



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Leben auf dem ehemaligen Konzentrationslagergelände.  
Ein Visual Essay“

verfasst von / submitted by

Margarita Verena Wolf, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfillment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066/905

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Soziologie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Roswitha Breckner



## Dank

Einen herzlichen Dank an meine Eltern und ihre PartnerInnen für Zuspruch und Rückhalt, den sie mir fortdauernd entgegenbringen.

*Andrea und Werner*, ich danke euch für das aufrichtige Interesse und die erfüllenden Gespräche. Ihr fördert mit euren klaren Gedanken immer wieder Neues zu Tage und lasst Raum entstehen, in dem verschiedene Sichtweisen und Perspektiven wachsen können.

Danke an *Beatrix und Manfred* für die finanzielle Unterstützung und die stets freundliche Aufnahme, wenn ich zur „Kur“ fuhr.

Ich danke außerdem meinen *InterviewpartnerInnen*, die mir ihre Lebensgeschichten erzählt haben und mich dadurch mehr von ihnen und der Welt verstehen ließen. Ich danke auch allen anderen freundlichen Menschen aus St. Georgen und Gusen, bei denen ich kurzzeitig wohnen und sein konnte. Es war mir eine Freude, mit euch zu ratschen, im Wirtshaus zu sitzen, spazieren zu gehen.

Für die fachliche Unterstützung und die interessierte Zuwendung danke ich besonders *Christian Dürr* vom Archiv der Gedenkstätte Mauthausen und *Niklas Bisenberger*. Danke auch an *Roswitha Breckner* und *Maria Pohn-Lauggas* für die Aufnahme in die Forschungswerkstatt. Allen daran Beteiligten auch einen herzlichen Dank für die konstruktive Arbeit innerhalb dieser.

Mein herzlicher Dank geht auch an die Menschen, die mich während der Masterarbeitsphase, aber auch darüber hinaus unterstützt und begleitet haben und es immer noch tun.

Im Besonderen danke ich *Magdalena*, meiner treuen Gefährtin. Für durchredete Nächte und gemeinschaftliches Schweigen, für fortwährende Zuwendung, aufmerksames Zuhören, graphische Gestaltungsberatung und das Arbeiten an außeruniversitären Projekten. Danke auch für die wiederholten Hinweise darauf, zum Wesentlichen zurückzukehren.

Danke *Teresa*. Dafür, dass wir in unserer freundschaftlichen Verbundenheit gegenseitige Unterstützung geschaffen haben. Bei unermüdlichem Besprechen, Tüfteln, Beratschlagen und Schimpfen haben wir immer wieder Lösungen entwickelt.

Danke *Britta*, für immerwährenden Austausch und klare Worte, für aufgeregtes Gekicher und die vielen leisen Momente, die neue Kraft schöpfen ließen.

Dank an *Fabian*, für die Hilfe bei der Kartenerstellung. Deine Kenntnisse und genaue Arbeitsweise, aber auch Dein tiefes Hinterfragen sind ein wesentlicher Beitrag für diese Arbeit gewesen. Vielen Dank aber auch für Rückhalt und Unterstützung, erhellende Begegnungen, auch wenn Wolken aufzogen.

Dank an *Tobias* den Treuen, für die Genauigkeit beim Betrachten von Geschriebenem und Behorchen von Gesprochenem.

Mein großer und herzlicher Dank gilt *Roswitha Breckner* für die ruhige und geduldige Betreuung dieser Arbeit. Danke für die Bestärkung, nochmal zum Anfang zurückzukehren und meinen eigenen Weg einzuschlagen. Danke auch dafür, dass ich dieses Projekt entwickeln und in eigener Geschwindigkeit durchführen konnte. Ohne dieses Vertrauen wäre die Arbeit in vorliegender Form nicht möglich gewesen.



# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Fotosequenzen</b>	7
Fotosequenz I	7
Fotosequenz II	21
Fotosequenz III	35
<b>II. Textlicher Essay</b>	50
<b>III. Zeitgeschichtlicher Kontext</b>	61
1. Das Konzentrationslager Gusen I-III	61
1.1. Entstehung und Aufbau des Konzentrationslagers Gusen- Überblick	61
1.2. Gusen I	63
1.3. Gusen II	67
1.4. Gusen III	69
1.5. Befreiung und Nachgeschichte	70
1.6. Die Errichtung der Gedenkstätte	73
2. Das Konzentrationslager im Bild	77
2.1. Die Errichtung: Fotografien aus den Konzentrationslagern	77
2.2. Fotografien der Befreiung von Konzentrationslagern	78
2.2.1. Die Fotografien nach der Befreiung als Ikonen	79
2.3. Fotografien ehemaliger Konzentrationslager	80
2.3.1. Aktuelle fotografische Arbeiten zu ehemaligen Konzentrationslagern	80
<b>IV. Wissenschaftliches Begleitheft</b>	84
1. Einleitung	84
2. Erkenntnisinteresse und Forschungsfrage	88
2.1. Plan und Karte St. Georgen und Gusen	89
3. Der Aufbau der vorliegenden Masterarbeit	90
3.1. Der Aufbau des vorliegenden Visual Essays	91
3.1.1. Die visuelle textfreie Präsentation der Fotosequenzen	91
3.1.2. Der textliche Essay im Verhältnis zu den Fotosequenzen	92
3.1.2.1. Entstehung und Verwendung von biographischen Interviews für den textlichen Essay	93

4. Methodologisches Konzept und methodische Umsetzung	97
<b>4.1. Der Visual Essay: Methodologie, Methode und Umsetzung</b>	97
4.1.1. Methodologische Implikationen zur Herstellung eigenen Fotomaterials	101
4.1.2. Methodologie der Bild-durch-Bild-Interpretation: die visuelle fotografische Verdichtung	103
4.1.2.1. Zur Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation	107
4.1.3. Die Methode des Visual Essays	109
4.1.3.1. Kennzeichen eines Visual Essays	110
4.1.3.2. Der soziologische Visual Essay	112
4.1.4. Forschungsprozess: Die Herstellung und Verwendung eigenen Fotomaterials	113
4.1.4.1. Auswahl und Begründung der Fotografien	117
4.1.4.2. Auswahl und Begründung der Fotosequenzen	119
<b>4.2. Der textliche Essay: Methodologie, Methode und Umsetzung</b>	124
4.2.1. Formale Kriterien des textlichen Essays	124
4.2.2. Das autobiographisch-narrative Interview nach Schütze	125
4.2.3. Die Feinstrukturanalyse nach Froschauer und Lueger	126
4.2.3.1. Forschungsprozess: Analyse und Erkenntnisgewinn durch die Feinstrukturanalyse	128
5. Resumée	131
6. Literaturverzeichnis	135
7. Anhang	141
7.1. Abstrakt (Deutsch und Englisch)	141
7.2. Kontaktschreiben InterviewpartnerInnen	142
7.3. Übersicht kontaktierte Personen/biographische Interviews	143
7.4. Auszüge aus Memos der narrativen Interviews	143
7.5. Ausschnitt aus einer Feinstrukturanalyse	145
7.6. Abbildungsverzeichnis	146

## **I. Fotosequenzen**

### **Fotosequenz I**















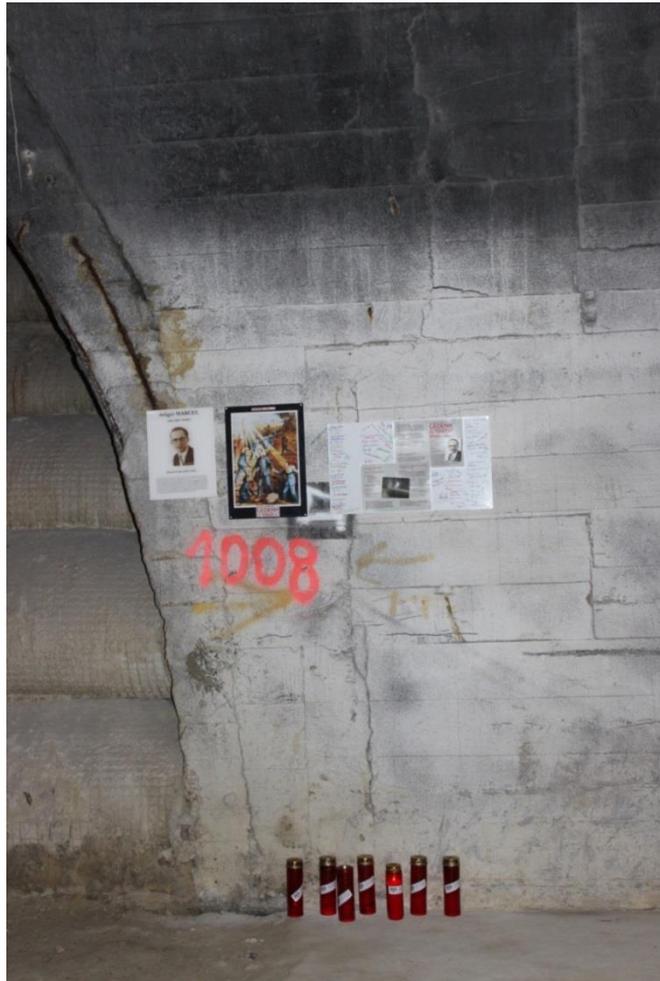












## Fotosequenz II











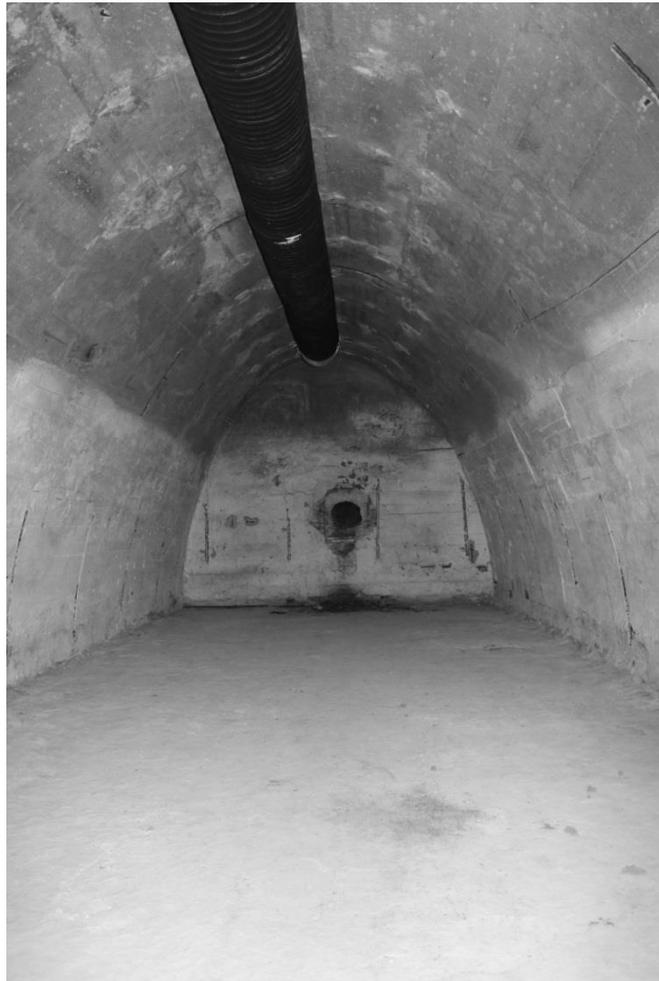


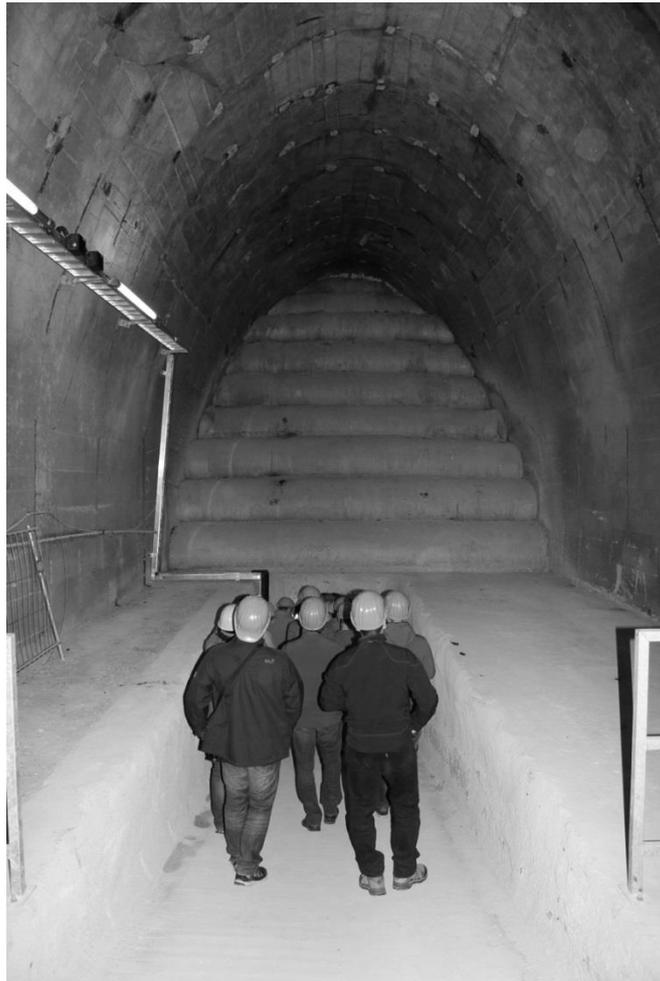














## Fotosequenz III













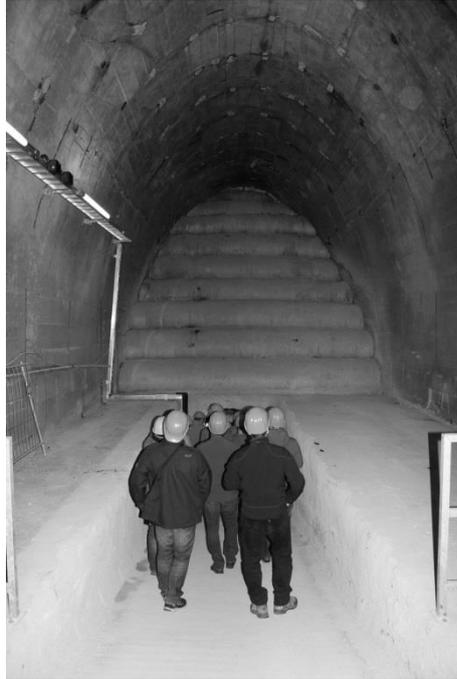


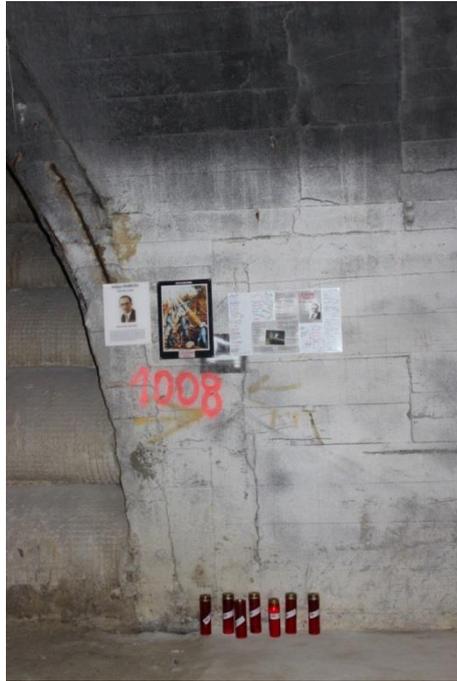














## II. Textlicher Essay

Hier wohnen Menschen auf dem ehemaligen Konzentrationslagergelände Gusen I-III, das nach dem zweiten Weltkrieg für den Bau von Wohnsiedlungen freigegeben wurde.<sup>1</sup> Das wusste ich ganz zu Beginn meiner Forschung, die sich über zwei Jahre erstrecken sollte. Dass man sagte, man habe beim Bau der Häuser noch Knochen und Löffel in der Erde gefunden, das wusste ich auch. In der österreichischen Presse wurde so allerlei zu Gusen und St. Georgen geschrieben: über den angeblich vergessenen Stollen „Bergkristall“,<sup>2</sup> über eine Atombombe, die sich einfach nicht auffinden ließ<sup>3</sup> und, etwas angenehmer zu lesen, über den Audioweg<sup>4</sup> und den Künstler, der ihn konzipiert hat.<sup>5</sup> Das waren die Eindrücke. Am Anfang.

Es ist Februar und bitterkalt. Ein paar Leute stehen vor einem jungen Mann, der eine Führung durch den Ort und die Gegend gibt. Er stellt viele Fragen: „Würdet ihr hier wohnen wollen? Macht es einen Unterschied, ob man hier geboren und aufgewachsen oder erst später hierher gezogen ist?“ Die BesucherInnen treten auf der Stelle. Verhaltenes Kopfschütteln. „Ist es ein Unterschied, ob man direkt auf dem Gelände des ehemaligen Lagers wohnt oder in der Nähe, aber im selben Dorf?“ fragte er weiter. Unschlüssiges Köpfeneigen. „Im

„Ich möchte bei der ganzen Thematik mal in Rechnung stellen dass der Holocaust ein Verbrechen absoluter Maßstabslosigkeit und Präzedenzlosigkeit ist - so etwas ist ja nicht vorgekommen bis dahin und ich würde denken dass Erfahrung individuelle und kollektive Erfahrung von extremer Gewalt und das kann Gewalt sein die erlitten wird und das kann auch Gewalt sein die ausgeübt wird oder der man zustimmt - dass solche Erfahrungen von extremer Gewalt Tiefenwirkungen hinterlassen - - für die Generationen die darauf folgen Und da wir aber nicht wissen wie lange das braucht bis das überhaupt verarbeitet ist oder [...] wie die einzelnen Generationen damit umgehen weil wir keine historische Vorerfahrung dafür haben ja ähm muss man vielleicht einfach sich das zumuten ähm das mal zur Kenntnis zu nehmen dass in der Geschichte Dinge passieren können für die wir keine Verarbeitungsform finden können und ich glaube ein Problem des Umgangs mit dem Holocaust besteht darin dass man meint man könnte dieser Geschichte irgendwie Herr werden dass man die irgendwie wie es so schön heißt bewältigen kann und ich glaube ähm dass historische Ereignisse wie die die also von der Folgenseite her die Verwüstung eines ganzen Kontinents und das Töten von Millionen von Menschen bedeutet haben mit allen kulturellen Folgen die das auch gehabt hat dass das keine Ereignisse sind die abgearbeitet werden können oder durchgearbeitet und bewältigt werden können sondern die hinterlassen ganz tiefe Wunden und die hinterlassen diese Wunden eben nicht nur auf der individuellen sondern auch auf der sozialen Ebene. [...]

Nachbardorf? In der Region? Im selben Land?“<sup>6</sup> Irgendwie fällt es schwer, darauf eine klare Antwort zu finden. Im selben Atemzug frage ich mich, ob es grundsätzlich wichtig ist, zu wissen, was früher an dem Ort passiert ist, an dem man heute lebt?

Dann den Audioweg gehen. Mit Kopfhörern wird man durch das ehemalige Lagergelände geleitet, man steht vor den alten Baracken, läuft entlang der ehemaligen Bahntrasse, starrt in den Garten des ehemaligen KZ- Häftlingsbordells, das jetzt ein Wohnhaus ist. Zum Glück sind die BewohnerInnen nicht da. Zum Glück sehen sie mich nicht, wie ich über die Gartenhecke auf ihre Terrasse starre. Das Jourhaus, ehemals Eingang zum Lager und in dessen Keller gefoltert und gemordet wurde, präsentiert sich mächtig - es ist auch eine hübsche Villa geworden, mit Balkon und Buxkugeln vor der Einfahrtsmauer. Die Stimmen des Audiogeräts stammen von TäterInnen, Opfern und AnrainerInnen. Sie erzählen vom Lager, von der Wachmannschaft, von Ermordungen und davon, wie es war, hier als Nachbarskind aufgewachsen zu sein. Sie erzählen von Hundegebell, Schreien und Gestank. Die Stimmen lassen ein komplexes Bild entstehen, das direkt über die Kopfhörer in meinen Kopf hineintönt. Schattenhafte Abbildungen steigen vor meinem inneren Auge auf. Neben mir andere Menschen. Allein mit den Kopfhörern. Eindeutigkeit gibt es nicht.

Und auch damit ist man erst mal allein. Und vor allem: Hier ist alles in Farbe<sup>7</sup>. Keine Schwarz-Weiß-Symbolik von Stacheldrahtzäunen, Mauern oder Gaskammern, nein

„Also ich denke schon dass man sich aus dem Grund mit der Vergangenheit beschäftigen muss weil sie nicht vergangen ist auf der Ebene der Generationenbeziehung ist eine Vergangenheit nicht vergangen sondern sie ist da. [...] das was man für ein Verhältnis zu anderen hat vermittelt sich über Praxis nicht über Reden und insofern vermittelt sich vieles auch aus der Vergangenheit direkt in den Familien über die gelebte Praxis nicht über die Inhalte des Redens sondern über die Art wie geredet wird zum Beispiel wie bestimmte Themen abgebrochen werden welche Stimmlagen verwendet werden wenn es um bestimmte Themen geht und so weiter also es vermittelt sich doch eher etwas auf der atmosphärischen und emotionalen Ebene und weil das gar nicht die Stufe des Bewusstseins erreicht sind diese Ebenen auch ungeheuer stark denn die sind in dem Sinne nicht kritisier- und revidierbar sondern das sind die Bausteine aus denen sich die Welt der einzelnen zusammensetzt [...]“

Transkription des Interviews mit Prof. Harald Welzer, Sozialpsychologe, im Zusatzmaterial des Filmes "2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß. Ein Dokumentarfilm von Malte Ludin" 2005. Arte Edition. 85 Minuten.

dies scheint keine entfernte und vergangene Realität zu sein. Irgendwas wird hier sehr konkret.

Ach, wie herrlich diese Gegend doch im Frühsommer ist! Bienengesumme, schattige Bäume, ein kleines Flüsschen. Die Häuser schmiegen sich hier mit höflichem Anstand aneinander. Spitzengardinen schmücken so manches Fenster und die Gartenschläuche wickeln sich artig um die plastikgrünen Halterungen an der Wand. Geranien blühen. Gemähter Rasen. Der Geruch von trocknendem Heu. Auf der Straße grüßen sich zwei Nachbarinnen. Von der Gasthausgartenlaube erstrecken sich bis in die Ferne Wald und Wiesen. Und die Menschen sind hier so freundlich! Die Kellnerin wischt am Gasthaus gerade die Bänke und Tische ab und summt ein Lied von der bayrischen Schlagersängerin Nicki<sup>8</sup>, das Beste bei fehlender Arbeitsmotivation, erklärt sie. „Weil I imma no hhmhm an Engal glaub...“. Man kommt sogleich in ein kleines Gespräch. Dialekt hilft. Der Kaffee ist etwas dünn, aber das macht nichts. Die herrliche Aussicht macht das wett. RadfahrerInnen fahren vorbei oder legen einen Zwischenstopp ein. Immerhin gibt es hier neben dem Donauradweg auch eine alte Burgruine, die man besichtigen kann. „Ein paar hundert Jahr alt- vielleicht amal was anderes“ lächelt die Kellnerin.<sup>9</sup>

Wenn man von außen kommt und ein wenig in Geschichtsbüchern gestöbert hat, harte Fakten, dann ist das Ambivalenz pur. Gerade dieses Wissen macht den Unterschied. Das Gefühl ist jetzt nicht mehr so unbekümmert. Das Wissen verändert den Blick. Du fängst an, anders zu sehen. Das Sehen verändert sich. Du tastest mit den Blicken, du suchst, du suchst nach mehr Anhaltspunkten, nach mehr, was das ehemalige Konzentrationslager „beweisen“ könnte. Du schaust die Leute, die zur Arbeit gehen, die Kinder auf den Rädern, du schaust sie anders an. Du denkst: wie bauen die sich ihre Realität? Wie kommen die hier zurecht? Du erinnerst dich daran, dass die Leute, denen du von Gusen und St. Georgen erzählt hast, fast immer mit dem Satz reagierten: „Waaas? Das ist ja ekelhaft. Da würd ich nie wohnen wollen!“ Aber das stimmt nicht. Irgendwie.

Die Ambivalenz und der Blick von außen, ja. Da drüben zum Beispiel, da hängt die Ankündigung, dass bald der Zirkus kommt. Der Clown mit der roten Nase lächelt vom Plakat, direkt dahinter die ehemalige SS-Baracke. Wenn du dich umdrehst und dich von den Wiesen und Bäumen abwendest, blickst du direkt auf das ehemalige Krematorium. Direkt davor blüht ein rosafarbener Strauch. Aus den ersten Erzählungen weißt du schon, dass der ehemalige Stollen Kellerbau zwischenzeitlich als Aufbewahrungsort für Kartoffeln diente. Unter anderem. Auf den Wänden der ehemaligen KZ-Häftlingsblocks 6 und 7/8<sup>10</sup> steht geschrieben: „Champignonfarm Daner“. Da wurden also nach dem Krieg Pilze gezüchtet. Ja, es wimmelt hier von Widersprüchlichkeit.

Ich lasse diese Gedanken hinter mir und versuche, mich hier so unauffällig wie möglich zu bewegen. Es ist ziemlich schnell klar, dass das nicht funktioniert. Alleine

schon wegen meinem Rucksack, dem Rennrad und der Kamera. Alle die mich sehen, wissen, warum ich hier bin. Ich denke an die Zehn Gebote der Feldforschung,<sup>11</sup> und daran, dass man dafür eine gute Kondition braucht- auch eine geistige. Ich spähe mit meinem „neuen“ Blick umher. Wenn ich was sehe, möchte ich am liebsten allein sein. Blicke mich um. Niemand da? Schnell fotografieren. Manchmal überkommt mich auch der Mut - dann fotografiere ich einfach. Ohne zu denken. Es ist ein morales Dilemma. Ich will nicht, dass sich jemand angegriffen fühlt. Ich will nicht, dass jemand denkt, ich zeige mit dem Finger. Deshalb grüße ich, wenn mir jemand entgegenkommt. Meistens bekomme ich ein Nicken zurück. Es wird windig und es drängen sich allmählich dichte Wolken vor den Himmel. Die ersten Busse mit BesucherInnen, Gästen, PolitikerInnen, Überlebenden kommen. Es ist die 70. Gedenk- und Erinnerungsfeier in Gusen. Das erleichtert das Fotografieren. Ich bin nicht mehr die Einzige. Und das Schild „betreten verboten!“ ist beinahe eine Erleichterung. Ohne mich umzusehen, gehe ich weiter.

Viel später und nach einigen biographischen Interviews wird mir klar, auch wenn man von „innen“ kommt: Ambivalenz. Sie schlägt sich in Gusener und St.Georgener Biographien nieder, wird im Tun verhandelt, findet dort ihren Ausdruck. Da ist Frau D., die Mitte der 1930er Jahre auf einem Bauernhof unweit des Konzentrationslagers Gusen zur Welt kommt. Als ich sie zum Interview besuche, macht sie mir die Tür auf und beginnt augenblicklich zu erzählen, es ist wie eine schwere Last, die sie von sich abredet. Sie beginnt mit ihrem Großvater, der in Gusen die Massengräber ausheben musste und zum ersten Mal weinte. Sie erzählt vom Fliegeralarm und wie sie jedes Mal in den Stollen rannten, wie sie mit FreundInnen KZ-Häftlingen begegnete und ihnen Essen zusteckte, später dann von zwei ehemaligen KZ-Häftlingen, die ihre Großmutter am Hof versteckt hielt und aufpäppelte, von dem schwarzen Klumpen, der sich als abgestürzter und verbrannter Pilot herausstellte, von den Lastwägen, die ihr auf dem Schulweg entgegenkamen und auf deren Ladeflächen Leichen gestapelt lagen... langsam wird sie ruhiger. *„Meine Schwester sagt immer - du hast das nicht verarbeitet - du hast das nicht verarbeitet [sie beginnt zu weinen] ich möchte's auch gar nicht wissen - wie soll ich das denn wegbringen - wie - geht nicht“* (B4: Audio 1: 19:38).<sup>12</sup> Sie wird noch ruhiger. Später fragt sie mich, ob ich noch etwas wissen wolle, was *„vielleicht ein bisschen anders ist?“* (B4: Audio 1: 41:23). Ich blicke sie nur an. Halte die Pause aus. Sie redet weiter. Oft wiederholt sie das Gesagte wieder und wieder. Dann sagt sie: *„ich glaube als Siebenjährige da bleibt einiges hängen - das ist ein blödes Alter - da bleibt zu viel hängen und das kann man nicht verdauen“* (B4: Audio 1: 1:17:05). Dann erzählt sie weiter, über das Schweigen, kein Wort über den Krieg!, über ihre Kinder, ihren Mann, darüber, dass sie so gerne ins Casino geht, von dort aus gelangt sie zur Feststellung, dass sie ein zufriedener Mensch sei, dass sie hoffe, sie habe diese ganzen Geschichten verarbeitet und dann fragt sie mich: *„aber warum ist das so wenn man das in der Kindheit erlebt hat warum hält das so lange - man vergisst ja so viel man vergisst wenn man älter ist im Leben auch so viel - - und das vergisst man nicht - warum“* (B4 Audio 1: 1:55:34). Ich weiß ihr keine Antwort

zu geben. Dann redet sie weiter und sagt mir, bloß keinen Krieg mehr! auf gar keinen Fall, und plötzlich, einfach so... Gusen sei ja nur ganz klein gewesen, es sei gar nicht aufgefallen, das müsse sie mir ehrlich sagen. Und: Mauthausen sei viel schlimmer gewesen: „*Gusen war ja nur ein Arbeitslager*“ (B4 Audio 1: 1:59:02). Plötzlich normalisiert Frau D. und auf einmal scheint alles leichter zu verstehen zu sein, leichter zu portionieren, einzuordnen.

