

Annika Wienert
Überlieferung in Trümmern

Zur fotografischen Repräsentation des zerstörten Warschaus in der Volksrepublik Polen

Kaum eine europäische Stadt wurde während des Zweiten Weltkriegs so stark zerstört wie Warschau. Der Zustand der Stadt bei Kriegsende wurde von polnischen und internationalen Fotograf*innen in einer Vielzahl von Aufnahmen festgehalten. Die offizielle visuelle Repräsentation der neuen Volksrepublik Polen bediente sich trotz des umfangreich vorhandenen Materials zunächst nur einer relativ kleinen Auswahl davon. An Bildbänden und illustrierten Büchern fällt insbesondere im Vergleich zu in beiden deutschen Staaten erschienenen Publikationen¹ auf, dass der Zerstörung wenig Raum gegeben wird. In den letzten Jahren hingegen sind eine ganze Reihe von Büchern publiziert worden, mit denen bis dato unveröffentlichte Fotobestände zu Warschau in der unmittelbaren Nachkriegszeit einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.² Insofern kann von einem zwar Jahrzehnte andauernden, aber dennoch temporären Engpass der visuellen Überlieferung gesprochen werden, hier verstanden als eine Art ‹Lieferengpass› der Bilder von Destruktion, Beschädigung, Fragmentierung, Ruinierung oder vollständiger Zertrümmerung der städtischen Architektur.

Zunächst muss in Erinnerung gerufen werden, dass zum Zeitpunkt der Befreiung Warschaus am 17. Januar 1945 rund 80 Prozent der städtischen Bausubstanz zerstört war. Dies war nur zu einem geringen Anteil Ergebnis regulärer militärischer Manöver. Nach dem Bombardement der deutschen Luftwaffe im September 1939 erfolgte die hauptsächliche Zerstörung als Reaktion auf die zwei bewaffneten Aufstände in der Stadt: Am 19. April 1943 erhoben sich die im Ghetto eingesperrten Juden und Jüdinnen. Sie lieferten sich bis zum 16. Mai erbitterte Kämpfe mit den Deutschen. Auf die Niederschlagung des Aufstands folgte die nahezu vollständige Zerstörung der Bebauung des großen, mitten im Zentrum der Stadt gelegenen Areals des damit liquidierten Ghettos. Die rund 380 000 Warschauer Juden und Jüdinnen hatten 1939 etwa ein Drittel der Stadtbevölkerung gestellt. Nur wenige überlebten die Besatzung, die meisten von ihnen wurden im nicht weit entfernten Vernichtungslager Treblinka ermordet.³

Im August 1944 kam es dann zu dem von der polnischen Heimatarmee (*Armia Krajowa*) und der Exilregierung in London geplanten Warschauer Aufstand, der erst nach zwei Monaten von den Deutschen niedergeschlagen werden konnte. Bereits zu Beginn des Aufstandes hatte Himmler befohlen, alle Einwohner*innen – Frauen und Männer, Alte und Kinder – zu erschießen.⁴ Danach ging es um die Zerstörung der Stadt, es wurden weitere Stadtteile, darunter die historische Altstadt, von den Deutschen systematisch gesprengt, abgerissen oder in Brand gesetzt.⁵

Nach der Befreiung stellte diese Devastierung weiterhin eine unmittelbare, praktische Bedrohung dar:⁶ Nicht detonierte Munition und sowie die von den Deut-

schen durchgeführte Verminung der Stadt forderten auch noch nach deren Rückzug Todesopfer. Beschädigte Bauten drohten einzustürzen und mussten oftmals abgerissen werden. Nicht zu vergessen sind außerdem die Toten, die während des Aufstands und bis zur Befreiung umgekommen waren: Ihre nach Ende des Winters nun mit dem Anstieg der Temperaturen zunehmend verwesenden Leichen in den Trümmern stellten zum einen ein hygienisches Problem dar, zum anderen bestand neben Fragen von Hygiene und Sicherheit die moralische Verpflichtung, die Toten zu bergen und zu beerdigen.⁷ Dabei konnten bei weitem nicht alle menschlichen Überreste geborgen werden. Vor allem im Bereich der ehemaligen Ghettos verblieben die Toten zwischen den Trümmern.⁸

