

Christophe Busch,
Stefan Hördler,
Robert Jan van Pelt
(Hrsg.)

Das Höcker-Album

Auschwitz durch die Linse der SS

Übersetzt von Verena Kiefer, Birgit Lamerz-Beckschäfer und Oliver Loew

wbgAcademic

Dieses Buch entstand in Zusammenarbeit zwischen dem United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) in Washington D. C., USA, der Kaserne Dossin: Mahnmal, Museum und Dokumentationszentrum Holocaust und Menschenrechte in Mechelen, Belgien, und Uitgeverij Verbum. Die Fotos des Höcker-Albums hat das USHMM zur Verfügung gestellt.

Die niederländische Originalausgabe ist 2013 bei Uitgeverij Verbum unter dem Titel *Het Höcker Album. Auschwitz door de lens van de SS* erschienen.

© 2013 by Uitgeverij Verbum, Laren

wbg Academic ist ein Imprint der Verlag Herder GmbH.

Für die deutschsprachige Ausgabe:

3. überarbeitete Auflage 2025. Die 1. Auflage erschien 2016 bei der

wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2025

Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Lektorat: Kristine Althöhn, Mainz; Nadine Jenke, Berlin; Ulrike Koppermann, Berlin

Gestaltung und Satz: Anja Harms, Oberursel

Einbandgestaltung: Verlag Herder auf Basis des Entwurfs von Harald Braun, Berlin

Einbandabbildung: SS-Helferinnen mit Karl Höcker, 22.7.1944.

Foto eines unbekannten Fotografen, Höcker-Album, USHMM, Foto-Nr. 34585

Herstellung: PNB Print Ltd

Printed in Latvia

ISBN Print: 978-3-534-61050-1

ISBN E-Book (PDF): 978-3-534-61079-2

Inhalt

Vorwort zur deutschen Ausgabe	6
Michael Wildt	
Vorwort	8
Sara J. Bloomfield	
Freizeit in Auschwitz – Zur Dechiffrierung fotografischer Quellen der SS	10
Christophe Busch / Stefan Hördler / Robert Jan van Pelt	
Auschwitz durch die Kameralinse der SS – Die Entschlüsselung eines vielschichtigen Fotoalbums	20
Judith Cohen / Rebecca Erbelding	
Aus einem deutschen Leben – Karl-Friedrich Gottlieb Höcker, der Adjutant von Lublin und Auschwitz	36
Christophe Busch	
Eine verkommene Welt – Die Vernichtungslager Auschwitz und Birkenau	72
Robert Jan van Pelt	
Gesichter der Gewalt – SS-Netzwerke, Personalpolitik und Massenmord in Auschwitz	110
Stefan Hördler	
Die SS-Helferinnen in Auschwitz	152
Sarah M. Cushman	
Außenkommando SS-Hütte Solatal	160
Piotr Setkiewicz	
Der Großvater in Auschwitz – Zur Geschichte einer Fotoserie im Höcker-Album	172
Tilman Taube	
Die Fotos des Höcker-Albums	188
Namenregister	336

Michael Wildt

Vorwort zur deutschen Ausgabe

Die Fotografien des sogenannten Höcker-Albums verstören. Sie zeigen unter anderen Täterinnen und Täter des Vernichtungslagers Auschwitz auf einem „Betriebsausflug“, lachend, schäkernd, offensichtlich gut gelaunt. Kann man am Mord von Hunderttausenden beteiligt sein und zugleich Freizeit genießen? Ist das Schlagen, Antreiben, Quälen, Töten von Menschen bloße „Arbeit“, von der man sich im „Feierabend“ nach Lust und Laune erholen will?

Mehr noch als viele schriftliche Dokumente rütteln diese Fotografien an unseren gewohnten Auffassungen von Massenmördern. Weil wir Abscheu vor ihren Taten empfinden, können wir uns kaum vorstellen, dass jemand bereitwillig dazu in der Lage ist. Und wenn jemand solche Verbrechen begeht, dann muss er oder sie im Grunde eine unmenschliche Bestie sein. Von dieser Figur, von der man sich gut distanzieren kann, waren über viele Jahre hinweg sowohl die Strafprozesse wie die Berichterstattung geprägt.

Vorstellungen, die Mörder seien Bestien, Sadisten oder Psychopathen, werden von diesen Fotografien infrage gestellt. Sie rücken die Täterinnen und Täter näher heran: ganz normale Männer und Frauen. Gerade weil uns das Genre der Freizeitfotografie vertraut ist und das Private für uns als ein Raum gilt, der vor den öffentlichen Zumutungen geschützt ist, verstören diese privaten Fotos, weil sie das Grauen, das den dort abgebildeten Menschen unweigerlich anhaftet, nicht überdecken können.

Fotografien zeigen stets nur einen Ausschnitt, eine ausgewählte Perspektive, einen kurzen, unwiederbringlichen Moment. Was im nächsten Augenblick und außerhalb der Ränder der Fotografie geschieht, ist nicht zu sehen. Daher braucht der wissenschaftliche Umgang mit Fotografien einen weiteren Rahmen,

einen Kontext, der erforscht und sichtbar gemacht werden muss. Um solche Bilder zum „Sprechen“ zu bringen, ist es nötig, sich nicht vom ersten Eindruck leiten zu lassen, sondern genau hinzuschauen, alle verfügbaren Informationen zu den Fotografen, den dargestellten Situationen wie den abgebildeten Personen zu sammeln.