Die Ambivalenz in St. Georgener und Gusener Biographien zeigt sich aber besonders bei Personen, die entweder nach dem Krieg oder viele Jahre später geboren wurden. Einer ringt darum, historisches Wissen nicht versickern zu lassen und gerät dabei in einen Strudel aus Versuchen: zu normalisieren und zu informieren, Abstand zu nehmen und ganz hineinzufallen, zu wissen und zu ignorieren. In Herrn A.'s Erzählungen zeigt sich, dass die Themen „Wissen“, „Nicht-Wissen“ und das „Vorenthalten von Wissen“ omnipräsent sind. Sie gehen einher mit einer Normalität des Schweigens, damit, dass im Ort nicht „darüber“ geredet wurde. Dies thematisiert Herr A. in seiner Erzählung über die Schulzeit: „*und irgendwie ist halt der ganze Ort irgendwie halt voller – Gebäude die's ja zum Teil auch noch gibt heute [...] da gibt's eine ganze Siedlung von da - SS und da geht man halt immer dran vorbei auch wenn man in die Schule geht irgendwie - ganz langsam kommt man dann [...] bin ich drauf gekommen irgendwie - - jo - dass - - was Großes eigentlich war*“ (B1: 66-70). Für Herrn A. tat sich in den 1980er Jahren mit dem Heranwachsen eine große Diskrepanz zwischen einer latenten „Anwesenheit“ der Geschichte des Ortes und einer Unwissenheit über ihn auf. Die Diskrepanz verstärkte sich mit der Zeit immer mehr und entlud sich schließlich in einem Moment des Erschreckens: „*ja aber die Häuser - die sind damals gebaut worden von den KZ-Häftlingen [...] man man sieht es den Häusern eh irgendwie an dass sie nicht daher passen ins Ortsbild ja [...] und dann kommt man eigentlich drauf dass eigentlich der ganze Ort total kontaminiert ist*“ (B1: 1469-1474). Die metaphorische Tragweite des Umgangs mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager zeigt sich am Stollen „Bergkristall“.<sup>13</sup> In diesem Stollen wurden im Auftrag der SS Flugzeugteile von KZ-Häftlingen montiert und erst im Zuge dessen wurde das Lager Gusen II überhaupt errichtet. Allein beim Stollenbau verloren über 8000 Menschen ihr Leben<sup>14</sup>. Die Kinder haben immer wieder, als der Stollen nach dem Krieg noch offen war, darin gespielt, Lagerfeuer gemacht, Würste gegrillt. Es war „*irgendwie so a bissl a Abenteuerspielplatz*“ (B1: 42). In dieser scheinbaren Normalität des Ortes, die sich unter einer Decke des Schweigens entfaltete, fand noch keine Auseinandersetzung mit dem Stollen als Ort nationalsozialistischer Verbrechen statt. Wie ich später noch feststellte, war der Stollen für die Kinder eher eine Besonderheit, ein auf respektvolle Art ritualisierter Platz, der sie auch ein Tabu und ein Verbot erspüren und brechen ließ und sie gleichzeitig von der Welt der Erwachsenen trennte. Der Stollen erschien in den Erzählungen als Rückzugsort, an dem das Schweigen der älteren Generationen über vergangene Ereignisse allerdings spürbar wurde und möglicherweise auch deshalb einen besonderen Reiz darstellte. Der Stollen steht auch als Metapher für das, was im Ort verschwiegen wurde, er ist unterir-

disch: „*nur der Stollen - man sieht ihn natürlich nicht weil er unterirdisch ist [...] und dann kann man das a relativ praktisch das weg also auf die Seite halt schieben*“ (B1: 777-782), erzählt Herr A. Der Stollen entpuppt sich als ein Symbol der Ambivalenz zwischen Wissen und Nicht-Wissen, zwischen Reden und Schweigen. Denn die Verdrängung der geschichtlichen Ereignisse funktionierte nicht ausnahmslos, indem geschwiegen wurde. Der Stollen ist da und macht sich unterirdisch bemerkbar. Das Risiko dabei wäre die Aufdeckung, das ungehemmte Erzählen. Das wäre sicherlich einfacher gewesen, wenn sich der Stollen nicht der Sichtbarkeit entzogen hätte. Mitten in dieser Spannung, zwischen dem Wissen, dass es diesen Stollen gibt, aber ohne zu wissen, was dort passierte, in dieser Spannung musste sich Herr A. als Heranwachsender befunden haben.

Ich fragte mich, wie die BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen mit den Erfahrungen, die sie mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager machten, umgingen. Wie es wohl war, hier zu wohnen, vielleicht sogar aufzuwachsen. Herr A. hat dazu unterschiedliche Dinge erzählt, die teils auch keine Eindeutigkeit aufwiesen. „*Es ist auch normal dort zu wohnen*“ (B1:1242) sagt er und räuspert sich. Auch normal. Aber manchmal auch nicht? Herr A. muss auch auf Konfrontationen reagieren und er nimmt sich persönlich dabei ziemlich zurück: „*das war glaub ich sogar ein Überlebender der halt gemeint hat so wie kann man da wohnen - du lebst da auf blutgetränktem Boden - gut - das ist halt seine Sicht der Dinge er war dort Häftling - jo - muss man halt auch schauen welche Sicht hat der und warum [...] wie gesagt jeder hat a andere a eigene Realität zu dem ganzen*“ (B1: 414-427). Die Realität für Herrn A. speist sich womöglich aus einer ortsspezifischen Sozialisation, die einen habitualisierten Umgang beispielsweise mit dem Stollen „Bergkristall“ miteinschließt und die nicht unbedingt mit einem kognitiven Wissen über die geschichtlichen Ereignisse seiner Herkunftsregion zusammenhängen müssen. Die Geschichte des ehemaligen Konzentrationslagers Gusen und dessen Orte könnten sich in seinen Alltag eingearbeitet haben, nicht zuletzt auch durch sein persönliches Interesse daran. Ich stellte es mir schwierig vor, wie man angesichts der immer präsenten Orte und Gebäude eine innerliche Distanz dazu aufzubauen vermag. Oder wie man ohne Distanz überhaupt dort leben kann. Und auch für Herrn A. schien die Lage nicht ganz eindeutig zu sein: „*was ist jetzt richtig und was ist falsch ja - was würd's bringen wenn jeder wegzieht von do*“ (B1: 370f). Vielleicht gibt es für Herrn A. mehrere Bedeutungen seines Herkunftsortes und deshalb sind verschiedene Erfahrungen damit möglich. Die Kindheitserfahrungen sind nicht negativ besetzt und genau deshalb sind sie möglicherweise von den geschichtlichen Ereignissen selbst trennbar für ihn.

Auch für Herrn B. hat das Thema des Wissens und Nicht-Wissens eine zentrale Rolle gespielt. Er wuchs unterhalb des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen auf und ist erst viel später nach St. Georgen gezogen. Ähnlich wie bei Herrn A. war die Gegend in Mauthausen und rund um das ehemalige KZ ein „Spielplatz“ (B2 Audio 1: 2:26:32) für die Kinder der Nachkriegsjahre. „*Und da beim Wald sind wir hintn hinausgegangen zum KZ [...] woastas eh erkundet halt neugierig - do ist noch alles offen gestanden auch*

*die Gaskammern do hast überall hineingeben können es war alles offen do is s'Graffl [Gerümpel] die Pritschn des Hoiztrümmer alles ist noch herumgelegen“ (B2:1049-1059). Herr B. hinterfragt dies nicht weiter, er schildert es lediglich als eine Station in seinem Leben, die keine weitere Bedeutung hatte. Eher im Gegenteil: Diese und andere Erfahrungen gehörten zu dieser Kindheit dazu, es war eine sehr schöne Kindheit, wie Herr B. verlauten lässt, und es war ein Charakteristikum dieser, dass man sich frei und unbeschwert bewegen konnte. Alles, was mit dem ehemaligen Konzentrationslager in Verbindung stand, war aufregend und unbekannt. Dazu gehörten auch die jährlichen Besuche ehemaliger KZ-Häftlinge, ihren Angehörigen und allen anderen BesucherInnen. „Und der Chruschtschow hat mal [...] s' KZ besucht der ist do vorbeigefahren mim Bus und den haben wir sogar g'sehn im Bus dem haben wir gewunken und zugjubelt wie sich's gehört hat [lacht]“ (B2: 984-988). Es zeigt sich hier etwas, das am besten mit den Worten Tony Judts gesagt werden kann: „ohne daß [sic] es jemand aussprach, wurde im Buch der europäischen Nachkriegsgeschichte ein neues Kapitel aufgeschlagen“<sup>15</sup>, obwohl die politischen Entwicklungen zwischen den USA und der Sowjetunion direkt auf den Kalten Krieg zusteuerten. Für Herrn B. war der Besuch dieser politischen Obrigkeit ein Spektakel und es hing nicht unmittelbar damit zusammen, dass Chruschtschow das ehemalige Konzentrationslager besuchte, sondern verweist auf die allgemeine „Stimmung“ der Eltern- und Großelterngeneration, die Vergangenheit hinter sich lassen, etwas Neues aufbauen zu wollen. Die Kinder waren im Nachkriegschaos erst einmal sich selbst überlassen. PolitikerInnen wie Chruschtschow mussten aber bejubelt und willkommen geheißen werden, denn sie repräsentierten in diesem Moment die Zukunft, eine Zukunft mit Verheißung. Judt konstatiert in diesem Zusammenhang das Gefühl einer Erleichterung der europäischen Bevölkerung, sich einem „unpolitischen Alltag“ zuwenden zu können und die Hoffnung auf „zuverlässige staatliche Dienstleistungen“ zu lenken.<sup>16</sup> Dies ging auch mit einer Plünderung des ehemaligen Konzentrationslagers einher - die AnwohnerInnen versorgten sich mit allem, was sie finden und brauchen konnten: Holz, Nägel, größere Gegenstände.<sup>17</sup> Der Wiederaufbau stand im Gegensatz zur Bearbeitung der jüngsten historischen Ereignisse im Vordergrund. Das Häuserbauen war eine Möglichkeit, zu einer Normalität zurückzukehren. Natürlich blieb es nicht unbemerkt, dass Herr B. mit seinen FreundInnen an den Orten des ehemaligen Konzentrationslagers seine Freizeit verbrachte. Große Auswirkungen hatte dies aber nicht: „du hast keine großen Schranken gehabt - es kann sein dass irgendein Erwachsener dich verjagt hat jo oder g'schimpft hat jo - - du hast dich damals einfach abgeperlt und bist weiter gezogen“ (B2: 669f). Es gab keine Instanz, keine Verantwortlichkeit, die sich um diese Orte gekümmert hätte. Das Spielen auf dem ehemaligen Fußballplatz der SS, wo sich zunächst noch die Massengräber befunden hatten, das Baden in den Schwimmteichen neben der Todesstiege (die Stiege, die vom Steinbruch zum KZ Mauthausen führte und von der KZ-Häftlinge die sog. Fallschirmjägerwand hinuntergestoßen wurden und in den drei darunterliegenden Teichen ertranken), das alles blieb den Augen der Erwachsenen meist verborgen. Herr B's. Schilderungen dazu verharren in einer rechtfertigenden Kindheitsperspektive, die die Schönheit und*

Idylle der Gegend, das ausgelassene Spiel und die Ungezwungenheit betonen. Diese Erfahrungen gehören für Herrn B. der Vergangenheit an und bleiben ihm in guter Erinnerung und von eventuellen Zweifeln und Nachdenken darüber schließt er sich aus. Die Kindheitserfahrungen waren schön, aufregend, sie waren ein kleines Zeichen der Auflehnung gegen die Erwachsenen (die ohnehin mit etwas anderem beschäftigt waren), aber sie hatten keinerlei weitere Auswirkungen auf Herrn B.. Er ist von den historischen Ereignissen nicht an diese Orte gebunden und auch die Unausweichlichkeit der Konfrontation mit diesen Geschehnissen spielt für ihn keine Rolle, so scheint es. Im Gegensatz zu Herrn A. wächst bei Herrn B. auch in der Jugendzeit kein Interesse an diesem Abschnitt der Vergangenheit: „*mit dem haben wir uns auch in der Jugend nicht beschäftigt - - da haben wir andere Sachen im Schädel gehabt - - - Hittparade - das war wichtig dass du da hast mitreden können* [lacht]“ (B2 Audio 2: 54:52). Im Gegensatz zu Herrn A. will Herr B. auch keine Aufklärung betreiben, er möchte sich nicht weiter in dieses Thema hineinversetzen, sein Ziel ist es in die Zukunft zu blicken, alles andere hinter sich zu lassen. Auch später, als er selbst nach St. Georgen und in die Nähe des ehemaligen Konzentrationslagers Gusen zog, scheint dieses Thema kein Bestandteil seines Lebens gewesen zu sein. Zumindest im Interview schirmt er sich davon ab. Seine Biographie erstrahlt als Erfolgsgeschichte, bestehend aus Abenteuer und Konkurrenzkämpfen mit Gleichaltrigen, erklommenen und berührten Gipfelkreuzen.

Die Erfahrungen und der Umgang mit Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers zeigen sich mir bereits nach zwei Interviews als sehr different. Eine Gemeinsamkeit finde ich jedoch, auch beim nächsten Gespräch mit Herrn C., der mitten in St. Georgen Mitte der 1960er Jahre aufgewachsen ist: die Decke des Schweigens. Sie war in allen Schilderungen, besonders was die Kindheit und Jugend betraf, sehr präsent. Selbst wenn man fragte, man bekam keine zufriedenstellende Antwort von den Erwachsenen und musste sich so aus den Fetzen verschiedener Erzählungen und den Bruchstücken eigener Recherchen einen eigenen Reim daraus machen. Im Fall von Herrn C. hatte dies dazu geführt, dass er erst mit ca. 40 Jahren feststellte, dass es in Gusen ein Lager I und II gegeben hatte. Seine Reaktion darauf ist zum einen eine erschreckende Erkenntnis, aber auch er fällt zurück in kindheitsperspektivische Erinnerungen, die es scheinbar leichter machen, diese Komplexität zu verstehen und einzuordnen. „*hab mich eigentlich immer in der sogenannten Todeszone - - bewegt - - aber mit am sehr - ruhigen Gewissen ja - - gemütliche Gegend*“ (B3 Audio 1: 07:33). Die Kindheitsperspektive schiebt sich als eine Folie vor die geschichtlichen Ereignisse, sie wird mit einer unverschuldeten Unwissenheit begründet und rechtfertigt damit ein unbeschwertes Aufwachsen. Herr C. beginnt nun, sich auf eine andere Weise als Herr A. und Herr B. mit der Vergangenheit seines Herkunftsortes auseinanderzusetzen. Gewiss, er krallt sich nicht an historische Fakten und will diese auch nicht weitervermitteln, wie Herr A., er lässt die historischen Ereignisse aber auch nicht hinter sich, wie Herr B. es versucht. Herr C. tastet sich an dieses Thema heran, indem er

versucht, mit seinem Körper und seinen Gefühlen Verständnis und Klarheit für sich selbst zu erzeugen. Dabei lässt er jegliches kognitives Verstehen und Wissen über seinen Herkunftsort erst einmal beiseite. „*Und jetzt als ich mir das [Haus] da gekauft habe [...] hat mich die Nähe vom Lager auch irgendwie -- jetzt drück ich das durch oder nicht oder -- und hab ich ein Zeitl [eine Zeit lang] gespürt wo ich mir denk jetzt setz dich einmal in den Garten und -- spürst einmal -- bajo -- ist eigentlich nix Negatives gekommen*“ (B3: Audio 1: 08:03). Das Spüren einer Stimmung, einer Atmosphäre ist für Herrn C. der Weg, zu einer Entscheidung zu kommen. Dabei hängt dieser nicht mit Wissen zusammen oder mit Dingen, die andere sagen, sondern mit einer inneren Gewissheit. Er kommt schließlich zu dem Schluss, dass der Ort des Hauses eine für ihn nicht negative Stimmung bzw. Ausstrahlung aufweist und er beschließt damit den Kauf. Bei dieser Einschätzung verlässt er sich auf sich selbst, auf seine Strategie, mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager umzugehen. Herr C. sieht die Unausweichlichkeit der Konfrontation mit den geschichtlichen Ereignissen dieses Ortes, einfach weil sie immer da seien, wenn man hier wohne, aber er hält sie auf Distanz. Er zieht eine klare Trennlinie zwischen den historischen Geschehnissen und seinem eigenen Leben. Ohne diesen Abstand wäre dieses für ihn nämlich kaum möglich. „*Aber -- auch wenn ich jetzt in der Gegend sesshaft bin und auch wirklich jetzt auch vom Gefühl her nicht mehr weg will werd ich mich da geschichtlich nicht so drum reißen - dass ich jetzt jeden Stein umdreh' und schau was denn da sein könnte jo weil da fängst dann an dass du einen Film rennen hast --- weil wenn du dich so festkrallst - - auf Geschichte - - dann hast irgendwann keinen Platz mehr für die eigene*“ (B3 Audio 1: 45:43). Trotzdem zeigt sich auch in seiner Geschichte ein weiteres ambivalentes Moment. Auf der einen Seite ist er überzeugt davon, dass „*die Geschichte noch nicht ganz sauber ist - - des ist noch nicht durch*“ (B3 Audio 1:11:00), auf der anderen Seite betrifft ihn das nicht mehr: „*[Ich] hab mein Frieden quasi mit der Gegend schon gefunden*“ (B3: Audio 1: 18:45).

Ich denke unwillkürlich an Slalomlaufen. Hin und her. Hin und weg. Nähe und Distanz. Unausweichlichkeit und Routine. Und ich denke daran, wie man sich hier manchmal versucht zu schützen und gleichzeitig die Gewissheit hat, dass der Schutz löchrig ist. Wie kann ich mir also vorstellen, wie es war und ist, hier aufzuwachsen, hier zu leben? Unweit der ehemaligen Konzentrationslager? Es könnte ein Aufwachsen im Chaos<sup>18</sup> gewesen sein, zumindest am Anfang, mit schweigenden (Groß)Eltern und LehrerInnen, mit von herumliegenden Gewehren erschossenen Kindern<sup>19</sup>, mit offenen Stollen als Abenteuerspielplatz, mit alten Loren und Gewehrstützen, langsam verrottenden Lederstiefeln. Unter mischt sich das Gefühl von ich-darf-das-nicht und gleichzeitiger Lust am Verbotenen, die Erzählung stockt, darf man so was überhaupt sagen?

Ein Aufwachsen in bürokratischen Streitigkeiten, in Verantwortungsschiebereien, im Glauben, es sei tatsächlich besser, die zentrale Gedenkstätte in Mauthausen aufzuschlagen, das Krematorium abzubauen und hinüberzufahren. Erst in den 80er Jahren beginnt man stärker auf gesellschaftlicher und politischer Ebene zu hinterfragen, dass

aus der NS-Zeit erhaltene Gebäude u.a. als Wohnräume genutzt wurden und werden. Bis dahin eben die Idee: das ehemalige Konzentrationslager Mauthausen als zentrale Gedenkstätte. Fertig. In Gusen und St. Georgen gab es nur noch wenige bauliche Überreste, die als Denkmale oder Gedenkstätten „geeignet“ erschienen. Nach dem Krieg wurden sie zerstört, veräußert, fanden andere Verwendung oder wurden, wie die Steinbrüche in Gusen, der Natur überlassen. Das infrastrukturelle Netz der ehemaligen Konzentrationslager in Oberösterreich fand damit keinen Eingang in öffentliche Debatten.<sup>20</sup> Jedes Jahr kommen die italienischen und französischen Busse, Menschen und deren Angehörige, die das Grundstück gekauft und der Gemeinde geschenkt, das Memorial Gusen errichtet haben.<sup>21</sup> Mitte der 1980er Jahre dann die Berichte über den Bundespräsidentenskandidaten Waldheim, die daran anschließende Debatte auch mal grundsätzlich über die Opferthese in Österreich. Zeitgleich mit der Waldheimaffäre wurde Haider Parteivorsitzender der FPÖ, Vranitzky löst die Koalition auf. Empörung darüber, dass die Freiheitlichen in die Regierung einzogen. Sprich: auf politischer und gesellschaftlicher Ebene eine Kluft zwischen BefürworterInnen einer veränderten Geschichtspolitik und aufstrebenden rechten Gruppierungen.

1997 dann die finanzielle Übernahme des Memorials Gusen durch Österreich und die Streichung der Zivildienststellen. Zu den Befreiungsfeiern kommen die VertreterInnen aus Wien, stehen vorne, halten Reden. Aufwachsen im Wissen, etwas zu wissen, ohne genau zu wissen. Der Schulweg führt an den alten Baracken vorbei, manche stehen leer, mit vergitterten Fenstern. Das Autohaus von Gegenüber stellt da jetzt immer seine Wagen ab. Die Schulausflüge nach Mauthausen, Besichtigung, Stacheldraht, Applaus in der Gaskammer.

Zuhause im Dorf Freundschaften knüpfen, Lieben finden, Familien gründen, ein Haus ein bisschen Abseits bauen. Beim Spazierengehen im Wald finden sich immer noch alte Stiefel und Patronenhülsen, der Steinbrecher steht wie ein verrostetes Relikt alter Zeiten, eingewachsen und verwuchert. Und die Tochter sagt: „das ist kein KZ, das ist die Gedenkstätte“.<sup>22</sup>

## Quellenverzeichnis:

---

<sup>1</sup> vgl. Perz, Bertrand (2006c): Gusen I und II. In: Benz, Wolfgang, Distel, Barbara (2005-2009): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 4. Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück. München. H.C. Beck, S. 317-380: 378.

<sup>2</sup>Meinhardt, Georgia (2009): KZ Gusen: Das Vergessene Lager. Die Presse. URL: [http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/499799/KZ-Gusen\\_Das-vergessene-Lager](http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/499799/KZ-Gusen_Das-vergessene-Lager) Erschienen am: 01.08.2009. Zuletzt abgerufen am: 08.02.16.

<sup>3</sup> Weiermair, Christoph (2014): Nazistollen: Wahrheit soll ans Tageslicht. Kurier. URL: <http://kurier.at/chronik/oberoesterreich/nazi-stollen-filmemacher-will-die-wahrheit-ans-licht-bringen/93.056.250> Erschienen am 24.10.2014. Zuletzt abgerufen am 08.02.16

<sup>4</sup> <http://audioweg.gusen.org/>

- 
- <sup>5</sup> Lebert, Stephan (25.05.2007): Ein Dorf und der Tod. Zeit Online.  
URL: <http://www.zeit.de/2007/19/KZ-Gusen>. Zuletzt abgerufen am: 08.02.16.
- <sup>6</sup> Abschrift des Dokuments, das während dieser Führung ausgehändigt wurde.
- <sup>7</sup> Vgl. Welzer, Harald (ohne Jahresangabe): Latente Orte, gefühlte Geschichte. Texte zum Audioweg. Onlineressource. Abrufbar unter:  
[http://audioweg.gusen.org/fileadmin/Bibliothek/pdf/Harald\\_Welzer.pdf](http://audioweg.gusen.org/fileadmin/Bibliothek/pdf/Harald_Welzer.pdf) , S. 1.
- <sup>8</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=-kYQiS\\_v5k8](https://www.youtube.com/watch?v=-kYQiS_v5k8)
- <sup>9</sup> Aus einem Memo vom Besuch in Gusen und Mauthausen am 7.5.2015
- <sup>10</sup> [http://www.gusen-memorial.at/db/admin/de/show\\_article489f.html?carticle=5&topopup=1](http://www.gusen-memorial.at/db/admin/de/show_article489f.html?carticle=5&topopup=1)
- <sup>11</sup> Girtler, Roland (2009): 10 Gebote der Feldforschung. 2. Auflage. Wien, Berlin, LIT Verlag
- <sup>12</sup> Angegeben sind entweder die Zeilennummern, oder die Zeit der Audioaufnahme. Die Zitate sind jeweils an den Stellen, an denen es für das Verständnis notwendig erschien, vom Oberösterreichischen ins Normdeutsche übersetzt.
- <sup>13</sup> Vgl. Perz, Bertrand (2007): Unsichtbare NS-Architektur. Unterirdische Rüstungsfabriken auf österreichischem Gebiet. Herausgegeben vom Österreichischen Bundesdenkmalamt. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXI Heft 1, S. 58-67.
- <sup>14</sup> vgl. Perz, Bertrand (2006): Gusen I und II. In: Benz, Wolfgang, Distel, Barbara (2005-2009): Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 4. Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück. München. H.C. Beck, S. 317-380; Perz, Bertrand (2010): „Wir haben in der Nähe von Linz unter Benutzung von KZ-Männern ein Vorhaben“. Zur Genese des Projektes Bergkristall. In: *Forschung - Dokumentation - Information. KZ-Gedenkstätte Mauthausen*. Mauthausen Memorial 2009: 11-32;21;21.
- <sup>15</sup> Judt, Tony (2012): Zweiter Teil. Wohlstand und Aufbegehren: 1953-1971. In ders. Geschichte Europas. Von 1945 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, S. 273-361;281.
- <sup>16</sup> Judt, Tony (2012): Zweiter Teil. Wohlstand und Aufbegehren: 1953-1971. In ders. Geschichte Europas. Von 1945 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, S. 273-361;290.
- <sup>17</sup> Vgl. Fiereder, Helmut (2001): Zur Geschichte der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In Mayrhofer Fritz, Schuster, Walter(Hrsg.): *Nationalsozialismus in Linz*, Band 2, 1563-1590, S. 1566.  
Perz, Bertrand (2006): Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen. 1945 bis zur Gegenwart. Innsbruck: Studien-Verlag, S. 39-42.
- <sup>18</sup> Vgl. dazu auch Judt, Tony (2012): Geschichte Europas. Von 1945 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, S. 29-58; 83-123.
- <sup>19</sup> So berichtete B2 im Interview B2: 96-100.
- <sup>20</sup> Vgl. Perz, Bertrand, Freund, Florian (2007): Konzentrationslager in Oberösterreich. 1938-1945. Linz: OÖLA, S. 208-226.
- <sup>21</sup> vgl. Perz 2006a: 381ff
- <sup>22</sup> B1: 1625

### III. Zeitgeschichtlicher Kontext

#### 1. Das Konzentrationslager Gusen I-III

##### 1.1. Entstehung und Aufbau des Konzentrationslagers Gusen- Überblick

Das Konzentrationslager Gusen bestand vom 25. Mai 1940 bis 5. Mai 1945 und war neben den Außenlagern Ebensee und Melk eines der großen Lagerkomplexe im heutigen Österreich. Das Konzentrationslager Gusen war teilweise sowohl vom räumlichen Ausmaß, als auch von der KZ-Häftlingsbelegung her größer als das Konzentrationslager Mauthausen (vgl. Perz und Freund 2007, S. 27; Buggeln 2012, S. 79).<sup>1</sup> Obwohl es oft als ein Nebenlager von Mauthausen dargestellt wurde, fungierte es eher als eine Art Doppellager<sup>2</sup> und besaß in weiten Teilen auch Autonomie gegenüber dem Konzentrationslager Mauthausen<sup>3</sup> (vgl. Perz 2006c, S. 371). Die Entwicklung des Konzentrationslagers Gusen<sup>4</sup> steht in engem Zusammenhang mit der Errichtung des Konzentrationslagers Mauthausen. Dessen Errichtung fand in jener Zeit statt, in der Kriegsvorbereitung und Aufrüstung das Ziel der Nationalsozialisten waren. Das Konzentrationslager Mauthausen und die konkrete Ortswahl fanden u.a. auch aufgrund der Steinbrüche in der Region statt, an denen die SS Interesse zeigte (vgl. Perz und Freund 2007, S. 20). Der Verkauf und die Verwendung der Granitsteine waren zudem hinsichtlich der nationalsozialistischen Städtebaupläne ein für die SS sicheres Unterfangen. Bereits vor dem Bau des Konzentrationslagers Mauthausen im Sommer 1938 wurde geplant, die KZ-Häftlinge<sup>5</sup> für die Arbeit im Baubereich einzusetzen. Zu

---

<sup>1</sup>Siehe zur geographischen Lage und zum Größenvergleich Abbildung 1 Plan Konzentrationslager Mauthausen und Gusen

<sup>2</sup>Obwohl man in der Forschung dann von Nebenlagern, Außenkommandos oder Außenlagern spricht, wenn Lager „getrennt vom jeweiligen Stammlager eingerichtet wurden, diesen aber unterstanden“ (Perz und Freund 2007, S. 10) ist im Falle Gusen aber nicht von einem Außenlager zu sprechen. Die Unterteilungen in Haupt- und Neben- bzw. Außenlagern hatte sich in dieser Zeit noch nicht etabliert. Das Konzentrationslager Gusen bildete ein Doppellager mit dem Konzentrationslager Mauthausen „in einem von den Interessen der SS geprägten Gebiet zwischen den Ortschaften St. Georgen an der Gusen im Westen und Mauthausen im Osten“ (ebd. S. 27).