Durch eine systematische Erfassung der Schäden in der Bebauung wurde früh der Anteil der Zerstörung der gesamten Stadt mit 85 Prozent angegeben. Diese Zahl verdeutlicht die ungeheure Quantität, verunklart aber den unterschiedlichen Grad der Destruktion in verschiedenen Teilen der Stadt:⁹ Das Gelände des ehemaligen Ghettos, das sich nördlich des Hauptbahnhofs erstreckte und an die historische Altstadt angrenzte, war als einziger Bereich vollständig dem Erdboden gleichgemacht worden. Abbruch- und Einebnungsarbeiten wurden hier noch von Zwangsarbeitern und jüdischen KZ-Gefangenen unter deutscher Besatzung durchgeführt. Nur vereinzelte Bauten blieben stehen. Doch auch die umliegenden Stadtteile waren in weiten Teilen unbewohnbar und von ausgebrannten bzw. schwer beschädigten Bauten, in der Regel ganzen Straßenzügen, geprägt. Allein auf der rechten Weichelseite war die Stadt weitgehend von der Zerstörungswut der Deutschen verschont geblieben.

Die genannten Sicherungsarbeiten waren Voraussetzung für den Wiederaufbau der Stadt, dessen wichtigste Projekte in den ersten zehn Jahren nach Kriegsende festgelegt und begonnen wurden.¹⁰ Parallel dazu entfaltete sich eine rege Publikationsaktivität von illustrierten Büchern zur Geschichte und Gegenwart Warschaus. Iwona Kurz und David Crowley haben dargelegt, dass das neue staatssozialistische Regime nicht in der Lage war, Bildern der Zerstörung eine verlässliche propagandistische Nutzbarkeit zuzuschreiben, sowohl in der unmittelbaren Nachkriegszeit als auch in späteren der Dekaden der Volksrepublik Polen.¹¹ Solche Bilder sind tatsächlich auch in den hier in Frage stehenden Publikationen kaum zu finden. Dies mag zunächst verwundern, scheint doch Ausmaß und Intensität der Zerstörung sowohl geeignet, die ‹hitleristischen› Verbrechen anzuklagen,¹² als auch der Trauer um die Verluste Ausdruck zu verleihen. Zwar fand eine Rhetorik der Anklage 1945 Verwendung in einer zuerst in Warschau, dann in verschiedenen Stationen im Ausland gezeigten Ausstellung.¹³ Der erste Bildband mit Fotografien, die sich ausschließlich der Zerstörung widmeten, erschien aber erst 30 Jahre nach Kriegsende.¹⁴

Im Folgenden wird aufgezeigt, wie in den früheren Publikationen anhand einiger weniger Fotografien eine Überlieferung von Verlust und Zerstörung so hergestellt wird, dass die propagandistische Unzuverlässigkeit der Bilder dabei eingehetzt wird. Im Zuge der Recherchen zu diesem Aufsatz wurden 16 illustrierte Publikationen gesichtet, die zwischen 1948 und 1958 erschienen.¹⁵ Prominentestes Beispiel einer politisch-programmatischen illustrierten Veröffentlichung ist das großformatige, 367 Seiten zählende Buch *Der Sechsjahrplan des Wiederaufbaus von Warschau* von 1950.¹⁶ Aus Platzgründen wird hier nur auf diesen Band Bezug genommen. Die dabei herausgearbeiteten charakteristischen Strategien der bildlichen Narrativierung von Destruktion und Neuaufbau finden sich aber auch in den übrigen Titeln.

In dem Buch werden die bisherigen Errungenschaften und weiteren Vorhaben des 1949 auf einem Parteitag der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei (PZPR) in Warschau verabschiedeten Plans vorgestellt und umfangreich bebildert. Die Publikation erschien außerdem auf Russisch, Englisch, Deutsch und Französisch.

Bei der ersten Abbildung, direkt hinter dem Titelblatt platziert, handelt es sich um ein Porträtfoto des Parteivorsitzenden und Staatspräsidenten Bolesław Bierut. Darauf folgt eine dreigeteilte Bildseite, auf der in jedem Segment der Stadtplan Warschaus mit den Zielen des Sechsjahrplans zu sehen ist: Die oberen zwei Drittel der Seite werden gefüllt von einer Aufnahme des Parteitags mit Bierut links vorne am Rednerpult. Der großformatige Plan bildet die Kulisse hinter der mit einem Banner geschmückten Tribüne. Darunter ist die Karte zweimal nebeneinander im Ausschnitt abgebildet. An dieser Bildseite lassen sich bereits zwei Merkmale aufzeigen, die sich in vielen weiteren Publikationen finden: Das ist zum einen die Orientierung auf eine bessere Zukunft, die immer schon begonnen hat, als ein grundsätzliches Charakteristikum politischer Narrative des Staatssozialismus. Nicht die Zerstörung steht am Anfang, sondern die antizipierten Ergebnisse des Aufbaus. Zum anderen wird in der Wiederholung des Stadtplans eine Tendenz zur Abstrahierung deutlich, womit alle Verluste zu einem bloßen technischen Problem gerinnen und ihre sozialen, emotionalen und symbolischen Aspekte unberücksichtigt bleiben.¹⁷