Dann jedoch, wie die Autoren dieses Bandes ausgezeichnet unter Beweis stellen, sind solche Fotografien nicht mehr allein verstörend, vielmehr erweisen sie sich als aussagekräftige Quellen zu den Täterinnen und Tätern, zu deren sozialen Beziehungen, zum Alltag des Verbrechens. Forschungen zur Visualität des Holocaust stehen bislang noch in den Anfängen. Die vorliegende Präsentation und Analyse des Höcker-Albums zeigen, welch immenses Erklärungspotenzial in der Auswertung solcher Bildquellen des Holocaust zu entdecken ist.

Der Autor

Michael Wildt, Buchhändlerlehre, Studium der Geschichte, Soziologie und Evangelischen Theologie an der Universität Hamburg, wiss. Mitarbeiter an der Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg und am Hamburger Institut für Sozialforschung, war bis 2022 Professor für Deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts mit Schwerpunkt im Nationalsozialismus an der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichungen u. a.: *Generation des Unbedingten. Das Führungskorps des Reichssicherheitshauptamtes*, 3. Aufl., Hamburg 2008; *Volksgemeinschaft als Selbstermächtigung. Gewalt gegen Juden in der deutschen Provinz 1919 bis 1939*, Hamburg 2007.

Vorwort

Lehrer, Historiker, selbst Überlebende sprechen oder schreiben über den Holocaust häufig im Passiv: „Ghettos wurden eingerichtet“, „Juden wurden deportiert“, „Kinder und alte Leute wurden von den übrigen getrennt“ – bis hin zu „sieben Millionen Juden wurden ermordet“. Die Gründe dafür sind vielschichtig. Manchmal weiß man einfach nicht sicher, wer da handelte – die SS, Hilfstruppen oder örtliche Polizisten? –, und umschifft so die Gefahr, historische Fakten falsch wiederzugeben. Doch auch andere Faktoren spielen dabei eine Rolle. Beim Aufbau der ständigen Ausstellung des United States Holocaust Memorial Museums beispielsweise wollten wir die Aufmerksamkeit gezielt von den Tätern weglenken, um in erster Linie die Opfer als Menschen zu ehren und ihnen ihre Würde und Individualität zurückzugeben, die ihre Peiniger ihnen nahmen. Für eine Gedenkstätte, die kurz nach dem Ende des Holocausts entstand, war das sicher der richtige Ansatz, aber er wirft grundsätzliche Fragen auf. Aus den Reaktionen der Opfer lernen wir natürlich viel, doch können wir den Holocaust wirklich verstehen, ohne genau hinzuschauen, wer die NS-Ideologie und Rassenpolitik entwickelte, duldete oder umsetzte? Dürfen wir die Täter unbeachtet lassen, wenn wir Völkermorde in Zukunft verhüten wollen? Gewiss würden wir uns sicherer fühlen, könnten wir sie pauschal als „wahnsinnige Ungeheuer“ abtun, die mit uns nichts gemeinsam haben, aber es wäre falsch und gefährlich, uns so von den Tätern zu distanzieren. Müssen wir, um wirklich aus unserer Geschichte zu lernen, nicht unsere Komfortzone verlassen und begreifen, wer diese Mörder waren? Wie nahmen sie ihre Welt wahr? Was trieb sie an?

Seit einigen Jahren bemüht sich das Museum, die Täter in den Blick zu holen und Passiv-Formulierungen über den Holocaust zu vermeiden. In ganz Europa erfassen wir aktiv die mündlichen Berichte von Tätern, Mittätern und Augenzeugen. In Vorbereitung ist zudem eine Ausstellung über Kollaboration und Beihilfe; darin untersuchen wir menschliches Verhalten in all seinen Facetten unter dem Einfluss verschiedener Umstände, Beweggründe und Zwänge, die uns allen meist nicht fremd sind.

Vor dem Hintergrund dieser Frage, welche Wesenszüge und Faktoren Men-

schen dazu bringen können, solche Gräueltaten zu begehen, gewinnt die Entdeckung von Karl Höckers Fotos der Freizeitaktivitäten von SS-Männern eine besondere Qualität. Als Adjutant des letzten Kommandanten von Auschwitz-Birkenau genoss Höcker eine einzigartige Perspektive auf diejenigen, die den Lagerbetrieb organisierten – auf die Verwalter ebenso wie die Massenmörder. Nach Ansicht des Historikers Christopher Browning sieht man auf den Fotos scheinbar „gewöhnliche“ Männer bei harmlosen, trivialen Freizeitvergnügen: Sie singen, spielen mit ihren Hunden oder trinken ein Glas mit Freunden. Zeitpunkt und Ort jedoch sind alles andere als harmlos oder trivial, denn die Fotos entstanden in der Mehrzahl auf dem Gelände des Konzentrationslagers Auschwitz zwischen Juni und Dezember 1944 – genau in der Phase, als die Massenvernichtung mit bis zu 10 000 Opfern am Tag ihren Höhepunkt erreichte. Zwischen Mai und Juli 1944 „vergast“ die Deutschen mindestens 325 000 Jüdinnen und Juden aus Ungarn – rund die Hälfte der Vorkriegsbevölkerung.