<sup>3</sup>Dazu gehörte bspw. eine autonome Verwaltung, weshalb KZ-Häftlinge des Konzentrationslagers Gusen eigene Registrierungsnummer erhielten.

<sup>4</sup>Es wird darauf hingewiesen, dass eine wissenschaftliche Gesamtdarstellung des KZ Gusen nach wie vor aussteht (vgl. Perz 2006c, S. 378; Dürr 2008, S. 40). Auf grundsätzliche Informationen kann über folgende Homepages zugegriffen werden: [www.gusen-memorial.at](http://www.gusen-memorial.at) und [www.gusen.org](http://www.gusen.org) (Homepage des KZ Gusen Memorial Komitees) (vgl. Perz 2006c, S. 378f). Daneben besteht eine Reihe an Erinnerungsliteratur ehemaliger KZ-Häftlinge (s. exemplarisch dazu Aldebert 1997).

<sup>5</sup>Im Zusammenhang mit nationalsozialistischen Konzentrationslagern sind die Begriffe „Häftling“ und „Gefangene/r“ geläufig und werden auch in der Wissenschaft so verwendet. Klei weist auf die Problematik der Verwendung beider Bezeichnungen hin: Im Unterschied zu einem/r durch Strafvollzugsgesetz verurteilten Gefangenen, wurden Menschen während des Nationalsozialismus ohne Strafbestand und rechtsstaatliche Verfahren in Kon-

diesem Zwecke wurde im April 1938 das SS-Unternehmen „Deutsche Erd- und Steinwerke GmbH“, kurz DESt, gegründet<sup>6</sup> (vgl. Perz und Freund 1998, S. 108; Perz 2006c, S. 371). Die DESt begann sogleich, Steinbrüche und Steinbruchunternehmen in Mauthausen, Gusen und Flossenbürg zu pachten und zu betreiben (vgl. Perz und Freund 2007, S. 19). Die zur DESt gehörenden „Granitwerke Mauthausen“ hatten ihre Zentrale in St. Georgen an der Gusen und bildeten „das wirtschaftliche Zentrum eines bipolaren Systems, dessen politisches Zentrum das Konzentrationslager Mauthausen darstellte und innerhalb dessen das Lager Gusen bis Anfang 1944 weitgehend eigenständig verwaltet wurde“ (Dürr 2008, S. 36). Im Sommer 1938 begannen die ersten KZ-Häftlinge das Konzentrationslager Mauthausen zu erbauen und bis Herbst 1938 blieb es formal ein Außenlager des Konzentrationslagers Dachau (vgl. Perz und Freund 2007, S. 21). Im selben Jahr kaufte die DESt die Steinbrüche Gusen und Kastenhof, unweit der Ortschaft Langenstein an. Ende 1939 begannen Mauthausener KZ-Häftlinge mit dem Bau des Konzentrationslagers Gusen, in das Anfang 1940 die ersten KZ-Häftlinge eingewiesen wurden (vgl. Perz und Freund 1998, S. 108). Der Grund für die Errichtung des Lagers Gusen war vermutlich zunächst, dass es die SS als zu aufwendig ansah, KZ-Häftlinge vom Konzentrationslager Mauthausen zu den Steinbrüchen nach Gusen zu bringen (vgl. Perz und Freund 2007, S. 26). Bis Mai 1940 wurden die ersten Baracken von mehreren Hundert KZ-Häftlingen (hauptsächlich Deutsche, Österreicher und ab März 1940 auch Polen) errichtet, dabei gab es bereits täglich Tote und Verletzte (vgl. ebd. S. 10). Ab Mitte April 1940 blieben die ersten KZ-Häftlinge in Gusen und am 25. Mai desselben Jahres wurde es offiziell als ein neues Konzentrationslager geführt. An diesem Tag traf ein Transport mit polnischen KZ-Häftlingen aus dem Konzentrationslager Dachau ein. Erst im Winter erhielten die Baracken zweistöckige Betten, davor mussten die KZ-Häftlinge auf dem Boden schlafen. Das Lager wurde mit einem Stacheldrahtzaun umgeben, zur Hauptstraße hin wurde ein großer Holzzaun angebracht. Im Sommer 1941 folgten dann

---

zentrationenlager deportiert. „Sinnvoll wäre [...] ein Begriff, der dem verbrecherischen Umgang mit diesen Menschen Rechnung trägt und dabei eine Verbindung zu justiziablen Zuschreibungen vermeidet“ (Klei 2011a, S. 11, FN 3). In dieser Arbeit kann dieses Vorhaben nicht bewerkstelligt werden. In Anlehnung an Klei soll aber mit dem Kürzel „KZ“ (KZ-Häftling) außerdem darauf aufmerksam gemacht werden, dass es sich hierbei um eine Bezeichnung handelt, die nicht im Kontext einer nationalsozialistischen Terminologie zu sehen ist (vgl. ebd.).

<sup>6</sup>Zur Gründungs- und Entstehungsgeschichte der DESt im Zusammenhang mit dem KZ Gusen siehe Kaienburg (2003, S. 603–609).

hohe Granitmauern und fünf Wachtürme (vgl. Perz und Freund 2007, S. 27). Zwischen 1939 und 1945 wurden in Gusen I-III insgesamt mindestens 35.000 von den mehr als 71.000 KZ-Häftlingen ermordet (vgl. Perz 2006c, S. 377; Perz und Freund 2007, S. 86; Dürr 2008, S. 36).

## 1.2. Gusen I

Am Tag der offiziellen Eröffnung von Gusen I, am 25. Mai 1940 erhielten die KZ-Häftlinge, die den Aufbau des Lagers überlebt hatten, Gusener Häftlingsnummern und wurden aus der Registrierung im Konzentrationslager Mauthausen gestrichen. Am selben Tag kamen 1084 polnische KZ-Häftlinge in Gusen I an, bis zum Sommer etwa 8000 (vgl. Perz 2006c, S. 371). Die DESt ließ jugendliche sowjetische KZ-Häftlinge zu Steinmetzen ausbilden, die Mehrheit der KZ-Häftlinge arbeitete aber in der Aufbauphase der Lager, also zwischen 1941 bis 1943, in den Steinbrüchen. Daneben wurde sowohl die Infrastruktur für den Steinabbau in Gusen als auch in Mauthausen ausgebaut. Die Gusen, ein Nebenfluss der Donau, wurde reguliert und eine Hafenanlage an der Donaumündung erbaut. Ab 1941 wurde ein Anschlussgleis in St. Georgen errichtet, das als Verbindung zwischen dem Steinbruch und dem Lager Gusen diente. Das unmittelbar in der Nähe liegende St. Georgen an der Gusen erwuchs zum Verwaltungszentrum des gesamten Konzentrationslagersystems Mauthausen- Gusen. Für SS-Angehörige und für die Leitungsangestellten der DESt wurden daher Bürogebäude und Wohnhäuser errichtet<sup>7</sup> (Perz 2006c, S. 373). Der Lagerführer von Gusen war Karl Chmielewski,<sup>8</sup> der bereits den Bau des Konzentrationslagers Gusen beaufsichtigt hatte. Er blieb Lagerführer bis Ende 1942. Sein Nachfolger wurde bis Mai 1945 Fritz Seidler. Sowohl Seidler als auch Chmielewski wurden als besonders brutal und sadistisch beschrieben und die Gewalttaten entsprachen dem „politischen Zweck des Lagers, der in der 1941 erfolgten gemeinsamen Einstufung der Lager Gusen und Mauthausen in die Lagerstufe III zum Ausdruck kam“<sup>9</sup> (Perz

---

<sup>7</sup>Dazu zählt etwa die sog. Stein- bzw. DEStsiedlung in St Georgen an der Gusen (vgl. Haunschmied 1989, S. 82) oder die sog. Bernascheksiedlung im Wiener Graben, Mauthausen.

<sup>8</sup>Für weitere Informationen zu Karl Chmielewski siehe Dobosiewicz (2007, S. 73–77); <http://gusen-memorial.at/index-2.html>

<sup>9</sup>Die politische Funktion der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen bestand zumindest bis 1942 darin, „politisch-ideologische Gegner“ auszulöschen. Dieses Ziel wurde durch die Einteilung des Lagers Gusen 1941 in „Lagerstufe III“ noch einmal hervorgehoben. Dies stand in der „SS-Terminologie für „kaum noch erziehbare Schutzhäftlinge“, was einem Todesurteil für die eingewiesenen Häftlinge gleichkam“ (Perz und Freund 1998, S. 109; vgl. dazu auch Marsalek und

2006c, S. 372). Die Gewaltanwendung richtete sich zunächst auf polnische KZ-Häftlinge, die hauptsächlich aus der Bildungsschicht und dem Widerstand gegen den Nationalsozialismus stammten, ab 1941 auf republikanische Spanier, später auf sowjetische Kriegsgefangene. 1941 und 1942 kamen diese in das Konzentrationslager Gusen und in diesen Jahren brach eine Fleckfieberepidemie aus. Die SS ergriff daraufhin hygienische Maßnahmen und ließ ein Krankenrevier errichten, kranke KZ-Häftlinge wurden aber auch systematisch ermordet, u.a. mit den sog. Totbadaktionen<sup>10</sup> (vgl. ebd.). Anfang 1942 wurden daneben auch KZ-Häftlinge selektiert, die in die sog. Euthanasieanstalt Hartheim verbracht und dort mittels Giftgas ermordet wurden (vgl. Choumoff 2000, S. 55–79). Zugleich ließ die SS Vergasungen in den KZ-Häftlingsbaracken durchführen oder ließ KZ-Häftlinge durch den „Gaswagen“ töten, der zwischen den Konzentrationslagern Mauthausen und Gusen verkehrte.<sup>11</sup> KZ-Häftlinge der Konzentrationslager Gusen und Mauthausen kamen in den Steinbrüchen zu Tode, sie wurden erschossen oder erschlagen, mittels Injektionen in den Krankenstationen ermordet oder starben mangels ausreichender Ernährung oder aufgrund von Erschöpfung. Daneben wurden auch die sog. Fasslaktionen durchgeführt, wobei KZ-Häftlinge in einem Fass durch Blockälteste oder Kapos ertränkt wurden (vgl. Perz und Freund 2007, S. 65f, 2006, S. 319; Haunschmied 1989, S. 104). Im Winter 1940 wurde im Konzentrationslager Gusen, wie zuvor schon im KZ Mauthausen, von der Firma Topf & Söhne ein Krematorium gebaut, das 1941 in Betrieb genommen wurde (vgl. Perz 2006c, S. 373). Durch die hohe Sterblichkeit im Konzentrationslager Gusen blieb der KZ-Häftlingsbestand trotz kontinuierlicher Einweisungen von KZ-Häftlingen relativ konstant (zwischen 6000-7000 KZ-Häftlingen). Die SS glied den Mangel an Arbeitskräften durch weitere Einlieferungen nach Gusen aus, dabei wurden polnische KZ-Häftlinge und sowjetische Kriegsgefangene aus Auschwitz nach Gusen deportiert. Zudem kamen im Jahr 1942 auch

---

Hacker 1987, S. 12). Lagerstufe I galt für „alle wenig belasteten und unbedingt besserungsfähigen Schutzhäftlinge, außerdem für Sonderfälle und Einzelhaft« [...] (u.a. KZ Dachau), Lagerstufe II für „schwer belastete, jedoch noch erziehungs- und besserungsfähige Schutzhäftlinge« [...] (u.a. KZ Buchenwald, Neuengamme). (Orth 1999, S. 86f; 189f). Das KZ Mauthausen war zunächst als einziges Konzentrationslager in Stufe III eingeteilt worden (vgl. ebd.).

<sup>10</sup>Bei den „Totbadaktionen“ wurden KZ-Häftlinge mit eiskaltem Wasser bespritzt, bis sie zusammenbrachen und starben (vgl. Perz und Freund 2007, S. 68; Dobosiewicz 2007, S. 275–280; Haunschmied 1989, S. 104).

<sup>11</sup>Diese sog. Gaswägen waren luftdicht abgeschlossen, während auf der Fahrt Zyklon B oder Kohlenmonoxid in das Innere geleitet wurde. Mehrere Hundert KZ-Häftlinge kamen so ums Leben (vgl. Choumoff 2000, S. 131–149; Perz und Freund 1998, S. 109; Perz 2006c, S. 373; Perz und Freund 2006, S. 323).

KZ-Häftlinge aus Jugoslawien und Frankreich (vgl. ebd.). Ab 1943 wurde die Rüstungsproduktion in das Konzentrationslager Gusen verlegt und somit veränderte sich auch der Arbeitseinsatz der KZ-Häftlinge. Die Kooperation des Konzentrationslagers Mauthausen und der SDPAG (Steyr-Daimler-Puch AG) führte dazu, dass das Konzentrationslager Steyr-Münichholz<sup>12</sup> errichtet und eine Gewehrproduktion in das Konzentrationslager Gusen verlagert wurde. Dabei beteiligte sich die DESt an diesem Rüstungsvorhaben mittels Fertigungshallen, die sie für die Gewehrproduktion zur Verfügung stellte. „Durch allmähliche Erweiterung der Produktion fertigte die SDPAG 1945 in 18 Hallen Teile für Gewehre, Maschinenpistolen und Flugmotoren“ (Perz 2006c, S. 374). Die DESt kooperierte daneben aber auch mit der Firma Messerschmitt, deren Zusammenarbeit nach dem alliierten Luftangriff in Regensburg 1943 noch intensiviert wurde. Messerschmitt produzierte zunächst im Konzentrationslager Flossenbürg, in der Folge nun ebenso wie die SDPAG in von der DESt bereitgestellten, aber auch in neu errichteten Gebäuden des Konzentrationslagers Gusen. Für die Rüstungsarbeiten wurden zusätzliche Arbeitskräfte benötigt, und so erhöhte sich die Anzahl der KZ-Häftlinge Anfang des Jahres 1943 auf über 9000 (vgl. Perz 2006c, S. 375; vgl. Buggeln 2012, S. 79). Die Arbeitsverlagerung im Konzentrationslager Gusen auf die Rüstungsfertigung hatte für die KZ-Häftlinge zum Teil Verbesserungen ihrer Lebensbedingungen in Form von mehr Lebensmitteln oder anderen Prämien zur Folge. Dennoch fanden systematische Tötungen statt. Heinrich Himmler ordnete in seinem eingeführten Prämiensystem 1942 an, ein KZ-Häftlingsbordell im Konzentrationslager Gusen zu errichten. Hintergedanke Himmlers war es, die männlichen KZ-Häftlinge durch einen Bordellbesuch zu einer höheren Arbeitsleistung anspornen zu können (vgl. Perz und Freund 2006, S. 310). So kamen zum ersten Mal acht bis zehn Frauen aus dem Konzentrationslager Ravensbrück nach Gusen, die Zwangsprostitution leisten mussten<sup>13</sup> (vgl. Perz 2006c, S. 375; Perz und Freund 1998, S. 109; Baumgartner 2006, S. 93ff) und in den meisten Fällen danach umgebracht wurden (vgl. Dürr 2008, S. 39).

---

<sup>12</sup>Zum Konzentrationslager Steyr-Münichholz s. u.a. (Perz 2006d).

<sup>13</sup>Im Gegensatz zum Konzentrationslager Gusen wurde im Konzentrationslager Mauthausen im Herbst 1944 ein eigenes Frauenlager eingerichtet (vgl. Perz und Freund 2006, S. 310; Baumgartner 2006). Zur Lage des noch erhaltenen Gebäudes des ehemaligen KZ-Häftlingsbordells in Gusen s. Abbildung 2 Plan und Karte St. Georgen und Gusen

Abbildung 1 Plan Konzentrationslager Mauthausen und Gusen



Archiv der KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Grafik: Ralf Lechner. Von links nach rechts: „Bergkristall“, KZ Gusen III (oben), „Kellerbau“, KZ Gusen II, KZ Gusen I, KZ Mauthausen. Zu beachten sind die jeweiligen Größenverhältnisse.

### 1.3. Gusen II

Das primäre Ziel der alliierten Luftangriffe vom Sommer 1943 war die Zerstörung der Schlüsselindustrien des Krieges, also u.a. die Luftindustrie und die dazugehörigen Produktionsanlagen. Dem sollte mittels unterirdischen und bombensicheren Rüstungsanlagen begegnet werden. Untertagebauten wurden an mehreren Stellen im heutigen Oberösterreich errichtet: in Ebensee (dort wurde Raketenforschung und -produktion betrieben), in Melk (durch die Steyr-Daimler-Puch AG) und in St. Georgen (Messerschmitt). Die Stollenanlagen wurden also von jenen Firmen betrieben, die schon vor den alliierten Luftangriffen mit dem Arbeitseinsatz von KZ-Häftlingen gearbeitet hatten (vgl. Perz und Freund 2006, S. 307). Im Vergleich zu anderen nationalsozialistischen Bauten auf heutigem österreichischem Gebiet sind bei der Errichtung der angeführten Anlagen die meisten Menschen ums Leben gekommen. Die Verantwortung für alle rüstungsbezogenen Fabrikbauten auf damaligem deutschem Gebiet trug Hans Kammler, wobei aber die jeweiligen Rüstungsfirmen die Kontrolle nicht der SS überließen, sondern selbst maßgeblich an der Mitbestimmung der Vorhaben beteiligt waren (vgl. Perz 2007, S. 59f).

Nordwestlich des Konzentrationslagers Gusen wurde 1943 ein Stollen mit dem Tarnnamen „Kellerbau“ in den Sandstein gegraben.<sup>14</sup> Insgesamt wurden etwa fünf Stollen, die eine Fläche von bis zu 12.000 m<sup>2</sup> einnahmen, gegraben, bis das Projekt aufgrund von geologischen Problemen (Wassereintrich) abgebrochen werden musste. Dennoch wurde dort im Auftrag der Firma Messerschmitt und später der SDPAG produziert (vgl. Perz 2010, S. 14, 2006c, S. 375). Das wesentliche Projekt der Firma Messerschmitt war aber die Stollenanlage in St. Georgen mit dem Tarnnamen „B8 Bergkristall“<sup>15</sup> unweit des Konzentrationslagers Gusen I. Das Ingenieurbüro Karl Fiebinger (Sitz in Wien), das eine Art Monopol auf den Ausbau unterirdischer Anlagen besaß, führte die gesamte technische Planung und teilweise auch die Bauaufsicht des Stollens in St. Georgen an der Gusen durch (vgl. Perz 2007, S. 61ff, 2010, S. 18, 2006c, S. 376).

---

<sup>14</sup>Siehe Abbildung 1 Plan Konzentrationslager Mauthausen und Gusen und Abbildung 2 Plan und Karte St. Georgen und Gusen

<sup>15</sup>Der von Hans Kammler gegründete „SS-Sonderstab Kammler“ klassifizierte die Bauvorhaben in sog. A- und B-Projekte, „wobei A den Ausbau bereits vorhandener unterirdischer Räume (wie Höhlen, Tunnel, Bergwerke) bezeichnete, B ausschließlich die Errichtung neuer Stollenanlagen. Die B-Vorhaben waren mit mindestens je 40.000 bis 60.000 Quadratmetern Produktionsfläche geplant“ (Perz 2007, S. 60). Die B-Projekte erhielten dabei meist Namen von Mineralien (vgl. Perz 2010, S. 17)

Anfang des Jahres 1944 begannen erste KZ-Häftlinge mit dem Stollenbau, sowohl tagsüber als auch in Nachtarbeit. Bereits im Herbst wurde in den Stollen für Messerschmitt montiert, Anfang 1945 wurden dann auch die sog. Me-262-Düsenjäger, für die das Projekt „B8 Bergkristall“ überhaupt vorgesehen waren, produziert. Der Bedarf an Arbeitskräften stieg damit erheblich und so erhöhte sich die Zahl der KZ-Häftlinge im Konzentrationslager Gusen Mitte 1944 um das Dreifache auf über 24.000 (vgl. Perz 2006c, S. 376). Die KZ-Häftlinge wurden aus den Konzentrationslagern Auschwitz, Plaszów und Flossenbürg nach Gusen verlegt. Hinzu kamen Zivilisten aus Polen, die nach dem Warschauer Aufstand deportiert wurden und italienische KZ-Häftlinge (vgl. ebd.). Damit die KZ-Häftlinge zügig an die jeweiligen Untertageprojekte gelangen konnten, veranlasste Kammler die Errichtung von Außenlagern. In St. Georgen wurde daher 1944 der Lagerbereich „Gusen II“ an das bestehende Konzentrationslager „Gusen I“ angebaut (vgl. Perz 2010, S. 18, 2006c, S. 376; Kaienburg 2003, S. 644).

Im November 1944 waren 21.000 m<sup>2</sup> des Stollens so weit fertiggestellt, dass darin für die Rüstungsproduktion gearbeitet werden konnte. Konkret wurde von der Firma Messerschmitt ausgehend der Montagebetrieb aufgenommen und ab Anfang 1945 die Produktion von Me-262-Düsenjägern (vgl. Perz und Freund 2007, S. 178). Im März des Folgejahres hatte der Stollen eine Größe von 49.300 m<sup>2</sup> und war damit beinahe fertig (vgl. Perz 2010, S. 21).

Im Durchschnitt lebte ein KZ-Häftling in Gusen II bis zu einem halben Jahr. Allein der Stollenbau kostete mehr als 8600 Menschen das Leben (vgl. ebd.). Neben den anstrengenden Arbeiten in der Rüstungsproduktion und im Stollenbau, systematischen und willkürlichen Tötungen wurden im Konzentrationslager Gusen auch medizinische Experimente durchgeführt. Die Experimente fanden u.a. auch in Kooperation mit der Akademie in Granz statt. Im Konzentrationslager Gusen wurden KZ-Häftlinge gezielt für eine eigene pathologische Sammlung getötet. Zudem wurden Impfstoffe im Auftrag der IG Farben an KZ-Häftlingen ausprobiert. Leitender SS-Arzt war Hellmuth Vetter (vgl. Perz 2006c, S. 377; Dobosiewicz 2007, S. 287–293).

In die Konzentrationslager Mauthausen und Gusen wurden ab Beginn des Jahres 1945 Evakuierungstransporte eingeliefert. Das Konzentrationslager Mauthausen fungierte dabei als Verteilungslager der ankommenden KZ-Häftlinge, die aus den Konzentrations- und Durchgangslagern Auschwitz, Lublin, Groß-Rosen, Plaszów-Krakau, Bozen, Belgrad, Bu-

dapest, Ravensbrück und Dachau kamen (vgl. Perz und Freund 2007, S. 83). Bis zur Befreiung wurden mehr als 14.000 KZ-Häftlinge nach Gusen gebracht. Ende Februar 1945 befanden sich in allen Gusener Lagern 26.311 KZ-Häftlinge. Die Lagerführung entschied angesichts der enorm steigenden KZ-Häftlingszahlen bei gleichzeitigen Versorgungsschwierigkeiten, KZ-Häftlinge, vor allem schwache und kranke, systematisch zu ermorden. Dabei wurden einerseits KZ-Häftlinge in das Konzentrationslager Mauthausen überstellt, andererseits erfolgte die Tötung durch Giftgas im Konzentrationslager Gusen selbst.

#### **1.4. Gusen III**

Die Konzentrationslager Mauthausen und Gusen I und II wurden von der Heeresbäckerei Linz mit Brot beliefert. Aufgrund der steigenden KZ-Häftlingszahlen ab 1943 war es dieser aber kaum noch möglich, genügend Brot zu liefern. Daher beschloss die SS, eine eigene Lagerbäckerei zu errichten (vgl. Perz 2006b, S. 380; vgl. Perz und Freund 2007, S. 109). Die Großbäckerei wurde in Lungitz,<sup>16</sup> ca. vier Kilometer in nördlicher Richtung von St. Georgen an der Gusen entfernt, eingerichtet. Die Standortwahl ergab sich einerseits durch einen Bahnanschluss in Richtung Budweis, andererseits dadurch, dass bereits KZ-Häftlinge des Konzentrationslagers Gusen in Lungitz arbeiteten. Dort bestand eine Ziegelfabrik, die für den Lagerbau benötigt wurde. Als 1943 die Ziegelfabrik stillgelegt wurde, verwendeten die Messerschmitt-Werke in Gusen die Räumlichkeiten als Materiallager. Von Herbst 1943 bis Ende des Jahres 1944 mussten KZ-Häftlinge aus Gusen die Bäckerei und ein KZ-Häftlingslager errichten (vgl. ebd.). Dieses wurde, im Gegensatz zum Gelände der Bäckerei, mit Stacheldraht und hölzernen Wachtürmen umzäunt (vgl. Reichl 2001, S. 5; 11). Bis zur Fertigstellung der Unterkunftsbaracken musste der Weg zwischen dem Lager Gusen I und Lungitz zu Fuß zurückgelegt werden (vgl. ebd. S. 12). Offiziell wurde Gusen III am 26.12.1944 in den Verwaltungsbereich des Konzentrationslagers Mauthausen aufgenommen. Obwohl Lungitz zwar geographisch von Gusen getrennt war, galt es nicht als ein Außenlager, sondern als ein „Sublager von Gusen“ (Perz und Freund 2007, S. 109). Etwa 274 männliche KZ-Häftlinge arbeiteten in der Bäckerei, allerdings ist nichts über ihre Herkunft bekannt. Ebenso unbekannt ist, ob und wann neue KZ-Häftlinge nach Gusen III

---

<sup>16</sup>Über das Konzentrationslager Gusen III ist bisher sehr wenig bekannt und es gibt kaum wissenschaftliche Untersuchungen dazu. Als eine der wichtigsten Quellen gelten die schriftlichen Darstellungen von Leo Reichl (Reichl 2001).

kamen oder es verließen. Das Lager wurde von 20 bis 30 SS-Männern bewacht. Erst mit Anfang 1945 wurde in Gusen III der Backbetrieb aufgenommen.

Gusen III bestand vom 26.12.1944 bis zum 5.5.1945 und wurde wie Gusen I und II von der US-Armee befreit (vgl. Perz und Freund 2007, S. 110; Perz 2006b, S. 381).

### **1.5. Befreiung und Nachgeschichte**

Am Tag der Befreiung, am 25. Mai 1945, befanden sich mehr als 20.000 KZ-Häftlinge im Konzentrationslager Gusen (vgl. Perz und Freund 2007, S. 86). Im Konzentrationslager Mauthausen ließ die SS die Gaskammer abbauen und verbrannte auch sonstiges, möglicherweise belastendes Material. Die KZ-Häftlinge, die entweder im Konzentrationslager Mauthausen oder Gusen für den Betrieb der Krematorien zuständig waren, wurden jeweils im anderen Lager erschossen. Die SS verließ das Konzentrationslager Mauthausen am 2. und 3. Mai und überließ die Verantwortung der Wiener Schutzpolizei, von der sich etwa 50 Personen im Lager aufhielten. Die SS verließ zur selben Zeit auch das Konzentrationslager Gusen (vgl. Perz und Freund 2007, S. 87).

Es ist davon auszugehen, dass der Delegierte des Internationalen Roten Kreuzes, Louis Haeflinger,<sup>17</sup> sich einen Pkw beschaffte, den er zuvor weiß anstreichen ließ und den er zusätzlich mit einer Fahne des Roten Kreuzes kennzeichnete. Als die Panzerkolonne der 11. Division der 3. US-Armee am 5. Mai 1945 die Gemeinde Mauthausen erreichte und die verbliebenen Wachmänner der SS zum größten Teil gefangen nahm, begegnete Haeflinger einer Patrouille derselben Panzerdivision in der Nähe von St. Georgen. Haeflinger führte sie anschließend zum Konzentrationslager Gusen. Hier wurden die Lagerbereiche I und II den US-Soldaten übergeben (vgl. Perz und Freund 2007, S. 89). In weiterer Folge kam es zur Lynchjustiz an Funktionshäftlingen und Kapos, nachdem diese teilweise noch versucht hatten, aus dem Lager zu flüchten (vgl. Dobosiewicz 2007, S. 318f).