Jedes der folgenden Buchkapitel beginnt mit einer ganzseitigen Abbildung, der ein kurzer Text gegenübergestellt ist. An den Abdruck von Bieruts Ansprache schließt eine Bilderstrecke an, die die Zerstörungen im Jahr 1945 zeigt. Ästhetisch und semantisch wird hier auf zunächst tradierte RuinenSymbolik zurückgegriffen: Erhaltene bauliche Fragmente dienen der Rahmung des Bildausschnitts, ein abgebrannter Baum ragt aus einem Schutthaufen empor. Die grundsätzliche Problematik, Bauten des 20. Jahrhunderts und die Zerstörungen der modernen Kriegsführung in eine seit der Romantik virulente Ruinensemantik und -ikonografie einzufügen,¹⁸ deutet sich auf einer Doppelseite an, die ausschließlich dem Bau der ehemaligen Telefonzentrale gewidmet ist. Die Fotografien inszenieren das Motiv nicht in Formen traditioneller Ruinenmalerei, sondern erproben eine eher zeitgenössische Bildsprache, die sich als gemäßigt modernistisch bezeichnen lässt. Insgesamt sechs Bilder zeigen nicht den gesamten Bau, sondern fokussieren auf freigelegte, verformte Stahlträger und Armierungen. Deren zeichenhaftes Linienspiel wirkt fast, als sei es mittels Fotomontage vor das beschädigte Mauerwerk gelegt worden. Das serielle, fragmentarische und abstrahierende Moment dieser Bildstrecke wird inhaltlich dadurch unterstützt, dass die Telefonzentrale zwar eine Einrichtung mit wichtiger Funktion für die Infrastruktur der Stadt ist, aber keinen herausgehobenen kulturogeschichtlichen oder stadtbildprägenden Stellenwert hat. Nur für Rezipient*innen, die mit dem Verlauf des Warschauer Aufstandes vertraut sind, erschließt sich die historische Bedeutung des Baus. Er wurde am 20. August 1944 von der Heimatarmee eingenommen.¹⁹

Die Bilder der zerstörten Stadt werden durch die planerische und praktische Arbeit der Partei bzw. des Parteivorsitzenden gerahmt und somit in die Schranken gewiesen: Die Bildstrecke des ersten Kapitels endet mit einer Doppelseite, die wiederum Bierut persönlich, aber auch Organisationseinheiten der Partei sowie die Warschauer Bevölkerung bei Entrümmerungsarbeiten zeigt. Ein Verständnis von Ruinen als pittoreskem Bildmotiv stand in Bezug auf die Zerstörung Warschaus nicht allein visuell in Frage. So lehnte es der Generalkonservator der Stadt, Jan



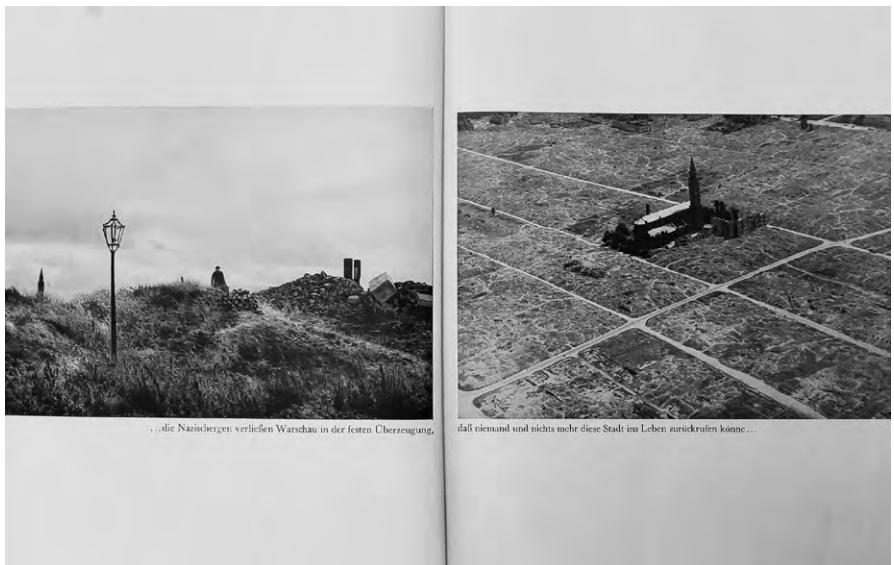
1 Doppelseite aus *Der Sechsjahrplan des Wiederaufbaus von Warschau*. Links Luftaufnahmen des zerstörten Stadtzentrums.