Während die Tötungsmaschinerie auf Hochtouren läuft, vergnügen sich SS-Offiziere und Helferinnen in Höckers Album bei einem Sommerausflug, picknicken, flirten und naschen frisch gepflückte Blaubeeren. Es erstaunt, wie augenscheinlich mühelos sie berufliche und private Belange in Einklang bringen. Gerade das macht die Bilder so bedeutsam.

Das Motiv, das mich persönlich am meisten beeindruckt, ist das Entzünden der Kerzen am Tannenbaum Ende Dezember 1944. Der Nationalsozialismus war sich selbst Religion genug, doch wussten seine Anführer die volkstümliche Symbolik sehr wohl auszuschlachten. Während die Sowjetarmee bereits in Polen vorrückte, töteten die Deutschen in Auschwitz noch immer Juden und feierten das „Julfest“. Hörten sie schon die russischen Geschütze? Nur wenige Wochen später wurde das Lager befreit.

Die Erforschung dieser Fotos hilft uns, das Geschehene ein wenig besser zu begreifen. Das bedeutet nicht, dass wir die Akte Holocaust schlössen. Die Frage, warum er geschehen konnte, wird Historiker, Philosophen, Theologen, Soziologen, Psychologen noch lange beschäftigen, denn letztlich ist er nicht nur ein Verbrechen, das Deutsche an Juden verübten. Er ist etwas, das Menschen anderen Menschen antaten. Er lehrt uns, dass das Unvorstellbare immer vorstellbar ist – und das zu jeder Zeit, an jedem Ort, in jedem Volk. Das Höcker-Album macht uns diese so beängstigende wie elementare Wahrheit aufs Neue bewusst.

Die Autorin

Sara J. Bloomfield leitet seit 1999 das United States Holocaust Memorial Museum. Ihr Anliegen ist der Aufbau einer globalen Institution, die den Holocaust stärker ins Bewusstsein rückt, Holocaust-Leugnern entgegentritt und zur Verhütung künftiger Völkermorde beiträgt. Sie berät Museen überall auf der Welt, gehört dem International Auschwitz Council an und ist Vorstandsmitglied des International Council of Museums / USA. Sie wurde mit dem Offizierskreuz des Verdienstordens der Republik Polen ausgezeichnet und ist Inhaberin von drei Ehrendokortiteln.

Christophe Busch / Stefan Hördler / Robert Jan van Pelt

Freizeit in Auschwitz – Zur Dechiffrierung fotografischer Quellen der SS

Aus dem Niederländischen von Verena Kiefer

„Anstelle der *ganzen* Wahrheit wird der Leser jedoch *Momente der Wahrheit* finden, und einzig vermittels dieser Augenblicke kann man dieses Chaos aus Grauen und Bosheit artikulieren. Diese Augenblicke tauchen unerwartet auf, wie Oasen in der Wüste. Es handelt sich dabei um Anekdoten, und diese erzählen, worum es eigentlich ging.“ (Hannah Arendt, *Der Auschwitz-Prozeß*¹)

„Mit Hilfe von Fotografien konstruiert jede Familie eine Porträt-Chronik ihrer selbst – eine tragbare Kollektion von Bildern, die Zeugnis von familiärer Verbundenheit ablegt. Es spielt keine Rolle, welche Aktivitäten fotografiert werden, solange man überhaupt Aufnahmen macht und liebevoll aufbewahrt.“ (Susan Sontag, *Über Fotografie*²)

Im Januar 2007 erhielt das United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) in Washington D. C. ein Album mit Bildern aus Auschwitz. Es stellte sich heraus, dass dieses Album jahrzehntelang im Besitz eines ehemaligen US-amerikanischen Nachrichtenspezialisten gewesen war, der während des Zweiten Weltkriegs als Oberstleutnant für das Counter Intelligence Corps (CIC) arbeitete. Das CIC war ein Militärspezialdienst, der während des alliierten Vormarschs in West-Europa subversive Elemente aufspürte, um feindliche Spionage- und Sabotageaktivitäten zu verhindern. So versiegelte das CIC nicht nur Nazi-Parteibüros und Regierungsgebäude, um wertvolle Informationen vor der Vernichtung zu bewahren, sondern machte auch zahlreiche NS-Verbrecher im besetzten Deutschland ausfindig. Der US-amerikanische Nachrichtenspezialist fand das Album nach eigenen Aussagen zufällig bei seinem Einzug in ein verlassenes Frankfurter Appartement im Juni 1945. Vermutlich war diesem Offizier der historische Wert des Albums bewusst, denn als er in