Mittags fuhr Haeflinger mit einem Spähwagen der US-Armee zum Konzentrationslager Mauthausen und am 6. oder 7. Mai 1945 fand die endgültige Befreiung des Lagers statt (vgl. ebd. S. 90). Die Toten, die nun von den US-Truppen in den Lagern aufgefunden wurden, wurden auf neuen Friedhöfen bestattet. Im Konzentrationslager Mauthausen wurde der SS-Sportplatz als Friedhof gewählt, in Gusen legte man diesen zwischen den Lagern Gusen

---

<sup>17</sup>Über Louis Haeflinger und die Befreiung der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen ist z.T. kontrovers diskutiert worden (vgl. Perz und Freund 2007, S. 89).

I und II an. Zur Bestattung wurde die Bevölkerung, NSDAP-Funktionäre und gefangene SS-Angehörige herangezogen, auch um eine Konfrontation mit den Geschehnissen zu erzwingen (vgl. Perz und Freund 2007, S. 92; Perz 2006a, S. 33f; 195; Haunschmied 1989, S. 107). In der Folge sollte es darum gehen, die Befreiten mit Medizin und Lebensmitteln zu versorgen. Nach der Auflösung der ehemaligen Konzentrationslager sollten sie außerdem in ihre Heimatländer heimgeführt und repatriert werden (Fiereder 2001, S. 1565f; Perz und Freund 2007, S. 94).

Ab Sommer 1945 war die sowjetische Besatzungsmacht zuständig für die ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen und Gusen. Im Gegensatz zu Mauthausen wurde aber das Lager Gusen nicht an die Republik Österreich zurückgegeben,<sup>18</sup> sondern weiter genutzt, insbesondere die Steinbrüche (vgl. Perz 2006c, S. 378). Diese wurden bis 1955 weiter in Betrieb gehalten („Granitwerke Gusen“),<sup>19</sup> wobei die Lagerbaracken als Truppenunterkünfte dienten. Der von der amerikanischen Besatzungsmacht angelegte Opferfriedhof wurde Mitte der 1950er Jahre exhumiert (siehe auch Kap. 1.6., Teil III.). Mit einigen Ausnahmen wurden die meisten KZ-Häftlingsleichen auf dem Gelände der Gedenkstätte Mauthausen beerdigt (vgl. <http://www.gusen-memorial.at/index-2.html>).

Bereits kurze Zeit nach der Befreiung verschwand der Großteil der baulichen Überreste der Lager. Gusen II wurde von amerikanischen Truppen komplett niedergebrannt, um eine Seuchengefahr zu so gering wie möglich zu halten (vgl. Perz und Freund 2007, S. 94; Perz 2006c, S. 377, 2006a, S. 34).<sup>20</sup> Um eine weitere Nutzung der Stollen in St. Georgen zu verhindern und unbrauchbar zu machen, wurden 1947 Sprengungen durchgeführt. Zuvor versuchte die sowjetische Besatzungsmacht aber noch, alles brauchbare Material aus dem Stollen zu entwenden (vgl. Perz 2007, S. 66). Das Lager Gusen I wurde teilweise geplündert, übriggebliebenes Gut wurde verkauft. Die Bevölkerung aus der Umgebung nutzte Materialien wie Holz und Steine aus dem Lager als Bausubstanz. In den ehemaligen Konzent-

---

<sup>18</sup>Das ehemalige Konzentrationslager Mauthausen wurde 1947 an die österreichische Republik rückübergeben (vgl. Perz und Freund 2006, S. 335; Dürr 2008, S. 38).

<sup>19</sup>Die Steinbrüche in Gusen wurden als USIA-Betrieb geführt. „Die USIA (*Upravljenije Sovjetskim Imuschtschestwom w Awstriji*; Verwaltung des sowjetischen Eigentums in Österreich) verwaltete beschlagnahmtes Eigentum des Deutschen Reiches in der sowjetischen Besatzungszone in Österreich“ (Dürr 2008, S. 38; vgl. dazu auch Fiereder 2001, S. 1567).

<sup>20</sup>Diese Maßnahme der US-Truppen war u.a. eine Reaktion einerseits auf die rund 40.000 befreiten Häftlinge der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen, die sich nach der Befreiung im Raum Mauthausen/Gusen/St. Georgen aufhielten, andererseits auf die Tatsache, dass in Mauthausen im Juni 1945 Typhus ausgebrochen war (vgl. Fiereder 2001, S. 1566f).

rationslagern Mauthausen und Gusen kam es daneben auch zur Veräußerung von Gegenständen.<sup>21</sup> So hatten ehemalige KZ-Häftlinge des Lagers Gusen III damit begonnen, Einrichtungsobjekte des Lagers zu verkaufen (Fiereder 2001, S. 1566). Aus der Ziegelfabrik, dem ehemaligen Materiallager und der Bäckerei in Gusen III wurden auch Entwendungen seitens der ansässigen Bevölkerung vorgenommen (vgl. Reichl 2001, S. 12; 24). Das ehemalige Lager Gusen III wurde nach der Befreiung am 5. Mai 1945 von der amerikanischen Besatzungsmacht weiter genutzt. Die Bäckerei lieferte Brot für Krankenhäuser und den Eigenbedarf aus. Die sowjetische Besatzungsmacht nutzte die Bäckerei auch kurzfristig, der Bäckereibetrieb wurde ab Sommer 1945 aber eingestellt, die Gebäude wurden für einige Zeit als Ort für Theateraufführungen benutzt.<sup>22</sup> Mitte der 1950er Jahre wurden die Baracken des Lagers verkauft, die Bäckerei abgebaut (vgl. Perz 2006b, S. 381; Perz und Freund 2007, S. 110; Reichl 2001, S. 30f). Das Gelände des ehemaligen Lagers Gusen III wurde in der Folge eingeebnet, sodass auf dem sog. Bäckereifeld Landwirtschaft betrieben werden konnte (vgl. Reichl 2001, S. 33).

Die Gemeinde Langenstein kaufte nach der Rückgabe durch die sowjetische Besatzungsmacht das ehemalige Lagergelände Gusen und errichtete dort in den 1950er Jahren eine Wohnsiedlung.<sup>23</sup> Andere übriggebliebene Gebäude wurden entweder privat oder für Gewerbezwecke genutzt. So wurde an die Familie Poschacher ehemalige Industrieanlagen und Werkstätten teilweise verkauft. Die ehemaligen KZ-Häftlingsblocks 6 und 7/8 wurden Ort einer Champignonzucht. Des Weiteren werden zwei umstrittene Fälle diskutiert: zum einen das ehemalige Jourhaus, „das nicht nur Sitz der Lagerführung war und den Ein- und Ausgang des Lagers markierte, sondern in seinem Keller auch das Lagergefängnis beherbergte, in dem zahlreiche KZ-Häftlinge zu Tode gefoltert wurden“ (Dürr 2008, S. 38). Dieses Gebäude wurde von PrivatbesitzerInnen Mitte der 1990er Jahre zu einer Villa umgebaut. Zum anderen befindet sich auch das ehemalige KZ-Häftlingsbordell in Privatbesitz und wurde zu einem Wohnhaus umgestaltet. Zwei ehemalige SS-Baracken, die für Verwaltungsangelegenheiten verwendet wurden, waren jahrelang Unterkünfte für GastarbeiterInnen. Diese Baracken wurden im Jahr 2007 unter Denkmalschutz gestellt, nachdem der Eigentümer um einen Abriss der Gebäude angefragt hatte (vgl. ebd. S. 39). Teile der Lagermauer und ver-

---

<sup>21</sup>Zur Mitnahme von Objekten aus dem ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen s. (Perz 2006a, S. 39–42; Fiereder 2001, S. 1566).

<sup>22</sup>Siehe dazu ausführlicher Reichel (2001, S. 28f).

<sup>23</sup>Siehe dazu Abbildung 2 Plan und Karte St. Georgen und Gusen.

einzelnt auch Wachtürme blieben bis Mitte der 1950er Jahre erhalten (vgl. Perz 2011, S. 200).

Die Stollen in St. Georgen wurden nach den z.T. erfolglosen Sprengungen zurückgelassen und dienten zum Teil als Raum für Champignonzucht, als Abenteuerspielplatz für die anässigen Jugendlichen oder wurden „von Rechtsextremisten als schaurige und nostalgisch verbrämte Treffpunkte“ genutzt (Perz 2007, S. 66, vgl. auch 2006a, S. 197). Der Stollen wurde von der Bundesimmobiliengesellschaft übernommen. Über der Stollenanlage wurden in Teilen Wohnhäuser errichtet, die Anfang der 2000er Jahre akut durch Einsturz gefährdet waren. Aus diesem Grund wurde ein Großteil der Anlage und mit enormem Kostenaufwand mit Beton verfüllt (vgl. Perz 2007, S. 67). Grundsätzlich ist zum Stollensystem in St. Georgen, aber auch zu anderen ehemaligen Lagern (wie Melk, Ebensee oder Leibnitz), zu sagen, dass diese lange Zeit verborgen blieben, der Natur überlassen oder privat genutzt wurden. „Das nach wie vor geringe öffentliche Wissen um diese Bauwerke korrespondiert mit ihrer Unsichtbarkeit in der Landschaft, aber auch mit der spezifischen Nachgeschichte dieser Anlagen“ (ebd. S. 58).

### **1.6. Die Errichtung der Gedenkstätte**

Bereits kurz nach der Befreiung der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen stand fest, dass das ehemalige Lager Mauthausen zu einer staatlichen und zentralen Gedenkstätte zentralisiert werden sollte. Dies führte u.a. dazu, „dass das Zweiglager Gusen sowie das Netz von Außenlagern, in dem im Herbst 1944 ungefähr die sechsfache Zahl an KZ-Häftlingen inhaftiert war als in Mauthausen selbst, in Österreich lange Zeit weitgehend aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt war“ (Perz 2011, S. 110, siehe auch 2006a, S. 195). Über die Frage, wie die ehemaligen Lager nach Kriegsende genutzt und gestaltet werden sollten, bestand zunächst Uneinigkeit und sie verlief in Mauthausen und in Gusen sehr verschieden. Das ehemalige Konzentrationslager Mauthausen wurde 1947 an die Republik Österreich übergeben (Gusen erst im Jahre 1997), wobei vertraglich festgehalten wurde, dass das, was vom Lager übrig geblieben sei, erhalten und ein Denkmal errichtet werden müsse (vgl. Perz 2006a, S. 61f; Perz und Freund 2007, S. 211). Die Grundlagen für die Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen wurde in den Jahren 1947 bis 1949 angelegt, was im Vergleich zu anderen Konzentrationslagern oder auch zu den Außenlagern von Mauthausen sehr früh stattfand (vgl. Fiereder 2001, S. 1590). Die Vorrang-

stelle der Gedenkstätte Mauthausen führte dazu, dass die vielen Außenlager und auch das Doppellager Gusen weitgehend unbeachtet blieben. „Die Verbrechen in Gusen und den Außenlagern wurden auf Mauthausen reduziert und konnten dorthin - als Ort des Schreckens - verbannt werden“ (Perz und Freund 2007, S. 217). Obwohl in den ersten Nachkriegsjahren Unternehmungen seitens der oberösterreichischen Landesregierung angestellt wurden, Denkmale für die Opfer der Konzentrations- und Außenlager von Mauthausen zu errichten, wurde dies in den Folgejahren nicht fortgesetzt. Die Gedenkstätte Mauthausen sollte als Zentralstelle des Gedenkens fungieren. Dieses Bestreben wird besonders am ehemaligen Konzentrationslager Gusen deutlich (vgl. ebd. S.18f). Ehemalige polnische und französische KZ-Häftlinge hatten kurz nach der Befreiung um das Krematorium eine nicht offizielle Gedenkstätte mit Gedenkstein und -tafel errichtet. Als die sowjetische Besatzungsmacht 1955 abzog und das ehemalige Lagergelände für den Siedlungsbau freigegeben wurde, sollte der Krematoriumsofen abgerissen und die Gedenksteine in die Gedenkstätte Mauthausen überstellt werden (vgl. Perz 2006c, S. 378). Die Zentralisierung des Gedenkens in die Gedenkstätte Mauthausen wurde auch durch die Exhumierung der Gräber verstärkt, denn der Friedhof, der durch die US-Armee zwischen den ehemaligen Lagern Gusen I und II kurz nach der Befreiung angelegt worden war, wurde nun geöffnet und die sterblichen Überreste nach Mauthausen gebracht (vgl. Perz und Freund 2007, S. 220).<sup>24</sup> Trotz des Bemühens, die Gedenkstätte Mauthausen als Zentrum des Gedenkens einzurichten, versuchten ausländische Verbände ehemaliger KZ-Häftlinge, Erinnerungsobjekte an den Außenlagern anzubringen, so auch in Gusen. Weil hier der Steinbruch und auch das Lagergelände aufgrund des Bauvorhabens nicht für eine Gedenkstätte frei waren, diente der Krematoriumsofen als eine Art Gedenkstätte. Eine französische Gruppe ehemaliger KZ-Häftlinge, Amicale de Mauthausen, veranlasste eine Restaurierung des Ofens und ließ ein Blechdach sowie eine kleine Mauer darum errichten. Jährlich kamen hier ehemalige KZ-Häftlinge und ihre Angehörige zu einer Gedenk- und Befreiungsfeier zusammen (vgl. Perz 2006a, S. 200). Die Gemeinde Langenstein, die nun ihr Bauprojekt realisieren wollte, empfand dies als störend und ging auch nicht auf Vorschläge ein, den Krematoriumsofen und einige Gedenksteine in ein anderes Areal des ehemaligen Lagers zu verlegen. Der Ofen sollte abge-

---

<sup>24</sup>Die meisten Friedhöfe ehemaliger Konzentrations- und Außenlager und auch Einzelgräber in Oberösterreich wurden aufgelöst und die sterblichen Überreste nach Mauthausen gebracht. Ausnahme ist hier der Friedhof des ehemaligen Konzentrationslagers Ebensee (vgl. Perz und Freund 2007, S. 220).

rissen werden. 1960 bemühten sich ehemalige italienische und französische KZ-Häftlinge darum, das Grundstück käuflich zu erwerben und ein eigenes Denkmal für Gusen zu errichten. Die Gemeinde Langenstein stimmte schließlich zu, nachdem sich die Initiatoren dazu bereit erklärt hatten, das Grundstück nach dem Kauf der Gemeinde zu überlassen, finanziell für das Gedenkprojekt selbst aufzukommen und schließlich auch die Pflege und Erhaltung zu übernehmen (vgl. ebd. S.204). Am 12. Mai 1963 wurde der Grundstein für das Gedenkprojekt „Memorial“ gelegt.<sup>25</sup> Am 8.5.1965 wurde das Memorial Gusen eingeweiht (vgl. Perz 2006c, S. 378, 2006a, S. 205). Während sich die ausländischen Opferverbände stark für eine Einrichtung eines Gedenkortes einsetzten, zeigte die Republik Österreich kein Interesse an diesem Projekt. Das Innenministerium lehnte sowohl Anfragen auf finanzielle Unterstützung ab, als auch den Antrag, das Memorial Gusen zu einem „öffentlichen Denkmal“ erklären zu lassen“ (Perz 2006a, S. 207). Auch sollten keine Kosten für die Erhaltung des Denkmals übernommen werden; die Republik Österreich, bzw. das Innenministerium sah sich dafür nicht zuständig. „Die Republik wollte die Verantwortung für Gusen nicht übernehmen und hielt an ihrem Konzept der Zentralisierung des Gedenkens in Mauthausen bis in die 1990er Jahre fest“ (ebd.). Damit stehen auch der Umbau des Jourhauses in eine Privatvilla und andere Gebäudeumbauten in Zusammenhang. Erst seit 1997 übernimmt die Republik Österreich bzw. das österreichische Bundesministerium für Inneres (BMI) die (finanzielle) Verantwortung sowohl für den Erhalt als auch die Betreuung des Memorial Gusen. Besonders was letzteres betrifft, ist diese Entwicklung maßgeblich einer Initiative einiger Personen in St. Georgen an der Gusen zu verdanken, die ihre Aufgabe darin sehen, dem ehemaligen Konzentrationslager Gusen I-III stärkere Aufmerksamkeit zukommen zu lassen (vgl. Perz 2011, S. 113).<sup>26</sup> 2001 erfolgte die Gründung des „Personenkomitee Gusen“,<sup>27</sup> dessen Bemühungen schließlich in der Eröffnung eines BesucherInnenzentrums 2004 mündete, in dem ein Jahr später eine Dauerausstellung<sup>28</sup> über die

---

<sup>25</sup>Die Entwürfe für das Memorial stammten von der italienischen Architektengruppe BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano de Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers) (vgl. Perz 2006a, S. 205).

<sup>26</sup>Die Initiative entwickelte sich aus dem „Arbeitskreis für Heimat- Denkmal- und Geschichtspflege“. InitiatorInnen sind dabei Martha Gamma, Rudolf A. Haunschmied. Zusammen mit anderen Mitgliedern betreiben sie die Homepage [www.gusen.org](http://www.gusen.org) (Perz 2006a, S. 207).

<sup>27</sup>Gründungsmitglieder waren zunächst der damalige Außenminister Polens Wladyslaw Bartoszewski, der damalige Nationalratspräsident Österreichs Heinz Fischer und der damalige Bundesminister für Inneres der Republik Österreich Ernst Strasser (vgl. Dürr 2008, S. 40).

<sup>28</sup>Die Webseite [www.gusen-memorial.at](http://www.gusen-memorial.at) des Bundesinnenministeriums Österreichs informiert zur Ausstellung.

Geschichte des ehemaligen Konzentrationslagers eröffnet wurde (vgl. Perz 2006c, S. 378, 2006a, S. 207f). Schließlich wurde im Mai 2007 der von Christoph Mayer konzipierte Audioweg eröffnet, bei dem BesucherInnen mittels Audioguides durch das Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers geführt und von Erzählungen, u.a. von Überlebenden, Personen aus der ansässigen Bevölkerung und von ehemaligem Wachpersonal begleitet werden.<sup>29</sup>

Der Umgang mit den ehemaligen Außenlager Mauthausens hat sich seit den 1980ern stark verändert. Während sich nach dem Krieg besonders ehemalige KZ-Häftlingsverbände für Denkmäler und historische Arbeit einsetzten, waren dies nun lokale Gruppen und Initiativen. „Diese Entwicklung korrespondierte zum einen mit veränderten Sichtweisen auf die NS-Geschichte Österreichs, aber auch mit einem in dieser Zeit wachsenden Interesse an regionaler Alltagsgeschichte und einer,“Geschichte von unten““ (Perz 2011, S. 110; vgl. auch Perz und Freund 2007, S. 225f). Daneben begann sich die historische Forschung in den 1980er Jahren verstärkt für Außenlager zu interessieren. Forschungen werden aber auch von ansässigen Geschichtsvereinen (beispielsweise in St. Georgen an der Gusen) angeregt. Nachdem in Lungitz (Gusen III) keine sichtbaren Überreste mehr vorhanden waren, wurde am 7. Mai 2000 ein Gedenkstein errichtet, wobei die Initiative dafür vom Heimatverein Katsdorf ausging. Der Gedenkstein steht unmittelbar angrenzend an das ehemalige Lagergelände (vgl. Perz 2006b, S. 281; Reichl 2001, S. 33).

---

<sup>29</sup><http://audioweg.gusen.org/>

## 2. Das Konzentrationslager im Bild

Um die Fotografien der vorliegenden Masterarbeit in einen fotografisch-zeithistorischen Kontext stellen zu können, wird an dieser Stelle ein knapper Überblick über Fotografien aus und von Konzentrationslagern und von ehemaligen Konzentrationslagern gegeben. Ziel dabei ist es einerseits, einen Überblick über diese Thematik zu schaffen, andererseits die vorliegende Arbeit innerhalb dieses fotografischen Kontextes einzubetten bzw. abzugrenzen. Klei (2011b) schlägt in diesem Zusammenhang eine Einteilung von Fotografien vor, die mit (ehemaligen) Konzentrationslagern in Verbindung stehen (vgl. ebd. S. 158-166) und auf den folgenden Seiten dargestellt werden.

### 2.1. Die Errichtung: Fotografien aus den Konzentrationslagern

Die Fotografie nahm während des Nationalsozialismus eine bedeutende Rolle ein, vor allem kam den Printmedien eine hohe Bedeutung zu (vgl. Koop 2012, S. 98–105; vgl. Unger 1984, S. 70). Besonders die Illustrierten funktionierten während des Nationalsozialismus als ein Massenmedium, durch das nationalsozialistische Ideologie und Propaganda verbreitet wurde (Hinkel 1975, S. 4). Der Fotografie kam aber auch Bedeutung während der Errichtung von Konzentrationslagern zu. Die Fotografie nahm in diesem Kontext die Rolle der Beweislieferung ein. Neben der fotografischen Dokumentation der Errichtung von Konzentrationslagern wurden auch Häftlinge, Deportationen und medizinische Experimente fotografisch festgehalten. „Official photography at the concentration camps was thus an integral part of the daily routine of camp administration“ (Milton 1999, S. 308). Bereits 1933 entstanden illustrierte Fotoserien von Konzentrationslagern, die beispielsweise in der „Illustrierte Zeitung“ veröffentlicht wurden. Die Fotoserie „ein Besuch im Konzentrationslager“ vom Mai 1933 war eine der ersten Serien dieser Art. Diese Serie sollte die täglichen Routinen im Konzentrationslager Oranienburg auf beschönigende Weise bildlich veranschaulichen (vgl. ebd.).<sup>30</sup> Die Serien entstanden hauptsächlich ab dem Jahr 1933 und ihr Erscheinen nahm in den darauffolgenden Jahren kontinuierlich ab.<sup>31</sup> Viele Konzentrationslager hatten ein eigenes Fotolabor und ausgebildete KZ-Häftlinge, die für die SS Fotogra-

---

<sup>30</sup>Ähnliche Fotoserien entstanden beispielsweise im Konzentrationslager Dachau.

<sup>31</sup>Neben diesen Dokumentationen seien auch die Olympischen Spiele von 1936 oder das gesamte Kriegsgeschehen ab 1939 erwähnt, die ebenfalls zu Propagandazwecken fotografisch festgehalten und über verschiedene Printmedien veröffentlicht wurden (vgl. Milton 1999, S. 309).

fien anfertigen mussten. Der sog. Erkennungsdienst in Mauthausen hatte die Aufgabe, sowohl Angehörige der SS zu fotografieren, als auch ankommende KZ-Häftlinge zum Zwecke einer anthropometrischen Bestimmung zu identifizieren (vgl. Bermejo 2007, S. 103). Daneben wurden Fotografien vom Konzentrationslager selbst angefertigt (Errichtung und Aufbau), aber auch von hungerleidenden, gedemütigten und toten KZ-Häftlingen. Ziel war dabei einerseits, die unterschiedlichen Funktionen der Lager zu fotografieren, andererseits aber auch die Menschen, die in die Lager deportiert wurden, zu dokumentieren. Gegen Ende des Krieges wurde versucht, die Fotografien neben anderen Dokumenten und Spuren systematisch zu vernichten (vgl. Perz und Wimmer 2004, S. 59).

## **2.2. Fotografien der Befreiung von Konzentrationslagern**

Diese zweite Kategorie von Fotografien aus und von Konzentrationslagern beinhaltet vor allem Bild- aber auch Filmmaterial, das von den Alliierten kurz vor und nach der Befreiung hergestellt wurde.<sup>32</sup> Fotografische Motive richteten sich dabei hauptsächlich auf die Toten, die Vernichtungslager aber auch auf das Befinden der Überlebenden und die von den Besatzungsmächten angeordneten Besuche, die die anwohnende Bevölkerung in den Konzentrationslagern abzuleisten hatte. Neben den Besatzungsmächten erstellten auch andere Personen Fotografien der befreiten Konzentrationslager. Unter den FotografInnen waren ehemalige KZ-Häftlinge und JournalistInnen.<sup>33</sup> Diese Fotografien lieferten ungeschönte Bilder der Konzentrationslager. Die Aufgabe dieser Materialien bestand hauptsächlich darin, als Beweis für die Verbrechen der Nationalsozialisten zu dienen<sup>34</sup> und sie wurden u.a. auch in den Verhandlungen des Internationalen Militärgerichtshofes in Nürnberg als Beweismittel eingesetzt<sup>35</sup> (vgl. Milton 1999, S. 307). Dabei galten die Fotografien als „visuelle

---

<sup>32</sup>Zu den widersprüchlichen Herstellungssituationen dieser Fotografien vgl. Brink (1998, S. 823–32).

<sup>33</sup>Beispielsweise sei hier Margaret Bourke-White erwähnt, die als erste Kriegsberichterstatteerin der US-Armee und später für die US-Luftwaffe fotografierte (vgl. zu Bourke-White Schindelegger 2015). Weiters ist hier Elizabeth „Lee“ Miller zu nennen, die u.a. die Befreiung Buchenwalds und Dachaus fotografisch dokumentierte (vgl. dazu exemplarisch Penrose 2014).

<sup>34</sup>Als Beweismittel sollten aber nicht nur Fotografien und Filmaufnahmen dienen, sondern auch Notizen und Aufzeichnungen ehemaliger KZ-Häftlinge, die dadurch versuchten, das was in den Lagern geschehen war, für die Zeit nach der Befreiung festzuhalten (vgl. Perz und Wimmer 2004, S. 59).

<sup>35</sup>Hierzu zählen u.a. die Fotografien von Francisco Boix, einem ehemaligen KZ-Häftling des KZ Mauthausen. Boix Aussagen und die Vorlage der entsprechenden Fotografien finden sich in Bermejo (2007), S. 187-216. Zur Information sei hinzugefügt, dass Boix als KZ-Häftling für die SS fotografieren musste, jedoch als Journalist nach der Befreiung auch Aufnahmen anfertigte. Somit beinhalten seine Fotosammlungen zwei unterschiedliche Kategorien von Bildern.

Argumente [...], die für einen historischen Tatbestand sprechen“ (Rupkalwis 2010, S. 138). Gleichzeitig sollten diese Aufnahmen die Weltgesellschaft über die Geschehnisse informieren und aufklären. Sie wurden als unwiderrufliche Evidenz der Wirklichkeit angesehen.

### 2.2.1. Die Fotografien nach der Befreiung als Ikonen

Wie bereits erwähnt, dienten die Fotografien nach der Befreiung von Konzentrationslagern als „Medium der Aufklärung“. Sie sollten beweisen und informieren. Um die angestrebte Aufklärung gewährleisten zu können, verbreitete man diverse Fotografien mithilfe unterschiedlicher Kanäle, zum einen durch die Printmedien,<sup>36</sup> zum anderen aber auch durch öffentliche Plakate und Broschüren. Diese „Abbildungen [prägen] die Vorstellungen von den Konzentrationslagern nachhaltig“ konstatiert Klei (2011b, S. 160) und noch immer werden sie reproduziert und verbreitet.<sup>37</sup> Ihre Bildlichkeit verweist dabei jedoch nicht auf konkrete Orte, sondern sie stehen sinnbildlich für die in den Lagern begangenen Verbrechen im Allgemeinen. Durch die Losgelöstheit aus konkreten Bezügen erzeugen diese Fotografien eine generelle Vorstellung von Konzentrations- und Vernichtungslagern (vgl. ebd.). Cornelia Brink bezeichnete die Fotografien der Konzentrationslager nach der Befreiung und der Menschen, die ihnen zum Opfer gefallen sind, als „Ikonen der Vernichtung“<sup>38</sup> (Brink 1998). Als solche haben sie Einzug ins kollektive Gedächtnis erhalten und stehen unabhängig von Zeit und Ort. Einzelne Elemente dieser Fotografien (beispielsweise abgemagerte Menschen, die hinter Stacheldraht zu sehen sind) entwickelten sich zudem zu Symbolen für grenzenlose Gewalt und Verbrechen. „Sie bilden damit nicht nur eine Folie, vor der wir die heutigen Orte betrachten und die Ereignisse erinnern, sondern auch eine, vor der aktuelle Verbrechen medial präsentiert werden können“ (Klei 2011b, S. 161). Dies hängt nach Brink mit dem Umstand zusammen, dass bestimmte Fotografien zum Teil als Symbole verstanden werden. Die Annahme ist, dass diese fotografischen Ikonen komplexe Zusammenhänge „komprimiert“ darstellen könnten und somit den Eindruck vermitteln,

---

<sup>36</sup>Wie u.a. durch Knoch herausgearbeitet wurde (2001), aber auch durch Cornelia Brink (1998), die sich mit Fotografien der Befreiung von Konzentrationslagern anhand von ausgewählten Tageszeitungen beschäftigte.

<sup>37</sup>Gemeint ist hier u.a. die oftmals reichhaltig bebilderte Berichterstattung zu jährlichen Befreiungs- und Gedenkfeiern verschiedener ehemaliger Konzentrationslager.