Zachwatowicz, dezidiert ab, die zerstörte Bebauung der Stadt als Ruine im romantischen Sinne zu begreifen und ihr die entsprechende Semantik zuzubilligen.²⁰ Stattdessen setzte er sich erfolgreich – und entgegen dem denkmalpflegerischen Grundsatz *Bewahren, nicht Ergänzen* – für die Rekonstruktion weiter Teile des historischen Stadtzentrums ein.

Das nächste Kapitel des *Sechsjahrplan* ist der Hilfe durch die Sowjetunion gewidmet. Darauf folgt *Die erste Phase des Wiederaufbaus*.²¹ Der Abschnitt eröffnet mit einer Aufnahme von Frauen und Männern, die mit Schaufeln Trümmer am Straßenrand aufhäufen. Zwei Seiten weiter sind links drei Luftaufnahmen ausgebrannter Straßenzüge einer ganzseitigen Nahaufnahme eines provisorischen, namenlosen Grabes gegenübergestellt (Abb. 1). Das Kreuz auf dem Grab ist aus einem Stück Holz und dem Griff eines zerbrochenen Bajonets gebildet.

Die Stichwaffe steht mit ihrer langen militärischen Tradition in Kontrast zu der modernen Zerstörungs- und auch Aufnahmetechnik²², deren Ergebnis auf der linken Seite abgebildet ist. Die Verwüstung der Stadt ist von solchem Ausmaß, dass sie selbst mit Hilfe mehrerer Luftbilder nur fragmentarisch dargestellt werden kann. Das Grab hingegen ist als *paris pro toto* zu verstehen. Das Bruchstück eines bereits in vormodernen Zeiten verwendeten Kampfgerätes verwandelt das einzelne Grab in ein überzeitliches, vermeintlich universelles Zeichen für Tod, Heroismus und Märtyrertum der Warschauer*innen. Bei dem Kreuz, das durch den Griff entsteht, handelt es sich jedoch um ein christliches Symbol, das die jüdische Identität und das spezifische Schicksal von mehreren hunderttausend Menschen der Stadt ausblendet.

Die christliche Überschreibung jüdischen Leids wird auf der folgenden Doppelseite wiederholt und verstärkt. Dort werden zwei ganzseitige Fotos vom Gelände des ehemaligen Ghettos abgebildet, das aber nicht als solches benannt wird. Die rechte Seite zeigt aus der Vogelperspektive mittig eine neoromanische Kirche, die



2 «... die Nazischergen verließen Warschau in der festen Überzeugung, daß niemand und nichts mehr diese Stadt ins Leben zurückrufen könne...»

als einziges Gebäude aus der fast vollständig eingeebneten Trümmerlandschaft emporragt (Abb. 2). Es handelt sich um die katholische St.-Augustin-Kirche, die sich seit Einrichtung des Ghettos auf dessen Gelände befand. Nach der Liquidierung des Ghettos wurde sie von den Deutschen zunächst als Lager, dann als Pferdestall genutzt und blieb daher erhalten.

Auf dem weiteren Areal des vormaligen Ghettos wurde die Stadt tatsächlich dem Erdboden gleichgemacht. Aber weder die Narration, die durch die Bildfolge erzeugt wird, noch der Text stellen klar, dass diese Form der Zerstörung spezifisch das Leid und den Tod der Juden und Jüdinnen bezeugt. Im Zuge der weiteren Verwendung dieser Fotografie wurde das Bild bald zum Symbol für das Schicksal Warschaus insgesamt. Der Kirchenbau, auf wundersame Weise der Zerstörung entkommen, fungiert somit als Metonym für das katholische Polen, den ‹Christus unter den Völkern›.

Im Buch ist mit diesem Bild auch das Narrativ der Wiederauferstehung der Stadt vorgezeichnet, das in den nächsten Fotografien in vielen Varianten durchgespielt wird: Die Schäden an der städtischen Bausubstanz dienen als Kulisse für den Alltag, insbesondere für die Arbeit der Warschauer Bevölkerung, und heben deren heroische Anstrengungen beim Wiederaufbau hervor.