die Vereinigten Staaten zurückkehrte, nahm er es mit nach Hause. Dennoch irritiert es, dass er seine Entdeckung nie mit anderen geteilt hat. Über sechzig Jahre lang bewahrte er das Album im Keller seines Hauses in Virginia auf. Erst im Dezember 2006 beschloss der damals hochbetagte Mann, das Album der wissenschaftlichen Nutzung zugänglich zu machen. Er schickte dem USHMM einen Brief, in dem er berichtete, er besäße ein Album, das möglicherweise Fotos von Aktivitäten in Auschwitz und dessen Umgebung in Polen beinhalte. Er beharrte darauf, anonym bleiben zu wollen. Nachdem man ihm dies zugesichert hatte, sandte er das Album einen Monat später an Rebecca Erbelding, eine Archivarin des Museums. Sie und ihre Kollegen Peter Black, Judith Cohen, Raye Farr und Joseph R. White identifizierten Karl Höcker als den ursprünglichen Eigentümer des Albums und machten sich an die schwierige Aufgabe der Identifizierung der zahlreichen anderen abgebildeten Personen. Im November 2007 stellte das Museum das Album der Öffentlichkeit vor. Der Mann, der das Album aufbewahrt hatte, war einige Monate zuvor verstorben.

Seit dem Tag der Veröffentlichung des sogenannten Höcker-Albums haben Journalisten, Historiker und Schriftsteller die Aufmerksamkeit auf das gelenkt, was die Fotos nicht zeigen: die Wirklichkeit von Auschwitz als Vernichtungslager, in dem während des Zeitraums, den das Album umfasst, Hunderttausende von Menschen, im Allgemeinen Juden, ermordet wurden. Ohne unsere Kenntnisse hierüber können wir die insgesamt 116 Fotos des Albums nicht betrachten. Doch die Beachtung und das Interesse richteten sich auch auf die im Album abgebildete Freizeitbeschäftigung des Lagerpersonals.

Für die Analyse scheint ein distanzierter Blick notwendig: Was sehen wir, wenn wir das Album ohne Vorwissen und Vorurteil durchblättern? Wir sehen eine Gemeinschaft von Menschen. Einerseits zeigen die Bilder eine enge Verbundenheit (zum Beispiel zwischen dem Kommandanten von Auschwitz I, Richard Baer, und seinem Adjutanten Karl Höcker), andererseits eine lose Gemeinschaft von Männern und Frauen, die derselben Organisation angehören, täglich miteinander arbeiten und auch ihre Freizeit gemeinsam verbringen. Nicht alle diese Menschen haben sich bewusst dafür entschieden, in Auschwitz zu arbeiten oder eine Gemeinschaft zu bilden. Doch in Auschwitz, abseits von moralischen, zivilgesellschaftlichen und ethischen Grundsätzen, und in ständiger gegenseitiger Nähe bilden sie eine Gemeinschaft aus Kame-

raden, ein Wort, das vom Spanischen *camarada* abgeleitet ist, wörtlich ein (meist notgedrungener) Stubenkamerad. Nach dem Ersten Weltkrieg galt Kameradschaft in Deutschland als positiv konnotierte Gemeinschaftsform und stand gerade in antidemokratischen Kreisen über den gesellschaftlichen Normen. Der Begriff beinhaltete eine nostalgische Erinnerung an die nationale Einheit, die es im Laufgraben gegeben haben soll – in der die gesellschaftliche Klasse, in die man geboren worden war, nicht zählte.

Kameradschaft wirkt auf den ersten Blick unschuldig. Die Männer singen gemeinsam Lieder, man scherzt beim Genuss eines Zigarillos, eines Pfeifchens oder eines Glases Wein. Die Frauen schneiden süße Fratzen vor der Kamera. Aber wie der deutsche Emigrant Raimund Pretzel, bekannt geworden unter seinem Pseudonym Sebastian Haffner, in einer autobiografischen Gedenkschrift aus dem Jahr 1939 anmerkte, hat Kameradschaft eine aushöhlende Wirkung auf die innere Unabhängigkeit und die Moral des Menschen. Als zukünftiges Mitglied eines Gerichtshofes war Pretzel gezwungen, 1933 einige Monate an einem Nazitrainingslager für Juristen teilzunehmen. Er kam als Kritiker des Regimes, musste aber schon bald feststellen, dass seine Kraft zum tatsächlichen Widerstand schnell abnahm und er zwar möglicherweise kein Nazi, doch zumindest ‚nützliches Nazimaterial‘ wurde. Diese Verwandlung war das Ergebnis ‚der Kameradschaftsfalle‘. Im Lager erlebte Pretzel, wie das ständige, erzwungene Beisammensein und das gemeinsame Tun das Bewusstsein individueller Verantwortung vernichteten und verlangten, sich vollständig und auf Kosten jeglicher Würde als Individuum mit der Gruppe zu identifizieren. 1939 erinnerte sich Pretzel, dass sich eine Gruppe gut ausgebildeter Anwärter nach einigen Wochen der Kameradschaft in eine „unbesonnene, gleichgültige, unverantwortliche Masse“ verwandelt hatte, in der kein Einziger – auch Pretzel nicht – es wagte, eine abweichende Meinung zu haben. Aber sie alle bekamen stattdessen das Gefühl, nicht mehr an die individuelle Verantwortlichkeit gebunden sein zu müssen. Pretzel machte sich klar, dass dies die dunkle, dämonische Seite der Kameradschaft war, die „die zarten, hochwachsenden, aromatischen Früchte der gefährlichen Freiheit gegen die bequem zur Hand hängende, üppige, saftig-quellende Rauschfrucht einer allgemeinen, wahllosen, gemein machenden Kameradschaft“ tauschte.³

Nach dem Krieg hat die deutsch-jüdische Philosophin Hannah Arendt in

der zweiten Ausgabe ihres Meisterwerks *Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft*, die nach dem Eichmann-Prozess in Jerusalem und dem Auschwitz-Prozess in Frankfurt erschien, behauptet, unsere Fähigkeit, die Welt zu erfahren, beruhe auf der Tatsache, dass wir von Menschen umgeben seien, die deutlich anders sind als wir selbst, denen wir jedoch trotzdem vertrauen und die deshalb unsere Vermutungen bezweifeln können. In einer totalitären Situation wie der der Kameradschaft fehlen solche Menschen.

„In dieser Situation verliert der Mensch das Vertrauen in sich selbst als Partner seiner Gedanken, ebenso wie den elementaren Glauben an die Welt, der für jedwede Erfahrung notwendig ist. Das Ich und die Welt, das Vermögen zu denken und zu erfahren, werden gleichzeitig verloren.“⁴

Zwei Auschwitz-Alben

Für Höcker und seine Kameraden und Kameradinnen verschwand die für jeden fühlenden und denkenden Menschen widerwärtige Wirklichkeit von Auschwitz. Aber für uns ist diese Wirklichkeit sehr wohl Teil unserer Welt, als historische Tatsache, als Erinnerung, als Gefühl. Und deswegen ist es gut, jetzt den Blick auf die Verbrechen zu richten, wie sie in einem anderen Fotoalbum angedeutet werden, das auch ‚Bilder‘ des Lagerkomplexes von Auschwitz enthält. Der Massenmord, vor allem der Leidensweg der Opfer, die mit dem Zug ankamen, um kurz darauf getötet oder im Lager gefangen genommen zu werden, wurde in einer Reportage der SS im Sommer 1944 über die Ankunft und Selektion eines Konvois aus Ungarn in Auschwitz-Birkenau festgehalten. Das Ergebnis war ein Fotoalbum mit – abzüglich einer Dublette – 192 Motiven, das nahezu alle Aspekte (mit Ausnahme der Gewalt) von der Ankunft eines Transports bis zum Raub des Eigentums der Deportierten dokumentiert. Dieses Album entstand im selben Zeitraum wie das Höcker-Album, die Bilder stammten vermutlich sogar von denselben SS-Fotografen Ernst Hofmann und Bernhard Walter, die beim Erkennungsdienst von Auschwitz arbeiteten.⁵ Neben den beiden SS-Männern kommt als weiterer Fotograf – vor allem für die Studioaufnahme des Titelblatts – der polnische Häftling Wilhelm Brasse in Betracht, der

für die Erkennungsdienstfotos in der Politischen Abteilung zuständig war.⁶ Dieses Album wird meist als Auschwitz-Album oder Lili Jacob-Album bezeichnet, nach der jüdisch-ungarischen Überlebenden, die dieses einzigartige Zeitdokument nach eigener Aussage im April 1945 nach der Befreiung des Konzentrationslagers Mittelbau-Dora fand und darin sich und ihre Familie erkannte.⁷

Obgleich bei der thematischen Zusammenstellung der Fotos ihr ursprünglicher Zusammenhang teilweise verloren gegangen ist, lassen sich dennoch einzelne Fotoserien rekonstruieren. Isoliert betrachtet, erlauben sie neue Einblicke in die Perspektive der Fotografen und den Ablauf der Selektion. Wie bereits der Titel des Albums „Umsiedlung der Juden aus Ungarn“ verschlüsselt andeutet, soll das Album den aus Sicht der SS reibungslosen Ablauf des Massenmords widerspiegeln. Möglicherweise als Anhang zu einem Bericht über das „Ungarn-Programm“ erstellt, wurden vermutlich mehrere Kopien angefertigt, von denen eine bei der Kommandantur des KZ Auschwitz verblieb und mit ihr in das KZ Mittelbau gelangte. Die Arbeiten begannen sicher auch auf Initiative von Rudolf Höß kurz nach der Fertigstellung des neuen Gleisanschlusses im Mai 1944 und wurden offenbar im Juli 1944 abgeschlossen. Damit soll das Album auch die Funktionsfähigkeit der neuen Rampe, die auf Betreiben von Höß in das Lager Birkenau gelegt wurde, demonstrieren.

Die Bilder aus dem Auschwitz-Album wurden wegen ihres vielfältigen Gebrauchs in der Literatur, in Museen und in Wanderausstellungen weltweit bekannt. Zugleich wurden einige Fotos während des Auschwitz-Prozesses 1964 in Frankfurt am Main vorgelegt – insbesondere in der Strafsache gegen Stefan Baretzki, der unter anderem wegen seiner Teilnahme an der Selektion für die Gaskammern angeklagt war und als SS-Mann auf einem der Fotos auf der Rampe von Birkenau zu sehen ist. 1944 hatte Richard Baer zehn SS-Männer, darunter den im Auschwitz-Album abgebildeten SS-Sturmmann Stefan Baretzki, für ihre „Verdienste“ mit dem Kriegsverdienstkreuz II. Klasse mit Schwertern ausgezeichnet. Im Frankfurter Auschwitz-Prozess sagte Baretzki detailliert zum Vernichtungsgeschehen aus und belastete Mitangeklagte wie den SS-Lagerarzt Franz Lucas.⁸ Die Erschließung dieser Fotos ist natürlich von ganz anderer Ordnung als beim Höcker-Album. Wenn auch durch die Linse des SS-Fotografen, wird uns hier doch das Bild unschuldiger Opfer vor Augen geführt, die ihren letzten Weg zurücklegen: den Totenweg in Birkenau. Das Grauen,

das diese Fotos porträtieren, steckt exakt in dem Bild ‚des Menschen‘, der anschließend getötet wird. Man betrachtet Menschen aus Fleisch und Blut, die oft mit einem verzweiferten oder ängstlichen Blick auf der Rampe oder vor den Gaskammern darauf warten, was geschehen wird. Ein ganz anderes Bild als das der Tausenden von Leichen in den Massengräbern von Bergen-Belsen oder als das Bild der sich vergnügenden SS-Männer im Höcker-Album. Die Frage ist, wie wir mit diesen kontrastierenden Bildern des Vernichtungsprozesses umgehen sollen. Was erzählen uns diese ‚Augenblicke‘?

Nebeneinander gelegt, zeigen uns die beiden Alben eine bedeutend komplexere Realität des Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau. Das Auschwitz-Album informiert uns in gewissem Maße über die Täter und ihren Referenzrahmen sowie über die Opfer und wie sie ihrem ungewissen Schicksal entgegentraten. Dabei muss jedoch stets beachtet werden, dass beide Alben, besonders aber das Auschwitz-Album, eine bereits überformte, strukturierte und höchst interpretierte Quelle darstellen. Quellenkritisch müssen diese Schichten gebrochen und Deutungen hinterfragt werden. Für die Zusammenstellung des Auschwitz-Albums hat mit hoher Sicherheit ein Drehbuch vorgelegen.

Das Höcker-Album dagegen bohrt eine andere Schicht an. Wir bekommen ebenfalls Informationen über den Referenzrahmen der Täter, aber über den Teil, der nicht aus den Verwaltungsakten eruiert werden kann. Er zeigt die Täter als Alltagsmenschen, die ein Bedürfnis nach Entspannung und Freizeitgestaltung haben. Es ist ein beispielloses Bild von Täterschaft, das anfänglich befremdend und sogar verstörend wirkt. Oft wollen wir diese Täter nicht als Menschen sehen, und schon gar nicht als die Vollstrecker der kollektiven Gewalt. Das Bild des Täters als ‚der andere‘, intrinsisch böse oder gestört, ist schließlich bequemer und beruhigender. Aber das Höcker-Album verschiebt diese bequeme Sicht ins Ungewisse. Es zeigt uns ein mehrschichtiges Bild des Alltags. Und es ist gerade diese Mehrschichtigkeit, die uns die komplizierten Zusammenhänge, die Verhaltensalternativen und die Dilemmata vor Augen führt.

So bieten uns sowohl die antisemitischen Fotos, die persönlichen Schnappschüsse als auch das Verbot zu fotografieren allesamt Erzähllinien an, die auf die ihnen zugrunde liegenden Muster untersucht werden müssen. Das Verbot zu fotografieren zeigt deutlich, dass sich die Täter darüber im Klaren waren, dass man Bilder gegen sie verwenden könnte. Zensur und

Beschlagnahme konnten aber angesichts des Ausmaßes des Holocausts und manchmal der von den Tätern empfundenen Notwendigkeit, Trophäen zu sammeln (das Bild als Machtrepräsentation), das Fotografieren nicht verhindern. Hunderte, wenn nicht Tausende, fotografierten als Soldaten oder Bürger in den Ghettos, den Lagern und sogar während der Exekutionen durch die Einsatzgruppen oder Polizeieinheiten. Die Befürchtung, diese könnten als Beweismittel verwendet werden, bestand nicht zu Unrecht. Stefan Baretzki wurde zu einer lebenslänglichen Zuchthausstrafe (plus acht Jahre) verurteilt. Karl Höcker, der im Lager eine bedeutend wichtigere Rolle spielte, bekam lediglich eine Freiheitsstrafe von sieben Jahren. Er war auf dem Bahnsteig in Birkenau nicht zu sehen. Der SS-Zahnarzt Willi Schatz wiederum ist auf mehreren Fotos bei der Selektion eines ankommenden Transports mit Jüdinnen und Juden aus Ungarn zu sehen. Die älteren, kranken und „arbeitsunfähigen“ Männer schickte Schatz an diesem Tag in die Gaskammern. Im Frankfurter Auschwitz-Prozess wurde Schatz aus Mangel an Beweisen freigesprochen. Dieses und weitere Urteile in NS-Prozessen trugen zu dem Bild bei, SS-Zahnärzte hätten nur beschränkt am Massenmord im KZ-System mitgewirkt. Erst durch den Vergleich mit dem Höcker-Album konnte Schatz als selektierender Arzt identifiziert werden.⁹

Trotz des dem Anschein nach großen Kontrasts zwischen beiden Alben umfassen sie ein und denselben historischen Gegenstand. Die Bilder des Höcker-Albums zeigen uns jedoch die ‚menschliche Vorlage‘ bei diesen Tätern. Wir sehen hier die kollektive Basis der Gewalt als das Ergebnis menschlichen Denkens und Handelns innerhalb eines bestimmten Referenzrahmens. Es sind diese Gedankenwelten und das alltägliche Leben innerhalb der Täterfamilie, in die wir anhand der Fotos dieser Bildergalerie Einblicke erhalten.

Edition des Höcker-Albums

Der Wert des Höcker-Albums liegt vor allem in der Sichtbarwerdung von Einzelpersonen, Netzwerken und Zusammenkünften während der letzten Mordphase des Vernichtungslagers. Im Rahmen des „Ungarn-Programms“ ermordete die SS in Auschwitz zwischen Mai und Juli 1944 mindestens 325 000

Menschen. Bislang war nicht bekannt, welche Personen – auch auf der mittleren und unteren Ebene als SS-Unterführer oder SS-Männer – an diesem beispiellosen Mordtöten teilgenommen haben. Exemplarisch für diese Gemengelage steht das Gruppenfoto „[a]uf der Solahütte“, auf dem etwa 70 SS-Männer am 15. Juli 1944 den Abschluss der Aktion, die Verabschiedung von Rudolf Höß und die Ernennung von Richard Baer zum SS-Standortältesten feiern.¹⁰ Die Aufnahmen im Album von Karl Höcker bilden Momentaufnahmen, für die es keine bekannten Gegenüberlieferungen gibt. Darin liegt ein wichtiger Quellenwert von Fotografien für die Geschichtswissenschaft.¹¹ Zudem können aus den Fotos andere, teils widersprüchliche Aspekte herausgelesen werden, als es die wenigen Schriftquellen zum Auschwitz „Ungarn-Programm“ erlauben.

Die Organisation der Konzentrationslager Auschwitz I, II und III wie auch die massenhafte Tötung von Menschen 1944 war ein arbeitsteiliger Prozess, der auch die abgebildeten SS-Helferinnen auf dem Titel der Edition einschloss. Die Aufnahmen im Höcker-Album spiegeln diese Verschränkung von Zuständigkeiten wider. Auf den Fotoserien zur „Solahütte“ posieren die Kommandoführer der Krematorien und Gaskammern mit den Führern des Schutzhaftlagers, des Arbeitseinsatzes, der Fahrbereitschaft und den Fahrern selbst. Diese einträchtige und distanzlose Einheit des Mörderkollektivs über alle Dienststränge vom einfachen SS-Mann bis zum SS-Führer hinweg war in dieser Größenordnung bislang nicht bekannt oder nur angenommen worden.

Darüber hinaus ermöglichen die diversen Fotoserien eine Dechiffrierung vielschichtiger Funktions- und Konkurrenznetzwerke. Das Personalsystem der SS war maßgeblich durch Protektion und Patronage bestimmt, was sich auch an den Fotos von Höcker ablesen lässt. Er selbst verdankte seinen Aufstieg der Förderung von Martin Weiß und Richard Baer, mit denen er bereits im KZ Neuengamme gedient und eng zusammengearbeitet hatte. Baer wiederum erhielt als Günstling von Oswald Pohl großen Einfluss, den er mit gemeinsamen Porträts demonstrativ unterstreicht. Das Album ist daher als eine der wichtigsten fotografischen Quellen zum KZ-Personal anzusehen.

Neben den herausgestellten Personenkonstellationen belegen weitere Aufnahmen im Höcker-Album die informelle Befehlspraxis, die ein wesentliches Merkmal nationalsozialistischer Herrschaftspraxis und hierin insbesondere des Massenmords darstellte. Eine wichtige Rolle spielten in diesem Gefüge die

SS-Lagerärzte, die in ihrer ambivalenten Funktion als Schnittstelle zwischen Lebenserhaltung und Mentschentötung agierten.

Editorisch wurden die Seiten des Albums für die überarbeitete deutsche Ausgabe vollständig neu arrangiert. Nach Übergabe der losen und unsortierten Seiten an das USHMM Anfang 2007 bestand lange Zeit Unklarheit über die ursprüngliche Abfolge, wie sie Höcker erstellt hatte. Die Rekonstruktion zeigt eine primär thematische Gliederung des Albums, die in der Reihung der Fotoserien partiell, aber nicht konsequent einer chronologischen Denkkordnung folgt. Das retuschierte Porträt von Baer und Höcker anlässlich der gemeinsamen Beförderung am 21. Juni 1944 stellt den Titel und damit das Leitmotiv des Albums. Ihm ordnen sich die nachfolgenden Sequenzen unter. Priorität hatten die Würdigung und Herausstellung der gemeinsamen Dienstzeit mit Baer, denen ein Andenken geschaffen werden sollte. Die frühesten Aufnahmen vom 31. Mai 1944, die in Qualität und Bildsprache von den übrigen Aufnahmen abfallen und vermutlich ein Tauschobjekt oder eine Gabe eines anderen Fotografen waren, finden sich in der Mitte des Albums. Sie zeigen den General der Flieger Erich Quade und stehen am Ende einer „VIP-Serie“, die mit einem Besuch von Oswald Pohl und Ernst-Heinrich Schmauser im Sommer 1944 eingeleitet wird. Die spätesten Aufnahmen stammen von einer Jagd und der anschließenden Jagdgesellschaft im Januar 1945. Im Album folgen hierauf noch Fotos unterschiedlicher Beisetzungen „von SS-Kameraden nach einem Terrorangriff“ und vom „Julfest“ im Dezember 1944.

Da diese nicht-chronologischen Blöcke systematisch nacheinander geklebt wurden und überwiegend auf den Rückseiten anschließen, ist davon auszugehen, dass das Album frühestens nach Erhalt der letzten Fotos im Januar 1945 oder vermutlich erst nach Räumung des KZ Auschwitz und Höckers Versetzung zum KZ Mittelbau ab Februar 1945 erstellt wurde. Damit schuf Karl Höcker im Anschluss an seinen Aufenthalt in Auschwitz nachträglich ein konstruiertes Fotoalbum, das an eine abwechslungsreiche, erfolgreiche und einvernehmliche Dienstzeit mit Richard Baer erinnern sollte. Im KZ Mittelbau, das 1945 sowohl die Abwicklungsstelle des KZ Auschwitz als auch die Verbindungsstelle des KZ Monowitz beherbergte, sollte er fortgesetzt unter Baer als Adjutant fungieren und an die gemeinsame Zeit in Auschwitz anknüpfen. Über diesen letzten Einsatz von Höcker in Mittelbau und die

Schlussphase des KZ-Systems ist nur wenig bekannt. Es ist nicht auszuschließen, dass Höcker noch im KZ Mittelbau Fotografien sammelte und zusammenstellte; ein Nachweis hierfür ist bislang nicht bekannt.¹²

Die Seiten und Fotoserien im Album sind nur in wenigen Fällen kommentiert und lediglich in zwei konkret datiert. Kontextualisierungen, Datierungen und Personenidentifizierungen in den Beiträgen und Bildunterschriften basieren daher auf dem neuesten Forschungsstand und erweitern – zusätzlich zur neuen Sortierung der Albumseiten – die niederländische Fassung. Die Forschungen zum Album sind damit jedoch nicht abgeschlossen, sondern werden noch die nächsten Jahre andauern.

Kommentare und Bildunterschriften im Anhang folgen einer einheitlichen Struktur. Für jede Fotoserie werden Name der abgebildeten Person sowie Funktion und Dienstrang zum Zeitpunkt der Aufnahme bei ihrer ersten Nennung ausführlich wiedergegeben; in den nachfolgenden Bildlegenden werden lediglich Vor- und Zuname genannt. Bei Fotografien, die eine größere Personenanzahl mit bis zu 70 Personen einfangen, wurde zugunsten der Lesbarkeit eine Auswahl getroffen. Grundsätzlich wurde – so auch bei SS-Ärzten, Apothekern und Medizinern – auf die Erwähnung der akademischen Grade und Titel verzichtet. Die Bildunterschriften enthalten keine biografischen Skizzen zu den abgebildeten Personen und nur in Ausnahmefällen erklärende Einschübe. Weiterführende Informationen zur SS in Auschwitz und zu einzelnen Männern und Frauen finden sich in den vertiefenden Fachbeiträgen. Eine konkrete Suche wird durch ein zusammenfassendes Personenregister am Ende der Edition erleichtert.

1 Hannah Arendt, „Der Auschwitz-Prozeß“, in: Bernd Naumann, *Auschwitz. Bericht über die Strafsache Mulka u. a. vor dem Schwurgericht Frankfurt*, Berlin, Wien (Philo) 2004, S. 330.

2 Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt am Main (S. Fischer) 2004, S. 14 in Übersetzung von Mark W. Rien und Gertrud Baruch.

3 Vgl. Sebastian Haffner, *Geschichte eines Deutschen: Die Erinnerungen 1914–1933*, München (dtv) 2002, S. 285.

4 Vgl. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, new edition, New York (Harcourt, Brace & World) 1966, S. 477. Hier übersetzt von Verena Kiefer.

5 Zu den Biografien von Walter und Hofmann siehe Tal Bruttman / Stefan Hördler / Christoph Kreutzmüller, *Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz*, Göttingen (Wallstein) 2025, S. 59-65.

6 Luca Crippa / Maurizio Onnis, *Der Fotograf von Auschwitz: das Leben des Wilhelm Brasse*, München (cbj) 2014, S. 280f.

7 Siehe zur Analyse des Lili Jacob-Albums ausführlich Bruttman / Hördler / Kreutzmüller, *Fotografische Inszenierung*. Vgl. auch den Beitrag von Judith Cohen und Rebecca Erbeling in diesem Band.

8 Ebenda, S. 624.

9 Ebenda, S. 628–630.

10 Foto eines unbekannten Fotografen, o. D., Höcker-Album, USHMM, Foto-Nr. 34739.

11 Vgl. Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, München (Fink) 2007.

12 Zur Schlussphase der Lager vgl. u. a. Stefan Hördler, *Ordnung und Inferno. Das KZ-System im letzten Kriegsjahr*, Göttingen (Wallstein) 2015.