<sup>38</sup>Man denke beispielsweise an die Fotografie von Stanislaw Mucha vom Konzentrationslager Birkenau. Im Vordergrund sind die Gleise und die zurückgebliebenen Utensilien der Wachmannschaft im Schnee zu sehen. Im Hintergrund erhebt sich das dunkle Einfahrtsgebäude, bzw. das Torhaus. Als weitere Beispiele sind die Toreingänge mit der Überschrift „Arbeit macht frei“ verschiedener Konzentrationslager zu nennen (u.a. KZ Sachsenhausen, Dachau, Auschwitz).

stellvertretend für einen historischen Augenblick zu stehen. „Im Foto eines Konzentrationslagers als Symbol findet eine bestimmte Deutung von Geschichte ihren Ausdruck [...] die abgebildeten Männer und Frauen stehen für *die* Opfer des NS-Regimes, [...] ja die Aufnahmen stehen für *den* Nationalsozialismus und seine Verbrechen schlechthin“ (Brink 1998, S. 237 Hervorhebungen im Original).

### **2.3. Fotografien ehemaliger Konzentrationslager**

#### **2.3.1. Aktuelle fotografische Arbeiten zu ehemaligen Konzentrationslagern**

Orte ehemaliger Konzentrationslager wurden ab Ende 1980 Objekte für fotografische Arbeiten verschiedener AutorInnen. Diese rückten entweder die baulichen Überreste, oder auch die Auseinandersetzung mit hinterbliebenen Gegenständen ehemaliger KZ-Häftlinge in den Vordergrund. In diesen Arbeiten wird zum einen deutlich, wie unterschiedlich die Zugangsweisen zu den Orten nationalsozialistischer Verbrechen sein können, als auch die Tatsache, dass zurückgebliebene bauliche Objekte einen sehr starken Bezugspunkt bilden. Dirk Reinartz und Christian Graf von Krockow haben 1994 eine umfangreiche fotografische Arbeit zu ehemaligen Konzentrations- und Vernichtungslagern vorgelegt (Reinartz und von Krockow 1994). Zentral in dieser Arbeit sind u.a. zum Teil noch erhaltene Einrichtungsgegenstände, aber auch Denkmäler werden in ihre fotografische Arbeit aufgenommen. Etwas anders gelagert arbeitet Kurt Hörbst in seinem Fotografieband „Überlebt: Menschenbilder - Lagerbilder“ (1998). In diesem Werk präsentiert Hörbst zwei unterschiedliche Kategorien von Fotografien: zum einen werden Schwarz-Weiß-Bilder von den ehemaligen Konzentrationslagern Auschwitz, Auschwitz-Birkenau, Buchenwald, Dachau, Mauthausen und Ravensbrück gezeigt. Zu manchen dieser Fotografien gibt es einen erklärenden Untertitel, manche Fotografien weisen aber keinen textlichen Hinweis auf. Vor jeder Fotoserie werden grundlegende Informationen zum jeweils fotografierten Konzentrationslager gegeben. Nach der Fotoserie schließen sich zum anderen Portraits ehemaliger KZ-Häftlinge an, die auf ca. zwei Seiten Teile ihrer persönlichen Geschichte und ihrer Erinnerungen an die Konzentrationslager darlegen. Auf den Fotoserien zu den einzelnen ehemaligen Konzentrationslagern sind keine Personen abgebildet, sondern lediglich Spuren ehemaliger KZ-Häftlinge (wie z.B. die Schlafstätten, oder die KZ-Häftlingskleidung). Die Portraitserien (jeweils ca. 3 Fotografien) stehen dazu in Kontrast, weil sie konkrete Menschen zeigen, die überlebt haben und rückwirkend mittels ihrer Erzählungen auf persönli-

che Art und Weise von ihren Erinnerungen berichten. Trotz dieser zwei unterschiedlichen Kategorien von Fotografien liegt die Betonung genau auf der Verbindung zwischen ihnen, was auch im Titel bereits deutlich wird.

Das künstlerische Projekt „Niemand's Orte“ von Christian Herrnbeck (2011) umfasst 1200 Fotografien, die sich thematisch mit den Orten nationalsozialistischer Verbrechen auseinandersetzen.<sup>39</sup> Die Fragestellungen dieses Projektes richten sich zum einen auf die Lokalisierung von nationalsozialistischen Verbrechen und zum anderen auf die Frage, wie uns diese Orte heute entgegentreten. Herrnbecks Fotografien sind allesamt in Farbe gehalten und wurden im Zuge einer Ausstellung<sup>40</sup> an eine Fläche projiziert. Zu den Bildern wurde auch textliches Material gefügt und zwar in Form von Zitaten oder Gedichten. Zusätzlich liefert ein Begleitheft weiterführende Kontextinformationen. Die fotografischen Motive richten sich dabei nicht nur auf die ehemaligen Lager, sondern zum Teil auch auf angrenzende Dörfer, Landschaften und auch auf ehemalige Außenlager, die mit Konzentrationshauptlagern in enger Verbindung standen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die fotografischen Arbeiten, die sich mit ehemaligen Konzentrations- und Vernichtungslagern, bzw. mit Orten nationalsozialistischer Verbrechen auseinandersetzen, z.T. ähnliche Herangehensweisen zeigen. Sehr präsent ist zum einen der Gebrauch von Schwarz-Weiß-Fotografien, zum anderen ist aber auffällig, dass sich die Fotografien stark auf historische Bausubstanz richten. Dies wird meist von dokumentarischen Ansätzen verfolgt, die eher unaufdringlich und distanziert ehemalige Konzentrationslager und ihre noch vorhandenen Objekte zeigen. Was dadurch vermittelt wird, fasst Klei folgendermaßen zusammen: „die abgebildeten Gebäude scheinen in der Lage, Wesentliches zu den Geschehnissen sagen zu können, symbolisch für sie zu stehen“ (Klei 2011b, S. 164).

Interessanterweise kommen in den meisten fotografischen Arbeiten zu ehemaligen Konzentrationslagern kaum Personen vor. Klei gelangt mit ihrer Analyse diesbezüglich zu dem Schluss, dass die Aufnahmen der Alliierten kurz nach der Befreiung als Hintergrundfolie für aktuelle fotografische Arbeiten dienen: „sie sind die visuelle Vorgabe und strukturieren - gemeinsam mit den materiellen, physisch erfahrbaren Räumen - die heutigen Bilder vor“

---

<sup>39</sup>Die Fotografien können teilweise auch in einem Video unter <http://niemand-s-orte.com/> abgerufen werden. Herrnbeck weist darauf hin, dass das Projekt kontinuierlich weitergeführt wird und nicht abgeschlossen ist.

<sup>40</sup>Das Teilprojekt wurde in der Bochumer Galerie ausgestellt.

(ebd. S. 164). Das bedeutet, dass wir ohne die historischen Aufnahmen (von denen wir alle eine bestimmte Vorstellung oder Erinnerung haben), aktuelle Fotografien von ehemaligen Konzentrationslagern nicht „einordnen“, nicht verstehen können. Denn die historischen Fotografien sind gerade der Grund dafür, dass wir Bilder von ehemaligen Konzentrationslagern, auch wenn keine Personen abgebildet sind, als solche entschlüsseln können.<sup>41</sup> Den dokumentarischen Ansätzen entgegen können die Arbeiten von Herrbeck gesehen werden, der auf der einen Seite mittels ausführlichen historischen Erkenntnissen und Recherchen eine zeitgeschichtliche Einordnung vollzieht, auf der anderen Seite durch seine Fotografien aber versucht, eine subjektive Sichtweise und Auseinandersetzung miteinfließen zu lassen. Somit können die Gründe für eine fotografische Annäherung an die Orte nationalsozialistischer Verbrechen sehr vielfältig sein. Es kann darum gehen, Veränderungen der Gelände oder der Gebäude aufzuzeigen, den Umgang mit den Orten und die Konzeption von Gedenk- und Erinnerungsstätten zu verdeutlichen, oder auch mit dem durch historische Aufnahmen geprägten kollektiven Gedächtnis zu arbeiten. Grundsätzlich können die Orte nationalsozialistischer Verbrechen aber auch für die Betrachtenden nur Bedeutung erfahren, sofern bereits bestimmte Vorstellungen über sie bestehen.

Für die vorliegende Masterarbeit ist eine Abgrenzung von den genannten Zugangsweisen und Annäherungen an Orte nationalsozialistischer Verbrechen zu konstatieren. Zum einen geht es nicht darum, Gedenk- und Erinnerungseinrichtungen zu thematisieren, zum anderen bilden ehemalige Lagergelände oder -gebäude in diesem Zusammenhang nicht den Gegenstand der Untersuchung. Der Grund hierfür ist, dass Gusen als ehemaliges Konzentrationslager über rein historische Bausubstanz nicht eindeutig identifizierbar ist. Dort wo einst Mauern und Stacheldraht standen, sind heute Wohnsiedlungen zu sehen. Zwar wird das Vorhandensein historischer Bausubstanz in dieser Arbeit nicht unberücksichtigt gelassen, sie ist aber nicht Ausgangspunkt der Untersuchung. Wie bereits erwähnt wurde, streicht Klei hervor, dass noch vorhandene Objekte symbolhaft für Ereignisse in Konzentrationslagern stehen und wie historische Fotografien unser kollektives Gedächtnis und unsere Vorstellungen von Konzentrationslagern allgemein strukturieren (vgl. Klei 2011b, S. 164). Allerdings beziehen sich diese Vorstellungen auf Konzentrationslager und nicht da-

---

<sup>41</sup>Einen anderen Zugang zu den Orten ehemaliger Konzentrationslager verfolgt Andreas Magdanz (2003). Seine Fotografien über das ehemalige Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau zeigen das ehemalige Lagergelände im Sommer mit Feldern und Blumen am Wegesrand. Sein Umgang mit diesem Ort ruft ein Gefühl der Irritation hervor, da die Fotografien die gemeinhin angenommenen Erwartungen nicht „erfüllen“.

rauf, wie diese *heute* aussehen. Das bedeutet auch, dass wir besonders dann keine Vorstellung zu Orten nationalsozialistischer Verbrechen haben, wenn es zum einen keine konkreten Hinweise auf sie gibt und zum anderen, wenn diese Orte heute *keine* Gedenkstätten sind. Die vorliegende Masterarbeit grenzt sich damit auch von fotografischen Arbeiten, die sich mit historischem Fotomaterial auseinandersetzen<sup>42</sup> und grundsätzlich auch von historischem Fotomaterial zu Gusen<sup>43</sup> ab. In weiterer Folge dieser Arbeit (Teil IV) wird einer anderen Fragestellung nachgegangen. Es geht u.a. darum, Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers und die Transformation dieses „davor“ und „danach“ fotografisch zeigbar zu machen. Da es im Falle von Gusen kaum konkrete Anhaltspunkte auf das ehemalige Konzentrationslager gibt, wird gefragt, an welchen Stellen diese komplexe Ortsgeschichte dennoch sichtbar gemacht werden kann (die genauen Ausführungen zur vorliegenden Arbeit, besonders aber zur Forschungsfrage findet sich in Teil IV, Kap. 2).

---

<sup>42</sup>z.B. Sharon Sliwinski (2010), die Fotografien der Befreiung des Konzentrationslagers Dachau, aufgenommen von Elizabeth „Lee“ Miller, als Ausgangspunkt wählt.

<sup>43</sup>Unterschiedliches historisches Bildmaterial zum KZ Gusen ist vorhanden und befindet sich im Archiv der Gedenkstätte Mauthausen in Wien, oder ist über die zentrale Archivdatenbank nach einer Registrierung einsehbar.

## IV. Wissenschaftliches Begleitheft

### 1. Einleitung

„Das Ungesehene soll betrachtet, das Marginale von der Peripherie in den Fokus gerückt werden. Es ist das Plädoyer für einen Gegenentwurf zum Vorbeirauschen des Visuellen, der Appell zum Innehalten, die Würdigung des Unscheinbaren. [...] Dem Augenblick des Erkennens dessen, das zwischen Licht und Schatten liegt, gehört die ganze Aufmerksamkeit.“<sup>44</sup>

---

Kann eine soziologische Forschungsfrage auf rein visuellem Wege, z.B. nur durch Fotografien, ohne sprachliche Erläuterungen so bearbeitet werden, dass sie für die Betrachtenden nachvollziehbar und verständlich wird und nicht im Nachhinein mit Erklärung und Interpretation versehen werden muss? Wie kann selbst hergestelltes Fotomaterial für eine visuelle Soziologie überhaupt brauchbar gemacht werden? Diese Fragen werden umso wichtiger, vergegenwärtigt man sich den Umstand, dass visuelles Material in der wissenschaftlichen Verwendung allgemein eher als Illustrationsmedium genutzt und Fotografien in der visuellen Soziologie im Besondern hauptsächlich als bereits hergestelltes Material (und meist nicht als selbst angefertigtes) zur Analyse herangezogen werden. Auch die Interpretation ist hier sehr stark mit Sprache verknüpft und in der Präsentation der Untersuchungsergebnisse herrschen schriftliche Texte vor. Dabei verschwinden die untersuchten visuellen Materialien zuweilen in den Texten und Interpretationen wieder als eine Art der Illustration. Dieses Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text hat bisher in der visuellen Soziologie eine eher untergeordnete Rolle gespielt. Dies erscheint mitunter erstaunlich, da soziologische Forschung ja nicht ausschließlich mit Textmaterialien arbeitet, sondern durchaus mit visuellen Dokumenten zu tun hat (z.B. bei Beobachtungen).

---

<sup>44</sup>Fischer, Heinz, M. (2003): Schattenlicht: Bilder zur Ästhetik und Poetik der Schwarz-Weiss-Fotografie. Graz, Leykam, S. 1.

Welche Wichtigkeit selbst hergestellte Fotografien im soziologischen Forschungsprozess haben können, soll mit der vorliegenden Arbeit veranschaulicht werden. Zu diesem Behufe wurde eine im deutschsprachigen Raum noch eher unbekannt Methode gewählt, nämlich die des Visual Essays (Grady 1991; Pauwels 2012, 1993). Der Visual Essay ermöglicht es Forschenden, eigenständig über das Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text zu entscheiden und schafft damit die Möglichkeit, visuellem Material einen unabhängigen Stellenwert einzuräumen. Die Fotografien sind daher in der vorliegenden Arbeit Träger wissenschaftlicher Erkenntnis, die unabhängig von textlichen Interpretationen eine Antwort auf eine soziologische Fragestellung liefern. Dabei wurde sich an der Methodologie der „visuellen fotografischen Verdichtung“ mit der dazugehörigen Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation orientiert (Soeffner 2006; Tinapp 2005). In grundlagentheoretischer Anlehnung an die Schütz'sche Phänomenologie (Schütz 1971) setzt die visuelle fotografische Verdichtung „auf das typisierende Sehen, die Beobachtung und das (komprimierende) Visualisieren von Beobachtungen“ (Tinapp 2005, S. 6). Die Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation verfolgt dabei das Ziel, methodisch kontrollierte und verdichtete Fotografien herzustellen, die, im Gegensatz zum Schnappschuss, typische Augenblicke und Situationen festhalten (ebd. S.7.). Als Datengrundlage wurde die Fotografie gewählt, da sie im Gegensatz zu Bewegtbildern einer ausgedehnten Betrachtung zugänglich ist. Zugleich sind Forschende, die eigenes und vor allem typisiertes Fotomaterial erstellen, dazu angehalten, eine raum-zeitliche Verdichtung vorzunehmen, was bei reiner Schnappschussfotografie nicht möglich wäre.

In der vorliegenden Masterarbeit wurde zum einen der Versuch unternommen, Licht auf eine relativ unbekannt Methode zu werfen, zum anderen aber mittels Betonung der Eigenständigkeit von Fotografien eine soziologische Forschungsfrage zu beantworten. Diese richtet sich auf das ehemalige Konzentrationslagergelände in St. Georgen und Gusen in Oberösterreich. Hier bestand von 1940 bis 1945 ein Konzentrationslager, das als eine Art Doppellager mit dem KZ Mauthausen verbunden war. Das Konzentrationslager Gusen I-III erstreckte sich geographisch über drei Ortschaften (St. Georgen, Gusen, Lungitz) und wies ein größeres räumliches Ausmaß und auch teilweise eine höhere KZ-Häftlingsbelegung als das KZ Mauthausen auf (vgl. Perz und Freund 2007, S. 27; Buggeln 2012, S. 79). Unmittelbar nach der Befreiung im Mai 1945 wurden die meisten baulichen Überreste des Lagers Gusen I-III abgetragen, oder abgebrannt. Mitte der 1950er Jahre er-

folgte dann die Freigabe des Geländes für den Siedlungsbau. Dabei wurden die Häuser teilweise exakt an den ehemaligen Lagerstraßen errichtet, noch bestehende Gebäude werden z.T. noch heute als Wohnhäuser verwendet. (s. dazu genauer III. Zeitgeschichtlicher Kontext, Kap.1). Abgesehen von einer bisher noch unvollständigen historischen Kontextualisierung des ehemaligen KZ Gusen I-III kam es auch sonst kaum zu einer Auseinandersetzung mit dem Verhältnis der Geschichte des Ortes und den BewohnerInnen, die heute auf dem Gelände leben. Der vorliegende Visual Essay beschäftigt sich nun mit St. Georgen und Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers und fragt danach, wie diese komplexe Ortsgeschichte fotografisch nachgezeichnet werden kann.

Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis einer mehr als zweijährigen Forschung in St. Georgen und Gusen. Ursprünglich war diese als eine Biographieforschung konzipiert, die sich mit der Frage auseinandersetzte, ob und inwiefern der Ort als ehemaliges Konzentrationslager Eingang in die persönliche Lebensgeschichte erfährt. In diesem Zusammenhang wurden vier narrativ-biographische Interviews mit Personen durchgeführt, die entweder auf oder in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Konzentrationslagergeländes wohnen. Durch den wachsenden Wunsch, diese Thematik fotografisch zu bearbeiten, fand eine Umstrukturierung des Erkenntnisinteresses und der Forschungsfrage statt. Diese richtete sich nun darauf, ob und inwiefern *die Transformation des „Davor“ und „Danach“ bzw. die Überlagerung der beiden fotografisch nachgezeichnet werden könne und an welchen Stellen der Ort als ehemaliges Konzentrationslager über einen fokussierten und gerahmten Blick, nämlich die Kameraeinstellung, erkannt werden kann oder nicht* (s. IV. Wissenschaftliches Begleitheft, Kap. 2).

Die Ergebnisse präsentieren sich nun in vier Teilen: *Teil I.* enthält drei *Fotosequenzen*, die ganz am Beginn dieser Arbeit stehen und als visuelles Forschungsergebnis anzusehen sind. Sie werden ohne jegliche textliche Hinweise, Interpretationen oder Erläuterungen vorgestellt, um eine Bild-durch-Bild-Interpretation möglich zu machen, d.h. eine Interpretation der Bilder und Bildserien durch sich selbst. Um die Ergebnisse der narrativ-biographischen Interviews in den Visual Essay miteinfließen lassen zu können, folgt in einem zweiten Abschnitt (*Teil II.*) ein rein textliches Dokument. Dieser *textliche Essay* greift die Frage nach Erfahrungen und Umgangsweisen der BewohnerInnen von St. Georgen und Gusen mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager auf und schafft damit einen Raum für ihre persönlichen Erlebnisse. *Teil I. (Fotosequenzen) und Teil II. (textlicher Essay) bilden gemeinsam den Visual Essay.* Obwohl den Fotografien dabei eine etwas wichtigere Bedeutung zukommt,

geht es bei der Trennung dieser beiden Ausdrucksformen (Fotografie und Text) auch darum, sich auf zwei unterschiedliche Praxen einzulassen: die Praxis des Sehens und Betrachtens und die Praxis des Lesens. *Teil III.* dieser Arbeit bietet *zeitgeschichtliche* Hinweise zum ehemaligen Konzentrationslager Gusen I-III, wobei nicht nur die Geschichte des Lagerkomplexes, sondern auch die Nachgeschichte aufbereitet wurde. Zusätzlich zu diesen Informationen wird ein Einblick über das Konzentrationslager im Bild gegeben, um einerseits zu zeigen, welche Rolle die Fotografie während der Errichtung von Konzentrationslagern und nach der Befreiung spielte und andererseits, um eine inhaltliche Abgrenzung der vorliegenden Masterarbeit von den später entstandenen fotografischen Arbeiten vollziehen zu können. *Teil IV.* dieser Arbeit ist das nun folgende *wissenschaftliche Begleitheft*, das zusätzliche Kontextinformationen liefert. Kapitel 2 dieses Teils enthält Erläuterungen zum Erkenntnisinteresse und der Forschungsfrage, in Kapitel 3 wird der Aufbau der vorliegenden Masterarbeit ausführlicher beschrieben, wobei auch auf die Entstehung und Verwendung von biographischen Interviews für den textlichen Essay eingegangen wird. Im Kapitel 4 wird das methodologische Konzept, die Methode und die Umsetzung jeweils für den Visual Essay und den textlichen Essay getrennt erläutert. So beginnt dieses Kapitel mit der Darstellung der Methodologie des Visual Essays, gefolgt von der Beschreibung der Methode und endet mit der Erläuterung der konkreten Umsetzung, der Herstellung und Verwendung eigener Fotografien. Beim textlichen Essay werden zunächst seine formalen Kriterien erläutert, dann die Methode des autobiographisch-narrativen Interviews nach Schütze und die Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger. Auch hier erfolgt im Anschluss die Darstellung der konkreten Umsetzung, nämlich die Analyse und der Erkenntnisgewinn durch die Feinstrukturanalyse.

Die Informationen des wissenschaftlichen Begleitheftes (IV.) sollen keine direkte Interpretationshilfe, sondern lediglich zusätzliche Informationen darstellen, die dabei helfen können, die Erstellung der vorliegenden Arbeit zu verstehen und ggf. die Erkenntnisse aus der Bildbetrachtung und der Textlektüre mit der hier vorgenommenen Konzeption des Visual Essays abzugleichen.

## 2. Erkenntnisinteresse und Forschungsfrage

Mithilfe der Methode des Visual Essays soll versucht werden, vertiefende Erkenntnisse über die komplexe Ortsgeschichte von Gusen zu gewinnen. Die Fotografien, die für dieses Bestreben angefertigt wurden, dienen dabei nicht als Veranschaulichungs- oder Ergänzungsmaterial, sie sollen vielmehr einen analytischen Blick auf Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers eröffnen. Die forschungsleitenden Fragestellungen beziehen sich auf den Umstand, dass Gusen als ehemaliges Konzentrationslager keine „bekannten Erkennungsmerkmale“ besitzt, die üblicherweise mit Orten nationalsozialistischer Verbrechen assoziiert werden. In Gusen sind weder Mauern oder Stacheldraht zu sehen, noch existieren Informationstafeln oder Hinweisschilder außerhalb des BesucherInnenzentrums. Die ehemaligen Lagerlinien und das, was innerhalb dieser geschehen ist, befinden sich im Sinne des Wortes unter dem, was danach entstanden und verändert wurde, nämlich unter Wohnsiedlungen. Gusen als ehemaliges Konzentrationslager ist daher nicht ausschließlich mittels baulicher Überreste, die auf den ersten Blick ihre Geschichte und Funktion offenbaren könnten, konkret abgrenz- und benennbar.

**Die Fragestellungen** lauten daher: *Wie kann die Transformation des „Davor“ und „Danach“ bzw. die Überlagerung der beiden fotografisch nachgezeichnet werden? Wo sind Schnittstellen und Übergänge sichtbar? An welchen Stellen kann über einen fokussierten und gerahmten Blick (die Kameraeinstellung) der Ort als ehemaliges Konzentrationslager erkannt werden oder nicht?*

Der Ort als ehemaliges Konzentrationslager kann *an sich* nicht dargestellt werden. Es geht um den Versuch, einen komplexen Zusammenhang selektiv zeigbar zu machen. Einzelne Elemente, die die Ortschaft als ehemaliges Konzentrationslager konstituieren, werden in diesem Prozess dargestellt und sollen mithilfe der textlichen Kontextualisierung, dem textlichen Essay, zu einem Ganzen verknüpft werden. Ziel soll außerdem die Sichtbarmachung dessen, was möglicherweise sonst nicht oder nur kaum sichtbar ist, sein. Die Komplexität der Thematik, also die Vielschichtigkeit der Ortsgeschichte von Gusen als ein Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers, soll mit Fotografien eingefangen und in verdichteter Form dargestellt werden. Das Bildmaterial soll dabei unabhängig von Text und Sprache wissenschaftliche Erkenntnis transportieren und visuell wahrnehmbar machen.

Für einen besseren Überblick über das ehemalige Lager, die heutigen Wohnbauten und die noch vorhandenen Objekte dient eine Grafik des ehemaligen Konzentrationslagers in Ver-

bindung mit einem aktuellen Luftbild. Der Plan des Konzentrationslagers von 1945 wurde über eine aktuelle Luftaufnahme gelegt.<sup>45</sup>

## 2.1. Plan und Karte St. Georgen und Gusen

Abbildung 2 Plan und Karte St. Georgen und Gusen



### Legende:

● = noch vorhandene Objekte	● = nicht mehr vorhandene Objekte	
● F SS Verwaltungsbaracken	● A Gusen II	● J Häftlingsrevier
● G Jourhaus	● B Stollenanlagen „Kellerbau“	● K Nördlicher Wachturm
● H Häftlingsbordell	● C Steinbruch Kastenhof Oberbruch	● L Lager für sowj. Kriegsgefangene
● O Häftlingsblock 6 und 7/8	● D Steinbruch Kastenhof Unterbruch	● N Rüstungsindustrie
● M Steinbrecher	● E Steinbruch Gusen	● P Küchenbaracke
● R Krematorium	● I SS Truppenunterkünfte	● Q Nordöstlicher Wachturm

<sup>45</sup>Karte: eigene Erstellung, angelehnt an den Plan und die Luftaufnahme erstellt von braintrust.

<http://www.gusen-memorial.at/index-2.html>

Zur vertiefenden Diskussion über die Karte als Objekt visueller Kommunikation siehe u.a. Proppen (2007).

### 3. Der Aufbau der vorliegenden Masterarbeit

Wie in der Einleitung bereits angedeutet, besteht die vorliegende Masterarbeit aus vier Teilen:

Teil I: Fotosequenzen  
Teil II: Textlicher Essay } Visual Essay  
Teil III: Zeitgeschichtlicher Kontext  
Teil IV: Wissenschaftliches Begleitheft

Teil I. beinhaltet (ausschließlich) drei Fotosequenzen, Teil II. den (ausschließlich) textlichen Essay, Teil III. eine zeitgeschichtliche Kontextualisierung und Teil IV den wissenschaftlichen Teil, dieses Begleitheft. *Teil I. (Fotosequenzen) und II. (textlicher Essay) bilden in Verbindung den Visual Essay.* Mithilfe beider Komponenten, also sowohl Fotografien als auch Text und mit ihren jeweiligen Ausdrucksmöglichkeiten, soll sich den Forschungsfragen angenähert werden. Obwohl beiden Ausdrucksformen (Fotosequenzen und Text) ein unabhängiger Raum zur Verfügung steht, lassen sich in der Kombination beider unterschiedliche Verbindungslinien und Interpretationsmöglichkeiten von Betrachtenden und Lesenden ausmachen.

*Die Aufteilung der Masterarbeit in vier Abschnitte lässt sich damit begründen, dass die hergestellten Fotografien neben dem textlichen Essay als Hauptergebnis der Untersuchung gelten. Sie sollten am Anfang der Arbeit stehen, damit die Betrachtung zunächst ohne jegliche Kontextinformationen vorstattengehen kann. Erst nach diesem Abschnitt folgt der textliche Essay; zum einen, weil er einer etwas anderen Fragestellung nachgeht, als die Fotosequenzen (s.u.), zum anderen, weil es darum geht, zunächst die Fotografien zu betrachten und erst dann zur Praxis des Lesens überzugehen. Da der Visual Essay eine noch relativ unbekannt Methode ist, sollten jegliche Kontextinformationen und Erläuterungen, auch zu seiner Konzeption, erst im Anschluss folgen. Denn dies ermöglicht es, sich vorerst auf diese zunächst eventuell etwas ungewohnt anmutende Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnis einzulassen. Zudem besteht in dieser spezifischen Konzeption der Masterarbeit der Vorteil, diesen Aufbau nach dem Lesen der Zusatzinformationen noch einmal überprüfen zu können. Zu diesen Informationen gehört Teil III. und Teil IV. Teil III bietet zum einen zeitgeschichtliche Informationen zum Konzentrationslager Gusen I-III, zum anderen aber auch Erläuterungen zu Fotografien von und aus (ehemaligen) Konzentrationslagern.*

Mit diesem Abschnitt soll ein fotografisch-historischer Hintergrund abgebildet werden, der bei einer erneuten Auseinandersetzung mit dem Visual Essay möglicherweise neue Erkenntnisse zulässt. Teil IV. dieser Masterarbeit bildet ein wissenschaftliches Begleitheft, das wichtige Informationen zum methodologischen und methodischen Konzept (Kap. 4) und deren forschungspraktische Umsetzung bereithält. Dieser vierte Teil soll eine wissenschaftlich transparente Vorgehensweise gewährleisten und nachvollziehbar machen. In Teil IV. werden die Ausführungen zwischen den Fotosequenzen und dem textlichen Essay getrennt genannt. Obwohl beide Teile zusammen den Visual Essay bilden, muss diese Unterscheidung im wissenschaftlichen Begleitheft vorgenommen werden, da beiden Ausdrucksformen nicht nur unterschiedliche Praxen der Betrachtung/des Lesens, sondern auch entsprechend verschiedene methodologische und methodische Implikationen zugrunde liegen. Eine genaue Abfolge der vier Dokumente ist prinzipiell nicht gegeben, dennoch empfiehlt sich die angegebene Reihenfolge, auch weil den Fotografien in dieser Arbeit der wichtigste Stellenwert zukommt.

### **3.1. Der Aufbau des vorliegenden Visual Essays**

*Die Einteilung des Visual Essays* in zwei getrennte Dokumente (Fotografien und Text) lässt sich zunächst damit begründen, dass die Ergebnispräsentation dieser Methode relativ offen ist (s. dazu Kapitel 4). Die Resultate eines Visual Essays können auf unterschiedliche Art und Weise dargestellt werden (Pauwels 2012; Grady 1991; Rose 2007). Dies betrifft zum einen die Anordnung und Zusammenstellung der Fotografien, aber auch den Einsatz von Text bzw. Bildtiteln oder Bildunterschriften. Wie in der wissenschaftlichen Praxis gängig, müssen jedoch sowohl die Auswahl und die Konzeption der Fotoserie, als auch der Einsatz von Text bzw. Schrift dokumentiert und offengelegt werden (vgl. ebd.).

#### **3.1.1. Die visuelle textfreie Präsentation der Fotosequenzen**

In *Teil I.* werden die Fotografien zunächst textfrei und ohne weitere Erläuterungen vorgestellt. Grund hierfür ist zunächst, dass die für diesen Visual Essay hergestellten Fotografien nicht als Beispiel, Illustration oder Dokumentation dienen, sondern den wesentlichsten Beitrag zu den inhaltlichen Fragestellungen liefern. Deshalb wurde auch auf spezifische Überschriften dezidiert verzichtet, um eine reine Bildbetrachtung ohne inhaltliche Hinweise gewährleisten zu können. Direkte Verweise, Bildtitel oder textliche Erläuterungen oder

Interpretationshilfen zu den einzelnen Fotografien wurden bewusst weggelassen. Damit wird von den BetrachterInnen verlangt, sich zunächst ohne Kontextinformationen rein auf eine Bildbetrachtung einzulassen, die keinen Rückgriff auf erklärende Textkommentare ermöglicht. Eine etwaige Bildinterpretation aufgrund von schriftlichen Hinweisen kann sich daher nicht aufdrängen. Die einzige Hilfe, die der/die BetrachterIn erhält, ist die innerhalb des Dokuments textlich angezeigte Gliederung der einzelnen Sequenzen. „Diese völlig textfreie Anordnung in Fotosequenzen ermöglicht dem Betrachter [sic] eine reine Bild-durch-Bild-Interpretation“ (Tinapp 2005, S. 43; vgl. dazu auch Soeffner 2006, S. 208f.), also eine Interpretation der Fotografien durch sich selbst (s. Kap. 4.). Die genaue Betrachtung der Fotografien soll ausschließlich auf visueller Ebene Informationen über Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers geben. Die Fotografien sind Ergebnis eines eigenständigen und kontrollierten Herstellungsprozesses, der mit individuellen Seh- und Denkweisen meinerseits verbunden ist. Gleichzeitig ist er jedoch auch von unterschiedlichen Wissensbeständen beeinflusst. Dazu gehören wissenschaftliche und historische Aspekte, ebenso wie die Tatsache, Soziologie studiert und dadurch entsprechende Denktraditionen und Ansichtsweisen kennengelernt zu haben. Hinzu kommt die Tatsache, Angehörige der zweiten Nachkriegsgeneration zu sein. Die Fotografien stellen den „Blick von Außen“ dar, einen gegenwärtigen Blick, der mit genannten Aspekten gespickt ist und damit bereits eine vorstrukturierte Sichtweise beinhaltet. Grundsätzlich können die Fotografien aber auch als das angesehen werden, was die BewohnerInnen von St. Georgen und Gusen *potentiell* in ihrem alltäglichen Lebensvollzug wahrnehmen *könnten*. Dieser Aspekt wird aber nicht in den Fotografien, sondern im textlichen Essay verhandelt.

### **3.1.2. Der textliche Essay im Verhältnis zu den Fotosequenzen**

Ähnlich wie die Fotosequenzen in *Teil I.* ohne textlichen Kommentar vorgestellt werden, um eine ausschließliche Bildbetrachtung möglich zu machen, verhält es sich mit dem textlichen Essay in *Teil II.* dieser Masterarbeit. Dieser wird ohne bildliches Material, als reines Textdokument im Anschluss an die Fotosequenzen präsentiert und bildet die zweite Komponente des Visual Essays. So wie die Fotosequenzen textfrei, so wird auch der textliche Essay bildfrei präsentiert. Äquivalent zu den kommentarlosen Fotosequenzen, die die Betrachtenden dazu zwingen, sich auf eine reine Bildbetrachtung einzulassen, sind die Lesenden beim textlichen Essay dazu angehalten, sich ausschließlich auf den Text und die Praxis

des Lesens zu konzentrieren. Während die Fotografien eher einen „Blick von Außen“ darstellen, werden im textlichen Essay die Erfahrungen und der Umgang mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager vorgestellt und ein „Blick von Innen“, also der BewohnerInnen von St. Georgen und Gusen, präsentiert. Den Erfahrungen und Umgangsweisen der BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen sollte ein eigener Raum geschaffen werden. Die Datenbasis hierfür stellen Auszüge aus biographischen Interviews dar, die im Zusammenhang mit dieser Masterarbeit erhoben (s.u.) und aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet wurden.

### **3.1.2.1. Entstehung und Verwendung von biographischen Interviews für den textlichen Essay**

Wie bereits in der Einleitung angedeutet, ist diese Masterarbeit Ergebnis eines zweijährigen Forschungsprozesses in St. Georgen und Gusen. Zu Beginn richtete sich das Forschungsinteresse auf den Ort als ehemaliges Konzentrationslager und die dort wohnende Bevölkerung. Mittels rekonstruktiver Biographieforschung (Rosenthal 1995, 2014) sollten folgende Fragen bearbeitet werden: Wie, bzw. ob und welche Verbindung(en) Menschen, die auf oder in der Nähe des ehemaligen Konzentrationslagerkomplexes Gusen leben, mit diesem Ort herstellen? Welche Erfahrungsgeschichten fließen dabei (oder fließen nicht) in die eigene Lebensgeschichte mit ein? Ob und wie geht der Ort des ehemaligen Konzentrationslagers in die Lebensgeschichte überhaupt ein? Diese Fragen stützen sich auf die Überlegung, dass die erlebte Lebensgeschichte (vgl. Rosenthal 1995) der BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen in Bezug zu einer Geschichte gesehen werden muss, die in vielen Fällen selbst nicht mehr erlebt wurde.

Im Zuge dieses Vorhabens wurden zwischen Juni 2014 und Februar 2015 vier narrative Interviews nach Schütze (1983) mit einer Frau und drei Männern durchgeführt, jeweils bei den Befragten zuhause. Alle Befragten leben/lebten in unmittelbarer Nähe oder auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Gusen. Insgesamt wurden 11 Personen kontaktiert, von denen 7 entweder nicht auf die Anfrage reagierten, oder ein Interview ablehnten. Der Zugang zu den InterviewpartnerInnen erfolgte dabei über zwei Kanäle: zum einen fand zu Beginn der Forschung eine erste Internetrecherche statt, über die der erste Interviewpartner rekrutiert werden konnte. Zum anderen wurde im Laufe der Forschung eine Bekanntschaft mit einer Schlüsselperson (vgl. Hermanns 2012, S. 361f) gemacht, über die

eine weitere Interviewperson gefunden wurde. Die anderen beiden Befragten wurden über ein Schneeballverfahren (vgl. u.a. Akremi 2014) entweder über eine bereits interviewte Person oder über Weiterleitung des Vorhabens im persönlichen Bekanntenkreis vermittelt.<sup>46</sup> Die InterviewpartnerInnen wurden hauptsächlich mittels eines handgeschriebenen Briefes<sup>47</sup> kontaktiert, teilweise aber auch angerufen oder per Mail angeschrieben. Der handgeschriebene Brief enthielt Angaben zu meiner Person, dem Forschungsinteresse und die Anfrage für ein mögliches Interview. Außerdem wurden Kontaktdaten beigelegt. Der Brief erwies sich dabei als eine sehr gute Strategie, um mit Personen in Kontakt zu treten; alle InterviewpartnerInnen berichteten, sich über diese persönliche Form der Kontaktaufnahme sehr gefreut zu haben. Daneben hätten sie ebenfalls die Möglichkeit gehabt, sich Zeit zu nehmen um über ein mögliches Interview nachzudenken.

Im Folgenden sollen die vier InterviewpartnerInnen kurz vorgestellt werden.

**Herr A.** ist zum Zeitpunkt des Interviews 33 Jahre alt und lebt mit seiner Familie unweit des ehemaligen Konzentrationslagergeländes. Es ist auch dort in der Nähe geboren, aufgewachsen und zur Schule gegangen. Das ehemalige Lagergelände und die baulichen Überreste davon sind Herrn A. bekannt, oftmals verbringt er mit FreundInnen Zeit vor dem Stollen „Bergkristall“ oder erhält Musikunterricht in einer der ehemaligen SS-Baracken. Bereits als Schüler beginnt Herr A. sich für die Geschichte seines Ortes zu interessieren und fängt an, Recherchen zu betreiben. Auch seine Zivildienststelle wählt er deshalb so aus, dass sie mit diesem Thema in Zusammenhang steht. Nach einer Ausbildung als Bankkaufmann findet bei Herrn A. eine berufliche und biographische Umorientierung statt - er verlässt sein Heimatdorf, um in eine andere österreichische Stadt zu ziehen. Nach der Geburt seines Kindes kehrt Herr A. mit seiner Partnerin zurück nach Gusen und arbeitet in verschiedenen Berufsbranchen.

**Herr B.** ist zum Zeitpunkt des Interviews 62 Jahre alt. Er wurde nicht in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Konzentrationslagers geboren, zieht aber mit seinen Eltern als Kleinkind in die Nähe des ehemaligen KZ Mauthausen. Dort wächst er auf und erkundet seine Umgebung, was u.a. auch das ehemalige KZ Mauthausen betrifft, das Anfang der 1960er Jahre nicht verschlossen, sondern offen und frei zugänglich ist. Einige Jahre später, nach

---

<sup>46</sup>Eine Übersicht zu kontaktierten Personen befindet sich im Anhang.

<sup>47</sup>Das Kontaktschreiben befindet sich zum Nachlesen im Anhang.

der Trennung der Eltern, zieht Herr B. mit seiner Mutter und seinen Geschwistern in die Nähe von Gusen. Zu Herrn B.'s Kindheitserfahrungen gehören auch Todesfälle seiner Freunde, darunter einer, der während des Spiels mit einem gefundenen Gewehr erschossen wurde. Herr B. absolviert nach dem Bundesheer eine kaufmännische Lehre und lernt in der Folge seine Frau kennen. Später ziehen Herr B. und seine Familie in ein Haus unweit des ehemaligen Lagergeländes Gusen.

**Herr C.** ist zum Zeitpunkt des Interviews 52 Jahre alt, wurde auf dem ehemaligen Konzentrationslagergelände Gusen geboren und ist dort aufgewachsen. Hier verbringt er eine seinen Aussagen nach unbeschwerte und glückliche Kindheit. Ebenso wie bei Herrn A. und in Teilen auch bei Herrn B. dienten die baulichen Überreste des Lagers (Baracken, Stollen) für die Kinder als Spielplatz. Nach der Schule und dem Lehrabschluss heiratet Herr C. und gründet gemeinsam mit seiner Frau eine Familie. Sie bauen ein Haus unweit des damaligen Wohnortes, lassen sich jedoch später scheiden. In der darauffolgenden Zeit lebt Herr A. alleine und wechselt häufig den Wohnort. Später lernt er seine derzeitige Partnerin kennen und gemeinsam ziehen sie in ein Haus, das sich in der Nähe der KZ-Gedenkstätte Mauthausen befindet.

**Frau D.** ist zum Zeitpunkt des Interviews 81 Jahre alt und lebt in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Konzentrationslagers Gusen. Sie ist hier auf einem großen Bauernhof geboren und in einer Mehrgenerationenfamilie aufgewachsen. Während des zweiten Weltkrieges kommt Frau D. immer wieder in Kontakt mit KZ-Häftlingen aus Gusen, sie begegnet ihnen auf dem Schulweg oder auf dem Weg ins Dorf, wenn diese zur Zwangsarbeit abkommandiert wurden. Im Interview berichtet sie, den KZ-Häftlingen gemeinsam mit Freundinnen Essen zugesteckt zu haben. Nach der Befreiung versteckt Frau D.'s Mutter zwei ehemalige KZ-Häftlinge in der hofeigenen Scheune, die diese Anfang der 1950er Jahre verlassen. In weiterer Folge schließt Frau D. eine hauswirtschaftliche Lehre ab, heiratet und gründet ihre eigene Familie. Dabei zieht sie nicht weit vom Elternhaus entfernt in eine Wohnung. Nach dem Tod ihres Mannes lebt Frau C. alleine.

Wie bereits angedeutet wurde, fanden die narrativ-biographischen Interviews im Zeitraum zwischen 2014 und 2015 statt. Während dieses Zeitraumes wurden insgesamt 5 Besuche in Gusen, St. Georgen und Umgebung unternommen, auch unabhängig von den einzelnen

Interviews. Diese Besuche dienten zum einen dazu, sich einen Überblick über die geographischen Verhältnisse zu schaffen, andererseits aber auch, Bekanntschaften mit anderen BewohnerInnen zu machen. Zudem wurden die Gedenk- und Befreiungsfeiern im Mai 2015 sowohl in der Gedenkstätte Mauthausen als auch der Gedenkstätte Gusen besucht. Auszüge der vorliegenden biographischen Interviews wurden für den textlichen Essay (Teil II. dieser Masterarbeit) verwendet. Damit sollte den Sichtweisen und Erfahrungen der BewohnerInnen von Gusen Raum geschaffen werden. Im Mittelpunkt standen zum einen die Erfahrungen der BewohnerInnen, zum anderen aber auch ihre spezifischen Umgangsweisen mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager. Wie Teile der Interviews ausgewertet wurden, ist in Kap. 4 Methodologisches Konzept und methodische Umsetzung nachzulesen.

#### **4. Methodologisches Konzept und methodische Umsetzung**

Im folgenden Kapitel wird auf das methodologische Konzept und die methodische Umsetzung der vorliegenden Masterarbeit eingegangen. Dabei konzentrieren sich die Ausführungen zunächst auf den Visual Essay und im Anschluss daran auf den textlichen Essay. Diese getrennte Darstellung ist notwendig, um den beiden verschiedenen Ausdrucksformen, nämlich Fotografie und Text, die im Visual Essay zusammengefügt werden (Teil I und II), einen eigenständigen Raum zu geben und um den Nachvollzug der Kombination der beiden Teile gewährleisten zu können.

##### **4.1. Der Visual Essay: Methodologie, Methode und Umsetzung**

Um die Entstehung und Weiterentwicklung des Visual Essays nachvollziehbar machen zu können, ist hier eine zumindest knappe Darstellung der Fotografie in der Soziologie unablässig. Denn diese stand Bildmaterialien lange Zeit eher ablehnend gegenüber, stützte sie ihre Analysen doch hauptsächlich auf die Ausdrucksformen von Sprache und Schrift. Andere sozialwissenschaftliche Disziplinen wie Ethnographie und Anthropologie arbeiteten aber bereits mit Bildmaterialien und Fotografien, als sich die Fotografie in der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte (vgl. Raab 2008, S. 96). Rasch bildete sich die Visual Anthropology heraus, zu deren VertreterInnen u.a. Gregory Bateson und Margret Mead (Mead und Bateson 1942) sowie John Collier (Collier und Collier 1991) gehören. Mead und Bateson untermauerten in ihrer berühmten Studie „Balinese Character“ (Mead und Bateson 1942), die in den 1930er Jahren entstand und die Kultur der BalinesInnen zum Thema hatte, ihre schriftlichen Aufzeichnungen mit Fotografien und Videoaufnahmen. Die Vielzahl ihrer Aufnahmen versahen sie mit ausführlichen Notizen über die jeweilige Aufnahmesituation und veröffentlichten damit eine in dieser Form neue Art der wissenschaftlichen Dokumentation. Viele der in diesen Jahren entstandenen fotografischen Arbeiten, bei denen die Forschenden selbst visuelles Material erstellten, entstanden in einem anthropologischen oder ethnographischen Zusammenhang. Bei diesen Untersuchungen wurden Fotografien oder Filme entweder von den Forschenden selbst hergestellt, oder es wurden Personen aus dem Untersuchungsfeld gebeten, Aufnahmen zu machen. Die so erhobenen Daten dienten aber nicht als eigenständige Materialien, aus denen Erkenntnisse gezogen werden konnten, sondern hauptsächlich als eine Art Beglaubigung der „‘eigentlichen Beobachtungen““ (Raab 2008, S. 96).

Im akademischen Kontext wurde bereits Anfang des 20. Jahrhundert mit „bild-technischen Aufzeichnungsmedien“ (ebd. S. 97) gearbeitet. Fotografien waren dabei in den Artikeln des *American Journals of Sociology* hauptsächlich Beweismaterialien, die einen illustrativen Charakter hatten. Dieser veränderte sich mit dem wachsenden Zuspruch an quantitativen Methoden, wodurch Fotografien zunehmend durch Grafiken und Tabellen ersetzt wurden. Die graphischen bzw. bildlichen Darstellungen zielten hier auf Veranschaulichung und Erklärung. Außerhalb des akademischen Kontextes entstanden in Europa und in den USA eine Vielzahl an fotografischen und sozialdokumentarischen Arbeiten u.a. von Walker Evans, Jacob August Riis und August Sander. Sander, der als Fotograf zu Beginn des 20. Jahrhunderts in unterschiedlichen deutschen Städten fotografierte und arbeitete, brachte 1929 sein Buch „Antlitz der Zeit“ heraus (Sander 1929).<sup>48</sup> In diesem Werk fotografierte Sander Menschen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, wobei dann die entsprechende Person, beispielsweise der Konditor bei der Arbeit, als Repräsentant einer Gruppe angesehen wurde. Entscheidend bei diesen Aufnahmen ist die Verknüpfung von Bildqualität und der Darstellung der Situation, in der die abgebildeten Menschen zum Zeitpunkt der Aufnahme lebten (vgl. Baatz 2008, S. 81). Raab bezeichnet Sanders Fotografie zwar als „alles andere als wissenschaftlich fundiert“, konstatiert aber, dass sie deutlich mache, was für die Sozialstrukturforschung heute gewiss ist: „neben die für soziale Unterschiede bedeutsame ökonomische Ausstattung rückt gleichberechtigt der alltagsästhetische Lebensstil“ (Raab 2008, S. 97).

Jacob A. Riis verfolgte einen etwas anderen Ansatz, den Günter als „anklägerische Sozialfotografie“ bezeichnet hat (Günter 1977, S. 28). In seinem erstmals 1890 erschienenen Werk „How the other half lives“ (Riis 1909) zeigt Riis die verarmte Bevölkerung New Yorks und in welchen Lebensumständen sie lebten. Mit seiner Fotografie wollte Riis Sozialreformen in den USA voranbringen und die Bevölkerung mit seinen Aufnahmen über die Lebensumstände der Menschen informieren (vgl. Baatz 2008, S. 76). Die Lebensverhältnisse der US-amerikanischen Landbevölkerung wurden Mitte des 20. Jahrhunderts auch Gegenstand von Fotodokumentationen, die von der sog. Farm Security Administration (FSA) in Auftrag gegeben worden war. Die FSA war eingerichtet worden, um landwirtschaftliche

---

<sup>48</sup>Eine ähnlich gelagerte Arbeit ist dazu 2012 von Günter Bischof (Hrsg.) vorgelegt worden. Hierbei handelt es sich sowohl um textliche als auch fotografische Schilderungen eines Querschnitts der österreichischen Gesellschaft im 20. Jahrhundert (vgl. Bischof 2012).

Betriebe, vor allem aber KleinbäuerInnen zu unterstützen und mit Saatgut und anderen Materialien zu versorgen. Im Zuge dessen fotografierten beispielsweise Walker Evans (1973) und Dorothea Lange die Notlage der Landbevölkerung (vgl. Tausk 1977, S. 63). Die Arbeiten von diesen und anderen FotografInnen orientierten sich hauptsächlich an Erhebungsmethoden der Visual Anthropology, die später auch „wegbegleitend für die in den 1970er Jahren in den USA sich ausbildende *Visual Sociology*“ wurde (Raab 2008, S. 97f Hervorhebung im Original).

Die sich in den 1970er Jahren entwickelnde Visual Sociology widmete sich zunächst der theoretischen Fundierung von bereits vorhandenem visuellem Material. Im Zentrum standen Fragestellungen, die sich u.a. auf „Minderheiten, Randgruppen und Unterschichten“ richteten (Raab 2008, S. 98). Bis ca. 1985 erfuhr die Visual Sociology große Popularität – so wurden verschiedene Zeitschriften herausgegeben, Symposien abgehalten und es fanden Seminare und Lehrveranstaltungen im Bereich der universitären Lehre statt. Ziel war es, eine visuelle Soziologie als eigenständige Disziplin zu etablieren. Dadurch wurde visuelles Material, dessen Herstellung, Analyse und Darstellung zum ersten Mal Bestandteil der Sozialwissenschaften (vgl. Schnettler und Raab 2008, S. [3]). „Doch die aufkommende Informations-, Kommunikations- und Multioptionsgesellschaft mit ihrer Zersplitterung der Medienwelt in Spartenprogramme und zielgruppenspezifische Präsentationsformen [...] drängen [...] die *Visual Sociology* [...] in ihrem Einfluss zurück“ (ebd. S. 99 Hervorhebung im Original).

Neuere Forschungsansätze der visuellen Soziologie konzentrieren sich u.a. auf Fragestellungen der Methodologie und neuer Möglichkeiten zur Analyse von visuellem Material. Diese Ansätze arbeiten mit Film- Foto- und Videomaterialien, die sie sowohl als Forschungsgegenstand betrachten, aber auch teilweise selbst im Forschungsprozess erheben (z.B. Knoblauch et al. 2012; Kolb 2008a; Mohn 2013). Die visuelle Wissenssoziologie beschäftigt sich darüber hinaus zunehmend mit der Frage des Zusammenhangs zwischen visuellem Material und der Herstellung, Distribution und der Aneignung von Wissen (Schnettler 2007; Schnettler und Pöttsch 2007; Raab 2008).

Die visuelle Soziologie konzentriert sich weitgehend auf bereits hergestelltes Material, das sie anhand verschiedener Analysemethoden bearbeitet und sich ihm mithilfe unterschiedlicher methodologischer Ansätze annähert. In verschiedenen sozialwissenschaftlichen Disziplinen gibt es aber auch eine Reihe von visuellen Forschungsmethoden, die sich nicht mit

der Analyse von bereits erzeugten Bildmaterialien auseinandersetzen, sondern solche eigens für die Forschung *selbst herstellen*. Zu nennen sind hier die Foto-Dokumentation, Foto-Elicitation und Visual bzw. Foto-Essays. Innerhalb dieser Vorgehensweisen dienen Bildmaterialien nicht der Illustration oder der Ergänzung von Text, sondern sind Hauptbestandteile des Forschungsergebnisses (vgl. Rose 2007, S. 197f). Bei Foto-Dokumentationen werden gut geplante und ausgewählte Fotoserien konzipiert, die dazu dienen, ein bestimmtes Phänomen zu dokumentieren und zu analysieren. Im Gegensatz dazu wird bei der Methode der Foto-Elicitation mit InterviewpartnerInnen gearbeitet, die zu einer Forschungsfrage Fotografien anfertigen, die dann mit ForscherInnen in einem Interview diskutiert werden (vgl. Rose 2007, S. 298; Kolb 2008a, 2008b). Die Methode des Visual Essays im Speziellen ist kaum Ausgangspunkt für soziologische Untersuchungen. Anders als bei einer „Sozialreportage“ (Richter 1989, S. 53f) werden in einem Visual Essay Fotografien nicht als Beigabe verwendet, sondern als Träger wissenschaftlicher Argumentation angesehen. Wissenschaftliche Fragestellungen sollen auf diesem Weg „sichtbar“ gemacht werden. Dies ist zumindest im wissenschaftlichen Kontext im deutschsprachigen Raum eine noch relativ neuartige Vorgangsweise. Der Visual Essay selbst geht auf die journalistische und dokumentarische Praxis des „Foto-Essay“ zurück, die besonders in den 30er bis 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ihren Ausdruck fand (vgl. Pauwels 2012, S. 1). In diesen Magazinen wurden Texte/Essays mit Fotografien kombiniert. Mitte bis Ende der 1980er Jahre wurden Visual Essays regelmäßig in den Zeitschriften „Critique of Anthropology“, „Visual Anthropology“ und „Visual Sociology“ veröffentlicht (Banks 2001, S. 146). Heute ist der Visual Essay nicht nur in (Fach-)Zeitschriften diverser sozialwissenschaftlicher Disziplinen (Anthropologie, Ethnographie, Soziologie, Politikwissenschaft), der Kunst oder im Bildungsbereich anzutreffen, sondern auch auf Plattformen sozialer Medien. Parallel zu technischen Entwicklungen differenzierten sich auch die Formen des Visual Essays. Er bot damit nicht nur die Möglichkeit, (alltägliche) Erfahrungen und Beobachtungen zu zeigen, sondern auch wissenschaftliche Argumente vorzubringen.

Alle drei Forschungsmethoden, Foto-Dokumentation, Foto-Elicitation und Visual Essay, entspringen nicht einem spezifischen theoretischen Kontext und aus diesem Grund können mit ihnen eine Vielzahl an Forschungsfragen bearbeitet werden. „In particular, such visual methods can and often are put to use to answer a research question that has nothing to do with visibility or the visible“ (Rose 2007, S. 298). Als wichtigste Vertreter, die mit

dem Visual Essay gearbeitet haben, gelten Luc Pauwels (u.a. Pauwels 2012, 1993, 2009), John Grady (u.a. Grady 1991) und Douglas Harper (u.a. Harper 1982, 1987).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Fotografie bzw. visuelles Material schon sehr früh Gegenstand sozialwissenschaftlicher Untersuchungen war und auch die Soziologie hat sich in unterschiedlicher Weise damit beschäftigt. Grundsätzlich beziehen sich aktuelle Forschungen aber meist auf vorgefundenes Material, obgleich Forschungen mit selbst hergestellten Fotografien und/oder Videos/Filme zunehmend Beachtung finden. Der Visual Essay im Besonderen ist dagegen in der deutschsprachigen visuellen Soziologie als Forschungsmethode noch relativ unbekannt.

#### **4.1.1. Methodologische Implikationen zur Herstellung eigenen Fotomaterials**

Wie die vorangegangenen Erläuterungen deutlich gemacht haben, wird in den Sozialwissenschaften allgemein und in der visuellen Soziologie im Besonderen hauptsächlich mit bereits vorgefundener visuellem Material gearbeitet. Da die Datenbasis der vorliegenden Masterarbeit jedoch selbst hergestellte Fotografien sind, muss an dieser Stelle auf die methodologischen Implikationen zur Herstellung eigenen Materials eingegangen werden.

In der methodologischen Diskussion um die Erhebung von visuellem Datenmaterial wird zwischen solchem unterschieden, das im Untersuchungsfeld bereits vorliegt und solchem, das eigens für das Forschungsvorhaben hergestellt wird (vgl. Przyborski 2014, S. 10). Alle anderen Bildmaterialien, die nicht in wissenschaftlichen Kontexten hergestellt werden, bezeichnet Pauwels als „gesellschaftliche“ Produkte und als solche können sie potentiell als Datengrundlage für sozialwissenschaftliche Forschung dienen (Pauwels 1993, S. 202). Was eine soziologische Bildproduktion von anderen Verfahrensweisen unterscheidet, ist nach Pauwels die spezifische Herstellung der Materialien (vgl. ebd.). Bei der wissenschaftlichen Erzeugung von Fotografien müssen nach Pauwels folgende Punkte beachtet werden (vgl. Pauwels 1993, S. 203):

**Vorbereitung:** Die Herstellung wissenschaftlichen Fotomaterials erfordert eine sehr gute Vorbereitung hinsichtlich des Feldes, in dem gearbeitet, und des Themas, das fotografisch abgebildet werden soll. Der/die ForscherIn muss daneben ein technisches Wissen bereithalten, das es ermöglicht, Fotografien mit ausreichend visuellen Details herzustellen. Das Fotografieren an sich muss nicht theoriegeleitet vor sich gehen, aber der/die FotografIn sollte sich der Grundsätze des Mediums, das er/sie verwendet, bewusst sein.

**Epistemologische Auswirkungen:** Der/die ForscherIn muss sich während der Arbeit gewahr sein, dass jede fotografische Auswahl erkenntnistheoretische Folgen hat. Daher müssen alle theoretischen, methodologischen und technischen Entscheidungen transparent gemacht werden. Dies kann entweder im Visual Essay selbst geschehen, oder in Form einer Ergänzung oder Begleitung der Forschungsergebnisse in einem separaten Dokument.

**Unvorhergesehene Einflüsse:** Der/die ForscherIn muss sich im Klaren darüber sein, dass das Forschen mit einer Kamera Einfluss auf das zu untersuchende Feld hat. Daher kann es notwendig sein, bestimmte Strategien zu entwickeln und anzuwenden, die einer potentiellen Aufdringlichkeit gegenüber TeilnehmerInnen oder BewohnerInnen des Feldes entgegenwirken. Banks weist darauf hin, dass die Arbeit mit der Kamera unweigerlich dazu führt, dass der/die ForscherIn in das zu untersuchende Feld und somit in die Umgebung der dort lebenden Menschen eingreift. Sollten Menschen fotografiert werden, ist es notwendig, zu erklären, was der/die ForscherIn tut und warum. Auf jede Reaktion der fotografierten Personen (sei es die Aufforderung, Fotos von ihnen zu machen, Indifferenz oder die Aufforderung, das Fotografieren zu beenden), muss der/die ForscherIn entsprechend professionell reagieren (vgl. Banks 2001, S. 113).

**Kontextualisierung:** Das Forschungsprojekt muss in einen größeren Zusammenhang gestellt werden, sowohl in visueller als auch in verbaler Hinsicht: „significant contextual information should as much as possible be part of the visual product itself“ (Pauwels 1993, S. 203).

Mit Wagner sei außerdem darauf hingewiesen, dass die wissenschaftliche Herstellung von Fotomaterial nicht nur als eine „Arbeit im Feld mit Kamera“ bezeichnet werden kann. Die Erzeugung von Fotografien weist weit über das hinaus und bezieht sich u.a. auf den Umstand, dass mittels visuellen Materials wissenschaftliche Ideen und Theorien repräsentiert werden können. Entscheidend ist schließlich nicht, ob eine Fotografie hergestellt wird, sondern wie und warum (vgl. Wagner 2006, S. 57).

#### **4.1.2. Methodologie der Bild-durch-Bild-Interpretation: die visuelle fotografische Verdichtung**

Im folgenden Abschnitt soll das für diesen Visual Essay verwendete methodologische Konzept und die praktische Umsetzung diskutiert werden. Dabei geht es im ersten Schritt darum, das Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text genauer zu betrachten, um einen ersten methodologisch-theoretischen Rahmen für die weiteren Ausführungen abzu stecken.

In den Geistes- und Sozialwissenschaften hat das geschriebene Wort eine lange Tradition und sowohl Sprache als auch Schrift galten und gelten primär als das geeignetste Mittel zur Auslegung und Deutung bei der Analyse von sozialen Phänomenen. Die besondere Verbindung zwischen „Text und Bild, Bild und Text“ (Harms 1990) erfordert nun von den Interpretierenden, einen genauen Blick auf die Unstimmigkeit zwischen Bild- und Textmedien zu werfen. Soeffner macht mit dem Hinweis auf „Trust in Words - Distrust in Images“ (Soeffner 2006, S. 205) auf das Verhältnis zwischen Bild und Text als Medien der Erkenntnis(vermittlung) im sozialwissenschaftlichen Kontext aufmerksam: Fotografien unterliegen immer noch dem Zweifel, soziale Realität angemessen repräsentieren zu können und mehr noch, ihre Berechtigung würden sie erst im Zusammenhang mit Text entfalten können. Soeffner konstatiert dabei, dass Bilder als Transporteure „wahren Wissens“ (ebd.) lange Zeit nicht bezweifelt wurden, im Gegenteil: Bilder galten als Garanten für die Übermittlung von Wissen, Traditionen und Überzeugungen, auch wenn sie nicht in einem textlichen Zusammenhang auftauchten (vgl. Soeffner 2006, S. 205). Stumme Träger dieser Wissensvermittlung seien demnach die Fresken, Malereien und Glasmalereien in Kirchen und Kathedralen gewesen. „Die Konventionen der ‚Allegorik‘, der Ikonografie und des Bildaufbaus gaben zudem der visuell orientierten Gesellschaft dieser Zeit Semantiken und syntaktische Regeln an die Hand, mit deren Hilfe die Bilder relativ leicht intersubjektiv zu entschlüsseln waren“ (Tinapp 2005, S. 16). Das Misstrauen gegenüber Bildmedien konnte also nur in einer Zeit entstehen, in der Schrift, Wörter und Textmaterial als Garantiegeber für Intersubjektivität und Objektivität gehalten wurden. Grund dafür war zum einen, dass das Vermögen, Bilder entschlüsseln zu können, durch die Fixierung und Konzentration auf Textmaterial in weiten Teilen verloren ging. Zum anderen, weil der Blick auf die verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten und Ambivalenzen von Texten mitunter immer noch trüb

und uneinsichtig ist.<sup>49</sup> Auch das Buch, das nach dem Symposium der DFG von Wolfgang Harms zusammengestellt wurde (Harms 1990) und sich mit dem Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text auseinandersetzt, zeige deutlich, wie sprachabhängig Forschung und Interpretation auch heute noch sind, obgleich mittlerweile eine Vielzahl an Fotografien und Bildmaterialien vorliegt (vgl. Soeffner 2006, S. 206). Grundsätzlich ist man Bildmaterial als Hilfsmittel der Veranschaulichung oder der Erklärung nicht abgeneigt. Dass ein Bild aber ein Träger und adäquater Vermittler von Wirklichkeit und Erkenntnis sein kann, wird ihm bisweilen abgesprochen. Dies gilt insbesondere für die Dokumentarfotografie (vgl. ebd.). Sowohl Soeffner als auch Tinapp verweisen jedoch auf die Wichtigkeit des von Harms herausgegebenen Sammelbandes in Hinblick auf das Spannungsverhältnis zwischen Text und Bild bzw. Bild und Text und die damit zusammenhängenden theoretischen und methodologischen Implikationen (vgl. Soeffner 2006, S. 206; Tinapp 2005, S. 17). So heben sie einerseits die Diskussion um visuelle Sehgewohnheiten, die auch mit der zunehmenden Kompetenz hinsichtlich der Herstellung und Deutung von Bildmedien zusammenhängen, hervor. Andererseits werden die Erörterungen betont, die sich auf die Argumentationsfähigkeit des Visuellen beziehen, also auf das Potential visuellen Materials, textunabhängig Argumente vorbringen zu können. Die meisten dieser Diskussionen stammen von ArchäologInnen, KunsthistorikerInnen und MedienwissenschaftlerInnen; eine diesbezügliche Auseinandersetzung hat jedoch in der Soziologie noch kaum Einzug erhalten. Dies erscheint erstaunlich, da die Soziologie neben ihren Instrumentarien der Befragung und Umfragen ja vor allem auch eine wissenschaftliche Disziplin ist, die sich mit dem Beobachten beschäftigt. So fasst Soeffner zusammen: „The „translation“ of data gained through observation into textual protocols or of visual recordings into transcripts in the form of language is part of the daily business of sociological field research“ (Soeffner 2006, S. 207). Die Konsequenz liegt für Soeffner für soziologische Theorie und Methodologie nun darin, eine „Soziologie der Sinne“ zu entwickeln. Die Interaktion und wechselseitigen Ergänzungen verschiedener Sinne müsste ebenso Beachtung erfahren, wie die einzelnen Sinne selbst (ebd.).

---

<sup>49</sup>Wie Texte mitunter auch als Bilder wahrgenommen werden, behandelt Dürscheid ausführlicher (Dürscheid 2007).

Die vorliegende Masterarbeit orientiert sich nun an der von Hans-Georg Soeffner und Sybilla Tinapp entwickelten Methodologie der „visuellen fotografischen Verdichtung“ (vgl. Soeffner 2006, S. 207), welche im Folgenden näher erläutert wird.

Bei der Diskussion um die Methodologie der Bild-durch-Bild-Interpretation, der visuellen fotografischen Verdichtung, muss auf einige strukturelle Merkmale eingegangen werden, die die unterschiedliche visuelle Wahrnehmung entweder von Texten oder von Bildern betreffen. Zu diesen Merkmalen gehört zum einen die Tatsache, dass unser Blick bei einer Bildbetrachtung anders tastet, als bei der Praxis des Lesens oder beim Herstellen von Schriftstücken. Zum anderen ergeben sich Probleme bei der Herstellung textlicher Protokolle beispielsweise von Beobachtungen. Schon bevor nach den „richtigen Wörtern“ für die beobachteten Handlungsgeschehen, Ausdrücke von Mimik und Gestik usw. gesucht werden kann, werden die Beobachtenden mit der Schwierigkeit konfrontiert, dass gleichzeitige Wahrnehmungen in eine Reihenfolge von geschriebenen Wörtern gebracht werden müssen (vgl. Soeffner 2006, S. 208). Sprache und Schrift stellen damit zeitliche Abfolgen her, die in der Wahrnehmung nicht oder anders vorkamen. Dies bezieht sich nicht nur auf Beobachtungen, sondern auch auf die Betrachtung von Einzelbildern. Sprache und Schrift müssen grundsätzlich einzelne Elemente (z.B. Buchstaben, Wörter, Sätze) linear aneinanderreihen, damit ihr intendierter Sinn verstanden werden kann. In dieser Sequentialität werden diese Einzelemente (zumindest Wörter oder Sätze) auch wahrgenommen. Eine solche Reihenfolge, die Schritt für Schritt abgegangen werden kann, existiert in vergleichbarem Umfang bei der Betrachtung von Bildern nicht. Die Anordnung der Einzelemente in einem Bild können daher in unterschiedlicher Weise verknüpft wahrgenommen werden und gerade durch die fehlende Linearität entsteht die Möglichkeit, auch ganz andere Zusammenhänge ausmachen zu können. Die methodologische Aufgabe besteht nun in der „Koinzidenz von *Simultaneität* (alle ikonischen Elemente und Pfade sind *auf einen Blick* als Erscheinungen zugänglich und beziehen sich aufeinander) sowie *Sequentialität* (Zeitlichkeit findet Eingang in die Bildgestaltung und wird unumgänglich in der Bildwahrnehmung, wenn das Auge über das Bild *wandert*)“ (Breckner 2003, S. 37 Hervorhebungen im Original). Um zum Beispiel der Beobachtung zurückzukommen: Das Erstellen eines Protokolls einer Beobachtung birgt die Gefahr, dass die sprachlich notwendige Konstruktion von Reihen- und Abfolgen Kausalität suggeriert. „Aus ursprünglich Gleichzeitigem wird ein „erst dies“- „dann das“, woraus leicht ein „weil erst dies“, „darum später jenes“ wird.

Kurz: die Wahrnehmungszeit wird in eine andersartige Schrift- und Lesezeit transformiert“ (Tinapp 2005, S. 19). Durch das Protokollieren wird zwar versucht, die Kurzweiligkeit der gegenwärtigen Wahrnehmung beständig zu machen und damit Diskursivität zu erzeugen, allerdings folgt das ordnende System der Sprache ihren eigenen Regeln.

Das Ziel der visuellen fotografischen Verdichtung liegt nun darin, die Zeit „anzuhalten“, um damit den BetrachterInnen zu ermöglichen, ein Bild immer wieder und auf unterschiedliche Weise betrachten zu können. Dieses „Einfrieren der Zeitlichkeit“ steht im Kontrast zu Schnappschussfotografien, mithilfe derer versucht wird, Ereignisse, Situationen oder Momente „einzufangen“. Mittels visueller fotografischer Verdichtung hingegen soll eine „visuelle Diskursivität“ hergestellt werden: „ein immer erneutes, die Bildkonstruktion rekonstruierendes, visuelles Abtasten des Bildes“ (ebd.). Konkret bedeutet das, dass der/die FotografIn *typisierte* Fotografien und damit eine „raum-zeitliche Verdichtung“ (ebd. S. 35) herstellen muss. Begründet wird dies damit, da sich Soeffner und Tinapp theoretisch u.a. auf Schütz' Phänomenologie und seine Konstruktionen erster und zweiter Ordnung (Schütz 1971 zitiert nach Soeffner 2006:207) stützen. Schütz' und Frey folgend geht Soeffner davon aus, dass wir durch unsere Wahrnehmungen fortwährend alltägliche, präsoziologische und visuelle Typisierungen vornehmen (vgl. ebd.). Die Typiken spielen in unserem Alltag eine entscheidende Rolle, da Menschen meist nicht aufgrund von umfassenden Vorstellungen handeln, sondern auf Typiken zurückgreifen, die ihnen Orientierung bieten und somit das Zurechtkommen in ihrer Umwelt erleichtern. „Wir benötigen keine genaue Deskription der Ereignisse, um sie erfassen und handeln zu können, sondern identifizieren sie in ihren allgemeinen Grundstrukturen“ (vgl. Richter 2002, S. 97). Diese Typisierungsleistung wiederum hängt mit unserer Auslegung der Lebenswelt zusammen: „Die Sinndeutungen variieren, und zwar je nach dem Zeitpunkt, zu dem sie erfolgen [...] sowie je nach dem biographiespezifischen, durch Typisierungs- und Relevanzstrukturen geprägten Wissensvorrat, welcher der Auslegung zugrunde liegt“ (Hitzler und Eberle 2012, S. 112). Soeffners Ansatz der visuellen fotografischen Verdichtung möchte nun mithilfe dieser alltäglichen und auch visuellen Typisierungsleistungen eine visuelle „Konstruktion zweiter Ordnung“ (Schütz 1971 zitiert nach Soeffner 2006:207) begründen. Diese visuelle fotografische Verdichtung meint diejenigen visuellen Typologisierungshandlungen, die Menschen bei sich selbst, ihrer Umwelt und anderen Menschen einsetzen. Daher werden Texte, die Bildmaterial interpretieren, begleiten oder nachträglich hinzugefügt wurden, bewusst

weggelassen. „The visual concentration is meant to interpret itself, supported by sequences of images alone, resulting in a „language of imagery““ (Soeffner 2006, S. 208).

Die visuelle fotografische Verdichtung betont die Simultaneität einer Fotografie, d.h. eine typisierte Verdichtung jeweiliger Situationen. Die Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation (s.u.) dagegen betont die Sequentialität, d.h. „mehrere Ansichten eines oder verschiedener Motive sind in Bildfolgen festgehalten und dargestellt, die dann vom Bildbetrachter [sic] ebenso sequenziell, das heißt vergleichend bzw. kontrastierend interpretativ erschlossen werden - eben Bild-durch-Bild, ohne dass umfassende Textinformationen die Deutungen vorstrukturieren“ (Raab 2008, S. 106). Während sich die visuelle fotografische Verdichtung auf das Einzelbild bezieht, geht es in einem zweiten Schritt nun darum, Bildsequenzen zu konzipieren (zur Auswahl und Sequenzierung der Bilder s. 4.1.4.), die sicherstellen, dass die dargestellten visuellen Typologien, die in den Bildern zum Vorschein treten sollen, für Betrachtende erkennbar sind. Das bedeutet eine Bündelung „‘typischer Augenblicke““ [...]: die Augenblicke werden gedehnt, um einer extensiven, ebenfalls nicht punktuellen, sondern „gedehnten“ Beobachtung in ihrer Typik zugänglich zu sein“ (Tinapp 2005, S. 35).

Das Vorgehen mittels visueller fotografischer Verdichtung schließt eine sprachliche Interpretation zu einem späteren Zeitpunkt keineswegs aus. Wie Soeffner darlegt, soll aber das Ziel verfolgt werden, gesellschaftliche Phänomene mit diesem Verfahren methodologisch und methodisch kontrolliert repräsentieren zu können. Darüber hinaus sollen Teile gesellschaftlichen Lebens nicht nur visualisiert, sondern bildhaft „readable“ (Soeffner 2006, S. 210) gemacht werden. Bildsequenzen und Einzelbilder weisen demnach wie Texte ebenso Mehrdeutigkeit und Interpretationsspielraum auf. Dennoch können Bilder (vor allem solche, die methodisch kontrolliert erzeugt wurden) systematisch analysiert werden und zwar in diesem Fall bereits vor dem Einsatz sprachlicher Interpretation (vgl. Tinapp 2005, S. 20).

#### **4.1.2.1. Zur Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation**

Wie bereits erwähnt, basiert die „visuelle fotografische Verdichtung“ in methodologischer Hinsicht auf dem „typisierenden Sehen, [der] Beobachtung und [dem] (komprimierenden) Visualisieren von Beobachtungen“ (Tinapp 2005, S. 6). Ziel dabei ist nicht ein Schnappschuss, sondern Fotografien zu schaffen, die durch ihren „verdichteten“ Charakter eine Bild-durch-Bild-Interpretation zulassen (vgl. Raab 2008, S. 106). Soeffners und Tinapps

zentrale Anknüpfungspunkte für die Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation bilden dabei die fotografischen Arbeiten von August Sander, Walker Evans und die theoretischen Erörterungen zur Fotografie Pierre Bourdieus. Die Orientierung besonders an Evans und Sander begründet sich vor allem durch die Präsentationsform ihrer Fotografien, die sich im spezifischen Verhältnis von Text und Bild und der Konzeption von Bildfolgen ausdrückt. Sander präsentierte seine Fotografien in seinem Werk „Antlitz der Zeit“ (1929), in dem er einzelne Portraitfotografien in Mappen anordnete, wobei diese Reihenfolge seine Auslegung der gesellschaftlichen Schichtung repräsentieren sollte. Textliche Kommentare sind bis auf wenige Hinweise (z.B. zur beruflichen Stellung einer Person) weggelassen. „The order of images as he choose it comments itself, thereby replacing textual references“ (Soeffner 2006, S. 211).

Die Arbeit „Let us now praise famous Men“ von Walker Evans und James Agee (1988 [engl. orig. 1939] zitiert nach Tinapp 2005: 20f) sind auch deshalb für die Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation relevant, weil in ihr versucht wird, einen Ausgleich zwischen Text- und Bildelementen herzustellen. Während die Fotografien Evans ohne jeglichen textlichen Kommentar als erstes präsentiert werden, folgt im zweiten Abschnitt des Buches nur der Text von Agee. Auch innerhalb dieses Textes werden keine schriftlichen Verweise auf die vorangegangenen Fotografien gegeben. „Diese ungewöhnliche Präsentationsform macht das Foto neben dem Text zu einem gleichberechtigten Endprodukt. Die Fotos sind eigenständige Träger von Informationen, die im Text nicht wiederholt angesprochen werden müssen“ (Tinapp 2005, S. 21). Genau dieser Aspekt zeigt den Kern der Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation auf. Es geht darum, ohne geschriebenen Text oder Sprache, die Bilder durch sich selbst verständlich und interpretierbar zu machen. Dem liegt einerseits die visuelle fotografische Verdichtung, andererseits aber auch die Idee, dass Bildmaterial selbst „wahres Wissen“ transportieren und ohne Sprache Interpretationen über soziale Phänomene liefern kann, zugrunde.

Der Methodologie der visuellen fotografischen Verdichtung mit der dazugehörigen Methode der Bild-durch-Bild-Interpretation wird bis zu diesem Punkt in der vorliegenden Masterarbeit gefolgt. Soeffner betont in seinen Ausführungen zusätzlich einen Interaktionsaspekt (vgl. Raab 2008, S. 106), der hier nicht weiter beachtet wird, da die in diesem Zusammenhang erstellten Fotografien keine Interaktionssituationen mit Personen aufzeigen. Es sei dennoch kurz darauf hingewiesen, dass Soeffner und Tinapp von einem interaktiven

Zusammenspiel zwischen fotografiertem Subjekt und FotografIn ausgehen und die dadurch erstellen Fotografien nicht ausschließlich den Intentionen und Interpretationen der Fotografierenden zuzuschreiben sind, sondern maßgeblich ein „Interaktionsprodukt“ sind. Dieses stellt sich als ein rein visuelles Ergebnis aus den „verschiedenen Perspektiven und Interpretationen sowohl des Fotografen [sic] als auch der Abgebildeten“ dar (Tinapp 2005, S. 34). Konkret bedeutet das, dass 1. der Kontext, in dem fotografiert wird, ein Interaktionszusammenhang ist, dass 2. die Auswahl der zu fotografierenden Szene eine „Konstruktion“ des/der FotografIn ist und 3. dass die Serienkonzeption ein gemeinsam geteilter Prozess zwischen FotografIn und fotografiertem Subjekt darstellt (vgl. Soeffner 2006, S. 215).

#### **4.1.3. Die Methode des Visual Essays**

Im folgenden Abschnitt wird die Methode des Visual Essays beschrieben und seine Kennzeichen herausgearbeitet.

Der Visual Essay ist eine wissenschaftliche Methode, die aufgrund seiner Entwicklung und Anwendungsbereiche auf sehr unterschiedliche Weise ausgeführt werden kann (vgl. Pauwels 2012, S. 2ff). Dabei ist seine Form nicht endgültig bestimmbar, so taucht der Visual Essay beispielsweise als wissenschaftliche Untersuchung, illustrierter Artikel, als ergänzender Beitrag in Ausstellungen oder in Kunstinstallationen auf. Obwohl Pauwels den Visual Essay nicht anhand seiner formalen Aspekte charakterisiert und ihn grundsätzlich als eine spezifische Vorgehensweise beschreibt, liefert er doch eine, wenn auch eine relativ offene, Definition: The Visual Essay „is a combination of images and texts that is built up to a whole [...]. Its major strength resides in the synergy of the distinct forms of expression that are being combined: images, words, layout and design“ (Pauwels 1993, S. 199). Den Visual Essay einfach als eine Kombination aus Text und Bild zu beschreiben, ist daher nicht eindeutig genug. Es geht darum, die verschiedenen Bestandteile in einer spezifischen Art und Weise zu verbinden, sodass die einzelnen Elemente, trotz ihrer je eigenen Ausdrucksform, eine wissenschaftliche Aussage zulassen. Bildmaterialien dienen daher nicht als Illustration von Text, sie sind auch kein methodischer Zwischenschritt im Forschungsprozess, sondern eigenständige Bestandteile des Ergebnisses (vgl. Pauwels 1993, S. 199f). Die Herstellung eines Visual Essays beinhaltet daher höhere Anforderungen, als die Produktion einzelner Fotografien, einer lose zusammenhängenden Fotoserie oder eines einzelnen Textes. Die

Herausforderung besteht darin, aus den Einzelteilen ein in sich stimmiges Ganzes herauszuarbeiten.

Grady definiert einen Visual Essay im Gegensatz zu Pauwels etwas detaillierter: “[ A Visual Essay is ] *a statement about human affairs that purports to represent reality and is consciously and creatively crafted from non-fictional materials that are, at least in part, directly connected to the affairs thus represented. The primary medium of expression for the statement is some variant of photographic imagery*” (Grady 1991, S. 27 Kursiv im Original).

Wie Pauwels betont auch Grady, dass für die Herstellung eines Visual Essays eine Vielzahl an Kompetenzen des/der Forschers/in notwendig sind. Neben analytischen und technischen Fertigkeiten erfordert die Konzeption eines Visual Essays einen verantwortungsvollen Umgang mit Fotografien und Text und die Fähigkeit, eindeutig zu kommunizieren (vgl. ebd. S. 32). Der Visual Essay als eine wissenschaftliche Vorgehensweise lehrt dem/der ForscherIn, eine eigene Stimme zu entwickeln. Daher muss ein Visual Essay auch ein Narrativ enthalten, das seine Darstellung strukturiert. Das Ziel dabei ist, den Zweck der Analyse zu erkennen: „to tell better and more accurate stories about human affairs“ (Grady 1991, S. 34).

#### **4.1.3.1. Kennzeichen eines Visual Essays**

Das *erste Kennzeichen* eines Visual Essays besteht darin, dass er nie rein visuell sein wird, da er sowohl aus bildlichen als auch textlichen Elementen besteht. Pauwels argumentiert daher, dass eine Fotoserie alleine keinen „visual ‚social science‘ essay“ darstellen kann, dass also eine minimale schriftliche Kontextualisierung notwendig ist (Pauwels 2012, S. 2).<sup>50</sup> Das *zweite Kennzeichen* betrifft die notwendige visuelle Kompetenz, die sowohl beim Visual Essay, als auch beim sozialwissenschaftlichen Film erforderlich ist. Diese Expertise betrifft u.a. technologische, analytische, kreative und semantische Aspekte und verlangt außerdem die Fähigkeit, die visuellen Elemente mit anderen (nicht-) visuellen (beispielsweise Schrift, Musik u.a.) zu verknüpfen und zu kombinieren. Bei der Konzeption eines Visual Essays müssen also formale Kriterien beachtet werden, wie z.B. die Anordnung des Bildmaterials im Verhältnis zum Text, die Größe und Position der Bilder auf der Seite und ihr Zusammenspiel mit den Textpassagen/Titeln/Überschriften etc. Grundsätzlich kann ein Visual

---

<sup>50</sup>Dies gilt sowohl für Visual Essays, als auch für sozialwissenschaftliche Filme (vgl. dazu Miko 2013; Mohn 2013).

Essay zwei Effekte haben: „the analytical and the evocative“ (Rose 2007, S. 322). Um entweder das eine, das andere oder beides zu erreichen, ist es notwendig, das Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text zu beachten. Obwohl Bildmaterialien im Visual Essay den gleichen, wenn nicht einen wichtigeren Stellenwert einnehmen wie der Text, können sich die Formen der Beziehung zwischen Text und Fotografie sehr unterschiedlich gestalten und damit verschiedene Bedeutungen hervorrufen. Beispielsweise kann versucht werden, mithilfe von Text und Fotografie ein Argument hervorzubringen, auf das sich beide Ausdrucksformen beziehen. Rose nennt dies „cross-referencing“ (ebd.), das meist dadurch erreicht wird, dass entweder die Fotografien direkt und ausführlich betitelt werden, und/oder dass im Text unmittelbar auf die Fotografien Bezug genommen wird. Fotografien können aber auch ein Argument, das im Text vorgestellt wird, visuell untermauern, ohne dass ein direkter Bezug zwischen Text und Fotografie hergestellt wird. Hier wird beispielsweise im Text nicht direkt auf die Fotografien verwiesen und ihre Unterschriften/Titel werden erst am Ende des Textes aufgelistet. Die dritte Möglichkeit der Gestaltung von Text und Bildmaterial kann erreicht werden, indem beide Ausdrucksformen sozusagen gegeneinander arbeiten. Damit ist gemeint, dass die Fotografien eventuell mehr zu einem Argument/einer Situation beitragen können, als es der Text vermag, oder dass der Text eventuell auf komplexere soziale Beziehungen hinweisen kann, als es die Fotografien zeigen könnten. Bei der Konzeption eines Visual Essays bedeutet das, sich im Klaren darüber zu sein, was mit ihm ausgesagt bzw. betont werden soll: ein analytisch hervorgebrachtes oder ein emotional bewegendes Argument, oder beides und wie die Beziehung zwischen Text und Fotografien gestaltet wird (Rose 2007, S. 323).

Als *drittes Kennzeichen* ist die Herausforderung zu nennen, aus den einzelnen (visuellen und nicht-visuellen) Materialien ein wissenschaftliches Gesamtergebnis zu erzeugen. Daher ist der Schritt der Zusammenfügung der Einzelelemente von großer Bedeutung (vgl. Pauwels 2012, S. 2ff). Dabei spielt die endgültige Form eine eher sekundäre Rolle. Ob ein Visual Essay mit Bilduntertiteln, erklärenden Texten oder separaten Text- und Bildanordnungen arbeitet, ist nicht vorgegeben, muss aber begründet und nachvollziehbar gemacht werden (zur diesbezüglichen Begründung im vorliegenden Visual Essay siehe auch Kapitel 3).

Das wohl *wichtigste* Kennzeichen eines Visual Essays zeigt sich darin, dass er eine expressive Methode darstellt, die eine fortwährend prozesshafte Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema erfordert. „The visual Essay is a remarkably flexible medium“, wie Grady

konstatiert (Grady 1991, S. 30), deshalb geht es darum, in einen zirkulären Prozess aus Ausprobieren, Fotografieren und Schreiben einzutreten.

#### 4.1.3.2. Der soziologische Visual Essay

In den Sozialwissenschaften wird der Visual Essay als eine Methode dargestellt, die es erlaubt, Erkenntnisse über die soziale und kulturelle Welt aufzuzeigen. Dennoch ist es nicht immer möglich, eine eindeutige Grenze zwischen einem soziologischen Visual Essay und anderen Formaten (wie z.B. im Journalismus) zu ziehen. Ein *erstes Kriterium* für einen soziologischen Visual Essay betrifft die Erzeugung von Bildern. Nach Pauwels ist der entscheidende Unterschied darin zu sehen, wie und in welchem Kontext Bildmaterial hergestellt wird: „Imagery produced in an „anthropological/sociological“ context should be the result of a specific informed set of social scientific ideas and an explicit and inter-subjective method“ (Pauwels 1993, S. 202) (s. dazu Kapitel 4.1.1, 4.1.4).

Das *zweite Kriterium*, das einen soziologischen Visual Essay kennzeichnet, ist eine spezifisch soziologische Fragestellung, die Auseinandersetzung mit einem soziologischen Phänomen, das mithilfe dieser Methode erforscht werden soll. Da der Visual Essay auch in der Soziologie bisher noch weitgehend wenig Beachtung erfährt, „[he] is far from being a simple and unchallenged or widely accepted scientific practice“ (Pauwels 1993, S. 206; s. dazu auch Grady 1991, S. 24ff), ist auch die Transparenz der Vorgehensweise von großer Bedeutung. Wie zwar bei anderen Forschungen auch, müssen beim Visual Essay aber im Besondern sowohl die Forschungsfrage, als auch theoretische Zugänge, die Kriterien der Durchführung etc. offengelegt werden. Um dies gewährleisten zu können, muss vor der Konzeption eines Visual Essays eine Auseinandersetzung mit einigen grundlegenden, forschungspraktischen Fragen erfolgen (vgl. Rose 2007, S. 323–326):

- ❖ Mit welchem konzeptionellen Rahmenwerk soll gearbeitet werden und welche Rolle spielen die Fotografien in diesem?
- ❖ Welches Ziel soll mit dem Visual Essay verfolgt werden? Geht es darum, ein wissenschaftliches Argument zu erarbeiten und darzulegen oder ein Gefühl für ein soziologisches Phänomen etc. hervorzurufen, oder beides? Warum?
- ❖ Welche Bedeutung sollen Bildmaterial und Text jeweils haben? Sollen die Fotografien für sich selbst sprechen oder in direktem Zusammenhang mit Text stehen?

- ❖ Welches Verhältnis zwischen Text und Bildmaterial soll angestrebt werden und warum?
- ❖ Was soll konkret fotografiert werden und wie?
- ❖ Welchen Zweck sollen die Fotografien haben? Sollen sie als Beweis, als Ergänzung oder als „performative visual object“ (Rose 2007, S. 326) dienen oder als eine Kombination all dieser Möglichkeiten?

Immer wieder wird in der Diskussion um den Visual Essay betont, er sei eine wissenschaftliche Methode, die einen expressiv-künstlerischen Charakter habe (vgl. Grady 1991, S. 29). Pauwels bezeichnet den Visual Essay daher auch als eine Begegnung zwischen Kunst und wissenschaftlicher Praxis. Die Eingebundenheit in einen wissenschaftlichen Kontext erfordert daher von einem soziologischen Visual Essay methodologische und theoretische Auseinandersetzung.

#### **4.1.4. Forschungsprozess: Die Herstellung und Verwendung eigenen Fotomaterials**

Die Methode des Visual Essays ist zunächst dadurch gekennzeichnet, dass sie in verschiedener Weise angewendet werden kann, was sich auch auf die forschungspraktische Umsetzung bezieht (s. 4.1.3.). Konkret bedeutet das, dass beispielsweise die Art und Weise der Verwendung von Text- und Bildmaterialien frei zu gestalten ist, sofern sie begründet wird. Da in Kap. 3 die spezifische Konzeption, bzw. der spezifische Aufbau der vorliegenden Masterarbeit (Teil I-IV) und damit auch des vorliegenden Visual Essays (Teil I + II) erörtert wurde, soll es an dieser Stelle darum gehen, wie die Fotografien für die Fotosequenzen erstellt, ausgewählt und zu einer Serie zusammengefügt wurden.

#### **Feldzugang und Ablauf des Fotografierens**

Ein Schwerpunkt des vorliegenden Visual Essays lag auf dem systematischen Erstellen von Fotografien. In ihnen sollen sich die inhaltlichen Fragestellungen und Überlegungen „komprimieren“. Hier soll nun der Ablauf und das Ziel beim Fotografieren dargestellt werden. Dabei orientierte man sich an den Hinweisen zur Erstellung wissenschaftlichen Fotomaterials von Pauwels (vgl. Pauwels 1993, S. 203).

**Vorbereitung:** Der Zugang zum Feld war durch die vorangegangene Forschung (biographische Interviews, s. Kap.3) bereits hergestellt, weshalb die Örtlichkeiten auch deshalb

vorab bekannt waren. Grundsätzlich ergaben sich dabei keine Schwierigkeiten, da die Ortschaften St. Georgen und Gusen bis auf wenige Straßen und Plätze frei zugänglich sind.<sup>51</sup> Im Vorfeld wurde in groben Stichpunkten notiert, wo in etwa fotografiert werden sollte. Ausschlaggebender Gesichtspunkt war hier, dass man sich zunächst an den historischen Bausubstanzen (wie ehemalige Baracken, Bahntrassen usw.) orientiert. Die Annahme war, dass diese Plätze besonders geeignet waren, um Fotografien herzustellen, die auf die Forschungsfrage einen Anhaltspunkt liefern könnten. Da die noch erhaltenen Gebäude schon vorher bekannt und zumindest rudimentär von außen besichtigt worden waren, ergab sich eine unvollständige Stichpunktliste, nach der fotografiert werden sollte. Im Allgemeinen wurden an diesen Stellen auch Fotografien hergestellt, es kamen aber auch weitere Plätze hinzu, die sich durch das Umherwandern und -fahren (mit dem mitgebrachten Fahrrad) in den Ortschaften erschlossen. So ergab sich auch die Tatsache, dass nicht nur historisches Baumaterial fotografiert wurde, sondern z.T. auch Neubauten. Dennoch war die erstellte Liste ein guter erster Anhaltspunkt und strukturierte auch das fotografische Vorgehen. Zur Vorbereitung gehörte auch die wiederholte Prüfung aller technischen Geräte.

**Das Fotografieren:** Die Fotografien wurden teilweise beim ersten Besuch in Gusen, im Winter 2014, teilweise auch bei weiteren Besuchen, hauptsächlich aber Anfang Mai 2015 erstellt. Während das Ziel der Masterarbeit bei den ersten Besuchen noch keine Konzeption eines Visual Essay war, wurden die Fotografien im Mai 2015 dezidiert dafür angefertigt, d.h. einer Kontrolle unterzogen. Im Gegensatz zu recht schnell erstellten Schnappschüssen im Zuge der ersten Besuche in Gusen und St. Georgen ging es nun um ausgewählte Kameraeinstellungen und Positionierungen gegenüber dem zu fotografierenden Objekt. Bei der kontrollierten Herstellung eigenen Fotomaterials gilt es zunächst, methodische und epistemologische Überlegungen zu berücksichtigen. Pauwels weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass jede fotografische Aufnahmewahl erkenntnistheoretische Folgen hat (vgl. Pauwels 1993, S. 203). Während des Prozesses des Fotografierens wurde darauf nur bedingt Rücksicht genommen. Dies ist damit zu begründen, dass die erkenntnistheoretischen Folgen während des Fotografierens nicht vollständig bedacht werden können, sondern erst beim späteren Betrachten deutlicher zu Tage treten. Weiters wurde außerdem

---

<sup>51</sup>Ein Teilbereich des ehemaligen Appellplatzes hinter dem ehemaligen Jourhaus ist nicht betretbar. Dieses Verbot wurde nach der Eröffnung des Audioweges erwirkt, da sich einige AnrainerInnen durch BesucherInnen des Geländes belästigt fühlten.

versucht, zunächst viele verschiedene Aufnahmeperspektiven einzunehmen, um später bei der Auswahl der Fotografien verstärkt auf dieses Thema einzugehen. Konsequenterweise wurde aber versucht, Kameraeinstellungen, Orts- und Objektauswahl an den forschungsleitenden Fragen auszurichten.

Der Prozess des Fotografierens erstreckte sich über mehrere Stunden und wurde durch Pausen und Betrachten bereits erstellter Fotografien mehrmals unterbrochen. Dabei wurden besonders die Orte aufgesucht, die meiner Meinung nach am besten dazu geeignet waren, die Ausgangsfragestellungen zu beantworten. Zu diesen Auswahlkriterien gehörten vor allem noch erhaltene Gebäude (wie die ehemalige SS-Baracke oder der Stollen „Bergkristall“). Die Annahme bestand darin, dass sich die Transformation des „Davor“ und „Danach“, bzw. die Überlagerung der beiden am besten dort zeigen könne, wo noch Manifestationen des „Davor“ zu finden waren oder dort, wo sich diese Manifestationen mit dem „Danach“ vermischen würden. Konkret ging ich beispielsweise zur Brücke, die von St. Georgen in ein Nachbardorf führt und die von KZ-Häftlingen errichtet wurde und überlegte (auch sehend): welche Veränderungen können (nicht) gefunden werden? Gibt es Stellen, die z.B. menschliche oder Flora und Fauna betreffende Spuren zeigen? Bei manchen Orten konnten relativ schnell fotografische Antworten auf diese Fragen gefunden werden, bei anderen bedurfte es einer längeren Denk- und Sehzeit. Dabei wurde auch die Kameraeinstellung so gewählt, dass möglichst viele Aspekte davon fotografisch festgehalten werden konnten. Zum Beispiel wurde beim Fotografieren der Garage, die direkt an das Memorial Gusen grenzt (Fotografie Nr. 5) versucht, den Bildausschnitt relativ eng zu fassen, genau um diese Nähe zwischen den Gebäuden besser hervorheben zu können. Im Gegensatz dazu wurde aber auch versucht, einen weiten Bildausschnitt zu wählen (z.B. Fotografie Nr. 9, die Häuser, die nur teilweise hinter Baum- und Buschwerk zu sehen sind), auch um zu zeigen, dass die angesprochene Nähe nicht an allen Stellen des Ortes eine entsprechende Rolle spielt, sondern sich im Gegenteil in eine Art Weitläufigkeit verteilt, die nicht mehr so einfach zu rekonstruieren ist.

Im Mai 2015 fand zum einen eine geführte Stollenbegehung des Stollens „Bergkristall“, zum anderen Gedenk- und Befreiungsfeiern sowohl im ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen als auch in Gusen statt. Zu dieser Zeit zu fotografieren erwies sich zumindest in der Nähe des Krematoriums in Gusen als vorteilhaft, da viele BesucherInnen und Gäste zur Gedenk- und Befreiungsfeier anwesend waren und so die Verwendung einer Kamera

keine Ausnahme darstellte. In anderen Gegenden des Ortes waren aber am Morgen, als ich begann zu fotografieren, noch kaum Personen unterwegs. Aus diesen Gründen kam es zumindest nicht offensichtlich zur Störung von AnwohnerInnen durch die Kamera. Auf diesen Punkt wird im Folgenden noch etwas genauer eingegangen.

Bei der Erstellung der Fotografien wurden keine Menschen fotografiert, sondern hauptsächlich Gebäude und Landschaften. Dies hing einerseits mit der Fragestellung zusammen, andererseits aber mit dem Umstand, dass während des Fotografierens keinen Menschen begegnet wurde.<sup>52</sup> Dies ist nicht nur durch puren Zufall zu begründen, sondern ergab sich auch durch die eigene Vorgehensweise beim Fotografieren. Konkret heißt das, dass zum einen sehr genau darauf geachtet wurde, keine Personen durch den Kameragebrauch zu stören, was besonders auf das Fotografieren in Wohngebieten zutrifft. Es sollte vermieden werden, dass sich BewohnerInnen eventuell „zur Schau gestellt“ fühlen, oder dass sie durch die Kamera in einen (persönlich-moralischen) Konflikt geraten würden, da sie auf dem ehemaligen Lagergelände wohnen. Deshalb wurde besonders am Tag der Gedenk- und Befreiungsfeier, an dem für die Masterarbeit fotografiert wurde, darauf geachtet, den Kameragebrauch so sensibel und unauffällig wie möglich zu gestalten. Bewerkstelligt wurde dies zunächst durch eine ausdauernde Beobachtung des Areals, in dem fotografiert werden sollte, wobei die Zeitspanne oftmals zwischen 5-15 Minuten variierte. Denn es sollten keine Personen aufgenommen werden, die nicht explizit ihr Einverständnis gegeben haben. Zudem wurde immerzu Ausschau nach Personen gehalten, die möglicherweise im Garten standen oder auf der Straße gingen. Im Falle eines Blickkontaktes oder irgendeiner Reaktion der betreffenden Personen, wäre um Erlaubnis zu Fotografieren gebeten worden. Zudem wurde auch versucht, nach dem Fotografieren die Position zu wechseln, weiterzugehen und nicht an einem bestimmten Punkt sehr lange stehen zu bleiben. Dies sollte verhindern, dass sich eine Person, auch wenn ich sie nicht sehe, durch meine Anwesenheit mit der Kamera gestört fühlt. Beim Erstellen dieses visuellen Materials fand daher auch keine Interaktion zwischen mir als Fotografin und einer fotografierten Person statt, wie es z.B. bei der Herstellung von Portraitfotografien der Fall wäre. Aus diesem Grund muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass die Fotografien des vorliegenden Visual Essays vorwiegend Produkt meiner Handlungen und Interpretationen (dies schließt bspw. den

---

<sup>52</sup>Dies mag u.a. auch an der Gedenk- und Befreiungsfeier in Gusen gelegen haben. Die Vorhänge in den Häusern rund um das Krematorium waren zu diesem Zeitpunkt fast alle zugezogen.

Bildausschnitt, die gewählte Perspektive usw. ein) und nicht in einer kommunikativen Wechselbeziehung mit mir und anderen Personen entstanden sind. Aus diesem Grund sollten sich die erstellten Fotografien und das jeweils Abgebildete in Bezug auf die Ausgangsfragestellung verdichten und sich zu einem visuellen Gesamtergebnis zusammenfügen. Dabei war es nicht das Ziel, Schnappschüsse herzustellen und somit sich anbietende Situationen „einzufangen“, sondern mittels visueller fotografischer Verdichtung „typische Augenblicke“ (Tinapp 2005, S. 35) fotografisch festzuhalten. Den Überlegungen Tinapps folgend ging es darum, Fotografien herzustellen, die als Ergebnis einer ausgiebigen und strukturierten Betrachtung zugänglich sind.

Es wurde sowohl eine Spiegelreflexkamera, als auch eine analoge Kamera ohne Zoomfunktion verwendet. Letztere war mit einem Schwarz-Weiß-Film ausgestattet, die Spiegelreflexkamera wurde ohne jegliche Filtereinstellungen verwendet. Im Visual Essay selbst fanden nur die Fotografien der Spiegelreflexkamera Anwendung. Es stellte sich heraus, dass der Schwarz-Weiß-Film der analogen Kamera zu alt war und keine brauchbaren Fotografien mehr produzierte.

#### **4.1.4.1. Auswahl und Begründung der Fotografien**

Bei der Herstellung von Fotografien zu einer bestimmten Fragestellung werden nie nur einzelne, sondern meist eine ganze Reihe an Bildmaterialien erzeugt. Ist die fotografische Erhebung abgeschlossen, müssen im Anschluss diejenigen Fotografien ausgewählt werden, die die Forschungsfragen am „passendsten“ beantworten können. Diese Auswahl wird in den meisten Visual Essays oder Fotodokumentationen nicht ausgeführt und begründet. An dieser Stelle müssen aber die Kriterien der Auswahl offengelegt werden, damit sowohl die Einzelfotografien, als auch die Fotosequenzen in ihrer Entstehung und ihrer Gesamtwirkung als wissenschaftliches Argument überprüf- und rekonstruierbar sind.

Die Auswahl der Fotografien richtete sich nach der Ausgangsfragestellung (s. Kapitel 2), die an dieser Stelle noch einmal angeführt wird. In Bezug auf das ehemalige Konzentrationslagergelände Gusen wird gefragt:

*An welchen Stellen kann über einen fokussierten und gerahmten Blick (die Kameraeinstellung) der Ort als ehemaliges Konzentrationslager erkannt werden oder nicht? Wie kann die Transformation des „Davor“*

*und „Danach“ bzw. die Überlagerung der beiden fotografisch nachgezeichnet werden? Wo sind Schnittstellen und Übergänge sichtbar?*

Neben der Ausgangsfragestellung standen die Sichtbar- bzw. Unsichtbarkeit und die Frage der „visuellen Darstellbarkeit“ (Tinapp 2005, S. 38) im Mittelpunkt der Auswahl. Zu unterscheiden sind hier (orientiert an ebd. S. 38f):

**a) Inhaltlich informative Ebene:** Bei der Auswahl von Fotografien hinsichtlich der inhaltlich informativen Ebene geht es darum, ob und inwiefern die entsprechende Fotografie die Aspekte der Ausgangsfragestellung vermitteln kann. Enthielt eine Fotografie zu viele oder zu wenige Aspekte, die den Betrachtenden auf rein visuellem Wege nicht zugänglich sind, wurde sie aussortiert. Die Verwerfung einer Fotografie erfolgte auch dann, wenn die auf dem Bild sichtbaren Phänomene nicht ohne textliche Erläuterung erschlossen werden konnten. Da nicht alle Themen fotografisch vermittelt werden können, wurden die Fotografien nur dann im vorliegenden Visual Essay eingesetzt, wenn sie sich besser als ein Text eigneten, um die forschungsleitenden Fragen zu beantworten. An dieser Stelle muss hinzugefügt werden, dass die Sichtbarkeit und die Darstellbarkeit von Phänomenen nicht gleichzusetzen ist. Die bloße Sichtbarkeit eines Ereignisses bedeutet nicht automatisch eine angemessene Darstellbarkeit, d.h. in diesem Fall eine, die ohne textliche Erläuterungen auskommt und die entsprechend verstanden wird. Eine eingeschränkte Darstellbarkeit kann sich beispielsweise aus folgenden Gegebenheiten ergeben (vgl. Tinapp 2005, S. 38f):

- ❖ Technische Einschränkungen, z.B. durch die Perspektivenwahl, schwierige Licht- und Wetterverhältnisse, Winkel der Aufnahme
- ❖ Bedingungen des Feldes, wenn z.B. ein Fotografieverbot besteht, oder grundsätzlich das Betreten des zu untersuchenden Feldes nicht möglich ist
- ❖ Wenn ein kontrollierter Ablauf des Fotografierens nicht ausführbar ist. Hierzu zählen beispielsweise (Interaktions-) Situationen, in denen ohne Umschweife Bildmaterialien hergestellt werden müssen (im Sinne eines Schnappschusses).

Alle diese Einschränkungen der Darstellbarkeit wurden bei der Auswahl der Fotografien für den vorliegenden Visual Essay berücksichtigt, allerdings sind die genannten Einschränkungen der Darstellbarkeit für diese Masterarbeit nicht hinreichend. Zum einen, weil gera-

de die Sichtbarkeit, die in den forschungsleitenden Fragen angesprochen wird, nicht immer gegeben war. Zwar gab es bauliche Überreste, die als Orientierung dienten, Gusen als ehemaliges Konzentrationslager ist aber eben auch dadurch gekennzeichnet, dass vieles unsichtbar bleibt und entweder unter den Wohnsiedlungen oder im Stollen verborgen und daher meist nicht zugänglich ist. Auch die Darstellbarkeit, d.h. eine text- und erläuterungsfreie Darstellung stellte sich als schwieriges Unterfangen heraus. Zum einen lässt sich dies dadurch begründen, dass die Ortsgeschichte von Gusen sehr komplex und vielschichtig ist und sich daher in ihrer Gänze nicht darstellen lässt, zum anderen ist das ehemalige Konzentrationslager nicht als solches sofort erkennbar. Das bedeutet, dass die angemessene Darstellbarkeit eines Phänomens auch aufgrund inhaltlicher Gründe eingeschränkt sein kann. Dennoch wurde versucht, eine angemessene Darstellungsform zu finden, die also ohne textliche Erklärungen auskommt.

**b) Ästhetische Ebene:** In die Auswahl der Fotografien flossen neben der inhaltlich-informativen Ebene auch ästhetische Kriterien ein. Diese beziehen sich u.a. auf die allgemeine Qualität der Fotografie, die Schärfe, spezifische Lichtverhältnisse, Perspektiven, Ausschnitt und Bildkomposition (vgl. dazu auch Przyborski 2014, S. 9). „Im Idealfall, d.h. bei einem als besonders gelungen bewerteten Foto, treffen sowohl eine optimale inhaltliche Informationsvermittlung als auch optimale ästhetische Komponenten in einem Bild zusammen“ (Tinapp 2005, S. 39).<sup>53</sup>

#### **4.1.4.2. Auswahl und Begründung der Fotosequenzen**

Die für diesen Visual Essay konzipierten Fotosequenzen bestehen aus denselben Fotografien, jeweils in Farbe, in Schwarz-Weiß und in einer Gegenüberstellung von Farbe und Schwarz-Weiß. Bevor einige Hinweise zur Reihenfolge der Fotoserien gegeben werden, soll es an dieser Stelle darum gehen, dem Prinzip der Fotoserie nachzugehen, um damit ihre Bedeutung für den vorliegenden Visual Essay nachvollziehbar zu machen.

---

<sup>53</sup>Grundsätzlich bleibt aber immer die Frage offen, wer eine Fotografie als „ästhetisch“ begreift, obwohl es eine Reihe an Kriterien gibt, wie beispielsweise Komposition oder Perspektive. Jedoch sehen und nehmen Menschen Bilder auf unterschiedliche Weise wahr, sie bringen ihre eigenen Sichtweisen und Praktiken mit und auch diese sind wiederum in bestimmte kulturelle Praktiken eingebunden (vgl. Rose 2007, S. 7–11). Ohne diesen Punkt weiter ausführen zu können sei festgehalten, dass man sich an den von Tinapp genannten Kriterien orientiert hat.

Die Konzeption einer Fotoserie findet meist dann Verwendung, wenn es darum geht, eine umfassende Fragestellung fotografisch zu beantworten. Die Serie vermag es dabei, diese in ihrer Komplexität wiederzugeben, indem das Einzelbild als ein Teil der Serie zu einer Gesamtkonstruktion zusammengefügt wird. Die Aussagen und Wirkungen der Einzelbilder werden somit aus ihrer Singularität herausgelöst, wodurch sich eine veränderte Gesamtwirkung herausentwickeln kann. „Serien haben den Vorteil, dass sie die Komplexität der Welt umfassender darstellen können“ (Baur und Budenz 2016, S. 16), wobei dadurch auch erreicht wird, dass Einzelfotografien in Bezug zu einem bestimmten Kontext gesehen werden können. Mithilfe von Fotoserien ist es möglich, soziale Phänomene in einer differenzierteren Art und Weise zugänglich zu machen. Die Auswahl der Einzelbilder für eine Fotoserie kann unterschiedlichen Kriterien folgen. Baur und Budenz schlagen folgende vor (vgl. ebd. S. 17):

- ❖ (Aufnahme-)technisch nicht gelungene Fotografien werden aus der Serie ausgeschlossen
- ❖ Aus der Fotoserie werden auch redundante Fotografien ausgeschlossen, wenn diese also Elemente enthalten, die keine zusätzlichen Informationen/Aussagen bereithalten können
- ❖ Es werden Fotografien für eine Serie ausgewählt, die sich am besten für das jeweilige Medium eignen, in dem sie erscheinen sollen: in Reportagen, als illustrative Ergänzung in Zeitungen, für einen Bildband usw.
- ❖ Fotografien für eine Serie werden nach dem Kontext ausgewählt, in dem sie gezeigt werden sollen (z.B. in einer Galerie, in einem Buch usw.).

Im Falle des hier vorliegenden Visual Essays reichen diese Hinweise zur Auswahl der Einzelbilder nicht aus, da sie zu wenig auf die inhaltliche Fragestellung, die mithilfe einer Fotoserie bearbeitet werden soll, eingehen. Die komplexe Ortsgeschichte von Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers verlangt eine entsprechende Serienkonzeption. Bei der Zusammenstellung dieser musste versucht werden, durch die Serialität Verbindungslinien zwischen verschiedenen Einzelteilen sichtbar zu machen. Konkret ging es dabei u.a. um die Frage, wie historische Bausubstanz, die in Gusen und in der Umgebung zwar auffindbar, durch bloßes Abfotografieren aber unzusammenhängend erscheinen würde, durch die Konzeption einer Serie in einen nachvollziehbaren Zusammenhang gebracht werden kann. Daher galt es zu fragen: welche einzelnen Elemente, Bruchstücke und Fragmente

gibt es hier und wie hängen sie miteinander zusammen? Gibt es dabei Widersprüchlichkeiten und Dissonanzen? Wie kann das in einer Fotoserie zeigbar gemacht werden? Die Konzeption der vorliegenden Fotosequenzen stützt sich daher auf drei Vorgehensweisen, deren Erläuterung die Konzeption transparent und intersubjektiv nachvollziehbar machen soll:

1. Grady sieht die Aufgabe des/der ForscherIn, der/ die mit einem Visual Essay arbeitet, darin, ein *Narrativ* zu *entwickeln*, das die Forschung, aber auch das Ergebnis strukturiert (vgl. Grady 1991, S. 34). Auch bei diesem Visual Essay ging es darum, fotografisch eine Geschichte zu konzipieren, die Guseu als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers in seiner Vielschichtigkeit darzustellen versucht. Alles, was in der bisherigen Forschung dazu zusammengetragen werden konnte, alle Einzelteile, sollten in eine Gesamtheit gegossen und über die Fotografien zugänglich gemacht werden.
2. Die zweite Vorgehensweise bei der Erstellung der Fotoserien bestand in der *Selbstreflexion*. Es wurde versucht, über einen gerahmten Blick, nämlich der Kameraeinstellung, Licht auf die komplexe Ortsgeschichte von Guseu zu werfen. Wie bei jeder Fotografie werden dabei „subjektiv gewählte Ausschnitte der Wirklichkeit“ (Baur und Budenz 2016, S. 8) produziert. Dies bedeutet im Umkehrschluss, dass viel anderes wegfällt. Die Selbstreflexion in diesem zweiten Schritt bestand nun darin, sich dieser Subjektivität, die sich natürlich auch in der Anordnung der Serie manifestiert, bewusst zu werden. Die Umsetzung dieser Anforderung bestand darin, immer wieder kritisch zu hinterfragen: was wurde bei der Wahl eines bestimmten Ausschnittes weggelassen? Was bedeutet das für die Fotografien und für die Fotoserie? Außerdem wurden die Fotografien immer wieder verschiedenen Personen gezeigt und Gespräche darüber geführt, um verschiedene Sichtweisen mit der eigenen zu vergleichen.
3. Die dritte Vorgehensweise bei der Erstellung der Fotoserie bezieht sich auf den vorangegangenen Arbeitsschritt. Nachdem der Prozess der Selbstreflexion vollzogen worden war, sollten die Fotosequenzen der Betrachtung anderer Personen, einem ersten *Test* unterzogen werden. Einerseits um zu sehen, ob und wie die Konstruktion der Serie von anderen verstanden wird (und ggf. angepasst werden muss), andererseits aber auch ganz allgemein, um herauszufinden, wie die Fotografien im Gesamtkontext auf die Betrachtung

tenden wirken und welche Reaktionen dabei auftreten. Deshalb wurden die Fotosequenzen einem wissenschaftlichen Publikum gezeigt.<sup>54</sup>

*Die Reihenfolge der Fotosequenzen* wird zwar nicht genau begründet, weil sie, wie die einzeln betrachteten Fotografien, von den BetrachterInnen selbst entschlüsselt werden soll. Dennoch sollen an dieser Stelle einige Anhaltspunkte gegeben werden. Die Reihenfolge der Fotografien selbst folgt zum einen der *Chronologie des Forschungsprozesses* an sich. Das bedeutet, dass die Fotografien teilweise zu unterschiedlichen Zeitpunkten erstellt wurden und somit auch einen jahreszeitlichen Wechsel sichtbar machen. Die erste Fotografie ist eine Aufnahme im Winter, bei einem der ersten Besuche in Gusen und St. Georgen. Die Reihenfolge der Fotografien selbst folgt außerdem einer *Chronologie des Ortes*. Während die ersten beiden Fotografien relativ am Ortsbeginn aufgenommen wurden, führen die weiteren bereits durch den Ortskern und anschließend aus ihm heraus. Anschließend geht der (fotografische) Weg weiter zur ehemaligen Bahntrasse, ein Stück entfernt von Gusen Ort hinauf auf einen Hügel (Fotografie Nr. 10, das weiße Haus in der grünen Wiese). Das letzte Stück der Chronologie führt vom Hügel in den Stollen hinein. Die Chronologie des Ortes meint also das schrittweise Abwandern des ehemaligen Lagergeländes, einerseits durch den Ort, andererseits von der Oberfläche hinab in den ehemaligen Stollen.

*Die Reihenfolge von Farb- und Schwarz-Weiß-Fotografien* soll nun im Folgenden dargelegt werden. Die drei Fotosequenzen teilen sich auf in 1. