen Herstellung eines Selbstbilds, das nicht nur die äußeren Umstände des eigenen Daseins zu kaschieren vermochte, sondern auch das Innenleben überblenden konnte. Der Hang zur Konvention, von dem die private Knipserfotografie bestimmt ist, scheint zudem der Singularität der Exil-Erfahrung zu widersprechen. Der Arendt'sche Paria jedenfalls steht abseits der visuellen Standards. Für die Erfahrungen des Exils, so scheint es, gab es keine unmittelbare fotografische Übersetzung.

Bei genauerem Hinsehen treten die Widersprüche und Ambivalenzen der frühen Exilzeit in den Fotoalben jüdischer Geflüchteter aber deutlich hervor. Mit ihren Fotos richteten sie den Blick etwa auf die ganz alltäglichen Probleme, die die Ankunft in der fremden Umgebung bestimmten. Auf ironische, oftmals scherzhafte Weise verhandelten sie darin die kleinteiligen Mühsale der Emigrationserfahrung. Vor allem aber stellten sie das Prozesshafte, Unabgeschlossene der Einwanderung heraus. Die Ankunft im Exil, so Tony Kushner, bedeutete kein Ende der Migrationsgeschichte.¹¹¹ In gewisser Weise bedeutete sie nicht einmal eine Ankunft. Wie Wulf Koepke argumentiert hat, sei das Exil vielmehr ein Zustand des »Non-Arrival«.¹¹² Das Album der Familie Loewenberg lässt sich als visuelle Übersetzung dieser Erfahrung lesen.

Zugleich bot das Medium Fotoalbum einen Raum zur Erinnerung an die verlorene Heimat. Indem die Emigrantinnen und Emigranten die losen Bilder aus

109 Ebd., S. 23.

110 Ebd., S. 34. Ein Jahr darauf führte Arendt ihr Konzept des Paria weiter aus: *The Jew as Pariah: A Hidden Tradition*, in: *Jewish Social Studies* 6 (1944), S. 99-124.

111 Vgl. Kushner 2012, S. 157.

112 Wulf Koepke: *On Time and Space in Exile – Past, Present and Future in a No-Man's land*, in: Johannes Evelein (Hrsg.): *Exiles Traveling. Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writing 1933-1945*, Amsterdam u. a. 2009, S. 33-49, hier: S. 42-43.

Deutschland mitnahmen und sie im Exil in Alben anordneten, stellten sie einen visuellen Bezug zur eigenen Geschichte dar, der im Zuge von Vertreibung und Flucht oftmals zerrüttet worden war:

Mir ist zuweilen so als ob
 Das Herz in mir zerbrach.
 Ich habe manchmal Heimweh.
 Ich weiss nur nicht, wonach ...,¹¹³

lauten die letzten Verse von Mascha Kalékos 1945 veröffentlichtem »Emigranten-Monolog«. Die Alben von Max Hulbert und der Familie Treitel formulieren zwei Antworten auf dieses Dilemma der jüdischen Geflüchteten, das die Dichterin so präzise und lakonisch benannte. Sie bewahrten Fragmente einer verschütteten Vergangenheit auf.

Damit erfüllten sie eine zentrale Funktion für die Gegenwart des Exils. Entscheidend dafür ist die erzählerische Struktur der Alben. Im Album von Max Hulbert ist es der herausgestellte Bruch mit der Heimat, im Album der Familie Treitel der fließende Übergang von deutscher Vergangenheit und englischer Gegenwart, der das Vorangegangene in einen Sinnzusammenhang rückt. In beiden Fällen aber dient die erzählerische Einhegung der Vergangenheit gleichsam einer selbstbestimmten Verortung ihrer Autorinnen inmitten der Aufnahmegesellschaften.

Für das deutsch-jüdische Erleben des Exils gilt schließlich, was Stuart Hall als konstitutiv für die Erfahrung der Diaspora befand: eine wechselseitige Beziehung von Kontinuität auf der einen und Disruption der Vergangenheit auf der anderen Seite.¹¹⁴ Die Fotoalben jüdischer Geflüchteter sind Medien, in denen sie diese Spannung abbildeten und aushandelten. Auf subtile Weise schafften sie immer wieder Räume für eine ambivalente Erinnerung an das Leben vor der Flucht. Selbstbehauptung und Wehmut, Bewahrung und Verlust sind in den Fotografien gleichermaßen angedeutet. In beiden Fällen aber ist der Fokus der fotografischen Erinnerungsarbeit auf die Gegenwart des Exils gerichtet. Der Blick zurück dient hierin immer auch der Fokussierung auf das Hier und Jetzt. Auf idealtypische Weise sind sie Manifestationen dessen, was Annette Kuhn als »memory work«¹¹⁵ bezeichnet hat: eine medial vermittelte Auseinandersetzung mit der eigenen Erinnerung.

Zugleich zeugen die Fotoalben auch davon, wie sich die Geflüchteten durch das komplexe soziale Gefüge des Exils navigierten. Ursula Binswangers Fotoalbum aus

113 Mascha Kaléko: Emigranten-Monolog, in: Jutta Rosenkranz (Hrsg.): Mascha Kaléko. Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, Band 1, München 2012, S. 186.

114 Stuart Hall: Cultural and Identity Diaspora, in: Jonathan Rutherford (Hrsg.): Identity, Community, Culture, Difference, London 1990, S. 222-237, hier: S. 226-227.

115 Annette Kuhn: Memory texts and memory work: Performances of memory in and with visual media, in: Media Studies 3 (2010), Nr. 4, S. 298-313.

dem London der späten 1930er Jahre eröffnet eine Perspektive auf eine Facette des Exils, die zumal in den urbanen Knotenpunkten der jüdischen Fluchtrouten von entscheidender Bedeutung war: das Aufleben von Gemeinschaften. Ihr Album zeigt dabei abermals auf, dass die Fotografie kein neutrales Medium ist, das die Präsenz einer *refugee-community*, wie Ursula Binswanger sie im Umfeld des Wohnheims vorfand, schlicht festhielt. Vielmehr lässt sich ihr Album selbst als gemeinschaftlicher Begegnungsraum lesen.

Andersherum aber fand auch die Erfahrung des Auseinanderreißen vormalig eng verbundener Freundes- und Familienkreise Einzug in die fotografischen Repräsentationen des Exils. Wie abermals das Album der Familie Treitel verdeutlicht, war die Fotografie ein wichtiges Medium, um über weite Entfernungen hinweg einen Kontakt aufrechtzuerhalten. Zugleich aber bildete es einen Raum, in dem die jüdischen Geflüchteten die Distanz, die zwischen sie getreten war, nicht nur symbolisch überwinden, sondern in dem sie die lebensweltlichen Differenzen auch als solche reflektieren konnten.

In beiden Fällen halten die Alben das Umfeld der Geflüchteten fest und gerade nicht die Begegnung mit der Aufnahmegesellschaft. Nicht weil diese per se nicht stattfand. Die Treitels etwa fanden durch ihre Arbeit bald Anschluss an die britische Gesellschaft. Ihr Album ist aber auf die Familie fokussiert. Das Gleiche gilt auch für die Loewenbergs. Im Fall von Ursula Binswanger wiederum bot das Wohnheim tatsächlich den zentralen Bezugskreis. Das Album lässt eine klare Trennung zwischen der Welt des *boarding houses* und der urbanen Umgebung erkennen, die sie erkundete, ohne darin Halt zu suchen. Ihr Blick ist streifend, sie bleibt hier eine Besucherin. Umso deutlicher wird so aber die Bedeutung des unmittelbaren Umfelds, in dem die Geflüchteten unter sich blieben, sei es im Kreis der Familie oder des Wohnheims.

Zusammengenommen lässt sich festhalten, dass die Fotos und Alben jüdischer Geflüchteter aus den ersten Monaten und Jahren im Ausland Aspekte der Exilerfahrung vermitteln, die in schriftlichen Quellen seltener Erwähnung finden: die Kleinteiligkeit des Alltags, die Erschließung der neuen Nachbarschaft und das Einfinden in eine Exilgemeinschaft. Die Fotografie ermöglichte es den Geflüchteten, sich innerhalb der neuen Umgebung zu verorten. Sie ermöglichte es ihnen aber auch, die Erfahrung des Exils biografisch einzuordnen. Das Album wurde zu einem Raum, in dem die verlorene Heimat und die erlangte Zuflucht zueinander in Bezug treten konnten. Vor dem Hintergrund der massiven Umbruchserfahrung erlaubte die Fotografie den Geflüchteten eine Reflexion ihrer eigenen Position.

In all dem reproduzieren ihre Aufnahmen weder das Zerrbild einer nahtlosen Assimilation in die Aufnahmegesellschaft, noch sind sie Zeugnisse eines unüberbrückbaren Außenseitertums. Die Fotos vermitteln vielmehr eine Ambivalenz, die sich in Begriffen wie Einwanderer oder Refugee, Immigrant oder Paria allein nicht beschreiben lässt. In ihnen tritt ein Selbstverständnis hervor, das vielmehr zwischen diesen jeweiligen Begriffspolen changiert. Sie zeugen von einer fundamentalen

Uneindeutigkeit. Und eben dadurch von der Subjektivität ihrer Protagonisten. Das Dasein im Exil, so der Literaturwissenschaftler Philip Schlesinger in einer Auseinandersetzung mit dem Werk W. G. Sebalds, sei von einer inhärenten Unsicherheit bestimmt: »You are trapped in a state of perpetual liminality.«¹¹⁶ Mittels der Fotografie konnten die Geflüchteten diese Erfahrung gleichsam reflektieren und ihr entgegentreten.

116 Philip Schlesinger: W. G. Sebald and the Condition of Exile, in: *Theory, Culture & Society* 21/2 (2004), S. 43-64, hier: S. 62.

6 Schluss

Am 5. April 2024 war ich mit Walter Frankenstein zum Telefonieren verabredet. Der Chronist des Auerbach'schen Waisenhauses im Prenzlauer Berg, dessen Aufnahmen der sommerlichen Sportfeste im Hof des Heims dieses Buches genauer betrachtet wurden, ist heute hundert Jahre alt und lebt in einem Seniorenheim in Stockholm. Wir wollten über einige biografische Details sprechen, über Fragen, die ich mir stellte, als ich mir seine Bilder anschaute. An vieles konnte sich Frankenstein noch gut erinnern, anderes ist mit der Zeit in den Hintergrund getreten. Einen Ort allerdings beschrieb er mit verblüffender Genauigkeit: den Platz zwischen drei Bäumen am Ufer des Koenigssees im Berliner Grunewald.¹ Dort hatte der damals 18-jährige Frankenstein im Winter 1942 eine in Segeltuch eingewickelte silberne Schatulle mit seinen Fotos vergraben, nachdem er einer Deportation nur knapp entkommen war und sich entschlossen hatte, gemeinsam mit seiner Frau Leonie und ihrem neugeborenen Sohn ein Leben im Untergrund zu beginnen.

Nach der Befreiung, die die Familie Frankenstein nach mehr als zwei Jahren permanenter Gefahr, unter falschen Namen, mit ständig wechselnden Adressen und der Geburt eines zweiten Sohnes in Berlin erlebte, holte Walter Frankenstein die Fotos wieder hervor. Er bewahrte sie auf, als er im Anschluss für die *Jüdischen Brigaden* im Süden Deutschlands tätig wurde. Im Gegenzug unterstützten die *Brigaden* Leonie Frankenstein und ihre beiden Kinder bei der Einreise nach Palästina. Und er behielt sie bei sich, als er 1946 selbst in das Mandatsgebiet Palästina aufbrach, das Schiff von der britischen Armee abgefangen und Frankenstein auf Zypern interniert wurde. Er hütete die Fotos im Flüchtlingslager bis zu seiner Freilassung und der lang ersehnten Zusammenkunft mit seiner Familie 1947. Und er nahm sie mit, als die Familie Mitte der 1950er Jahre weiter nach Schweden emigrierte, wo Frankenstein seither lebt.

Welchen Wert haben private Fotografien für die jüdische Geschichte in Deutschland? Eine erste Antwort darauf lautet: Er ergibt sich auch aus den Bedeutungen, die ihre Protagonisten ihnen einst zuschrieben und heute noch zuschreiben. Kein Foto und kein Album, das deutsche Jüdinnen und Juden in den 1930er Jahren aufnahmen und anlegten, ist schließlich »einfach so« erhalten geblieben. Vielmehr wurden sie oft unter widrigsten Bedingungen vor der Vernichtung bewahrt, im Fluchtgepäck transportiert, auf Schiffe verfrachtet, Freunden und nahen Verwandten überlassen oder eben zwischen drei Bäumen am Ufer des Koenigssees im Grunewald versteckt. Die Spuren ihrer Überlieferungen sind im Einzelnen völlig verschieden. Ihre heutige Existenz ist aber immer das Resultat einer Rettung.

1 Gespräch mit Walter Frankenstein, gemeinsam mit Juliane Röleke, 5. 4. 2024.

Aber was ist es, das die Bilder jenseits dieser biografischen Aufladung als Quellenform interessant macht? Was vermögen sie auch Außenstehenden darüber zu erzählen, wie deutsche Jüdinnen und Juden sich und ihre Umwelt in jenen Jahren erlebten und reflektierten? Inwiefern vermitteln die Bilder und Alben die Krisen, die Anfeindung und Verfolgung, die ihren Protagonisten als Juden widerfuhr? In welchem Verhältnis steht die Trägheit des Mediums zu den Umbrüchen der 1930er Jahre? Und was erzählen die Fotos nicht nur über diejenigen, die sie aufnahmen und für sie posierten, sondern auch darüber, wie das jüdische Leben der Zeit aus der heutigen Rückschau dargestellt und imaginiert wird? Inwiefern ergänzen oder hinterfragen sie etablierte Vorstellungen von der Geschichte des deutschen Judentums der Zeit?

Der Aufstieg der Fotografie war von jeher von einem tiefen Unbehagen gegenüber ihrer eigentlichen Wirkung begleitet. Die, wie Susan Sontag schrieb, »bestürzende Mühelosigkeit, mit der man Fotos machen kann«,² hat zu einer tiefen Skepsis gegenüber diesem speziellen Medium geführt.³ Fotos, und insbesondere solche, die in privaten Kontexten entstehen und aufbewahrt werden, gelten als zu starr und gestellt, zu gleichförmig und oberflächlich, als dass sie die Erfahrungen ihrer Protagonisten abbilden könnten.

Aus kulturkritischer Sicht ist der Fotografie dabei immer wieder eine Art zweifacher Verzerrung vorgehalten worden. Im Augenblick der Aufnahme trete die Kamera zwischen die Abgebildeten und die Situation, die sie umgebe. Die scheinbar unerschütterlichen Konventionen, so die Kritik, bildeten ein performatives Korsett, das das Erlebnis eines Augenblicks weniger wiedergebe als erdrücke. Der Anblick einer beeindruckenden Landschaft, einer fremden Stadt, genauso aber die untergründigen Spannungen einer Familienfeier: Sie alle werden durch den Drang, das Unbekannte und Unsichere auf eine althergebrachte Art und Weise abzubilden, gedämpft und schließlich verformt. Der einmalige Moment werde in eine allzu allgemeine und dadurch verfälschende Form gepresst.

Zurück bleibe dann ein verqueres Abbild, das eine ehrliche, kritische Erinnerung nicht fördere, sondern selbst an ihre Stelle trete. Die Geschichte werde durch das Foto weniger herausgefordert als eingehegt. »Die ›Bildidee‹ vertreibt die Idee«, schrieb Siegfried Kracauer 1927 und gab damit einem Vorbehalt Ausdruck, der die Auseinandersetzung mit der Fotografie bis heute prägt: »[D]as Schneegestöber der Photographien verrät die Gleichgültigkeit gegen das mit den Sachen Gemeinte.«⁴

Die Bilder, die deutsche Jüdinnen und Juden in den 1930er Jahren aufnahmen, scheinen diese kulturkritischen Einwände auf den ersten Blick zu bestätigen. Ihre Durchsicht führt immer wieder hin zu einer enormen Diskrepanz zwischen den

2 Sontag 2016, S. 111.

3 Vgl. Susie Linfield: *The Cruel Radiance. Photography and Political Violence*, Chicago 2010, S. 3-32.

4 Siegfried Kracauer: *Die Photographie*, in: ders.: *Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachwort von Karsten Witte*, Frankfurt a. M. 1977, S. 21-39, hier: S. 34.

existenziellen Krisen, die ihre Protagonistinnen in dieser Zeit erlebten, und der scheinbar unbehelligten Normalität ihrer Fotos. Sei es beim Sport, im Urlaub, selbst auf der Flucht und nach der Ankunft im Exil: Die augenscheinliche Alltäglichkeit und die herausgestellte Heiterkeit, die in ihnen abgebildet sind, widersprechen dem Wissen um die Verfolgung und Vertreibung, die Ungewissheit und den Verlust, die sie als Juden erfuhren. Diese Irritation bildete den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit.

Wie die Analyse gezeigt hat, werden die Fotos aber gerade durch den Kontrast zu ihrem historischen Kontext wertvoll. Ihre Bedeutung liegt zuerst in dem, was sie festhalten. »Auch wenn ich mich noch so sehr mühe«, bemerkte Roland Barthes über das Betrachten von historischen Fotos, »alles, was ich feststellen kann, ist, daß es *so gewesen ist*.«⁵ Mit Blick auf die Fotos und Alben deutscher Jüdinnen und Juden bedeutet dies, dass sie Facetten ihres Alltags festhalten, die hinter der Geschichte der Entrechtung und Verfolgung zumeist verblassen: der Ausflug eines verliebten Paares in das ländliche Umland Berlins oder die Besteigung eines Gipfels in den Schweizer Alpen, eine Mittagspause unter Freunden am Rand einer Amateursportmeisterschaft, das Beisammensein an Deck eines Flüchtlingschiffs oder die Inbetriebnahme eines Rasensprengers im neuen Zuhause in einem US-amerikanischen Vorstadtviertel. Es sind Augenblicke und Szenerien, die auf den ersten Blick oft profan erscheinen. In einer Zeit aber, in der die gesamte Lebenswelt ihrer Protagonistinnen zutiefst erschüttert wurde, gewinnen sie eben dadurch an Bedeutung.

Dabei sind es gerade die weite Verbreitung der Fotografie und ihre kollektivistische Praxis – das Miteinander der Personen vor wie hinter der Kamera –, die sie als Quellen der deutsch-jüdischen Geschichte so bedeutsam machen. Seit ihrem Aufstieg zum Massenmedium in der Weimarer Republik hat die Fotografie eine immer tiefere Verankerung im gesamtgesellschaftlichen Alltag gefunden. Das Fotografieren wurde eine vergleichsweise niedrigschwellige Freizeitbeschäftigung, für die man nur überschaubare Ressourcen aufbringen musste. In den 1930er Jahren waren Kameras und Filme auch für die Mittelklasse erschwinglich geworden. Um sie zu bedienen, brauchte es etwas Übung, aber keine besondere Ausbildung. Walter Frankenstein bekam seinen ersten Fotoapparat zum siebten Geburtstag geschenkt. Bald darauf richtete er in der Wohnung der Eltern eine eigene Dunkelkammer ein. Nicht weil die Kosten einer Entwicklung im Labor zu hoch gewesen wären, sondern, wie er betonte, schlicht aus Freude am chemischen Experimentieren.⁶

Für die jüdische Geschichte bergen die Popularität und Zugänglichkeit der privaten Fotografie ein besonderes Potential. Die Bilder bewahren Eindrücke aus dem Leben deutscher Jüdinnen und Juden, die keine Tagebücher führten oder Memoiren schrieben und von denen bisweilen keine weiteren Zeugnisse überliefert sind. Die private Fotografie eröffnet Zugänge zum Alltag deutscher Jüdinnen und Juden, die

5 Barthes 2016, S. 117.

6 Gespräch mit Walter Frankenstein, gemeinsam mit Juliane Röleke, 5. 4. 2024.

anderweitig verschlossen bleiben. Sie richtet Perspektiven auf jüdische Lebenswelten, die nirgendwo sonst aufbewahrt sind.

Doch es ist nicht nur das, *was* sie zeigen, es ist auch das *Wie*, das die Bilder und Alben als Quellen der deutsch-jüdischen Geschichte so interessant macht. Entscheidend hierfür ist der Umgang mit fotografischen Konventionen. Im Rückgriff auf etablierte Posen und Perspektiven offenbaren die Bilder, wie ihre Akteure einen Augenblick einzuordnen versuchten und sich selbst in dieser Situation verorteten.

Historische Zäsuren sind dabei nur selten als solche abgebildet. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten spiegelt sich zuallererst in dem, was nicht mehr zu sehen ist. Private Fotos von der im deutsch-jüdischen Bürgertum so beliebten Insel Usedom etwa gibt es in den Fotoalben deutscher Juden nach 1933 nur noch vereinzelt, ebenso wie Aufnahmen aus gesamtdeutschen Sportvereinen. Aus jüdischer Sicht zeigt sich der Ausschluss aus öffentlichen Räumen gewissermaßen *ex negativo* in ihrer fotografischen Abwesenheit.

Abseits dessen blieben die Bilder, die deutsche Juden in der ersten Hälfte der 1930er Jahre aufnahmen, von einer formalen Beharrlichkeit bestimmt. Es gab eine genaue Vorstellung davon, wie ein gutes Mannschaftsfoto oder die Aufnahme eines Fußballspiels auszusehen hatten. Und genauso gab es eine weit verbreitete Übereinkunft darüber, wie ein gelungenes Bild vom Strand, der Kurpromenade oder aus den Bergen beschaffen sein sollte. Diese visuellen Schablonen blieben in den privaten Bildern deutscher Jüdinnen auch nach 1933 erst einmal intakt.

Besonders deutlich zeigt sich dies an den populären Porträts auf der Marienbader Kurpromenade. Auch in dem böhmischen Kurbad trat nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten ein grassierender Antisemitismus zutage. Anders als in einem Großteil der deutschen Kurorte führte dies vorerst nicht zu einer weitreichenden Verbannung jüdischer Gäste aus Marienbad. Auf den Fotos, die die Gäste von sich aufnehmen ließen, um sie als Postkarten zu verschicken oder für die eigene Erinnerung aufzubewahren, ist der Wandel des Ortes nicht reflektiert. Ob ein Foto 1925 oder 1935 aufgenommen wurde, ist dem Bild nicht anzusehen. In den Fotoalben jüdischer Familien, die in diesen Jahren mehrmals nach Marienbad reisten, erscheint der Aufenthalt im Kurbad somit als ein Erlebnis unerschütterlicher Beständigkeit.

Gerade in diesem Gegensatz tritt die Bedeutung der Bilder hervor. Das Porträt auf der Promenade, das Familienfoto um den Strandkorb oder auch die Aufnahmen der Reisen durch die Schweiz und Italien waren allesamt visuelle Übersetzungen eines bürgerlichen Selbstverständnisses. So wie die Fahrt in den Urlaub selbst weniger einen Ausbruch als eine Verlängerung und Verlagerung, in gewisser Weise sogar eine Intensivierung eines bürgerlichen Erfahrungsraums mit sich brachte, so ermöglichte es die Kamera, dieses Erlebnis über die Rückkehr hinaus zu beglaubigen. Für Juden war das Verreisen – ebenso wie der Sport – eine Sphäre der Integration. Die Fotos, die sie bis in die erste Hälfte der 1930er Jahre unterwegs aufnahmen, lassen sich als Bekundungen, ja als Bekenntnisse einer bürgerlichen gesamt-

deutschen Zugehörigkeit lesen, deren Bedeutung gerade vor dem Hintergrund ihrer zunehmenden Bedrohung und Fragilität gewachsen ist. Indem Jüdinnen und Juden – nicht anders als alle anderen Deutschen – die fotografischen Konventionen dieser Orte aufgriffen und sich aneigneten, indem sie fotografierten wie andere auch, behaupteten sie durch die Kamera eine Teilhabe, eine Ebenbürtigkeit, die ihnen nach 1933 grundlegend abgesprochen wurde.

Zugleich eröffnen die Bilder aber auch eine neue Perspektive auf dezidiert jüdische Räume der Zeit, auf Waisenhäuser, die Sportvereine oder die zu Flüchtlingschiffen umfunktionierten Kreuzfahrtdampfer. Dabei ist der »jüdische« Charakter dieser Orte oftmals erst auf den zweiten Blick zu erkennen. Walter Frankenstein fotografierte zwar auch die Synagoge, die die Zöglinge des Waisenhauses allwöchentlich besuchten. Der Fokus seiner Aufnahmen lag aber auf den »Auerbachern« selbst, besonders auf seinen Freunden, und am liebsten auf dem Sport. Die Fotos, die jüdische Sportler im Umfeld der Vereine machten, unterscheiden sich wiederum markant von der offiziellen Bildsprache der Verbände, die über die bewusste Inszenierung des athletischen Körpers immer auch die Vorstellung einer großen und stolzen jüdischen Gemeinschaft vermittelten.

Die privaten Fotografien dagegen sind oft weniger inszeniert. Es sind Schnappschüsse, die nicht selten am Rand des Geschehens aufgenommen sind. In ihrem Mittelpunkt stehen individuelle Erfolge, vor allem aber das Zusammensein mit den Vereinsmitgliedern. Schließlich ist auch auf den Bildern von der Überfahrt der *MS St. Louis* die oft beschriebene »jüdische Schicksalsgemeinschaft« nicht direkt zu sehen. Was die Fotos festhalten und bewahren, sind vielmehr Freundschaften und Familien, jugendliche Leichtigkeit oder eine bürgerliche Respektabilität.

Implizit offenbaren die Fotos dadurch aber auch etwas über die Beschaffenheit und die Bedeutung dieser Räume. Sie boten deutschen Jüdinnen nach 1933 die immer seltenere Gelegenheit, in einer Öffentlichkeit, zumindest aber im Kreis einer größeren Gemeinschaft sicher, selbstbewusst und befreit auftreten zu können. Besonders klar tritt dies in den retrospektiven Reflexionen des Verschwindens dieser Räume zutage, so etwa in den melancholisch anmutenden Aufnahmen eines ausfahrenden Schiffs aus dem Hafen von Havanna, mit denen die Familie Klein den ungewissen Fortgang der *MS St. Louis* repräsentierte. Noch unmittelbarer tritt der Schmerz des Verlusts in Bubi Chotzens trockenen und zugleich wehmütigen Bemerkungen über das Ende des organisierten jüdischen Sports hervor. Im Augenblick der Aufnahmen selbst hingegen scheint die Bedeutung dieser Räume gerade in der formalen Persistenz der privaten Fotos auf. Deutsche Juden, das zeigen die Fotos in ihrer formalen Kontinuität, konnten in ihnen eine vormals selbstverständliche Normalität aufrechterhalten und bewahren.

Im letzten Drittel der 1930er Jahre deutet sich aber auch innerhalb der Fotos und Alben eine Verschiebung an. Bis hierhin diente die private Fotografie zumeist der Behauptung einer bürgerlichen Zugehörigkeit. Als die Vorstellung einer Teilhabe am gesamtdeutschen Bürgertum für Juden aber zunehmend erodierte, bis sie in

der entfesselten Gewalt der Reichspogromnacht schließlich vollständig zerbrach, begannen sich auch die Posen und Perspektiven ihrer Fotos zu verändern. Die Wegmarken antijüdischer Politik sind in den Fotos und Alben dabei ebenso wenig auszumachen wie die Machtübernahme der Nationalsozialisten. Anders als in vielen schriftlichen und publizistischen Zeugnissen sind die disruptiven Ereignisse dieser Zeit in der privaten Fotografie deutscher Jüdinnen nur selten direkt erkennbar. Der Wandel vollzog sich vielmehr auf einer anderen Ebene.

Die Anlässe der Fotos blieben, sofern es möglich war, dieselben: Es waren Ausflüge und Reisen, Wettkämpfe und Feierlichkeiten. Die Art und Weise, wie diese Situationen abgebildet und visuell eingeordnet wurden, veränderte sich aber. Die bis hierhin bestimmenden Konventionen der bürgerlichen Fotografie finden sich in den Aufnahmen aus den späten 1930er Jahren oft nur noch in gebrochener, ironischer Form. An ihre Stelle trat dabei aber keineswegs eine gleichwie geartete »jüdische Fotografie«. Was die Bilder stattdessen festhalten und die Alben aufbewahren, ist vielmehr eine Ästhetik jenseits des Pathos kollektiver Zugehörigkeiten.

Die wenigen Aufnahmen, die von sportlichen Zusammenkünften aus den späten 1930er Jahren überliefert sind, lassen einen Bezug zu den visuellen Schablonen der Sportfotografie – das Mannschaftsbild, den entscheidenden Augenblick – zwar noch erahnen. Sie sind aber ungleich flüchtiger. Der Wettkampf ist erkennbar, aber nicht mehr in der gleichen Weise ideell eingebunden und aufgeladen. In den Fotos erscheint er als momentanes, situatives Vergnügen.

Noch deutlicher wird die Verschiebung aber in den Bildern, die Juden auf Reisen aufnahmen. Auch sie rekurrieren noch auf die Konventionen der Urlaubsfotografie. Sie sind weiterhin in pittoresken Landschaften aufgenommen, oder aber sie halten die anwesende Urlaubsgemeinschaft fest. Die genrebestimmende Beziehung zwischen Subjekt und Umwelt ist in ihnen weniger eindeutig. Bisweilen kehrte sie sich in ihr Gegenteil um.

Die Familie Chotzen etwa fotografierte sich in den Ferien beim Flanieren in besserer Sonntagskleidung. Allerdings nicht auf einer Promenade, sondern in einem privaten Garten. In den Fotos von Erich Chotzen und Ilse Schwarz aus dem brandenburgischen Strausberg, aufgenommen im Juni 1940, ist die Idylle der Landschaft zwar unübersehbar. Im Vordergrund der Bilder steht allerdings das Liebespaar selbst. Die Aufmerksamkeit der beiden ist ganz aufeinander gerichtet. Die Bilder halten ihre innige, fast intime Beziehung fest. Die sie umgebende Natur, einst ein Fixpunkt eines bürgerlichen und nationalen Selbstverständnisses, geriet dahinter zur Kulisse.

Die Panoramabilder von den Gipfeln der Schweizer Alpen wiederum zeugen gerade in ihrer Fülle vor allem von dem Wunsch, eine augenblickliche Ergriffenheit zu fassen und zu bewahren. In den Fotos aus den Jahren der weit fortgeschrittenen Verfolgung erscheinen all diese Situationen schließlich als flüchtig, fast singulär, zumindest aber als erkennbare Ausnahmen des Alltags, nicht mehr als dessen visuelle Verdichtungen. War die private Fotografie lange Zeit Ausdruck kollektiver

Zugehörigkeiten, behaupten die Aufnahmen und Alben aus den späten 1930er Jahren eine punktuelle Gegenwart zu ihrem gesellschaftlichen Umfeld. Was die Fotos und Alben festhalten, ist die Resilienz des unmittelbar verbliebenen Bezugskreises.

Verglichen mit schriftlichen Quellen der Zeit vollzogen sich diese visuellen Veränderungen schleicher, subtiler und ungleichzeitiger. Die zeitliche Verzögerung, mit der sich die Krisenerfahrungen des deutschen Judentums in den 1930er Jahren in ihren eigenen Fotos und Alben wiederfinden, ist aber nicht einfach einer inhärenten Trägheit des Mediums geschuldet, wie ihn die Kulturkritik oftmals herausgestellt und bemängelt hat. Vielmehr lassen sich die Fotos als Ausdruck tief verankerter Selbstverständnisse lesen. Gerade das vermeintlich Verzerrte und Entrückte der Fotografie, ihre performative Dimension, kommen ihr dabei zugute. Denn sie ermöglichte die Aufführung und Fixierung eines Selbstbildes, auch, ja gerade nachdem seine historischen Grundfesten erschüttert worden waren. Die bewusste Inszenierung einer Aufnahme erscheint somit nicht als Verfälschung und Verzerrung, sondern als ein Akt der Befreiung. Die private Fotografie ist ein Medium der Vergewisserung.

Mit Blick auf die jüdische Geschichte der Zeit gibt sie dadurch Aufschluss darüber, worauf deutsche Jüdinnen in Anbetracht der zunehmenden Verfolgung zurückgriffen und worin sie Halt suchten. Für viele erfüllte ein bürgerliches ebenso wie ein jüdisches Selbstverständnis auch nach 1933 eben diese Funktion. Als deren Fundamente aber immer brüchiger wurden, das machen die Fotos deutlich, traten die schmalen verbliebenen Freiräume der engsten Gemeinschaft an ihre Stelle. Die privaten Fotos und Alben deutscher Juden halten schließlich nicht die politischen Einschnitte ihrer Lebenswelt selbst fest, sondern das, was ihre Protagonistinnen ihnen entgegenstellten.

In all dem aber, das ist entscheidend, widersetzen sich die Aufnahmen konsequent dem Blick der nationalsozialistischen Tätergesellschaft. Ganz unmittelbar zeigt sich dies in den Fotos von antisemitischen Schildern, hakenkreuzbeflaggten Stränden und anderen Orten, von denen der öffentliche Raum im Nationalsozialismus vielerorts überzogen war. Indem deutsche Juden ihren Blick also selbst auf die Symbole ihrer Anfeindung und Ausgrenzung richteten, konnten sie ihnen entgegentreten, sie dokumentieren und sich gleichsam über sie hinwegsetzen. Auf Konfrontation mit einem antisemitischen Aufsteller am Eingang eines Kurbads etwa konnte im Fotoalbum unmittelbar der Besuch eines im Ort gelegenen Cafés folgen. Die Fotografie wurde hierbei zum Medium einer Unbeirrbarkeit. »Ich darf hier nicht mehr sein«, vermitteln manche Fotos und Alben. »Aber ich bin es dennoch.«

In der großen Mehrheit der privaten Bilder, die dieser Untersuchung zugrunde liegen, sind die Anfeindung und der Ausschluss nicht zu sehen. Mit der Kamera bewegten sich ihre Protagonisten durch die nationalsozialistische Öffentlichkeit, ohne sie erkennbar abzubilden. Sei es am Strand, in den Bergen, selbst im von propagandistischer Symbolik getränkten Berliner Olympiastadion im August 1936:

In den meisten Fotos, die Jüdinnen in den 1930er Jahren aufnahmen, ist das allgegenwärtige Regime ihrer Ausgrenzung auffällig abwesend.

Eben dadurch halten die Fotos eine Perspektive fest, die unabhängig von der nationalsozialistischen Durchdringung ihrer Lebenswelt blieb. Ein explizit jüdisches Selbstverständnis tritt dabei kaum je in den Mittelpunkt. Weder Anfeindung noch Affirmation sind im Großteil der Bilder zu erkennen. Stattdessen formulieren die Fotos und Alben ein Selbstbild jenseits der Fremdzuschreibungen durch die nicht-jüdische Mehrheitsgesellschaft.

Wie wichtig aber das Fotoalbum als ein Raum der Bewahrung und Behauptung des eigenen Selbstverständnisses ist, geht insbesondere aus den Repräsentationen der Flucht hervor. Die traumatische Seite der Ausreise ist dabei – ähnlich wie die Anfeindungen und Verfolgung, die ihr vorausgingen – selten direkt abgebildet. Stattdessen folgen die Alben der üblichen Dramaturgie einer touristischen Reisedarstellung. Sie setzen im Moment des eigentlichen Aufbruchs ein, dem Abschied aus der Heimat oder der Ankunft im Abreiseort. Die oft jahrelangen Vorbereitungen, das zermarternde Warten auf Bescheinigungen und Genehmigungen bleiben so außen vor. Auf dem Schiff wiederum erscheinen die Geflüchteten zumeist als Teil der temporären Konsumgesellschaft. Sie posieren auf dem Sonnendeck, an der Reling oder um den symbolischen Rettungsring herum, bevor ihre Alben unmittelbar nach der Ankunft ihren Abschluss finden.

In ihrer Ausschnitthaftigkeit, in der Reduktion der oft langwierigen und zermürbenden Prozesse auf die Augenblicke des tatsächlichen Unterwegsseins liegt der Wert der Alben. Vor dem Hintergrund der Ohnmacht, des Verlusts und der Ungewissheit, die die Flucht auch für diejenigen bedeutete, die das nationalsozialistische Deutschland an Bord eines Luxusliners verließen, hielten die Alben gerade in ihrer betonten Leichtigkeit und Gemeinschaftlichkeit ein Moment der Handlungsmacht ihrer Protagonisten fest.

Eine eng verwandte erzählerische Logik liegt auch den Alben aus der Anfangszeit im Exil zugrunde. Auch sie verweisen allenfalls in ironischer, fast versteckter Form auf die vielfachen Herausforderungen, mit denen die Geflüchteten nach ihrer Ankunft im Ausland konfrontiert waren. Die Fülle alltäglicher Probleme etwa scheint nur vage hinter dem scherzhaft hervorgehobenen Triumph eines funktionierenden Rasensprengers auf.

Die Fotografie ermöglichte es den Neuankömmlingen, sich in der fremden Umgebung zurechtzufinden und zu verorten. Mittels der Kamera konnten sie sich an ihre Nachbarschaft und das neue Zuhause herantasten, sie erkunden und sich ihnen annähern. Sie half dabei, in einem oftmals unbekanntem Umfeld anzukommen.

Zugleich konnten die durch Flucht und Vertreibung zerrissenen Familienbeziehungen mittels der Fotografie aufrechterhalten und neu formiert werden. Die Fotografie wurde zu einem Mittler zwischen der nicht selten weithin verstreuten Verwandtschaft. Das Album wiederum wurde ein Ort, in dem die einzelnen Familienfotos zu einem zusammengehörigen Ensemble verbunden werden konnten. Darin

lag per se nichts Ungewöhnliches. Das Fotoalbum war von jeher ein Raum der Konstitution familiärer Ordnungen. Vor dem Hintergrund der gewaltsamen Trennung deutsch-jüdischer Familien in den 1930er Jahren bekam das Album gleichwohl eine besondere Funktion. Es wurde ein Ordnungsraum zerklüfteter Verwandtschaftsnetzwerke. Es vermittelte die visuelle Gewissheit eines familiären Zusammenhalts.

Schließlich diente die private Fotografie dazu, Erinnerungen an das aufgegebene Zuhause aufzubewahren und zu ordnen. Die ins Ausland mitgenommenen Aufnahmen von Ausflügen und Reisen, von Zusammenkünften im Familien- und Freundeskreis enthielten Ausschnitte aus dem Leben, aus dem ihre Protagonisten gewaltsam vertrieben worden waren. Sie bewahrten, was die Entkommenen für erinnerungswürdig erachteten. Und sie ließen aus, was sie hinter sich lassen wollten.

Dadurch schufen sie aber auch einen Bezug zur Gegenwart im Exil. Das Album eröffnete einen Raum, in dem ihre Autoren die Aufnahmen zusammenfügten und erzählerisch anordneten. Sie konnten entweder einen Moment der grenzüberschreitenden Verbindung erzeugen oder eine klare Abgrenzung zur deutschen Vergangenheit markieren. Das Album konnte eine Kontinuität behaupten oder eine deutliche Distanz zum früheren Leben hervorheben.

In beidem aber erscheint es als ein Raum für die Formulierung eines eigenen Selbstverständnisses. Entlang der eigenen Aufnahmen konnten die Juden eine Kontrolle über die eigene Geschichte zurückgewinnen. Das Album verhandelt die Vertreibung, Flucht, Ungewissheit und Neuorientierung in einer selbstbestimmten Weise. In der privaten Fotografie konnten sich die Entkommenen als selbstbewusste Emigrantinnen behaupten und gerade nicht als fremdbestimmte Geflüchtete.

Indem sich die Alben also wie ein Bogen über die räumlichen und zeitlichen Risse der deutsch-jüdischen Lebenswelten der Zeit hinwegspannen, vermögen sie diese gleichsam zu vermitteln und zu überwinden. Eben hierin liegt ihre Kraft. Es sind keine Dokumente des direkten Widerstands, wohl aber einer Widerständigkeit gegen die Ausgrenzung und Anfeindung. Vor dem Hintergrund der Krisen und Erschütterungen, die deutsche Juden in den 1930er Jahren erfuhren, schuf die private Fotografie einen Raum der Selbstbestimmung.

In all dem geben die Fotos und Alben einen Einblick darin, wie ihre Protagonisten und Autorinnen sich selbst und ihre Umgebung in einer Zeit radikaler Krisen und einstürzender Gewissheiten erlebten und reflektierten. Aber was offenbaren die Bilder aus der heutigen Rückschau darüber, wie ihre Geschichte, die Geschichte des bürgerlichen deutschen Judentums, gemeinhin dargestellt und imaginiert wird? Fordern sie etablierte Vorstellungen ihres Verlaufs heraus? Haben sie, wie zu Beginn dieser Untersuchung gefragt wurde, ein historisches »Vetorecht«?