Obgleich der Verlust der Kulturgüter und Baudenkmäler im Text beklagt wird, stellen Bilder der Stadt vor dem Krieg keinen positiven Bezugspunkt dar. Die Grundsätze des Sechsjahrplans betonen die städtebaulichen und sozialen Probleme der Vorkriegszeit. Die wenigen Bilder aus der Zeit vor 1939, die im Band enthalten sind, belegen die schlechten Lebensbedingungen in der nun überwundenen kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Daran anschließend werden auf 22 Seiten die «bisherigen Leistungen» beim Wiederaufbau mit der Gegenüberstellung von Fotos aus den Jahren 1945 (Kriegsende) und 1949 (Verabschiedung des Sechsjahrplans) vorgeführt (Abb. 3).²³



Übergang über die Wisła



Mickiewicz-Denkmal und „Dziekanka“-Haus



Links: «Übergang über die Wisła», rechts: «Mickiewicz-Denkmal und «Dziekanka»-Haus», ein zum Studierendenwohnheim umfunktioniertes Gasthaus aus dem 18. Jahrhundert.

Diese Doppelprojektion findet sich in zahlreichen weiteren Publikationen, auch noch in späteren Jahrzehnten, und kann somit als die typische Form der Visualisierung des zerstörten Warschaus gelten. Selten stehen Bilder der Zerstörung alleine, in der Regel ist ihnen ein Bild des Auf- beziehungsweise Neubaus der Stadt zur Seite gestellt.²⁴ Ausgehend von der grundsätzlich normativen Struktur von Dichotomien setzt die Zusammenstellung möglichst stark kontrastierender Abbildungen darauf, eine unmittelbare Evidenz zu erzeugen. Mit dieser antithetischen visuellen Argumentation wird auf eine Bildstrategie zurückgegriffen, die über eine kunstgeschichtliche und didaktische Tradition verfügt und mit der zunehmenden Verbreitung des Mediums Fotografie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine große Popularität erlangte.²⁵

Im *Sechsjahrplan* findet die Bildfolge der Doppelprojektionen einen eigentümlichen Abschluss (Abb. 4): Auf den letzten beiden Seiten ist links der sowjetische Außenminister Wjatscheslaw M. Molotow, umgeben von weiteren Männern, zu sehen, wie er – laut Bildunterschrift – die neue Ost-West-Trasse, das wichtigste Verkehrsinfrastrukturprojekt des Wiederaufbaus, besichtigt. Das Foto auf der gegenüberliegenden Seite zeigt, so die Beschriftung, «Ilja Ehrenburg – inmitten der Ruinen des Ghettos»²⁶. Der im Brustporträt Aufgenommene blickt mit ernster Miene und leicht gesenktem Kopf aus dem Bild. Seine Silhouette im Vordergrund zeichnet sich deutlich vor dem helleren, unscharf gehaltenen Hintergrund ab, in dem links ein Trümmerberg aufragt. Die fehlende Vermittlung zwischen den beiden Bildebenen lässt den Bildraum eigenartig flach erscheinen und distanziert den Abgebildeten von den Ruinen, die ihn laut Text doch umgeben sollen.

Die Doppelseite macht die Schwierigkeiten einer Überlieferung der deutschen Verbrechen an der Stadt und ihren Einwohner*innen deutlich. Auf der linken Seite wird die Zerstörung vollständig ausgeblendet, zugunsten einer Orientierung auf die Zukunft, der Betonung der Rolle der Partei und der Sowjetunion sowie von Rationa-



4 Links: «Minister Molotow besichtigt die Ost-West-Linie», rechts: «Ilja Ehrenburg besucht die Ruinen des Ghettos».

lität und technischer Machbarkeit. Auf der rechten Seite wird das jüdische Trauma nicht wie an anderer Stelle angeeignet und christianisiert, sondern im Gegenteil als Fremdes und Anderes markiert. Ehrenburg, der international tätige jüdische Autor aus der Sowjetunion, bezeugt und betrauert im Bild das Schicksal der polnischen Juden und Jüdinnen alleine. An anderer Stelle im Buch übernimmt diese Rolle das 1948 eingeweihte «Denkmal der Helden des Ghettos». Die Skulpturengruppe von Nathan Rapaport blickt vom rechten Bildrand auf eine Doppelseite, die ansonsten von einer Trümmerlandschaft mit hoch liegendem Horizont ausgefüllt ist.²⁷

Die Unterschiede in der Vernichtungspolitik der Nationalsozialist*innen gegenüber der jüdischen und der polnischen Bevölkerung werden in der visuellen Überlieferung, wie sie in dem hier besprochenen Buch arrangiert wird, nicht thematisiert. Jüdische Symbole, Bauten oder Organisationen haben darin keinen Platz, ebenso wenig wie die Überlebenden des Holocaust.²⁸ Die hier vorgenommene Überschreibung und kulturellen Aneignung eines Traumas, «that occurred in an urban district long considered by Poles to be ‘culturally foreign’»²⁹, wie es der Architekturhistoriker und Kulturwissenschaftler Jerzy Elżanowski formuliert hat, prägte den polnischen Diskurs der nächsten Jahrzehnte und ist bis heute anzutreffen.³⁰

Zusammenfassend lassen sich die verschiedenen Strategien, Bildern der Zerstörung im *Sechsjahrplan* eine eindeutige Lesart mitzugeben und sie so propagandistisch verlässlich zu rahmen, folgendermaßen charakterisieren: Zuerst wird die Zerstörung als praktisches Problem, für das der Parteivorsitzende bereits die Lösung parat hat, präsentiert. Darauf folgt eine kurze Bildsequenz, die an tradierte Ruinenästhetiken und somit auch an ebensolche Ruinendeutungen anknüpft, was im gesamten Band jedoch die Ausnahme bleibt. Dem exzessiven Charakter der Zerstörung entsprechend, wird diese einerseits als ein überwältigendes Zuviel, andererseits als ein erschütternder Mangel ins Bild gesetzt. Die entsprechenden Metaphern, das Ruinenmeer und die Trümmerwüste, finden visuellen Ausdruck in

den Luftbildern ausgebrannte Straßenzüge des historischen Zentrums beziehungsweise der Leere um die Kirche im vormaligen Ghetto.³¹

Am häufigsten angewendet wird die Entambiguisierung der Ruinen- und Trümmerbilder mittels Kontrastbildung. Das geschieht entweder innerhalb eines Bildes – ein Kompositionsprinzip, das bis heute im Fotojournalismus weit verbreitet ist – oder es wird ostentativ didaktisiert in der Gegenüberstellung von Vorher-Nachher-Bildern. Beide Male wird dabei ein Narrativ von Erfolg und Fortschritt erzeugt, in dem das, was durch die deutschen Verbrechen unwiederbringlich verloren ging, was nicht wiederaufgebaut werden konnte, keinen Platz hat.

Anmerkungen

- 1 Vgl. exemplarisch: Richard Peter, *Dresden. Eine Kamera klagt an*, Dresden 1949; Hermann Claesen, *Gesang im Feuerofen. Köln – Überreste einer alten Stadt*, Düsseldorf 1947. Zur Trümmerfotografie in Deutschland zuletzt: David F. Crew, *Bodies and Ruins. Imagining the Bombing of Germany, 1945 to the Present*, Ann Arbor 2017.
- 2 Vgl. u. a. *Ruins of Warsaw. Photographs from 1915 to 2016*, hg. v. Łukasz Gorycza u. Michał Kaczyński, Warschau 2016; Jerzy S. Majewski, *Czekając na odbudowę. Warszawa 1945–1950 w obiektywie Karola Pecherskiego*, Warschau 2016; 1947 *The Colors of Ruin*, hg. v. Maria Sołtys u. Krzysztof Jaszczynski, Warschau 2012, Ausst.-Kat. Warschau, Dom Spotkań z Historią 2012; *Kronikarki. Fotografie Warszawy 1945–1946*, hg. v. Karolina Lewandowska, Warschau 2011.
- 3 Zur Geschichte des Warschauer Ghettos s. Barbara Engelking u. Jacek Leociak, *The Warsaw Ghetto. A Guide to the Perished City*, New Haven/London 2009.
- 4 Laut dem letzten SS- und Polizeiführer Warschau, Paul Otto Giebel, lautete die Anordnung: «Alle Polen in Warschau, ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, sind zu erschießen, Gefangene dürfen nicht gemacht werden.» Zitiert nach: *Die Organisation des Terrors. Der Dienstkalender Heinrich Himmlers 1943–1945*, hg. v. Matthias Uhl u. a., München 2020, S. 825. Schätzungsweise 15 000 Soldaten und 150 000 Zivilist*innen (nach anderen Schätzungen bis zu 200 000) wurden im Laufe des Aufstandes getötet. Allein bei dem Massaker im Stadtteil Wola in der ersten Augusthälfte wurden über 40 000 Zivilist*innen ermordet.
- 5 «Außerdem habe ich gleichzeitig den Befehl gegeben, dass Warschau restlos zerstört wird. [...] Der Befehl lautete: Jeder Häuserblock ist niederzubrennen und zu sprengen [...]», Heinrich Himmler in einer Rede am 23.9.1944, zitiert nach: Włodzimierz Borodziej: *Der Warschauer Aufstand 1944*, Frankfurt am Main 2004, S. 121.
- 6 Zur Situation in Warschau nach Kriegsende vgl. Marcin Zaremba, *Die große Angst*, Paderborn 2016.
- 7 Bis Mai 1945 allein wurden 27 000 Leichen geborgen, s. Grzegorz Piątek, *Najlepsze miasto świata*, Warschau 2020, S. 107.
- 8 Vgl. Jerzy Elżanowski, *Ruins, Rubble and Human Remains. Negotiating Culture and Violence in Post-Catastrophic Warsaw*, in: *Public Art Dialogue*, 2012, Bd. 2, Heft 2, S. 114–146.
- 9 Diese Zahl ist dabei naturgemäß ein Näherungswert. Für eine kritische Diskussion s. ebd., S. 120–125.
- 10 Dabei wurde in vielerlei Hinsicht an Modernisierungspläne aus der Zwischenkriegszeit angeknüpft, vgl. Małgorzata Popiółek-Roßkamp, *Warschau. Ein Wiederaufbau, der vor dem Krieg begann*, Paderborn 2021. Vgl. auch Jana Fuchs, *Städtebau und Legitimation. Debatten um das unbebaute historische Warschauer Zentrum, 1945–1989*, Berlin/Boston 2020; sowie für den Zeitraum 1944–1949 Piątek 2020 (wie Anm. 7). Einen Überblick bietet Martin Kohlrausch, Die Zentralität der Apokalypse nach 1945. Städtebauliche Kontinuitätslinien und die internationale Rezeption des Wiederaufbaus von Warschau, in: *Wiederaufbau europäischer Städte*, hg. v. Georg Wagner-Kyora, Stuttgart 2014, S. 179–201.
- 11 Vgl. Iwona Kurz, *Obraz ruin – obraz świata w ruinach. O tym, co mogą znaczyć gruzowiska*, in: *Polska fotografia dokumentalna na skrzyżowaniu dyskursów*, hg. v. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warschau 2006, S. 39–45; David Crowley, *Memory in Pieces. The Symbolism of Ruin in Warsaw after 1944*, in: *Journal of Modern European History*, 2011, Bd. 9, Heft 3, S. 351–372.
- 12 Seit einigen Jahren werden solche Bilder von nationalistischen Organisationen in Polen in Plakatkampagnen und Presse verwendet, um Reparationsforderungen an Deutschland visuellen Nachdruck zu verleihen, aber auch, um Restitutionsforderungen von Nachkommen jüdischer Warschauer*innen abzuschmettern.
- 13 Warschau klagt an, Wanderausstellung. Die Begleitbroschüre von 1945 ist dokumentiert in *Pamięć warszawskiej odbudowy 1945–1949. Antologia*, hg. v. Jan Górski, Warschau 1972, S. 278–296. Für eine Analyse der Ausstellung siehe Agata Pietrasik, *Budowniczowie ruin. Reprezentacje zburzonej Warszawy w rysunku i wystawach lat 40*, in: *Widok*, 2015, Nr. 11; Marta Leśniakowska, *Przed obrazem ruin. Widmowość i melancholia*, in: *Zaraz po wojnie*, hg. v. Joanna Kordjak-Piotrowska u. Agnieszka Szwedczyk, Warschau 2015, S. 72–81, Ausst.-Kat., Warschau, Zachęta 2015.
- 14 Leonard Sempoliński, *Warszawa 1945*, Warschau 1975, Publikation zur gleichnamigen Ausstellung von 1969.
- 15 Eine Auflistung von Warschau gewidmeten Veröffentlichungen der Jahre 1946–1958 enthält 75 Titel, darunter freilich auch solche zu anderen historischen Epochen sowie Belletristik (*Varsaviana wydawnictwa lat 1946–1958*, hg. v. P. P. Składnica Księgarska, Warschau 1959).
- 16 *6-letni plan odbudowy Warszawy*, hg. v. Bolesław Bierut, Warschau 1950. Deutsche Ausgabe 1951 mit identischer Paginierung. Zum propagandistischen Charakter des Buches vgl. Adam Mazur, «*Otrzymaliśmy do opracowania wspaniałe i trudne zadanie*». *Książki fotograficzne w służbie propagandy wczesnego PRL-u*,

- in: *Socrealizmy i modernizacja*, hg. v. Aleksandra Sumorok u. Tomasz Załuski, Łódź 2017, S. 312–332).
- 17** Vgl. auch Elżanowski 2012 (wie Anm. 8), S. 120.
- 18** Vgl. dazu bspw. Silke Arnold-De Simine, die darauf hinweist, dass bei den im Zweiten Weltkrieg zerstörten Städten zum einen die (historische und räumliche) Distanz fehlt, um einen ästhetischen Genuss hervorzurufen; zum anderen war die Ruine bis dato «weitgehend als Einzelgebäude visualisiert worden, während nun ganze Stadtteile in Trümmer lagen» (Die Konstanze der Ruine. Zur Rezeption ästhetischer Funktionen der Ruine in städtischer Baugeschichte und im Trümmerfilm nach 1945, in: *Die zerstörte Stadt. Mediale Repräsentationen urbaner Räume von Troja bis SimCity*, hg. v. Andreas Böhn u. Christine Mielke, Bielefeld 2007, S. 251–272, hier S. 258). Andreas Huyssen hat es folgendermaßen auf den Punkt gebracht: «Bombings, after all, are not producing ruins. They produce rubble.» (Nostalgia for Ruins, in: *Grey Room*, 2006, Nr. 23, S. 6–21, hier S. 8).
- 19** Das Gebäude ist seit 2000 Sitz der Veterandenorganisation der Heimatarmee.
- 20** Vgl. Jan Zachwatowicz, Program i zasady konserwacji zabytków, in: *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, 1946, Bd. 8, Heft 1/2, S. 48–52.
- 21** Bierut 1950 (wie Anm. 16), S. 39–64, Übersetzung A. W., in der deutschen Ausgabe «Warschau erwacht zum neuen Leben» betitelt.
- 22** Zur Luftbildfotografie allgemein vgl. *Seeing from Above. The Aerial View in Visual Culture*, hg. v. Mark Dorrian u. Frédéric Pousin, New York 2013.
- 23** Bierut 1950 (wie Anm. 16), S. 95–119. Noch nicht fertiggestellte Projekte hingegen werden in der zweiten Hälfte des Buches durch Zeichnungen in ausklappbaren Seiten präsentiert, auf deren Vorderseite ein kleinformatisches Foto der aktuellen Situation des Jahres 1949 abgebildet ist.
- 24** Eine Ausnahme bildet hier der Bildband zum Wiederaufbau der Warschauer Kirchen, der Aufnahmen von vor 1939 mit denen der beschädigten Bauten kontrastiert (*Kościoły Warszawy w odbudowie*, hg. v. Rada Archidiecezjalna odbudowy kościołów Warszawy, Warschau 1956).
- 25** Vgl. Kai Kappel, Wege zum ‹Kunstschatz›? Die Bildsprache der deutschen Ruinenfotografie, in: *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher Militärischer Kunstschatz in Italien 1943–1945*, hg. v. Christian Fuhrmeister u. a., Köln/Weimar/Wien 2012, S. 207–227; *Vergleichendes Sehen*, hg. v. Lena Bader, Martin Gaier u. Falk Wolf, München/Paderborn 2010.
- 26** Übersetzung A. W., in der deutschen Ausgabe lautet die Bildunterschrift «Ilja Ehrenburg besucht die Ruinen des Ghettos».
- 27** Bierut 1950 (wie Anm. 16), S. 202f.
- 28** Zu den Aktivitäten polnischer Überlebender in Bezug auf die Dokumentation und Erforschung des Holocaust vgl. nur Stephan Stach, «The Spirit of the Time Left its Stamp on These Works». Writing the History of the Shoah at the Jewish Historical Institute in Stalinist Poland, in: *Remembrance and Solidarity. Studies in 20th Century European History*, 2016, Bd. 5, S. 185–212, sowie die dort angegebene Literatur.
- 29** Jerzy Elżanowski, Domesticating Violence. Notes from a Socio-Spatial Incursion into Warsaw's Anthropogenic Stratum, in: *Presence/Absence/Traces. Contemporary Artists on Jewish Warsaw*, hg. v. Ewa Chomiczka u. Agnieszka Pindera, Warschau 2016, S. 164–181, hier 177.
- 30** Vgl. Elżbieta Janicka, The Square of Polish Innocence: POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw and its Symbolic Topography, in: *East European Jewish Affairs*, 2015, Bd. 45, Nr. 2–3, S. 200–214. Für eine kritische Analyse polnischen Geschichtspolitik in den letzten Jahren allgemein vgl. Magdalena Saryusz-Wolska, Sabine Stach u. Katrin Stoll, Verordnete Geschichte. Nationalistische Narrative in Polen, in: *Osteuropa*, 2018, Nr. 3–5, S. 447–464.
- 31** Diese und ähnliche Metaphern durchziehen Berichte von zeitgenössischen Beobachter*innen.