Auch nach dem Studium der privaten Fotografie bleibt die deutsch-jüdische Geschichte eine Geschichte von Verfolgung und Vernichtung. Ihr Fluchtpunkt bleibt die Shoa. Sie ist das Gravitationszentrum, auf das sich jede Betrachtung des jüdischen Lebens auch der vorangegangenen Jahre zwangsläufig zubewegt. Auch wenn die heutige Überlieferung der Alben häufig (aber nicht immer) ein Indiz des

Überlebens ist, führen die Geschichten ihrer Protagonistinnen einmal mehr vor Augen, was Marion Kaplan unlängst bemerkt hat: Die Reichweite des Holocaust lässt sich längst nicht nur an seinen Opfern bemessen, sondern umso mehr am Schicksal derjenigen, die ihm entkamen.⁷

Die privaten Bilder und Alben können aber eine andere Perspektive auf diese Vergangenheit richten. In ihrer radikalen Selektivität und Ambivalenz verwahren sich die Fotos und Alben nicht nur gegen die Täterblicke. Sie widersetzen sich auch den retrospektiv geformten Vorstellungen über das Leben ihrer Protagonisten. Die private Fotografie erfasst eine subjektive Perspektive auf die historische Gegenwart, die dem Wissen um das, was auf sie folgt, oftmals grundlegend entgegensteht.

Die Grundzüge historischen Verlaufs mitsamt der Zäsuren und Wegmarken, die ihn bestimmen, treten häufig erst im Rückblick hervor. In den 1930er Jahren erlebten deutsche Jüdinnen und Juden ihre Welt als ungleich offener und mehrdeutiger, als es im Nachhinein scheint. Mehr als viele schriftliche Quellen offenbarten ihre Fotos und Alben gerade in ihrer strukturellen Trägheit, in der Hervorhebung des Beständigen in einer von Umbrüchen und Einschnitten geprägten Lebenswelt, diese unbedingte Kontingenz historischer Wahrnehmung. Sie geben einen Einblick darin, worauf deutsche Jüdinnen und Juden zurückgriffen, um den Krisen ihrer Zeit zu begegnen. Und sie zeugen davon, dass sich die Zukunft für sie auch nach Jahren der Ausgrenzung und Anfeindung als grundlegend offen darstellte. In beidem widersprechen die Fotos und Alben einem retrospektiven Determinismus der Geschichte.

Nirgendwo wird dies deutlicher als in den wenigen erhaltenen Fotos, die die Insassen des Durchgangslagers Westerbork aufnahmen, in den spielerischen Schnappschüssen der Kinder ebenso wie den sorgsam arrangierten Familienbildern. Die Fotos bewahrten nicht nur einen schmalen Rest an bürgerlicher Häuslichkeit, der den Inhaftierten im Lager geblieben war. Sie verwiesen auch in eine ferne und, wie wir heute wissen, schon zum Zeitpunkt der Aufnahme verschlossene Zukunft.

Es ist an dieser Stelle, dass sich die klaffende, kaum zu überbrückende Diskrepanz zwischen der augenblicklichen Wirklichkeit der Bilder und dem retrospektiven Wissen über das Kommende am deutlichsten auftut; und auch der Moment, in dem die Bedeutung dieser Fotos in voller Klarheit hervortritt. In all ihrer vermeintlichen Profanität, in ihrer scheinbar unbedingten Konformität – dem unerschütterlichen Lächeln im Gesicht der Porträtierten – verweisen die Fotos auf einen alternativen Fortgang der Geschichte. Es sind Träger einer unbedingten Hoffnung, die uns heute als Relikte einer zerstörten Utopie entgegentreten.

Kamera und Album erlaubten es deutschen Jüdinnen und Juden, sich so zu sehen – und sich so zu erinnern –, wie sie selbst es wollten. Als deutsche und jüdische Sportler, als liebendes Paar, als bürgerliche Familie, als selbstbestimmte Emigrantinnen. Inmitten einer Geschichte von Verfolgung und Vernichtung sind es Zeugnisse des Lebens.

7 Vgl. Kaplan 2020, S. 3.

Dank

Vielleicht lässt sich die Fotografie am besten als Begegnungsort begreifen. Sie bringt die Fotografierenden mit denjenigen zusammen, die vor die Kamera treten, die die Bilder aufbewahren, vervielfältigen und verbreiten, bis hin zu denjenigen, deren Blicke auf dieselben Fotos treffen – im Archiv, auf dem Handy, im Museum oder in diesem Buch. Sie alle verbindet das einzelne Bild. Fotografien werden gerne als Beweise herangeführt. Was sie eigentlich ausmacht, ist aber ihre Fähigkeit, Brücken zu bilden. Dieses Buch ist das Ergebnis vieler solcher Brückenschläge. Auch wenn ich für alle Aussagen und Auslassungen allein verantwortlich zeichne, ist es ein Resultat unzähliger Begegnungen, die um diese Fotografien und Alben herum entstanden sind.

An erster Stelle stehen hier die Zeitzeugen und ihre Nachkommen, die mir die Fotos und Alben ihrer Familien anvertraut haben. Inbar Chotzen, Kay Danley, Evemarie und Andreas Baumstark, Walter Frankenstein, Bettina Kaplan, Susan Wayne und Ellen Cook, Marilyn Moos und Lina Goldberg, David und Caroline Treitel sowie Elizabeth Chisholm, Evelyn Lowen Apte, George Fogelsen, Emanuel Rosen und Miriam Frank haben mir einen Einblick in diese Zeugnisse gewährt, die doch ursprünglich nicht für mich bestimmt waren, und in unzähligen Gesprächen Ihre Erinnerungen und Gedanken zu ihnen mit mir geteilt. Ihre Stimmen und Perspektiven haben dieses Buch tief geprägt. Für ihre Offenheit und ihr Vertrauen danke ich ihnen von Herzen.

Das vorliegende Buch ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im März 2025 an der Humboldt-Universität zu Berlin angenommen wurde. Annette Vowinckel hat meine Arbeit am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) in außergewöhnlicher Weise betreut. Ihre Unterstützung, ihr präziser Blick und die stete Ermutigung, den eigenen Impulsen zu folgen, waren mir eine ungemeine Hilfe. Michael Wildt hat mir als Zweitbetreuer von Beginn an wichtige Gedanken mitgegeben. Maiken Umbach stand mir immer wieder beratend zur Seite und hat ein Drittgutachten für die Humboldt-Universität angefertigt.

Diese Arbeit ist im Rahmen des von der German-Israeli Foundation for Scientific Research & Development (GIF) geförderten Projekts »German-Jewish Photography in Crisis 1928-1938« entstanden, einer Kooperation des ZZF und des Richard Koebner Minvera Center for German History an der Hebrew University of Jerusalem. Ofer Ashkenazi hat mich in diese Gruppe aufgenommen und meine Arbeit darin eng begleitet. Hierfür, wie überhaupt für seine langjährige Unterstützung, auch über dieses Projekt hinaus, bin ich zutiefst dankbar. Rebekka Grossmann, Shira Miron und Sarah Wobick-Segev haben sich ein ums andere Mal meiner Fragen angenommen und ihre Perspektiven mit mir geteilt. Matthias Schmidt hat das Projekt in herausragender Weise administrativ koordiniert. In einer Zeit, in

der die Bedingungen geisteswissenschaftlichen Arbeitens und umso mehr die alltäglichen Lebenswelten so vieler der hier genannten Personen erschüttert worden sind, ist es ein großes Privileg, sich als Teil eines so offenherzigen und inspirierenden Gemeinschaft wöhnen zu können.

Einen Großteil dieser Arbeit habe ich dank eines von der GIF bereitgestellten Stipendiums verfolgen können. Die Max Weber-Stiftung hat mir längere Aufenthalte in Jerusalem und London ermöglicht. Die FAZIT-Stiftung und das ZZF haben durch zusätzliche Stipendien die Fertigstellung dieser Arbeit gefördert. Dass Sie diese Arbeit als Buch vor sich sehen können, ist der Minvera Stiftung, der Stiftung Zeitlehren, der Stiftung Irene Bollag-Herzheimer und abermals der FAZIT-Stiftung zu verdanken, die sich an den Druckkosten beteiligt haben. Für die Begleitung der Veröffentlichung bedanke ich mich herzlich bei Ina Lorenz vom Wallstein Verlag.

Am ZZF habe ich ein kollegiales und engagiertes Umfeld für diese Arbeit gefunden. Insbesondere im Doktorand*innenkolloquium und der Abteilung III »Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft« habe ich nicht nur meine Arbeit in beständigen Runden zur Diskussion stellen, sondern mich rundherum willkommen wissen können. Dafür danke ich der Nachwuchscoordination, Annette Schuhmann, Jan-Holger Kirsch, Michael Homberg, Hanno Hochmuth und Helen Thein-Peitsch. Ausdrücklich möchte ich mich zudem bei Christine Bartlitz bedanken, die dieses Buch – gemeinsam mit Annette Vowinckel und Bernhard Fulda – in die *Visual History*-Reihe des Wallstein Verlags aufgenommen und das Manuskript mit einem genauen und empathischen Blick lektoriert hat.

Mit Sandra Starke, Tom Koltermann, Elisabeth Kimmerle, Laura Haßler und Lea Frehse-Renner konnte ich zwischen Potsdam und der Stabi über die Jahre hinweg die Freuden und auch die Zweifel und Unsicherheiten teilen, die eine Dissertation unweigerlich mit sich bringen. Juliane Röleke hat mich zudem Walter Frankenstein vorgestellt, Svea Hammerle in den engagierten Kreis eingeführt, der die Erinnerung und Würdigung der Familie Chotzen wach hält. Hierfür danke ich ihnen sehr.

Bei der Entstehung dieses Buchs konnte ich enorm von den Anregungen und Einwänden von David Jünger, Kim Wünschman, Miriam Rürup, Stefanie Schüler-Springorum, Christoph Kreuztmüller, Sibylle Steinbacher, Anna von der Goltz, Paul Lerner, Guy Miron, Gideon Reuveni, Ulrike Pilarczyk und Nicolas Berg profitieren. Sie haben es mir ermöglicht, meine Arbeit bei Tagungen, Summer Schools und Workshops in England, Frankreich, Deutschland und Israel vorzustellen oder sind einer Einladung von mir nach Potsdam gefolgt. Joachim Schlör ist meinem Projekt von Beginn an mit großem Interesse begegnet und hat den Kontakt zu einigen der Nachfahren vermittelt.

Die große Mehrzahl der Sammlungen, die ich für diese Arbeit sichten konnte, ist in den Archiven der jüdischen Geschichte aufbewahrt. Für ihre Hilfe bei der Recherche und Bereitstellung der Bilder bedanke ich mich herzlich bei Torsten Jügl von der Wiener Holocaust Library London, Aubrey Pomerance, Theresia Ziehe, Franziska Bogdanov und Birgit Maurer-Polar vom Jüdischen Museum Berlin,

Barbara Thumm und Ruth Preusse von der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Jonathan Matthews vom Yad Vashem Photo and Films Archive, Tami Siesel von den Central Archives of the History of the Jewish People, Michael Simonson und Agata Sobczak vom Leo Baeck Institute New York, Shawn Kent von der Beinecke Rare Book and Manuscript Library an der Yale University, Guido Abuys vom Herinneringscentrum Kamp Westerbork sowie dem Photo Service des United States Holocaust Memorial Museum.

Aus dieser Arbeit heraus konnte ich die Ausstellung „Das Leben festhalten. Fotoalben jüdischer Familien im Schatten des Holocaust“ kuratieren, die von Juni 2024 bis März 2025 im Berliner Schöneberg Museum zu sehen war. Beides, die Arbeit und die Ausstellung, wurden zu zwei unterschiedlichen Formaten, um über dieselben Fragen nachzudenken. Mein großer Dank gilt Irene von Götz für ihr Vertrauen und dem Team des Schöneberg Museums für die Unterstützung bei der Umsetzung. Ich bedanke mich ebenso bei dem Gestaltungsbüro Franke Steinert, die die Alben und meine Überlegungen zu ihnen in Raum und Farbe übersetzt und so auch für mich in ganz neuer Weise erfahrbar gemacht haben.

Mein tiefer Dank gilt auch den Freunden, die mir in den Jahren dieser Arbeit und weit darüber hinaus zur Seite gestanden haben: Anna, Caterina, Christoph, Frida, Johannes, Jojo, Leon, Leonie, Matthias, Nico, Philipp und Uwe. Julia Kopp, Florian Olbrich und Robert Pausch haben außerdem lange Ausschnitte dieser Arbeit gelesen und sie durch ihre Beobachtungen und ihre fortwährende Begeisterung unschätzbar bereichert.

Von ganzem Herzen danke ich abschließend meiner Familie, besonders meinen Eltern, die mich auf meinem Weg immer bestärkt haben. Mein Dank gilt auch meinen Schwiegereltern sowie Günter und Anne für all ihre Unterstützung. Und ich danke Hanna. Sie hat jeden Schritt dieser Arbeit begleitet. Es ist ein großes Glück, mein Leben mit ihr teilen zu können. Ihr ist dieses Buch gewidmet.

Berlin, Januar 2026

Anhang

Abkürzungsverzeichnis

CAHJP	Central Archives for the History of the Jewish People Holdings
GHWK	Archiv der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz
HKW	Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork
JMB	Jüdisches Museum Berlin
LAB	Landesarchiv Berlin
LBI	Leo Baeck Institute Archives
NAA	National Archives at Atlanta
USHMM	United States Holocaust Memorial Museum Collections
WHL	The Wiener Holocaust Library Collections

Kurzbiografien

Lotte Altschul

Die Familie Altschul lebte in Hamburg. Lottes Vater Hans Altschul (geb. 1904) wurde nach den Novemberpogromen 1938 für einen Monat nach Buchenwald verbracht. Im Mai 1939 versuchte die Familie mit der *MS St. Louis* nach Kuba zu emigrieren. Nach der Rückkehr des Schiffes kamen die Altschuls nach England. Die Familie ließ sich in London nieder.

Dokumente der Überfahrt auf der *MS St. Louis* sind heute im Archiv des *United States Holocaust Memorial Museum* aufbewahrt.

Familie Binswanger

Albert Binswanger (1890-1956) und seine Frau Bertha (geb. Raff, 1895-1968) lebten in München. Nach dem Ersten Weltkrieg, in dem Albert Binswanger schwer verletzt wurde, übernahm er eine über Generationen in Familienhand geführte Likörfabrik. Das Paar bekam zwei Kinder: Peter Oswald (geb. 1918-1942) und Hedwig Gertrud Ursula Goldberg (geb. Binswanger, 1920-1979).

1936 emigrierte der Sohn Peter Oswald in die Vereinigten Staaten. Ein Jahr darauf gelangte die Tochter Ursula nach London, wo sie in einem Heim für geflüchtete jüdische Frauen unterkam. Albert Binswanger wurde nach den Novemberpogromen 1938 im Gestapo-Gefängnis Wittelsbacher Palais inhaftiert. Im Juli 1939 floh das Ehepaar Binswanger erst nach London und von dort aus in die Vereinigten Staaten. Ihre Tochter folgte ihnen bald darauf. Die Familie ließ sich in Los Angeles nieder.

Peter Oswald war unterdessen in den Dienst der US-Armee getreten. 1942 kam er während eines Gefechts in Nordafrika ums Leben.

Der Nachlass der Familie Binswanger liegt heute im Archiv des *Jüdischen Museums Berlin*.

Familie Chotzen

Die vier Brüder Joseph (1907-1992), Hugo-Kurt (1915-1945), Erich (geb. 1917-1942) und Ullrich Chotzen (1920-1945) wuchsen mit ihren Eltern Josef (1883-1942) und Elsa (geb. Arndt, 1887-1982) in Berlin-Wilmersdorf auf. Ab 1938 mussten die Brüder und Josef Chotzen Zwangsarbeit bei der Müllabfuhr und im Straßenbau leisten.

Im Februar 1942 wurde Erich Chotzen zusammen mit seiner Frau Ilse (geb. Schwarz, 1923-1942) und ihrer Mutter Käthe Schwarz (geb. Abraham, 1891-1942) in das Rigaer Ghetto deportiert und dort umgebracht. Hugo-Kurt Chotzen, sein

jüngerer Bruder Ullrich und ihre Ehefrauen wurden 1943 in das Konzentrationslager Theresienstadt verschleppt. 1945 wurden sie in einem Außenlager des Konzentrationslagers Dachau umgebracht.

Von den vier Brüdern konnte nur Joseph Chotzen den Deportationen entkommen, indem er zwischenzeitlich untertauchte. Nach dem Krieg arbeitete er in der Entnazifizierungskommission in Wilmersdorf. Sein Vater Josef starb an den Folgen der Zwangsarbeit. Die Mutter Elsa überlebte den Terror und Krieg in Berlin. Als gebürtige Nicht-Jüdin konnte sie den Deportationen entgehen.

Elsa Chotzen verwahrte auch das familiäre Archiv bei sich. Eines der Fotoalben sandte sie nach dem Krieg an die Schwester von Ilse Schwarz, Ruth Schwarz (geb. 1920), die 1938 auf einem Kindertransport erst nach England und dann in die USA geflohen war. Weitere Dokumente übernahm ihr Sohn Joseph und übergab sie der *Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz*.

Familie Dobiecki

Die Familie Dobiecki zog nach dem Ersten Weltkrieg von Łódź nach Essen. Helena Dobiecki (1914-1992) emigrierte 1937 nach Brasilien. Ein Jahr darauf wanderte ihre jüngere Schwester Broia (geb. 1916) in die USA aus. Ihre Eltern Barech (geb. 1886) und Golda (1891-1954) wollten ihnen gemeinsam mit ihrer dritten Tochter Bella (1924-1988) im Mai 1939 auf der *MS St. Louis* folgen. Nach der Rückkehr wurde ihnen England als vorübergehendes Aufnahmeland zugewiesen.

Nach sechs Monaten emigrierten die Dobieckis erneut. Sie gelangten nach Brasilien. 1942 und 1943 zog die Familie in die USA, wo die mittlere Tochter bereits lebte. Die Dobieckis ließen sich in Los Angeles nieder.

Dokumente der Familie werden heute im Archiv des *United States Holocaust Memorial Museum* aufbewahrt.

Freddie Edwards

Fritz Ludwig Eduard Meyer (1922-2015) wuchs in einer assimilierten Familie in Düsseldorf auf. Um die Mitte der 1930er Jahre herum emigrierte die Familie nach Großbritannien und ließ sich im Norden Londons nieder. Nach dem Kriegsbeginn wurde Fritz Meyer als »enemy alien« auf der Isle of Man interniert. Später schloss er sich den britischen *Pioneer Corps* an und änderte seinen Namen nach der Einbürgerung in Freddie Edwards.

Nach dem Kriegsende kehrte er nach Deutschland zurück und war unter anderem als Dolmetscher bei den Nürnberger Prozessen tätig. Bald darauf kehrte er nach England zurück und arbeitete im Textilhandel. Er lebte im familieneigenen Haus im Norden Londons. Freddie Edwards verstarb 2015.

Sein Nachlass liegt in der *Wiener Holocaust Library* in London.

Familie Esberg

Die Familie Esberg lebte in Braunschweig. Sie führte einen Vieh- und Pferdehandel in Wolfenbüttel. 1938 flohen die Esbergs zuerst nach Belgien, dann nach England und von hier aus in die Vereinigten Staaten, wo sie im Oktober des Jahres ankamen. Die Familie ließ sich in New York nieder. 1942 heiratete die Tochter Marianne Steiner (geb. Esberg, 1919-2021) den ebenfalls 1938 geflohenen Wiener Schriftsteller Paul Steiner (1919-1996). Im Jahr darauf kam ihr Sohn Thomas Steiner zur Welt.

Dokumente der Familie werden heute in der *Wiener Holocaust Library* in London aufbewahrt.

Familie Feldberg

Die Familie Feldberg lebte in Stettin. Walter Feldberg (1894-1968) führte gemeinsam mit seinem Cousin Siegbert Feldberg (1899-1971) das 1874 gegründete familien-eigene Herrenausstattungsunternehmen »G. & B. Feldberg«. 1933 brachte seine Frau, die gebürtige Augsburgerin Ellen Feldberg (geb. Arnold, 1912-1968), die Zwillinge Ilse und Ursel zur Welt. Ab Mitte der 1930er Jahre bereitete die Familie die Emigration in die Vereinigten Staaten vor.

Walter Feldberg gelang es, einen Teil seines Geldes und Eigentums an einen Geschäftspartner in England zu versenden. 1938 flohen die Feldbergs von Stettin nach London und von dort aus weiter nach Kalifornien. 1939 erreichten sie in Los Angeles und ließen sich dort nieder.

Siegbert Feldberg begann in den 1920er Jahren, eine außergewöhnliche Sammlung zeitgenössischer Kunst, insbesondere von Selbstporträts, aufzubauen. 1934 emigrierte er nach Indien, wohin ihm seine Frau Hildegard Siegbert (geb. Barasch, 1902-1996) und ihre beiden Söhne fünf Jahre später folgen konnten. Bei ihrer Ausreise gelang es Hildegard Siegbert auch, einen gewichtigen Teil ihrer Kunstsammlung auszuführen. Mitte der 1960er Jahre kehrte das Ehepaar zurück nach West-Berlin, bevor es sich in der Schweiz niederließ.

Zeugnisse der Feldbergs befinden sich im privaten Familienbesitz.

Familie Fink

Michael Fink (geb. 1935) kam in Opole zur Welt und wuchs mit seinen Eltern Herta und Manfred Fink in Breslau auf. 1939 versuchten die Finks, auf der *MS St. Louis* nach Kuba zu emigrieren. Nach der Rückkehr des Schiffes wurde die Familie nach Westerbork verbracht, wo sie rund vier Jahre blieb. Im Frühjahr 1944 wurden die Finks nach Theresienstadt deportiert. Manfred Fink wurde von hier aus in mehrere weitere Konzentrationslager verschleppt und im März 1945 in Bergen-Belsen

ermordet. Sein Sohn Michael und seine Frau Herta Fink überlebten in Theresienstadt. Nach der Befreiung kehrten sie in die Niederlande zurück und emigrierten anschließend nach Palästina.

Michael Barak (Fink) übergab dem *United States Holocaust Memorial Museum* einige Fotos aus seiner Kindheit und Jugend.

Familie Fröhlich

Die Familie Fröhlich lebte in Berlin. 1939 entkam sie auf der S. S. *Washington*, dem letzten Schiff, dem die Einfahrt nach Havanna noch erlaubt war. Von Kuba aus emigrierten die Fröhlichs weiter in die Vereinigten Staaten, wohin ein Teil der Verwandtschaft bereits geflohen war. Nach dem Erhalt der amerikanischen Staatsbürgerschaft nannten die Fröhlichs sich in Gay um. Peter Gay (1923-2015) war als Historiker erst an der Columbia University, ab 1969 dann an der Yale University tätig.

Sein Nachlass liegt heute im Archiv der *Yale University Library*.

Walter Frankenstein

Walter Frankenstein (geb. 1924) wuchs im brandenburgischen Flatow (heute Żłotów) zusammen mit seinen Eltern und zwei Halbbrüdern auf. Als er fünf Jahre alt ist, verstirbt sein Vater. Nachdem er 1936 als Jude von der Schule verwiesen worden war, zog er mit der Hilfe eines Onkels in das Auerbach'sche Waisenhaus, ein jüdisches Kinderheim im Berliner Bezirk Prenzlauer Berg. Seine älteren Geschwister Martin und Manfred emigrierten 1934 und 1937 nach Palästina. Im Heim lernte Walter Frankenstein seine Frau Leonie (geb. Rosner, 1921-2009) kennen. 1942 heiratete das Paar. Ein Jahr später kam der erste Sohn zur Welt, 1944 ein zweiter. Die Familie überlebte den Krieg im Untergrund in und um Berlin. Walter Frankensteins Mutter Martha wurde 1943 nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.

Ihr Sohn Walter und seine Frau Leonie blieben im Untergrund versteckt. Nach der Befreiung emigrierte Leonie Frankenstein mit ihren Kindern nach Palästina. Walter Frankenstein folgte ihr ein Jahr darauf, sein Fluchtschiff wurde unterwegs aber aufgegriffen. Frankenstein wurde auf Zypern interniert. Er erreichte Palästina erst 1947.

1956 emigrierten die Frankensteins von Israel weiter nach Schweden. Walter Frankenstein lebt bis heute in Stockholm. Seinen Vorlass hat er dem *Jüdischen Museum Berlin* überlassen.

Familie Gottschalk

Erich Gottschalk (1906-1996) wuchs in Bochum auf. Ab Mitte der 1920er Jahre war der Textilhändler in den Aufbau des *TuS Hakoah Bochum* involviert, mit dem er bis in die zweite Hälfte der 1930er Jahre mehrere *Schild*-Meisterschaften gewann.

Nach der Reichspogromnacht wurde Gottschalk für einige Tage im Konzentrationslager Sachenhausen inhaftiert. Anschließend flohen er und seine Frau Rosa Gottschalk (geb. Strauss, 1911-1944) in die Niederlande. Ihre geplante Emigration nach Südafrika, wohin Rosas Eltern 1937 emigriert waren, scheiterte durch den deutschen Überfall auf die Niederlande.

Das Ehepaar wurde in Westerbork interniert. Hier kam 1941 die gemeinsame Tochter Renée zur Welt. 1944 wurde die Familie erst nach Theresienstadt, dann nach Auschwitz deportiert. Rosa und Renée Gottschalk wurden hier, ebenso wie die Familie von Erichs Bruder Siegfried Gottschalk (1900-1945), ermordet. Erich gelang während eines Todesmarsches die Flucht.

Nach dem Krieg lebte er erst in den Niederlanden, ab den 1950er Jahren dann in Deutschland.

Sein Nachlass ist im *Jüdischen Museum Dorsten* verwahrt, einige Dokumente aus seiner Internierung im Flüchtlings- und Durchgangslager Westerbork liegen heute im *Herinneringscentrum Kamp Westerbork*.

Familie Heilbrun

Sechs Mitglieder der Familie Heilbrun waren an Bord der *MS St. Louis*: Leon Heilbrun (geb. 1883–ca. 1945), Berna Heilbrun (geb. 1897–ca. 1945), Norbert Heilbrun (geb. 1889–ca. 1945), Johanna Heilbrun (geb. 1906–ca. 1945), Günter Heilbrun (geb. 1924–ca. 1945) und Ingeborg Heilbrun (geb. 1925–ca. 1945). Nach der Rückkehr des Flüchtlingschiffs wurden die Heilbruns von Frankreich aufgenommen.

Vom nordöstlichen Drancy aus wurden alle sechs Mitglieder der Familie nach Auschwitz verbracht und dort ermordet.

Einige Aufnahmen von der Überfahrt der *MS St. Louis* sind im Archiv des *United States Holocaust Memorial Museum* aufbewahrt.

Max Hulbert

Max Halberstaedter (1913-2000) wuchs in Berlin als Sohn von Ludwig (1876-1949) und Agnes Halberstaedter auf. Für ein Medizinstudium ging Halberstaedter erst nach Bonn und dann weiter nach München. Im Sommer 1933 emigrierte er nach London, wo er sein Studium abschloss und wie sein Vater Radiologe wurde. Halber-

staedter nahm die britische Staatsbürgerschaft an und änderte seinen Namen in Hulbert. Er war als Radiologe tätig.

Seine Eltern emigrierten ebenfalls 1933 nach Palästina, wo Ludwig Halberstaedter an das Krebsforschungsinstitut der Universität Jerusalem berufen wurde. 1948 emigrierte das Paar weiter in die USA.

Der Nachlass der Familie Halberstaedter wird im Archiv des *Jüdischen Museums Berlin* aufbewahrt.

Bruno Kisch

Bruno Kisch (1890-1966) wuchs in Prag auf. Nach einem Einsatz als Truppenarzt im Ersten Weltkrieg war Kisch als Professor für Kardiologie in Frankfurt, Santander und Köln tätig. Als er 1935 ein universitäres Berufsverbot erhielt, gründete Kisch eine kardiologische Praxis. 1938 emigrierte Kisch gemeinsam mit seiner Familie nach New York. In den Vereinigten Staaten konnte er seine Karriere weiter fortsetzen und kam berufsbedingt immer wieder auch in die Bundesrepublik.

Der Nachlass von Bruno Kisch liegt in den *Central Archives for the History of the Jewish People*.

Familie Klein

Evelyn Altman (geb. Klein, 1930-2001) wuchs mit ihrer Mutter Maria Hermanda und ihrem Stiefvater Mikos (Nicolaus) Klein in Wien auf. 1939 emigrierte die Familie von Hamburg aus auf der *MS St. Louis* nach Havanna. Da sie keine Touristenvisa, sondern eine temporäre Aufenthaltsgenehmigung hatten, gehörten die Kleins zu den weniger als 30 Passagieren, die das Schiff in Kuba verlassen durften. Die Familie hielt sich bis 1941 in Havanna auf und emigrierte dann weiter in die USA.

Evelyn (Klein) Altman hat ihre Dokumente der Überfahrt auf der *MS St. Louis* dem *United States Holocaust Memorial Museum* überlassen.

Familie Loewenberg

Die Familie Loewenberg lebte in Görlitz, wo Hermann Loewenberg (1887) eine Likörfabrik führte. 1937 emigrierte er mit seiner Frau Else (geb. Gradnauer, 1902-1998) und ihren Kindern Gerhard (1926-1993) und Eveline (geb. 1929) nach Portland, Oregon. Else Loewenbergs Schwester Lotte Abrahamowsky (geb. Gradnauer, 1900-2001) floh im selben Jahr nach Shanghai. 1940 folgte dorthin auch ihre Mutter Blanka Gradnauer (geb. Wittenberg, 1870-1940). Aufgrund einer schweren Krank-

heit verstarb sie kurz nach der Ankunft. Elses jüngere Schwester, Hilde Nathanson (geb. Gradnauer, 1914-1942), wurde nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.

Die Loewenbergs blieben in den USA und nannten sich nach der Einbürgerung in Loewen um. Die Tochter Evelyn zog später nach Kalifornien, wo sie bis heute lebt. Dokumente der Familie sind im *Jüdischen Museum Berlin* und im *States Holocaust Memorial Museum* aufbewahrt.

Inge Rosenow

Inge Rosenow wuchs in Berlin auf. Bis zu ihrer Emigration in die USA war sie Mitglied des jüdischen Ruderclubs *Helvetia*. Sie ließ sich in New Jersey nieder.

Ein Fotoalbum aus ihren Jugendjahren, insbesondere mit Bildern ihrer Mitgliedschaft im Sportverein, ist im *Jüdischen Museum Berlin* aufbewahrt.

Julius Schellenberg

Julius Schellenberg (1916-1994) wuchs im hessischen Gobbelau auf. Seine Eltern führten eine Weinhandlung. 1937 emigrierte Schellenberg nach New York, wohin auch seine Schwester Irma und ihr Ehemann Hugo Oppenheimer fliehen konnten. Seine Eltern, Leopold und Klara Schellenberg, blieben in Deutschland zurück. 1939 mussten sie nach Frankfurt ziehen, von wo aus sie in das Ghetto Izbica deportiert wurden. 1942 wurde das Ehepaar dort ermordet.

Julius Schellenberg meldete sich 1941 freiwillig für die US-Armee. In ihrem Dienst war er bis 1945 in Australien und Neuguinea engagiert. Nach dem Kriegsende heiratete er Sylvia Schellenberg (geb. Feinstock). Das Paar hatte drei Kinder.

Julius Schellenbergs Nachlass liegt heute im Archiv des *Leo Baeck Institute* in New York und dem *United States Holocaust Memorial Museum*.

Edith Schlomann

Edith Schlomann (1919-1996) wuchs in Swinemünde (heute Świnoujście) auf. 1936 musste sie aufgrund antisemitischer Anfeindungen das örtliche Gymnasium verlassen. Sie zog nach Berlin, wo sie eine Ausbildung zur Masseurin machte und in der Praxis eines jüdischen Arztes zu arbeiten begann.

1939 gelangte Schlomann nach England. Sie fand eine Anstellung in einem Krankenhaus im nordwestlichen Kendal. Auf Ediths Vermittlung hin folgte ihre jüngere Schwester Ellen bald darauf mit einem Kindertransport. Im gleichen Jahr verstarb ihr Vater nach einer schweren Krankheit. In der Folge versuchte Edith Schlomann auch eine Ausreisegenehmigung für ihre Mutter zu erwirken, was ihr

aber nicht gelang. Ihre Mutter wurde 1940 in das Konzentrationslager Piaski nahe dem polnischen Lublin deportiert und dort ermordet.

1950 heiratete Edith Schlomann den ebenfalls emigrierten Kurt Brent (geb. Behrendt). Das Paar bekam zwei Kinder. Die Familie ließ sich am Rand Londons nieder.

Der Nachlass des Ehepaars liegt heute in der *Wiener Holocaust Library* in London.

Lee Sommer

Lee Sommer (geb. 1899 als Leo Sommer) wuchs in Köln auf. 1938 floh er gemeinsam mit seiner Frau Traudi nach New York und ließ sich in Washington Heights nieder. Sein Bruder Max überlebte den Nationalsozialismus und den Krieg in der Schweiz. Nach dem Kriegsende zog er gemeinsam ebenfalls in die USA.

Dokumente seiner Familie liegen im *Leo Baeck Institute* in New York.

Josef und Fanny Stein

Josef (geb. 1871) und Fanny Stein (geb. 1879) waren im Mai 1939 an Bord der *MS St. Louis*. Bei der Rückkehr wurde das Paar dem Kontingent für die Aufnahme in England zugeteilt. Die beiden konnten den Holocaust so überleben.

Eine Aufnahme an Deck des Schiffs liegt im Archiv des *United States Holocaust Memorial Museum*.

Familie Straus

Die Familie Straus lebte in Karlsruhe. Friedrich Straus (1889-1950) führte dort in dritter Generation ein Bankhaus. 1914 heiratete er Edith Meyer (geb. Straus, 1888-1966). Das Paar bekam fünf Kinder: Werner (1917-2005), Ilse (1918), Erwin (1920-1980), Gerda Mathan (geb. Straus, 1921-2004) und Eva Linker (geb. Straus, 1922-2011).

Der älteste Sohn emigrierte bereits kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten nach Palästina, 1937 dann weiter nach England. Nach dem Kriegsausbruch wurde Werner Straus als »enemy alien« eingestuft und kam in ein Internierungslager nach Kanada. Nach seiner Freilassung schloss er sich der britischen Armee an.

Seine Eltern und Geschwister blieben bis 1938 in Deutschland. Friedrich und Edith Straus flohen mit ihren Töchtern Ilse, Gerda und Eva erst in die Schweiz und dann weiter in die USA, wo sie ihren zweiten Sohn Erwin wiedertrafen. Er war kurz vor ihrer Abreise über Southampton ebenfalls in die USA gelangt. Erwin Straus diente von 1942 bis 1945 in der US-Armee. Die Familie ließ sich in Kalifornien nieder.

Der Nachlass der Familie liegt heute im *Jüdischen Museum Berlin*.

Helen Levy-Thilo (geb. Thilo)

Helen Levy-Thilo (1910-1956) wurde im englischen Bradford geboren. Ihr Vater führte eine Wollfabrik. Als Helen zwei Jahre alt war, kehrten ihre Eltern berufsbedingt zurück nach Deutschland und zogen nach Hamburg, wenige Jahre später nach Berlin.

Anfang 1935 emigrierte Helen Levy-Thilo aufgrund der immer größeren anti-semitischen Verfolgung alleine nach London. Ein halbes Jahr später kehrte sie zurück nach Berlin, um ihre schwer erkrankte Mutter zu unterstützen. Nach ihrem Tod emigrierte Helen Levy-Thilo im Oktober 1936 gemeinsam mit ihrem Vater endgültig nach London. Ihr späterer Mann Ernst Moritz Levy (1894-1982) folgte ihr ein Jahr darauf. Das Paar bekam zwei Kinder und ließ sich in London nieder. In den 1950er Jahren erkrankte Helen Levy-Thilo schwer. Sie verstarb 1956.

Ihr Nachlass wird heute in der *Wiener Holocaust Library* aufbewahrt.

Familie Treitel

Die Familie Treitel, Hanna (geb. Levy, 1896-1951) und Theodor Treitel (1885-1973) sowie ihre drei Kinder Kurt (1922-2018), Celia (1925-2019) und Günter (1928-2019), lebte in Berlin. In der ersten Jahreshälfte 1939 konnten sie nach England entkommen. Auch Hanna Treitels Mutter Flora Levy (geb. 1870) emigrierte nach London. Ihr Ehemann Alfons Levy war 1935 verstorben. Ursprünglich wollte die Familie weiter in die USA, der Kriegsbeginn machte die Ausreise aber unmöglich, sodass die Treitels in England blieben.

Nach ihrer Ankunft bezogen die Treitels eine Wohnung im nordwestlichen Stadtteil Golders Green. Ihre Tochter Celia Treitel kam bei einer Pflegefamilie in Wales, ihr jüngerer Bruder Günter in einem Heim für geflüchtete Kinder in London unter. Kurt Treitel wurde 1940 für einige Monate als »enemy alien« interniert.

Bis in die 1950er Jahre arbeitete Kurt Treitel im Textilhandel und holte nebenher den Schulabschluss nach. Im Anschluss nahm er ein Jurastudium auf und wurde Rechtsanwalt. Sein Bruder Günter wurde ebenfalls Jurist und war als Rechtswissenschaftler an der Oxford University tätig. Celia Treitel kehrte nach dem Krieg nach Deutschland zurück. Im Dienst der US-Militärregierung arbeitete sie als Übersetzerin und Sekretärin. Im DP-Lager Deggendorf traf sie auf ihren Onkel Richard Treitel (geb. 1879). Er verstarb dort 1947. Anschließend kehrte Celia nach Großbritannien zurück und begann in London als Sekretärin zu arbeiten.

Der Nachlass der Familie liegt im *Jüdischen Museum Berlin*.

Quellen- und Archivverzeichnis

Gedruckte Quellen

- Alejchem, Scholem: Marienbad. Ein Roman in Briefen nach Scholem Alejchem. Aus dem Jiddischen neu übertragen und herausgegeben von Salcia Landmann, München u. a. 1977.
- Appelfeld, Aharon: Badenheim. Roman, Reinbek bei Hamburg 2013.
- Arendt, Hannah: Wir Flüchtlinge. Aus dem Englischen übersetzt von Eike Geisel, Stuttgart 2016.
- Arendt, Hannah: The Jew as Pariah: A Hidden Tradition, in: *Jewish Social Studies* 6 (1944), S. 99-124.
- Benjamin, Walter: Kleine Geschichte der Photographie, in: Rolf Tiedemann u. a. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*, Bd. II: Aufsätze, Essays, Vorträge, Frankfurt a. M. 1977, S. 368-385.
- Bloch, Ernst: Alpen ohne Fotografie, in: ders.: *Der unbemerkte Augenblick. Feuilletons für die Frankfurter Zeitung 1916-1934*, hrsg. v. Ralf Becker, Frankfurt a. M. 2007, S. 336-341.
- Brecht, Bertolt: Über die Bezeichnung Emigranten (1937), in: Ernst Loewy (Hrsg.): *Exil. Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945*, Stuttgart 1979, S. 484-485.
- Diem, Carl: Friede zwischen Turnen und Sport. Leipzig/Berlin 1914.
- Fleißer, Marieluise: Sportgeist und Zeitkunst. Essay über den modernen Menschentyp, in: dies.: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Günther Rühle, Bd. 2: Roman. Erzählende Prosa, Aufsätze, Frankfurt a. M. 1972, S. 317-320.
- Gay, Peter: *Meine deutsche Frage. Jugend in Berlin 1933-1939*, München 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Schweiz, in: Rudolf Borchardt (Hrsg.): *Der Deutsche in der Landschaft*, Berlin 2018, S. 47-54.
- Greve, Ludwig: *Wo gehörte ich hin? Geschichte einer Jugend*, Frankfurt a. M. 1994.
- Haffner, Sebastian: *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914-1933*, München 2006.
- Klemperer, Victor: *Leben sammeln, nicht fragen, wozu und warum. Tagebücher 1925-1932*, hrsg. v. Walter Nowojski, Berlin 1996.
- Kaléko, Mascha: *Emigranten-Monolog*, in: dies.: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hrsg. v. Jutta Rosenkranz, München 2012, S. 186.
- Kracauer, Siegfried: *Die Photographie*, in: ders.: *Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachwort von Karsten Witte*, Frankfurt a. M. 1977, S. 21-39.
- Krüger, Horst: *Das zerbrochene Haus. Eine Jugend in Deutschland*, Frankfurt a. M. 1985.
- Laqueur, Walter: *Heimkehr. Reisen in die Vergangenheit*, Berlin 1964.
- Lessing, Theodor: *Mein Kopf*, in: archive.org, Haupt 1956, AF 3617, URL: <https://archive.org/details/theodorlessingfo01/page/n7/mode/1up?view=theater> [31.1.2026].
- Nordau, Max: *Muskeljudentum*, in: Karin Tebben (Hrsg.): *Reden und Schriften zum Zionismus*, Berlin u. a. 2018, S. 136-137.
- Reichsvereinigung der Juden in Deutschland (Hrsg.): *Jüdische Auswanderung. Korrespondenzblatt über Auswanderungs- und Siedlungswesen*, April 1939.
- Riefenstahl, Leni: *Schönheit im olympischen Kampf. Mit zahlreichen Aufnahmen von den Olympischen Spielen 1936*, Berlin 1937.
- Sahl, Hans: *Die Wenigen und die Vielen. Roman einer Zeit*, München 1994.
- Schwarz, Fred: *Züge auf falschem Gleis*, Wien 1998.
- Simmel, Georg: *Alpenreisen*, in: *Aufsätze und Abhandlungen 1894 bis 1900*, hrsg. v. Heinz-Jürgen Dahme, Frankfurt a. M. 1992, S. 91-95.

- Simmel, Georg: Die Alpen, in: Philosophische Kultur, Leipzig 1919, S. 134-141.
 Stern, Carola: In den Netzen der Erinnerung. Lebensgeschichten zweier Menschen, Reinbek bei Hamburg 1986.
 Winkelmann, Ruth: Plötzlich hieß ich Sara. Erinnerungen einer jüdischen Berlinerin 1933-1945, Berlin 2024.

Zeitungsartikel

- Botschko, Mirjam: Aus der Agudas Jisroel-Bewegung. Beth Jakob in Engelberg, in: Der Israelit, 15. 10. 1936, S. 12-13.
 Ck: Der große Kampf der Leichtathleten. Wer wird siegen?, in: Die Kraft. Beiblatt des »Schild« für Sport und Jugendertüchtigung, 23. 8. 1935, S. 1.
 Eisbach, Kamerad Dr.: Vorwärts – nicht rückwärts blicken! Grundsätzliches zu den Reichsmeisterschaften, in: Schild, 14 (1935), Nr. 33, S. 1.
 K. A., in: Der Israelit, Nr. 2, 1927, S. 8.
 K. A., Jugendferienheim in Engelberg, in: Jüdische Rundschau, 28. 6. 1932, S. 243.
 K. A., Jüdisches Ferienheim in der Schweiz, in: Die Stimme, 18. 8. 1932, S. 8.
 K. A., Anzeige der Pension Reisler, in: Jüdische Rundschau, 5. 4. 1934, S. 22.
 K. A.: Glänzendes Jugendsportfest in Darmstadt, in: Die Kraft. Beiblatt des »Schild« für Sport und Jugendertüchtigung, 17. 7. 1935, S. 5.
 K. A.: Anzeige der Pension Reisler, in: Der Israelit, 5. 2. 1935, S. 16.
 K. A., Anzeige der Pension Reisler, in: Israelitisches Familienblatt, 11. 6. 1936.
 Prinz, Joachim: Amerika – hast du es besser? Notizen von einer Reise, in: Der Morgen. Monatschrift der Juden in Deutschland, Juni 1937, S. 104-111.
 Scheinmann, Hans: Wehrhaftmachung ohne Waffen. Die soldatische Idee und der deutsch-jüdische Nachwuchs, in: Die Kraft. Beiblatt des »Schild« für Sport und Jugendertüchtigung, 12. 7. 1935, S. 1.
 Schriftleitung, Die: Achtung, Kameraden!, in: Die Kraft. Organ des Sportbundes des Reichsbundes jüdischer Frontsoldaten, 5. 7. 1935, S. 2.
 Sonnenfeld, Herbert: Der jüdische Sportphotograph. Eine Plauderei über seine Arbeit, in: Israelitisches Familienblatt, 14. 11. 1935.
 Spiegelman, Art: St. Louis-Flüchtlingsschiff-Blues, in: Die Zeit, 27. 8. 2009, S. 47.

Archivquellen

- Buff, Fritz: Travel Report Diary, Copy 1, 1939, Fritz Buff papers, United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Mr. and Mrs. Fritz Buff.
 Dublon, Erich: Diary and Translations May 1939 – June 1939, Dublon family papers, United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Peter Heiman.
 Moos, Oscar: »Aus meinem Leben«, II. Teil: 1933-1946. Zum Geburtstag meiner lieben Frau, Heemstede 1946, Leo Baeck Institute Archives.
 MS St Louis menus 1939, Morris Troper papers, United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Betty Troper Yager.

Roth, Camilla: Yovage of the St Louis, Passenger Information, URL: <https://www.ushmm.org/online/st-louis/detail.php?PassengerId=665&letter=R&ord=691> [31. 1. 2026].
 Sportbund des Reichsbundes juedischer Frontsoldaten e. V.: Album, Heinrich Stahl Collection AR 7171, ALB-OS 46, Leo Baeck Institute Archive.

Sonstiges

Anzeige Foto-Cossel, URL: <https://www.flickr.com/photos/20556188@Noo/347938589> [31. 1. 2026].
 Kafka, Franz: Postkarte an Felice Bauer vom Mai 1916, in: Franz Kafka (3. Juli 1883-3. Juni 1924), URL: <https://homepage.univie.ac.at/werner.haas/1916/fe16-015.htm> [31. 1. 2026].

Zu den Personen

Lotte Altschul

Visuelle Quellen

Personal St. Louis photo album assembled Lotte Altschul, United States Holocaust Memorial Museum, bereitgestellt von Rolf [Altschul] Allan.

Familie Binswanger

Visuelle Quellen

Familienchronik Familie Binswanger, 1916-1922, Privatbesitz Lina Goldberg.
 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Augsburg, Seefeld, Hamburg u. a. 1923-1931; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/33, Schenkung von Danny L. Goldberg.
 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg.
 Fotoalbum: mit Reisebildern, Venedig, Genf u. a., 1926-1930, Sammlung Familie Binswanger, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/32, Schenkung von Danny L. Goldberg.
 Fotoalbum: mit Bildern aus dem englischen Exil, London, September 1937 bis Februar 1940, Sammlung Familie Binswanger, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr.: 2010/1/76, Schenkung von Danny L. Goldberg.

Schriftliche Quellen

Firmendokumente: Sammlung Familie Binswanger, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/491-711, Schenkung von Danny L. Goldberg.
 Ursula Binswanger: 2 Briefe: an ihre Eltern, hs., o. O., 15. 2.-17. 2. 1937, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr.:2010/1/70-71, Schenkung von Danny L. Goldberg.

ANHANG

Akte Hermann Binswanger, K 642, Mp. 9, Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Danny L. Goldberg.

Moos, Marilyn: *The Language of Silence*, Woodstock 2010.

Moos, Marilyn: *Beaten but not Defeated*. Siegfried Moos. A German Anti-Nazi who Settled in Britain, Hants 2014.

Interviews

Gespräch mit Marilyn Moos via Zoom, 16. 9. 2023.

Sonstiges

E-Mail von Lina Goldberg, 31. 8. 2023.

Familie Chotzen

Visuelle Quellen

Fotoalbum Erich Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen.

Fotoalbum I Hugo-Kurt Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen.

Fotoalbum II Hugo-Kurt Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen.

Schriftliche Quellen

Chotzen, Joseph: *Lebenserinnerungen*. Unveröffentlichtes Manuskript, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, ca. 1982.

Danley, Kay Henning: *A Leaf in the Wind*, o. O. 2020.

Sonstiges

Gespräch mit Evemarie Baumstark, 21. 6. 2024.

Familie Dobiecki

Visuelle Quellen

Photograph album: MS St. Louis 1939, Dobiecki family papers, United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Rhonda Mlodinoff.

Freddie Edwards

Visuelle Quellen

Photo album of Wilhelm and Käthe Meyer's summer holidays, 1925/2/6, Freddie Edwards collection, The Wiener Holocaust Library Collections.

Schriftliche Quellen

Oxford & Cambridge School Examination Board, School Certificate A, Freddie Edwards collection, 1925/1/10, The Wiener Holocaust Library Collections.

Familie Esberg

Visuelle Quellen

Marianne Steiner Collection, A 1513, Series II: Esberg Family collection – Vacation Pictures 1919-1970, Leo Baeck Institute Archive.

Schriftliche Quellen

Claire Doblin: Chronicle of the Esberg/Meyerstein/Pohly Families under the Holocaust, 1933 December, Marianne Steiner Collection, A 1513, Leo Baeck Institute Archive.

Familie Feldberg

Visuelle Quellen

Fotoalbum der Familie Feldberg, Heringsdorf 1925, Privatbesitz der Familie.

Schriftliche Quellen

Feldberg, Walter: Brief vom 27. Mai 1939, Privatbesitz der Familie Feldberg.

Interviews

Gespräch mit Bettina Kaplan via Zoom, 18. 9. 2020.

Familie Fink

Visuelle Quellen

Photograph of Michael Fink: ca. 1940-1942, United States Holocaust Memorial Museum, bereitgestellt von Michael (Fink) Barak.

Photograph of Michael Fink and Hertha Fink and others: ca. 1940, United States Holocaust Memorial Museum, bereitgestellt von Michael (Fink) Barak.

Photograph of Michael Fink and another child, ca. 1940-1942, United States Holocaust Memorial Museum, bereitgestellt von Michael (Fink) Barak.

Schriftliche Quellen

Kennkarte von Michael (Fink) Barak, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork.

Interviews

Barak, Michael (Fink): Testemony of Michael (Fink) Barak, born in Oppeln, Germany, 1935, regarding his experiences as a child in Breslau, on the »St. Louis« ship, in Westerbork and Theresienstadt, 30. 6. 2002, URL: <https://collections.yadvashem.org/en/documents/4315854> [31. 1. 2026].

Walter Frankenstein

Visuelle Quellen

Fotoalbum zum Auerbach'schen Waisenhaus aus dem Besitz von Walter Frankenstein, Berlin, Schweden ca. 1936-1945, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2008/311/0, Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein.

Schriftliche Quellen

Walter Frankenstein: »Am 1. April 1933 verlor ich meinen Glauben«. Erinnerungen protokolliert von Klaus Hillenbrand, in: taz.de, 1. 4. 2023, URL: <https://taz.de/Zeitzeuge-erinnert-sich/!5921535> [31. 1. 2026].

Interviews

Gespräch mit Walter Frankenstein, gemeinsam mit Juliane Röleke, 5. 4. 2024.

Familie Fröhlich

Visuelle Quellen

Peter J. Gay Papers, MS 2034, Series IV: photographs and slides, 1912-2006, Yale University Library, Manuscripts and Archives.

Schriftliche Quellen

Peter Gay: Meine deutsche Frage. Jugend in Berlin 1933-1939, München 1999.

Erich Gottschalk

Visuelle Quellen

Photo Album of Erich Gottschalk, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork.

Schriftliche Quellen

Poetry Album by Erich Gottschalk, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork.

Familie Heilbrun

Visuelle Quellen

The Hess and Heilbrun families board the MS St. Louis in the port of Hamburg, United States Holocaust Memorial Museum, bereitgestellt von Ruth Heilbrun Windmuller.

Max Hulbert

Visuelle Quellen

Fotoalbum von Max Hulbert aus seiner Schul- und Studentenzeit, Eisenach, Weimar, Berlin, Champfer, Mellensee, Heringsdorf, Zermatt, München, Wien, Unter-Gurgl, Bonn 1927-1933, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2002/118/143, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

Schriftliche Quellen

Hulbert, Max: Brief an Ludwig Halberstaedter: hs., Bonn, 8.12.1932, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2002/118/137, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

Hulbert, Max: 1. Ausbildung, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2002/118/128-32, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

Hulbert, Max: Urkunde: Namensänderung im Medizinalregister, Vd., hs., engl., London, 25.9.1946, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2002/118/126, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

Interview with Dr. Hulbert, in: St. Mary's Hospital Gazette 71, 10.1965, S. 222-223, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2002/118/142, Schenkung von John L. Hillelson 1933.

Bruno Kisch

Visuelle Quellen

P80-36 Kisch, Bruno – Private Collection, Central Archives for the History of the Jewish people, Jerusalem.

Familie Klein

Visuelle Quellen

»St. Louis« 1939, photograph album, 1939, Evelyn Klein Altman papers, Unites States Holocaust Memorial Museum Collections, Washington D. C., Schenkung von Don Altman.

Schriftliche Quellen

Cuban Identification Card, 1939, Evelyn Klein Altman papers, Unites States Holocaust Memorial Museum Collections, Washington D. C., Schenkung von Don Altman.

Helen Levy-Thilo

Visuelle Quellen

Helen Levy-Thilo: Personal Photographs Album 2, Ernst Levy Collection, 2130/9/14, The Wiener Holocaust Library Collections.

Schriftliche Quellen

Helen Levy-Thilo: Correspondence with various individuals regarding compensation claims, Ernst Levy Collection, 2130/6/6/1, The Wiener Holocaust Library Collections.

Familie Loewenberg

Visuelle Quellen

Foto mit seinen Kindern Gerhard und Eveline auf der Veranda in der Vistaria Drive, »first picture«, ca. 1937/38, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2003/111/78, Schenkung von Evelyn Lowen Apte.

Fotoalbum der Familie Löwenberg aus den ersten Jahren in den USA, Portland ca. 1937/38; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2003/111/77, Schenkung von Evelyn Lowen Apte.

Schriftliche Quellen

Kruse Property (5 folders) 1936-1937, Herman Loewenberg family papers, Series 2: Property exchange 1928-1952, 1936-1932 Bulk, United States Holocaust Memorial Collection, gestiftet von Evelyn Apte.

Hummel Property (13 folders) 1928-1943, 1952, Herman Loewenberg family papers, Series 2: Property exchange 1928-1952, 1936-1932 Bulk, United States Holocaust Memorial Collection, gestiftet von Evelyn Apte.

Correspondence with Max and Lies Berkowitz, 1938-1940, Herman Loewenberg family papers, Series 1: Correspondence, 1938-1943, 1938-1941 Bulk, United States Holocaust Memorial Collection, gestiftet von Evelyn Apte.

Correspondence with Siegfried und Blanka Gradnauer, 1938-1939, Herman Loewenberg family papers, Series 1: Correspondence, 1938-1943, 1938-1941 Bulk, United States Holocaust Memorial Collection, gestiftet von Evelyn Apte.

Interviews

Lowen Apte, Evelyn: Oral history interview vom 16. 6. 1999, United States Holocaust Memorial Collection, Gift of Jewish Family and Children's Services of San Francisco, the Peninsula, Marin and Sonoma Counties, Schenkung der Jewish Family and Children's Services of San Francisco, the Peninsula, Marin and Sonoma Counties, URL: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn508226> [31. 1. 2026].

Gespräch mit Evelyn Apte via Zoom, 29. 8. 2023.

Inge Rosenow

Visuelle Quellen

Fotoalbum von Inge Rosenow (1918-2009) mit Aufnahmen des Ruderclubs Helvetia, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2017/3, Schenkung von Francine Strauss.

Julius Schellenberg

Visuelle Quellen

Die Fahrt übers grosse Wasser vom 18. Mai bis 26. Mai, ALB 148, Schellenberg family collection album, Leo Baeck Institute Archive.

Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive.

Scrapbook – bicycle trip and boat trip, 1932-1933, Box 1, Folder 2, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive.

Sportgruppe »Schild« Darmstadt: Schellenberg family collection album 1935-1937, ALB 146, Schellenberg Family Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive.

Schriftliche Quellen

Family Tree: Julius Schellenberg papers, I. Biographical and genealogical materials, 1936-1982, United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Claudia Schellenberg.

Rothschild, Sol: Brief vom 26. 5. 1937, Julius Schellenberg papers, II. Correspondence, 1935-1972 (bulk 1935-1940), United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Claudia Schellenberg.

Wieseneck, Herbert: Briefe an Julius Schellenberg in: The Julius Schellenberg papers, II. Correspondence, File 20, 1935-1972 (bulk 1935-1940), United States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Claudia Schellenberg.

Edith Schlomann

Visuelle Quellen

Edith Brent: Photo album, Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711/10, The Wiener Holocaust Library Collections.

Schriftliche Quellen

Edith Brent: Compensation claim papers, Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711/3, The Wiener Holocaust Library Collections.

Sonstiges

E-Mail von Susan Wayne, 2. 10. 2023.

ANHANG

Lee Sommer

Visuelle Quellen

Small Albums – Luzern/the Alps and 1918, undatiert, 1918, Leo Sommer Collection, AR 25572, Leo Baeck Institute Archives.

Familie Stein

Visuelle Quellen

Photograph of Josef and Fanny Stein on MS St. Louis, Unites States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Charles Maier.

Familie Straus

Visuelle Quellen

Fotoalbum aus der Familie Straus, Berlin, England, Schweiz u. a. ca. 1936-1937; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2011/366/o, Schenkung von Henry Linker in Erinnerung an Eva Linker geb. Straus.

Fotoalbum aus der Familie Straus, Karlsruhe, Bern, Genf, Zürich, Lugano, New York City, Panama-Stadt, Acapulco, San Francisco ca. Juli 1938-1939; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2011/363/o, Schenkung von Henry Linker in Erinnerung an Eva Linker geb. Straus.

Familie Treitel

Visuelle Quellen

Fotoalbum: Familien Treitel und Levy, Berlin, England, USA u. a. ca. 1920-1946, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/361/o, Schenkung von Kurt Treitel.

Kennkarte von Kurt Treitel vom 27.2.1939, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/66, Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Kurt Treitel.

Schriftliche Quellen

Davies, Anne: Guenter Treitel 1928-2019, in: University of Oxford, faculty of Law, News, 19. Juni 2019, URL: <https://www.law.ox.ac.uk/news/2019-06-14-guenter-treitel-1928-2019> [31.1.2026].

Eden, Heinz, Walter und Lilli: Tafellied, gedr., 17.5.1921, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/360/18, Schenkung von Kurt Treitel.

Levy, Bendas: Rede vom 17.5.1921, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/29, Schenkung von Kurt Treitel.

Levy, Ernst: Correspondence with extended family during and after Nazi era, 2130/3/3, Ernst Levy Collection, The Wiener Holocaust Library Collections.

Imbach, Herbert: Akte 1176/55, B Rep. 025-03, Landesarchiv Berlin.

Imbach, Meta and Herbet: Naturalization records, National Archives at Atlanta.

- Menükarte, gedr., 10. 5. 1912, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/360/12, Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Kurt Treitel.
- Treitel, Hanna: Brief an Kurt Treitel und Günter Treitel, mit Umschlag, hs., Berlin, 20. 3. 1939, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/103, Schenkung von Kurt Treitel.
- Treitel, Kurt: Brief an seine Familie, hs., 3 Bl., London, 28. 5. 1939, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/105, Schenkung von Kurt Treitel.
- Treitel, Kurt: Brief an seine Familie, hs., 2 Bl., London, 2. 6. 1939, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/106, Schenkung von Kurt Treitel.
- Treitel, Kurt: Postkarte: an seine Familie, hs., engl., 7. 7. 1939, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/107, Schenkung von Kurt Treitel.
- Treitel, Kurt: Brief: an seine Eltern, mit Umschlag, hs., engl., Hutchinson Camp, Douglas, 29. 10. 1940, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/110, Schenkung von Kurt Treitel.
- Treitel, Theodor: Korrespondenzen, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/43-49, Schenkung von Kurt Treitel.
- Verlobungsanzeige: gedr. in: Vossische Zeitung, 3. 1921, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/136/11, Schenkung von Kurt Treitel.
- Zeugnis: American School in Berlin, mit Umschlag, Vd., masch., hs., 1938, Sammlung Familien Treitel/Levy, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/97, Schenkung von Kurt Treitel.
- 2 Zeitungsanzeigen mit Danksagung für Glückwünsche, gedr., Berlin, 05/1921, Sammlung Familien Treitel/Levy, Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/360/19-20, Schenkung von Kurt Treitel.

Sonstiges

Mail von Caroline Treitel, 18. 4. 2024.

Gespräch mit Caroline und David Treitel via Zoom, 10. Mai 2024.

Literaturverzeichnis

- Alkemeyer, Thomas: Körper, Kult und Politik. Von der »Muskelreligion« Pierre de Coubertins zur Inszenierung von Macht in den Olympischen Spielen von 1936. Frankfurt a. M., 1996.
- Amihay, Ofra: The People of the Book and the Camera. Photography and the Hebrew Novel, New York 2022.
- Aschheim, Steven: »Icons Beyond Their Borders: The German-Jewish Intellectual Legacy at the Beginning of the Twenty-First Century«, in: ders.: At the Edges of Liberalism: Junctions of European, German, and Jewish History, New York, NY 2012, S. 7-20.
- Aschheim, Steven: Reflections on Theatricality, Identity, and the Modern Jewish Experience, in: Jeanette Mallin/Freddie Rokem (Hrsg.): Jews and the Making of Modern German Theatre, Iowa City, IA 2010, S. 171-184.
- Ashkenazi, Ofer/Pegelow Kaplan, Thomas: Introduction, in: Dies. (Hrsg.): Rethinking Jewish History and Memory Through Photography, New York 2025, S. 1-20.
- Ashkenazi, Ofer/Pegelow Kaplan, Thomas: What Is Jewish Photography and What Can We Learn from It? A Discussion with Marianne Hirsch and Leo Spitzer in: dies. (Hrsg.): Rethinking Jewish History and Memory Through Photography, New York 2025, S. 23-50.
- Ashkenazi, Ofer/Wobick-Segev, Sarah/Grossmann, Rebekka/Miron, Shira: Still Lives. Jewish Photography in Nazi Germany, Philadelphia 2025.
- Ashkenazi, Ofer/Jünger, David/Siegel, Björn: Space and Place in the German-Jewish Experience of the 1930s – Introduction, in: Jewish Culture and History 24/2 (2024), S. 205-213.
- Ashkenazi, Ofer: Reading Private Photography. Pathos, Irony and Jewish Experience in the Face of Nazism, in: American Historical Review 127/4 (2022), S. 1606-1634.
- Ashkenazi, Ofer/Miron, Guy: Jewish Vacations in Nazi Germany: Reflections on Time and Space amid an Unlikely Respite, in: The Jewish Quarterly Review 110/3 (2020), S. 523-552.
- Ashkenazi, Ofer: Exile at Home. Jewish Amateur Photography under National Socialism, 1933-1939, in: The Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 115-140.
- Ashkenazi, Ofer: German Jewish Athletes and the Formation of Zionist (Trans-)National Culture, in: Jewish Social Studies 17/3 (2011), S. 124-155.
- Ashkenazi, Ofer/Wildmann, Daniel: Exile Photography: An Introduction, in: Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 3-4.
- Auslander, Leora: Reading German Jewry through Vernacular Photography: From the Kaiserreich to the Third Reich, in: Central European History 48/3 (2015), S. 300-334.
- Auslander, Leora: The Boundaries of Jewishness, or When is a Cultural Practice Jewish?, in: Journal of Modern Jewish Studies 8/1 (2009), S. 47-64.
- Azoulay, Ariella: What is a Photograph? What is Photography?, in: Philosophy of Photography 1/1 (2010), S. 9-13.
- Azoulay, Ariella: The Civil Contract of Photography, New York, NY 2008.
- Bahro, Berno: Lilli Henoch and Martha Jacob – Two Jewish Athletes in Germany Before and After 1933, in: Sport in History 30/2 (2012), S. 267-287.
- Bahro, Berno/Braun, Jutta/Teichler, Hans Joachim (Hrsg.): Vergessene Rekorde. Jüdische Leichtathletinnen vor und nach 1933, Bonn 2010.
- Bajohr, Frank: »Unser Hotel ist judenfrei.« Bäder-Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2003.

- Bakondy, Vida: *Montagen der Vergangenheit. Flucht, Exil und Holocaust in den Fotoalben der Wiener Hakoah-Schwimmerin Fritzy Löwy*, Göttingen 2017.
- Barkai, Avraham: *Die Heimat vertreibt ihre Kinder. Die Nationalsozialistische Verfolgungspolitik 1931-1941*, in: *Jüdisches Museum Berlin und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Heimat und Exil. Emigration der deutschen Juden nach 1933*, Frankfurt a. M. 2006, S. 15-18.
- Barkai, Avraham: *Selbsthilfe im Dilemma »Gehen oder Bleiben?«*, in: Michael Meyer (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. 4: 1918-1945, München 1996, S. 301-318.
- Bartels, Mette: *Garten, Gefängnis, Fotoatelier: Emanzipationsstrategien der bürgerlichen Frauenbewegung im Deutschen Kaiserreich*, Frankfurt a. M. 2024.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, 16. Aufl., Frankfurt a. M. 2016.
- Barthes, Roland: *Schockphothos*, in: *Mythen des Alltags*, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 1976, S. 55-58.
- Baskind, Samantha: *Weegee's Jewishness*, in: *History of Photography* 34/1 (2010), S. 60-78.
- Batchen, Geoffrey: *SNAPSHOTS. Art history and the ethnographic turn*, in: *photographies* 1/2 (2008), S. 121-142.
- Batchen, Geoffrey: *Vernacular photographs*, in: *History of Photography* 24/3 (2000), S. 262-271.
- Becker, Frank: *Der Sportler als »moderner Menschentyp«*. Entwürfe für eine neue Körperlichkeit in der Weimarer Republik, in: Clemens Wischermann (Hrsg.): *Körper mit Geschichte: Der menschliche Körper als Ort der Selbst- und Weltdeutung*, Stuttgart 2000, S. 223-245.
- Becker, Tobias/Stach, Sabine: *Nostalgie. Historische Annäherungen an ein modernes Unbehagen*, in: *Zeithistorische Forschungen* 18/1 (2021), S. 7-20.
- Benz, Wolfgang: *Geschichte einer Vertreibung 1933-1945*, München 2025.
- Berg, Nicolas: *»Muskeljudentum«*, in: Dan Diner (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Bd. 4, Stuttgart u. a. 2013, S. 286-292.
- Berg, Ronald: *Die Photographie als alltagshistorische Quelle*, in: *Berliner Geschichtswerkstatt: Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte*, Münster 1994, S. 187-198.
- Bergbauer, Knut: *»Auf eigener Scholle«*. Frühe Hachschara und jüdische Jugendbewegung in Deutschland, in: Ulrike Pilarczyk/Ofer Ashkenazi/Arne Homann (Hrsg.): *Hachschara und Jugend-Alija. Wege jüdischer Jugend nach Palästina 1918-1941*, Gifhorn 2020, S. 23-53.
- Berger, John: *Modiglianis Alphabet der Liebe*, in: *Das Kunstwerk. Über das Lesen von Bildern. Essays*, übers. v. Kyra Stromberg, Berlin 2005, S. 63-74.
- Berger, John/Mohr, Jean: *Another Way of Telling. A Possible Theory of Photography*, London 1982.
- Berkowitz, Michael: *Jews and Photography in Britain*, Austin 2015.
- Bernett, Hajo: *Der jüdische Sport im nationalsozialistischen Deutschland 1933-1938*, Schorn-dorf 1978.
- Bollmann, Stefan: *Der Atem der Welt. Johann Wolfgang Goethe und die Erfahrung der Natur*, Stuttgart 2021.
- Bopp, Petra/Starke, Sandra: *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg. Beteiligte Museen: Stadtmuseum Oldenburg, 20. Juni 2009-13. September 2009. Jena Kultur – Stadtmuseum, 24. September 2010-14. November 2010. Bielefeld 2009.*
- Braun, Jutta: *Gretel Bergmann*, in: Berno Bahro /Jutta Braun/Hans Joachim Teichler (Hrsg.): *Vergessene Rekorde. Jüdische Leichtathletinnen vor und nach 1933*, Bonn 2010, S. 89-99.

- Breckner, Roswitha: Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld 2010.
- Brenner, Michael: Keine jüdische Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts ohne Sport, in: Gisela Dachs (Hrsg.): Sport. Jüdischer Almanach der Leo Baeck Institute, Berlin 2011, S. 12-23.
- Brenner, Michael: Warum Juden und Sport, in: ders./Gideon Reuveni: Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen 2006, S. 7-14.
- Brenner, Michael/Reuveni, Gideon (Hrsg.): Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen 2006.
- Borut, Jacob: Struggles for Spaces: Where Could Jews Spend Free Time in Nazi Germany?, in: The Leo Baeck Institute Year Book 56 (2011), S. 307-350.
- Borut, Jacob: Juden im deutschen Sport während der Weimarer Republik, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hrsg.): Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen 2006, S. 81-96.
- Borut, Jacob: Antisemitism in Tourist Facilities in Weimar Germany, in: Yad Vashem Studies 28 (2000), S. 7-50.
- Bourdieu, Pierre/Boltanski, Luc u. a. (Hrsg.): Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie, Hamburg 2014.
- Bresgott, Hans-Christian: Von Rügen nach Usedom. Landschaftsbilder und ihre Funktion bei der Etablierung der Ostseebäder, in: Kurilo, Olga (Hrsg.): Seebäder an der Ostsee im 19. und 20. Jahrhundert, München 2009, S. 81-103.
- Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.
- Burgin, Victor: Einleitung zu »Thinking Photography«, in: Herta Wolf u. a. (Hrsg.): Fotografie am Ende des fotografischen Zeitalters. Bd. 2: Diskurse der Fotografie, Frankfurt a. M. 2003, S. 25-37.
- Campt, Tina: Family Matters. Diaspora, Difference, and the Visual Archive, in: Social Text 27/1 (2009), S. 83-114.
- Campt, Tina/Hirsch, Marianne/Hochberg, Gil/Willis, Brian (Hrsg.): Imagining everyday life. Engagements with vernacular photography, Göttingen u. a. 2020.
- Carsten, Francis L.: Deutsche Emigranten in Großbritannien 1933-1945, in: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): Exil in Großbritannien. Zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland, Stuttgart 1983, S. 138-154.
- Carville, Justin/GerhardLien, Sigrid (Hrsg.): Photography as Contact Zones: Migration and Cultural Encounters in America, Löwen 2021.
- Clifford, James: Routes. Travel and translation in the late twentieth century, Cambridge, MA 1997.
- Clifford, James: Anthropology and/as Travel, in: Etnofoor 9/2 (1996), S. 5-15.
- Cohen, Judith: Jewish Ghetto Photographers, in: Daniyel Blatman: regards sur le ghetto, Paris 2013, S. 23-28.
- Coleman, A. D.: No Pictures: Some Thoughts on Jews in Photography, in: Photo Review 23 (2000), S. 1-6.
- Conze, Linda: Die Fotografie und das Fest. Zur medialen Herstellung von Gemeinschaft zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus, Göttingen 2025.
- Danyel, Jürgen/Paul, Gerhard/Vowinckel, Annette (Hrsg.): Arbeit am Bild. Visual History als Praxis, Göttingen 2017.
- Deppner, Martin Roman: The Jewish Engagement with Photography, in: ders./Michael Berkowitz (Hrsg.): The Jewish Engagement with Photography, Oldenburg 2017, S. 15-28.

- Dietrich, Elisabeth: *Selbstzeugnisse vom Rhein. Interdisziplinäre Zugänge zur Schreib- und Reisekultur in der Romantik*, Köln 2022.
- Diner, Dan: *Die Katastrophe vor der Katastrophe. Auswanderung ohne Einwanderung*, in: Dirk Blasius (Hrsg.): *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt a. M. 1994, S. 138-160.
- Dinçkal, Noyan: *Sportlandschaften. Sport, Raum und (Massen-)Kultur in Deutschland 1880-1930*, Göttingen 2012.
- Dogramaci, Burcu: *Exil London. Metropole, Moderne und künstlerische Emigration*, Göttingen 2024.
- Dogramaci, Burcu/Roth, Helene (Hrsg.): *Nomadic Camera. Fotografie, Exil und Migration. Fotogeschichte 151/39* (2019).
- Dogramaci, Burcu/Roth, Helene: *Nomadic Camera. Fotografie, Exil und Migration. Editorial*, in: dies. (Hrsg.): *Nomadic Camera. Fotografie, Exil und Migration. Fotogeschichte 151/39* (2019), S. 3-8.
- Donat, Jean-Marie: *Teddybär*, Paris 2015.
- Doßmann, Axel: *Bilder aus dem Lager Westerbork und Harun Farockos Revision in AUFSCHUB*, in: Krautkrämer, Florian (Hrsg.): *Aufschub. Das Lager Westerbork und der Film von Rudolf Breslauer und Harun Farocki*, Berlin 2018, S. 63-114.
- Edwards, Elizabeth: *The Camera as Historian. Amateur photographers and historical imagination, 1885-1918*, Durham, NC 2012.
- Eiben, Jörn/Stieglitz, Olaf: *Depicting Sporting Bodies – Visual Sources in the Writing of Sports History. An Introduction*, in: Dies. (Hrsg.): *Visualities. Sports, Bodies, and Visual Sources, Special Issue of Historical Social Research Nr. 43/2* (2018), S. 7-24.
- Eisenberg, Christiane: *»English sports« und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800-1939*, Paderborn 1999.
- Eisenberg, Christiane: *Massensport in der Weimarer Republik. Ein statistischer Überblick*, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 33 (1993), S. 137-178.
- Elon, Amos: *Zu einer anderen Zeit. Porträt der jüdisch-deutschen Epoche 1743-1933*, München 2005.
- Enzensberger, Hans Magnus: *Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus*, in: *Merkur* 126 (August 1958), URL: merkur-zeitschrift.de/hans-magnus-enzensberger-vergebliche-brandung-der-ferne [31. 1. 2026].
- Ernaux, Annie: *Die Jahre*, Berlin 2019.
- Ferreira dos Santos, Janaina: *Jewish Photography of Crisis. The German Reality in the Eyes of Jewish Photographers, 1928-1938. Abschlussworkshop des Projekts im April 2022 in Jerusalem*, in: *Visual History*, 20. 5. 2022, URL: <https://visual-history.de/2022/05/20/ferreira-dos-santos-jewish-photography-of-crisis> und <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2395> [31. 1. 2026].
- Forster, Peter u. a. (Hrsg.): *Rheinromantik. Kunst und Natur*, Wiesbaden 2013.
- Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, Frankfurt a. M. 2013.
- Foucault, Michel: *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 34-46.
- Frank, Robert: *Les Américains*, Paris 1958.
- Freist, Dagmar: *Alltagsgeschichte der Juden: In Search of New Approaches to Jewish History*, in: *German History* 7/2 (1989), S. 248-252.

- Friedländer, Saul: Die Jahre der Verfolgung 1933-1939. Die Jahre der Vernichtung 1939-1945, München 2017.
- Gal, Susan: A Semiotics of the Public/Private Distinction, in: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 31 (2002), S. 77-95.
- Gay, Peter: *Weimar Culture. The Outsider as Insider*, New York, NY 2001.
- Geisthövel, Alexa: Promenadenmischungen. Raum und Kommunikation in Hydropolen, 1830-1880, in: Alexander Geppert u. a. (Hrsg.): *Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2015, S. 203-229.
- Geller, Jay Howard/Morris, Leslie (Hrsg.): *Three-Way Street. Jews, Germans, and the Transnational*, Ann Arbor, MI 2016.
- Gessen, Masha: *Leben im Exil. Über Migration sprechen*, Frankfurt a. M. 2020.
- Geyer, Michael: *Verkehrte Welt. Revolution, Inflation und Moderne. München 1914-1924*, Göttingen 1998.
- Gidal, Tim Nachum: Jews in Photography, in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 32 (1987), S. 437-453.
- Gilman, Sander L.: Der Jüdische Körper und die Integration der Juden, in: Gisela Dachs (Hrsg.): *Sport. Jüdischer Almanach der Leo Baeck Institute*, Berlin 2011, S. 24-33.
- Ginzburg, Carlo: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, Berlin 2020.
- Ginzburg, Carlo: Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß, in: *Historische Anthropologie* 1 (1993), S. 169-192.
- Goltermann, Svenja: *Körper der Nation. Habitusformierung und die Politik des Turnens 1860-1890*, Göttingen 1998.
- Griffion, Pim: Westerbork, in: Dan Diner (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Bd. 6, Stuttgart u. a. 2015, S. 379-383.
- Groebner, Valentin: *Retroland. Geschichtstourismus und die Sehnsucht nach dem Authentischen*, Frankfurt a. M. 2018.
- Gross, Raphael: *November 1938. Die Katastrophe vor der Katastrophe*, München 2013.
- Grossmann, Atina: *Remapping Survival: Jewish Refugees and Lost Memories of Displacement, Trauma, and Rescue in Soviet Central Asia, Iran, and India*, in: *Simon Dubnow Institute Yearbook* 15 (2016), S. 1-27.
- Grossmann, Atina: Provinzielle Kosmopoliten: Deutsche Juden in New York und Anderswo, in: *Jüdisches Museum Berlin und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (Hrsg.): *Heimat und Exil. Emigration der deutschen Juden nach 1933*, Frankfurt a. M. 2006, S. 218-224.
- Grossmann, Rebekka: *Moving Views: Global Routes of Jewish Refuge as Spaces of Early Humanitarian Seeing*, in: Ofer Ashkenazi/Thomas Pegelow Kaplan (Hrsg.): *Rethinking Jewish History and Memory Through Photography*, New York 2025, S. 313-334.
- Grossmann, Rebekka: *Nazi Germany in the Viewfinder: On Space and Movement in German-Jewish Youth Culture*, in: *Naharaim* 16/2 (2023), S. 203-227.
- Gruner, Wolf: *Resisters. How Ordinary Jews Fought Persecution in Hitler's Germany*, New Haven 2023.
- Hachtmann, Rüdiger: *Tourismus und Tourismusgeschichte*, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 22. 12. 2010, URL: http://docupedia.de/zg/hachtmann_tourismusgeschichte_v1_de_2010 [31. 1. 2026].

- Hájková, Anna: Das polizeiliche Durchgangslager Westerbork, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hrsg.): Terror im Westen. Nationalsozialistische Lager in den Niederlanden, Belgien und Luxemburg 1940-1945, Berlin 2004, S. 217-248.
- Hall, Stuart: Rekonstruktionen, in: Herta Wolf u. a. (Hrsg.): Fotografie am Ende des fotografischen Zeitalters, Bd. 2: Diskurse der Fotografie, Frankfurt a. M. 2003, S. 75-91.
- Hall, Stuart: Cultural and Identity Diaspora, in: Jonathon Rutherford (Hrsg.): Identity, Community, Culture, Difference, London 1990, S. 222-237.
- Hamann, Christoph: Der Junge aus dem Warschauer Getto. Der Stroop-Bericht und die globalisierte Ikonografie des Holocaust, in: Gerhard Paul (Hrsg.): Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 614-623.
- Hammerle, Svea: Massaker im Narrativ. Die Ermordung polnischer Kriegsgefangener bei Ciepielów in einem privaten Fotoalbum, in: Alina Bothe/Christoph Kreuzmüller/Babette Quinkert (Hrsg.): Fotografie und Gewalt im Nationalsozialismus, Göttingen 2024, S. 95-114.
- Harvey, Elizabeth/Hürter, Johannes/Umbach, Maiken/Wirsching, Andreas (Hrsg.): Private life and Privacy in Nazi Germany, Cambridge 2019.
- Haselbeck, Sebastian: Beached. The Akward Beginnings of the Weimar Democracy, in: Carina Breidenbach u. a. (Hrsg.): Narrating and Constructing the Beach. An interdisciplinary approach, Berlin u. a. 2020, S. 427-447.
- Hau, Michael: Performance Anxiety. Sport and Work in Germany from the Empire to Nazism, Toronto 2017.
- Henning, Christoph: Der Wunsch nach Verwandlung. Mythen des Tourismus, Karlsruhe 2001.
- Herbert, Zbigniew: Stilleben mit Kandare. Skizzen und Apokryphen. Aus dem Polnischen von Klaus Staemmler, Frankfurt a. M. 1996.
- Herman, Jost: Schreiben in der Fremde. Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789, in: ders./Grimm, Reinhold (Hrsg.): Exil und innere Emigration. Third Wisconsin Workshop, Frankfurt a. M. 1972, S. 7-30.
- Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden, Frankfurt a. M. 1990.
- Hillenbrand, Klaus: Die geschützte Insel. Das jüdische Auerbachsche Waisenhaus in Berlin, Leipzig 2024.
- Hillenbrand, Klaus: Nicht mit uns: Das Leben von Leonie und Walter Frankenstein, Frankfurt a. M. 2008.
- Hirsch, Marianne: Projected Memory. Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy, in: Mieke Bal/Jonathan Crewe/Leo Spitzer (Hrsg.): Acts of Memory: Cultural Recall in the Present, Hanover/London 1999, S. 3-23.
- Hirsch, Marianne: The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust, New York 2012.
- Holt, Philipp: »Hat es unter diesen Umständen überhaupt noch Zweck, Leistungssport zu treiben?« Die Organisation des jüdischen Sports in Berlin 1933-1938, in: Hanno Hochmuth/Paul Nolte (Hrsg.): Stadtgeschichte als Zeitgeschichte. Berlin im 20. Jahrhundert, Göttingen 2019, S. 91-116.
- Hoppe, Katja: Viele falsche Hoffnungen. Judenverfolgung in den Niederlanden 1940-1945, Paderborn 2017.
- Jaraus, Konrad: Broken Lives: How Ordinary Germans Experienced the 20th Century, Princeton 2018.
- Jensen, Erik: Body by Weimar, Oxford 2013.

- Jordan, Stefan: Vetorecht der Quellen, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 11. 2. 2010, URL: http://docupedia.de/zg/jordan_vetorecht_quellen_v1_de_2010 [31. 1. 2026].
- Jünger, David: Historische Erfahrung und politisches Handeln. Rabbiner Joachim Prinz, der Nationalsozialismus und die afroamerikanische Bürgerrechtsbewegung, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 70/1 (2022), S. 1-30.
- Jünger, David: Jahre der Ungewissheit. Emigrationspläne deutscher Juden. 1933-1938, Göttingen 2016.
- Jünger, David: An Bord des Lebens. Die Schiffspassage deutscher Juden nach Palästina 1933 bis 1938 als Übergangserfahrung zwischen Raum und Zeit, in: Mobile Culture Studies 1 (2015), S. 147-163.
- Kaplan, Marion: Hitler's Jewish Refugees: Hope and Anxiety in Portugal, New Haven 2020.
- Kaplan, Marion: Between dignity and despair, Oxford 1996.
- Kaplan, Marion: The Making of the Jewish Middle Class. Women, Family, and Identity in Imperial Germany, New York, NY u. a. 1991.
- Kaule, Martin: Insel Usedom. 1933-1945, Berlin 2018.
- Knoch, Habbo: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg 2001.
- Koch, Gertrud: Täuschung und Evidenz in gestellten Fotos aus dem Getto Lodz, in: dies.: Die Einstellung ist die Einstellung, Frankfurt a. M. 1992, S. 170-188.
- Koepcke, Wolf: On Time and Space in Exile – Past, Present and Future in a No-Man's land, in: Johannes Evelein (Hrsg.): Exiles Traveling. Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writing 1933-1945, Amsterdam u. a. 2009, S. 33-49.
- Kolbe, Wiebke: Deutsche Ostseebäder um 1900. Bäderregionen von Nordschleswig bis zur Kurischen Nehrung im Vergleich, in: Olga Kurilo (Hrsg.): Seebäder an der Ostsee im 19. und 20. Jahrhundert, München 2009, S. 15-31.
- Kolbe, Wiebke: Körpergeschichte(n) am Strand. Bürgerliches Seebaden im langen 19. Jahrhundert, in: dies. (Hrsg.): Tourismusgeschichte(n), München 2009, S. 23-34.
- Koselleck, Reinhart: Standortbildung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der historischen Welt, in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1979, S. 176-207.
- Kosh-Zohar, Talila: Family Frames as Exile Photography, in: Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 5-17.
- Koshar, Rudy: German Travel Cultures, Oxford u. a. 2000.
- Kozloff, Max: New York. Capital of Photography, with contributions by Karen Levitov and Johanna Goldfeld, New York u. a. 2002.
- Krechel, Ursula: Landgericht, Salzburg u. a. 2012.
- Kreutzmüller, Christoph/Bruttmann, Tal/Hördler, Stefan: Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz, Bonn 2020.
- Kreutzmüller, Christoph/Ziehe, Theresia: Crossing Borders in the Summer of 1935: Fritz Fürstenberg's Photographs of Persecution in National Socialist Germany, in: The Leo Baeck Institute Year Book 64/1 (2019), S. 73-89.
- Krüger, Michael: Carl Diems Friede zwischen Turnen und Sport, in: Michael Krüger (Hrsg.): Der deutsche Sport auf dem Weg in die Moderne. Carl Diem und seine Zeit, Berlin/Münster 2009, S. 153-172.
- Kuhn, Annette: Family secrets. Acts of memory and imagination, London 2012.

- Kuhn, Annette: Memory texts and memory work: Performances of memory in and with visual media, in: *Media Studies* 3/4 (2010), S. 298-313.
- Kuller, Christiane: Bürokratie und Verbrechen. Antisemitische Finanzpolitik und Verwaltungspraxis im nationalsozialistischen Deutschland, München 2013.
- Kurgan, Terry: *Everyone Is Present. Essays on Photography, Memory and Family*, Johannesburg 2019.
- Kushner, Tony: *The Battle for Britishness, Migrant Journeys, 1685 to the Present*, Manchester 2012.
- Ladwig-Winters, Simone: *Anwalt ohne Recht. Das Schicksal jüdischer Rechtsanwälte in Berlin nach 1933*, Berlin 2022.
- Langford, Martha: *Suspended Conversations. The afterlife of memory in photographic albums*, Montreal 2001.
- Laqueur, Walter: *Geboren in Deutschland. Der Exodus der jüdischen Jugend nach 1933*, Berlin u. a. 2000.
- Lässig, Simone/Rürup, Miriam: Introduction. What Made a Space »Jewish«?, in: dies. (Hrsg.): *Space and Spaciality in Modern German-Jewish History*, New York 2019, S. 1-20.
- Lazzarotti, Oliver: Tourismus: Von Orten und Menschen, in: Dieter Kramer (Hrsg.): *Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung* 2001, S. 72-87.
- Lefebvre, Henri: *Die Produktion des Raums*, Leipzig 2023.
- Leibetseder, Mathis: *Kavalierstour – Bildungsreise – Grand Tour: Reisen, Bildung und Wissenserwerb in der Frühen Neuzeit*, Köln 2004.
- Lepore, Jill: *Historians Who Love Too Much: Reflections on Microhistory and Biography*, in: *The Journal of American History* 88/1 (2001), S. 129-144.
- Lerner, Paul/Fear, Jeffrey (Hrsg.): *Behind the Screens: Immigrants, émigrés and exiles in mid twentieth-century Los Angeles*, Special Issue of *Jewish Culture and History* 17/1-2 (2016).
- Lerner, Paul/Fear, Jeffrey: *Behind the Screens: Immigrants, émigrés and exiles in mid twentieth-century Los Angeles*, in: Dies. (Hrsg.): *Behind the Screens: Immigrants, Émigrés and Exiles in mid Twentieth-Century Los Angeles*, Special Issue of *Jewish Culture and History* 17/1-2 (2016), S. 1-21.
- Levens, Sonja: *Elite, Männlichkeit und Krieg. Tübinger und Cambridger Studenten 1900-1929*, Göttingen 2006.
- Lichtblau, Albert: »Ein Stück Paradies ...« Jüdische Sommerfrischler in St. Gilgen, in: Robert Kriechbaumer (Hrsg.): *Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg*, Wien 2002, S. 281-315.
- Linfield, Susie: *The Cruel Radiance. Photography and Political Violence*, Chicago 2010.
- Lipphardt, Anna/Brauch, Julia/Nocke, Alexandra: *Exploring Jewish Space. An Approach*, in: dies. (Hrsg.): *Jewish Topographies Visions of Space, Traditions of Place*, Burlington, VT 2009, S. 1-23.
- Loeber, Matthias: »Zurueckgeworfen in die unuebersehbare Weite des Meeres« – Der Reisebericht des Fritz Buff von Bord der ST. LOUIS, Mai und Juni 1939, in: *Hamburger Schlüsseldokumente zur deutsch-jüdischen Geschichte*, 15. März 2021, URL: <https://juedische-geschichte-online.net/beitrag/loeber-fritz-buff> [31. 1. 2026].
- Loewy, Hanno: *Fotografie*, in: Dan Diner (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Bd. 2, Stuttgart u. a. 2011, URL: http://dx-1doi-10rg-100004egg0276.erf.sbb.spk-berlin.de/10.1163/2468-2845_ejgk_COM_0234 [31. 1. 2026].

- Loewy, Hanno/Milchram, Gerhard (Hrsg.): *Hast du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte*, Hohenems 2009.
- Loewy, Hanno: »Der Skandal ihres Schweigens«. Zu den Privatfotos der Ermordeten in Auschwitz-Birkenau, in: Fritz Bauer Institut (Hrsg.): *Auschwitz. Geschichte, Rezeption und Wirkung*, Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 259-297.
- Löw, Andrea: Documenting as a »Passion and Obsession«: Photographs from the Lodz (Litzmannstadt) Ghetto, in: *Central European History* 48/3 (2015), S. 387-404.
- Lugon, Olivier: Photo-Inflation. Image Profusion in German Photography, 1925-1945, in: *History of Photography* 32 (2008), Nr. 3, S. 219-234.
- Magilow, Daniel: *The Photography of Crisis. The Photo Essays of Weimar Germany*, University Park, PA 2012.
- Mailänder Koslov, Elissa/Reuveni, Gideon/Steege, Paul, Sweeney, Dennis: *Everyday life in Nazi Germany*, in: *German History* 27/4 (2009), S. 560-579.
- Malcolm, Janet: *Still Pictures. On Photography and Memory*, New York 2023.
- Malcolm, Janet: *Diana & Nikon. Essays on Photography*, erw. Aufl., New York 1997.
- Matthias Marschik: *Depicting Hakoah. Images of a Zionist Sports Club in Interwar Vienna*, in: Jörn Eiben/Olaf Stieglitz (Hrsg.): *Visualities. Sports, Bodies, and Visual Sources*, Special Issue of *Historical Social Research* Nr. 43/2 (2018) S. 129-147.
- Mathys, Nora: *Fotofreundschaften. Visualisierungen von Nähe und Gemeinschaft in privaten Fotoalben aus der Schweiz 1900-1950*, Baden 2012.
- Matthäus, Jürgen: *Gerahmte Gewalt. Fotoalben von Deutschen im »Osteinsatz« und die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg*, Berlin 2025.
- Matthäus, Jürgen: »The last Jew in Vinnitsa«: Reframing an Iconic Holocaust Photograph, in: *Holocaust and Genocide Studies* 37/3 (2023), S. 349-359.
- Matzerath, Horst: *Professor Dr. Bruno Kisch (1890-1966). Ein jüdischer Arzt und Wissenschaftler im 20. Jahrhundert*, in: Werner Eck (Hrsg.): *Für Köln. Leben für die Stadt. Gedenkschrift für Hanns Schaefer*, Köln 2014, S. 173-188.
- Maurer, Golo: *Heimreisen: Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst*, Hamburg 2021.
- Maurer, Trude: *Leisure Time and Social Life*, in: Marion Kaplan (Hrsg.): *Jewish Daily Life in Germany, 1618-1945*, Oxford 2005, S. 333-345.
- Mazower, Mark: *Was du nicht erzählt hast. Meine Familie im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2018.
- Messner, Anna Sophia: *Palästina/Israel im Blick. Bildgeographien deutsch-jüdischer Fotografinnen nach 1933*, Göttingen 2023.
- Messner, Anna Sophia: *Migratory Memories. A Suitcase as Photo Archive*, in: Eva-Maria Troelenberg/Kerstin Schankweiler/Anna Sophia Messner (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone*, Heidelberg 2021, S. 18-25.
- Mettner, Martina: *Amateurfotografie. Reise und Urlaub im Bild des Touristen*, in: Klaus Pohl (Hrsg.): *Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850–heute*, Gießen 1983, S. 151-184.
- Metzger, Thomas: *Antisemitismus in der Stadt St. Gallen 1918-1939*, Freiburg i. Ue. 2006.
- Meyers, William: *Jews and Photography*, in: *Commentary* 115/1 (2003), S. 45-48.
- Michaeli, Ilana/Klönne, Irmgard (Hrsg.): *Gut Winkel – die schützende Insel. Hachschara 1933-1941*, Berlin 2007.
- Miron, Guy: *Space and Time under Persecution. The German-Jewish Experience in the Third Reich*, Chicago 2023.

- Miron, Guy: »Lately, Almost Constantly, Everything Seems Small to Me«: The Lived Space of German Jews under the Nazi Regime, in: *Jewish Social Studies* 20/1 (2013), S. 121-149.
- Moraal, Eva M.: Westerbork. Methodische Überlegungen zu einer Geschichte seiner Bedeutung, in: Janine Doerry u. a. (Hrsg.): *NS-Zwangslager in Westdeutschland, Frankreich und den Niederlanden. Geschichte und Erinnerung*, Paderborn u. a. 2008, S. 119-132.
- Motz, Marilyn F.: *Visual Autobiography: Photograph Albums of Turn-of-the-Century Mid-western Women*, in: *American Quarterly* 41/1 (1989), S. 63-92.
- Mueller-Stahl, Robert: Selbstbestimmte Unbeschwertheit? Deutsch-jüdische Urlaubsfotografie im Nationalsozialismus. Aus einem Fotoalbum der Familie Chotzen, in: Michael Wildt/Sybille Steinbacher (Hrsg.): *Fotos im Nationalsozialismus. Neue Forschungen zu einer besonderen Quelle*, Göttingen 2022, S. 75-93.
- Mueller-Stahl, Robert: Momente der Unbeschwertheit. Walter Frankensteins Sportfotografien aus dem Baruch Auerbach'schen Waisenhaus, 1936-1942, in: Mimeo. Blog der Doktorandinnen und Doktoranden am Dubnow-Institut, 22. 2. 2021, URL: <https://mimeo.dubnow.de/momente-der-unbeschwertheit> [31. 1. 2026].
- Mulder, Dirk/Prinsen, Ben (Hrsg.): *Lachen im Dunkeln. Amüsement im Lager Westerbork*, Münster 1997.
- Mülhaupt, Freya (Hrsg.): *Selbstbildnisse der 20er Jahre. Die Sammlung Feldberg/Self-portraits from the 1920s. The Feldberg Collection*, Berlin 2014.
- Nathaus, Klaus: *Between Club and Commerce: Comparing the Organisation of Sports in Britain and Germany from the Late Nineteenth to the Early Twentieth Century*, in: Christiane Eisenberg/Andreas Gestrich (Hrsg.): *Cultural industries in Britain and Germany. Sport, Music and Entertainment from the Eighteenth to the Twentieth Century*, Augsburg 2012, S. 77-91.
- O'Mahomy, Mike: *Through a Glass Darkly: Reflections on Photography and the Visual Representation of Sport*, in: Jörn Eiben/Olaf Stieglitz (Hrsg.): *Visualities. Sports, Bodies, and Visual Sources*, Special Issue of *Historical Social Research* Nr. 43/2 (2018), S. 25-38.
- Ogilvie, Sarah A./Miller, Scott: *Refuge Denied: The St. Louis Passengers and the Holocaust*, Washington D. C. 2006.
- Pagenstecher, Cord: *Der bundesdeutsche Tourismus. Ansätze zu einer Visual History. Urlaubsprospekte, Reiseführer, Fotoalben 1950-1990*, Hamburg 2003.
- Paul, Gerhard: *Bilder einer Diktatur. Zur Visual History des »Dritten Reiches«*, Göttingen 2020.
- Peiffer, Lorenz: *Jüdischer Sport und Sport der Juden in Deutschland. Eine kommentierte Bibliografie*, Bielefeld 2020.
- Peiffer, Lorenz/Zimmermann, Moshe (Hrsg.): *Sport als Element des Kulturtransfers: Jüdische Sportler zwischen NS-Deutschland und Palästina*, Göttingen 2013.
- Peiffer, Lorenz/Wahlig, Henry: *Juden im Sport während des Nationalsozialismus. Ein historisches Handbuch für Niedersachsen und Bremen*, Göttingen 2012.
- Peiffer, Lorenz/Wahlig, Henry: *Ein Treffpunkt der Gemeinde: Sport im deutsch-jüdischen Sozialleben vor und nach 1933*, in: Dan Diner/Gideon Reuveni/Yfaat Weiss (Hrsg.): *Deutsche Zeiten. Geschichte und Lebenswelt. Festschrift zur Emeritierung von Moshe Zimmermann*, Göttingen 2012, S. 141-159.
- Pieken, Gorch/Kruse, Cornelia: *Das Haushaltsbuch der Chotzens. Schicksal einer jüdischen Familie 1937-1946*, Berlin 2008.
- Pilarczyk, Ulrike: *Chalutzim – Zionist Photography in Germany and Palestine in the 1930s: A Comparative Analysis of Images*, in: *Leo Baeck Institute Year Book* 64/1 (2019), S. 91-114.

- Pilarczyk, Ulrike: *Gemeinschaft in Bildern. Jüdische Jugendbewegung und Zionistische Erziehungspraxis in Deutschland und Israel/Palästina*, Göttingen 2009.
- Pilarczyk, Ulrike/Mietzner, Ulrike: *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn 2005.
- Pomerance, Aubrey: »Im tausendstel Bruchteil einer Sekunde« – Fotografen und Fotografien des jüdischen Sports in Deutschland 1933-1938, in: Berno Bahro/Jutta Braun/Hans Joachim Teichler (Hrsg.): *Vergessene Rekorde. Jüdische Leichtathletinnen vor und nach 1933*, Bonn 2010, S. 163-173.
- Rahden, Till van: *Jews and the Ambivalences of Civil Society in Germany, 1800-1933. Assessment and Reassessment*, in: *The Journal of Modern History* 77/4 (2005), S. 1024-1047.
- Raiss, Jochen (Hrsg.): *Eisbären*, Berlin 2019.
- Regener, Susanne: *Blickmaschine Fotoautomat: Staatliche, künstlerische und Laien-Strategien*, in: Thomas Abel/Martin Roman Deppner (Hrsg.): *Undisziplinierte Bilder. Fotografie als dialogische Struktur*, Bielefeld 2013, S. 197-220.
- Reinfelder, Georg: *MS »St. Louis«*. Frühjahr 1939 – die Irrfahrt nach Kuba. Kapitän Gustav Schröder rettet 906 deutsche Juden vor dem Zugriff der Nazis, Leipzig 2002.
- Reinke, Andreas: *Hilfsverein der deutschen Juden*, in: Dan Diner (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Bd. 3, Stuttgart u. a. 2012, S. 40-43.
- Reznicek, Felicitas von: *Engelberg*, Bern 1964.
- Richarz, Monika (Hrsg.): *Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte 1918-1945*, Stuttgart 1982.
- Rosemann, Anna: *Erinnerungen aus dem Leben Walter Frankensteins. Mit vielen Fotos aus der Sammlung Walter und Leonie Frankenstein*, 2017/18, URL: www.jmberlin.de/node/6137 [31. 1. 2026].
- Rosen, Jochai: *The Zionist Renaissance and the Development of Israeli Sports Photography*, in: *History of Photography* 32 (2008), S. 74-84.
- Roth, Helene: *Urban Eyes. Deutschsprachige Fotograf*innen in New Yorker Exil in den 1930er und 1940er Jahren*, Göttingen 2024.
- Roth, Helene: »First Pictures: New York through the lens of emigrated European photographers in the 1930s and 1940s«, in: Justin Carville/Sigrid Lien (Hrsg.): *Photography as Contact Zones. Migration and Cultural Encounters in America*, Löwen 2021, S. 111-132.
- Rürup, Miriam: *Ehrensache. Jüdische Studentenverbindungen an deutschen Universitäten 1886-1937*, Göttingen 2008.
- Rürup, Reinhard: *1936. Die Olympischen Spiele und der Nationalsozialismus. Eine Dokumentation*, Berlin 1996.
- Sachsse, Rolf: *Heimat als Reiseland*, in: Karl Pohl (Hrsg.) *Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850–heute*, Gießen 1982, S. 129-150.
- Said, Edward W.: *Reflections on Exile*, in: *Reflections on Exile and other Literary and Cultural Essays*, London 2000, S. 173-186.
- Sandbye, Mette: *Looking at the family photo album. a resumed theoretical discussion of why and how*, in: *Journal of Aesthetics & Culture* 6 (2014), S. 1-17.
- Schieb, Barbara: *Nachricht von Chotzen: »wer immer hofft, stirbt singend«*, Berlin 2000.
- Schimek, Michael: *Der Foto-Eisbär – ein ungewöhnlicher Erinnerungsträger an schöne Augenblicke*, in: Andreas Hartmann u. a. (Hrsg.): *Die Macht der Dinge. Symbolische Kommunikation und kulturelles Handeln. Festschrift für Ruth E. Mohrmann*, Münster u. a. 2011, S. 429-442.

- Schlesinger, Philip: W. G. Sebald and the Condition of Exile, in: *Theory, Culture & Society* 21/2 (2004), S. 43-64.
- Schlör, Joachim: Photography as Agency: Self-assurance through Urban Documentation in the Works of Roman Vishniac and Abraham Pisarek, in: Ofer Ashkenazi/Thomas Pegelow Kaplan (Hrsg.): *Rethinking Jewish History and Memory Through Photography*, New York 2025, S. 247-266.
- Schlör, Joachim: Deutsch-jüdische Familienarchive in der (virtuellen) Diaspora. Fragen der Aufbewahrung, des Besitzes und der Zugehörigkeit, in: ders.: *Jüdische Migration und Mobilität. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Berlin 2024, S. 309-327.
- Schlör, Joachim: *Escaping Nazi Germany: One Woman's Emigration from Heilbronn to England*, London 2020.
- Schmeer, Marcel/Wahlig, Henry: Erich Gottschalk (1906-1996). Der (fast) vergessene Fußballmeister aus Bochum, in: Lorenz Peiffer/Arthur Heinrich (Hrsg.): *Juden im Sport in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Ein historisches Handbuch für Nordrhein-Westfalen*, Göttingen 2019, S. 793-797.
- Schmidt, Florian: *Der Westerborkfilm. Bilderwanderung und Holocausterinnerung*, München 2024.
- Schöck-Quinteros, Eva/Loeber, Matthias/Rau, Simon (Hrsg.): *Keine Zuflucht. Nirgends. Die Konferenz von Évian und die Fahrt der St. Louis (1938/39)*, Bremen 2019.
- Schüler-Springorum, Stefanie: Non-Jewish Perspectives on German-Jewish History. A Generational Project?, in: Steven Aschheim/Vivian Liska (Hrsg.): *The German-Jewish Experience Revisited*, Berlin 2015, S. 193-206.
- Schulze-Marmeling, Dietrich: Aus der Geschichte gedrängt: Der deutsche Fußball und seine Juden, in: Gisela Dachs (Hrsg.): *Sport. Jüdischer Almanach der Leo Back Institute*, Berlin 2011, S. 69-84.
- Sebald, W. G.: *Austerlitz*, Frankfurt a. M. 2020.
- Seyfert, Michael: »His Majesty's Most Loyal Internees«: Die Internierung und Deportation deutscher und österreichischer Flüchtlinge als »enemy aliens«. Historische, kulturelle und literarische Aspekte, in: Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien*, S. 155-182.
- Shandler, Jeffrey: What Does It Mean to Be Photographed as a Jew?, in: *The Jewish Quarterly Review* 94/1 (2004), S. 8-11.
- Shneer, David: *Through Soviet Jewish Eyes. Photography, War, and the Holocaust*, Chicago 2010.
- Siegel, Björn: Die Gerusalemme und Tel Aviv. Zwei Schiffe für Palästina, 1919-1945, in: Maïke Priesterjahn (Hrsg.): *Das Schiff als Thema der Moderne*, Bonn 2020, S. 155-176.
- Silverman, Lisa: Invisibly Jewish: Lotte Jacobi, Photography, and the Boundaries of Jewish Cultural Studies, in: Ofer Ashkenazi/Thomas Pegelow Kaplan (Hrsg.): *Rethinking Jewish History and Memory Through Photography*, New York 2025, S. 51-68.
- Silverman, Lisa: Revealing Jews: Culture and Visibility in Modern Central Europe, in: *Shofar* 36/1 (2018), S. 134-160.
- Silverman, Lisa: Reconsidering the Margins. Jewishness as an analytical framework, in: *Journal of Modern Jewish Studies* 8/1 (2009), S. 103-120.
- Slezkine, Yuri: *Das jüdische Jahrhundert*, Göttingen 2007.
- Sontag, Susan: *Über Fotografie*, Frankfurt a. M. 2016.
- Sontag, Susan: *Das Leiden anderer betrachten*, München u. a. 2003.
- Spitzer, Leo/Hirsch, Marianne: Incongruous Images: »Before, During, and After the Holocaust«, in: *History and Theory* 48/4 (2009), S. 9-25.

- Spitzer, Leo/Hirsch, Marianne: What's Wrong with this Picture?, in: *Journal of Modern Jewish Studies* 5/2 (2006), S. 229-252.
- Spitzer, Leo: *Hotel Bolivia. Auf den Spuren der Erinnerung an eine Zuflucht vor dem Nationalsozialismus*, Wien 2003.
- Spode, Hasso: Zur Geschichte der Tourismusgeschichte, in: Wiebke Kolbe (Hrsg.): *Tourismusgeschichte(n)*, München/Wien 2000, S. 9-22.
- Spode, Hasso: Der Tourist, in: Ute Frevert (Hrsg.), *Der Mensch des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1999, S. 113-137.
- Starke, Sandra: Fenster und Spiegel. Private Fotografie zwischen Norm und Individualität, in: *Historische Anthropologie* 19/3 (2011), S. 447-474.
- Starl, Timm: *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München 1995.
- Stern, Fritz: The Integration of Jews in Nineteenth-Century Germany. Comments on the Papers of Lamar Cecil, Reinhard Rürup and Monika Richarz, in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 20/1 (1975), S. 79-83.
- Stiegler, Bernd/Yacavone, Kathrin (Hrsg.): *Norm und Form. Fotoalben im 19. Jahrhundert. Fotogeschichte* 161 (2021).
- Strauss, Herbert: Jewish Emigration From Germany: Nazi Policies and Jewish Responses (II), in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 26 (1981), S. 343-409.
- Strauss, Herbert: Jewish Emigration From Germany: Nazi Policies and Jewish Responses (I), in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 25 (1980), S. 313-361.
- Tabori, Paul: *The Anatomy of Exile. A Semantic and Historic Study*, London 1972.
- Tropper, Eva: Das Postkartenalbum als Ordnungsraum – Die 99 Reisen der Else E., in: András F. Balogh/Christoph S. Leitgeb (Hrsg.): *Reisen über Grenzen in Zentraleuropa*, Wien 2014, S. 205-220.
- Ullrich, Anna/Jünger, David (Hrsg.): Special Section »German-Jewish Agency in Times of Crisis, 1914-1938« in: *The Leo Baeck Institute Yearbook* 66 (2021), S. 3-95.
- Ullrich, Anna: Von »jüdischem Optimismus« und »unausbleiblicher Enttäuschung«. Erwartungsmanagement deutsch-jüdischer Vereine und gesellschaftlicher Antisemitismus 1914-1938, Oldenburg 2018.
- Ullrich, Volker: *1923. Das Jahr am Abgrund*, München 2023.
- Umbach, Maiken/Sulzener, Scott: *Photography, Migration and Identity. A German-Jewish-American Story*, Basingstoke 2018.
- Umbach, Maiken: Selfhood, Place, and Ideology in German Photo Albums, 1933-1945, in: *Central European History* 48/3 (2015), S. 335-365.
- Urry, John/Larsen, Jonas: *The Tourist Gaze* 3.0, Los Angeles, CA. u. a. 2011.
- Urry, John: *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London 1990.
- Vitten, Anne: »Unbequeme Konkurrentinnen«. Die frühe fotografische Ausbildung von Frauen im Berliner Lette-Verein ab 1890, in: *Visual History*, 19. 9. 2023, URL: <https://visual-history.de/project/vitten-unbequeme-konkurrentinnen-lette-verein-berlin> [31. 1. 2026].
- Volkov, Shulamit: *Deutsche Geschichte aus jüdischer Sicht. Eine andere Geschichte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 2022.
- Vowinckel, Annette: *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2016.
- Vowinckel, Annette: German (Jewish) Photojournalists in Exile: A Story of Networks and Success, in: *German History* 31/4 (2013), S. 473-496.

- Wagner, Lily: *The Boarding House*, in: Anne Joseph (Hrsg.): *From the Edge of the World. The Jewish Refugee Experience Through Letters and Diaries*, London u. a. 2003, S. 71-95.
- Wahlig, Henry: *Sport im Abseits. Die Geschichte der jüdischen Sportbewegung im nationalsozialistischen Deutschland*, Bonn 2015.
- Wallach, Kerry: *Passing Illusions. Jewish visibility in Weimar Germany*, Ann Arbor, MI 2017.
- Weiskopf, F. C.: *Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933-1947*, Berlin 1981.
- Werneburg, Brigitte: *Diverse Sprünge. Frauen, Sport und Fotografie*, in: *Fotogeschichte* 62 (1996), S. 3-12.
- West, Nancy Martha: *Kodak and the Lens of Nostalgia*, Charlottesville, VA 2000.
- Wetzell, Juliane: *Auswanderung aus Deutschland*, in: Wolfgang Benz (Hrsg.): *Die Juden in Deutschland 1933-1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, München 1989.
- Wildmann, Daniel: *Antisemitismus, Jüdische Turnvereine und Deutsche Turnerschaft im Kaiserreich*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 59 (2011), Nr. 3, S. 210-216.
- Wildmann, Daniel: *Begehrte Körper, Konstruktion und Inszenierung des »arischen Männerkörpers« im »Dritten Reich«*, Würzburg 1998.
- Wildt, Michael: *Zerborstene Zeit. Deutsche Geschichte 1919-1945*, München 2022.
- Wildt, Michael: *Die Ambivalenz des Volkes. Der Nationalsozialismus als Gesellschaftsgeschichte*, Berlin 2019.
- Wildt, Michael: *Volksgemeinschaft als Selbstermächtigung: Gewalt gegen Juden in der deutschen Provinz 1919 bis 1939*, Hamburg 2007.
- Wildt, Michael: *»Der muß hinaus! Der muß hinaus!«*. Antisemitismus in deutschen Nord- und Ostseebädern 1920-1935, in: *Mittelweg* 36 (2001), Nr. 4, S. 3-25.
- Wobick-Segev, Sarah: *A Jewish Italianische Reise during the Nazi period*, in: *Journal of Contemporary History* 56/3 (2021), S. 720-744.
- Zadoff, Mirjam: *Gewalt und Gedächtnis. Globale Erinnerung im 21. Jahrhundert*, München 2023.
- Zadoff, Mirjam: *Nächstes Jahr in Marienbad. Gegenwelten jüdischer Kulturen der Moderne*, Göttingen 2007.
- Zemon Davis, Natalie: *Art and Society in the Gifts of Montaigne*, in: *Representations* 12 (1985), S. 24-32.
- Ziehe, Theresia: *Jüdische Perspektiven in der Fotografie der NS-Zeit. Aus den Beständen des Jüdischen Museums Berlin*, in: Michael Wildt/Sibylle Steinbacher (Hrsg.): *Fotos im Nationalsozialismus. Neue Forschungen zu einer besonderen Quelle*, Göttingen 2022, S. 94-114.
- Zimmermann, Moshe: *Muskeljuden versus Nervenjuden*, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hrsg.): *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Göttingen 2006, S. 15-28.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Peter J. Gay Papers, MS 2034, Series IV: photographs and slides, 1912-2006, Yale University Library, Manuscripts and Archives
- Abb. 2 Zöglinge des Auerbach'schen Waisenhauses beim Fußballspielen, Berlin-Prenzlauer Berg 1936-1942; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2008/311/42/005, Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein
- Abb. 3 Walter Frankenstein beim Weitsprung im Hof des Auerbach'schen Waisenhaus, Berlin-Prenzlauer Berg 1936-1942; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2008/311/42/004, Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein
- Abb. 4-5 Fotoalbum I Hugo-Kurt Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen
- Abb. 6-9 Sportgruppe »Schild« Darmstadt: Schellenberg family collection album 1935-1937, ALB 146, Schellenberg Family Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 10 Ansichtskarte des Olympiaortes Garmisch-Partenkirchen und Ansichtskarte des Olympiastadions in Berlin, Garmisch-Partenkirchen, Berlin 1936; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2008/311/1, Schenkung von Leonie und Walter Frankenstein
- Abb. 11 Edith Brent: Photo album, Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711/10, The Wiener Holocaust Library Collections
- Abb. 12 Fotoalbum von Inge Rosenow mit Aufnahmen des Ruderclubs Helvetia, S. 57, Berlin 1936-1938; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2017/3/0, Schenkung von Francine Strauss
- Abb. 13 Fotoalbum aus der Familie Strauss, Berlin, England, Schweiz u. a. ca. 1936/37; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2011/366/0, Schenkung von Henry Linker in Erinnerung an Eva Linker geb. Strauss
- Abb. 14-16 Fotoalbum II Hugo-Kurt Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen
- Abb. 17-18 Helen Levy-Thilo: Personal Photographs Album 2, Ernst Levy Collection, 2130/9/14, The Wiener Holocaust Library Collections
- Abb. 19-21 Fotoalbum der Familie Feldberg, Heringsdorf 1925, Privatbesitz der Familie
- Abb. 22-24 Edith Brent: Photo album, Kurt and Edith Brent: personal papers, 1711/10, The Wiener Holocaust Library Collections
- Abb. 25-26 Fotoalbum II Hugo-Kurt Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen
- Abb. 27 P80-36 Kisch, Bruno – Private Collection, Central Archives for the History of the Jewish people

- Abb. 28-29 Photo album of Wilhelm and Käthe Meyer's summer holidays, 1925/2/6, Freddie Edwards collection, The Wiener Holocaust Library Collections
- Abb. 30-32 Marianne Steiner Collection, A 1513, Series II: Esberg Family collection – Vacation Pictures 1919-1970, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 33 Marienbad, Czechoslovakia, Three couples in the street, 1936, 3238/84, Yad Vashem Archive
- Abb. 34 Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 35 Scrapbook – bicycle trip and boat trip, 1932-1933, Box 1, Folder 2, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 36 Scrapbook – boat trip, 1934, Box 1, Folder 3, Julius Schellenberg Collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 37-38 Fotoalbum mit Reisebildern von Albert Binswanger und seiner Familie, Venedig, Genf u. a. 1926-1930; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/32, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 39 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Augsburg, Seefeld, Hamburg u. a. 1923-1931; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/33, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 40 Fotoalbum aus der Familie Straus, Schwarzwald, Baden-Baden, Schweiz, Fiesole, Florenz u. a. ca. 1922-1931; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2011/364/0, Schenkung von Henry Linker in Erinnerung an Eva Linker geb. Straus
- Abb. 41 Fotoalbum mit Reisebildern von Albert Binswanger und seiner Familie, Venedig, Genf u. a. 1926-1930; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/32, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 42 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 43 Photo album of Wilhelm and Käthe Meyer's holiday trips and friends, Freddie Edwards collection, 1925/2/7, The Wiener Holocaust Library Collections
- Abb. 44 Small Albums – Luzern/the Alps and 1918, undatiert, 1918, Leo Sommer Collection, AR 25572, Leo Baeck Institute Archives
- Abb. 45 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg

- Abb. 46-47 Photo album of Wilhelm and Käthe Meyer's holiday trips and friends, Freddie Edwards collection, 1925/2/7, The Wiener Holocaust Library Collections
- Abb. 48-49 Erinnerungsalbum mit Fotografien von Albert Binswanger und seiner Familie, Regensburg, Zürich, Stuttgart, Hamburg u. a. 1931-1936; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/34, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 50 Fotoalbum II Hugo-Kurt Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen
- Abb. 51-54 Fotoalbum Erich Chotzen, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Nachlass Chotzen
- Abb. 55-58 »St. Louis« 1939, photograph album, 1939, Evelyn Klein Altman papers, Unites States Holocaust Memorial Museum Collections, Schenkung von Don Altman
- Abb. 59-60 Die Fahrt übers grosse Wasser vom 18. Mai bis 26. Mai, ALB 148, Julius Schellenberg collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 61 »St. Louis« 1939, photograph album, 1939, Evelyn Klein Altman papers, Unites States Holocaust Memorial Museum Collections, Schenkung von Don Altman
- Abb. 62 Photograph of Josef and Fanny Stein on MS St. Louis, Unites States Holocaust Memorial Museum Collection, Schenkung von Charles Maier
- Abb. 63 Photograph album: MS St. Louis 1939, Dobiecki family papers, United States Holocaust Memorial Museum Collections, Schenkung von Rhonda Mlodinoff
- Abb. 64 Photo: The Hess and Heilbrun families board the MS St. Louis in the port of Hamburg, United States Holocaust Memorial Museum Collections, bereitgestellt von Ruth Heilbrun Windmuller
- Abb. 65-67 »St. Louis« 1939, photograph album, 1939, Evelyn Klein Altman papers, Unites States Holocaust Memorial Museum Collections, Schenkung von Don Altman.
- Abb. 68-70 Personal St. Louis photo album assembled Lotte Altschul, United States Holocaust Memorial Museum Collections, bereitgestellt von Rolf [Altschul] Allan
- Abb. 71 Photograph of Michael Fink: ca. 1940-1942, United States Holocaust Memorial Museum Collections, bereitgestellt von Michael (Fink) Barak
- Abb. 72 Photograph of Michael Fink and Hertha Fink and others: ca. 1940, United States Holocaust Memorial Museum Collections, bereitgestellt von Michael (Fink) Barak

- Abb. 73 Photograph of Michael Fink and another child, ca. 1940-1942, United States Holocaust Memorial Museum Collections, bereitgestellt von Michael (Fink) Barak
- Abb. 74-76 Photo Album of Erich Gottschlak, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork
- Abb. 77 Poetry Album by Erich Gottschalk, Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork
- Abb. 78-80 Fotoalbum aus der Familie Straus, Karlsruhe, Bern, Genf, Zürich, Lugano, New York City, Panama-Stadt, Acapulco, San Francisco ca. Juli 1938-1939; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2011/363/o, Schenkung von Henry Linker in Erinnerung an Eva Linker geb. Straus
- Abb. 81-82 Die Fahrt übers grosse Wasser vom 18. Mai bis 26. Mai, ALB 148, Julius Schellenberg collection, AR 25133, Leo Baeck Institute Archive
- Abb. 83 Fotoalbum von Ursula Binswanger aus ihrer Londoner Zeit, London, September 1937 – Februar 1940; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/76, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 84-87 Fotoalbum der Familie Löwenberg aus den ersten Jahren in den USA, Portland ca. 1937/38; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2003/111/77, Schenkung von Evelyn Lowen Apte
- Abb. 88-90 Fotoalbum von Max Hulbert aus seiner Schul- und Studentenzeit, Eisenach, Weimar, Berlin, Champfèr, Mellensee, Heringsdorf, Zermatt, München, Wien, Unter-Gurgl, Bonn 1927-1933; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2002/118/143, Schenkung von John L. Hillelson
- Abb. 91-95 Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, Berlin, Großbritannien, USA u. a. ca. 1920-1946; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/361/o, Schenkung von Kurt Treitel
- Abb. 96 Kennkarte von Kurt Treitel, Berlin, 27. Februar 1939; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2007/129/66, Schenkung von Kurt Treitel
- Abb. 97-101 Fotoalbum von Ursula Binswanger aus ihrer Londoner Zeit, London, September 1937 – Februar 1940; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2010/1/76, Schenkung von Danny L. Goldberg
- Abb. 102-104 Fotoalbum der Familien Treitel und Levy, Berlin, Großbritannien, USA u. a. ca. 1920-1946; Jüdisches Museum Berlin, Inv.-Nr. 2013/361/o, Schenkung von Kurt Treitel

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16KOAo26 mit Mitteln des Bundesministeriums für Forschung, Technologie und Raumfahrt im Open Access bereitgestellt.

Dieses Werk ist im Open Access unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 lizenziert.



Die Bestimmungen der Creative-Commons-Lizenzen beziehen sich nur auf das Originalmaterial der Open-Access-Publikation, nicht aber auf die Weiterverwendung von Fremdmaterialien (z. B. Abbildungen, Schaubildern oder auch Textauszügen, jeweils gekennzeichnet durch Quellenangaben). Diese erfordert ggf. das Einverständnis der jeweiligen Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber.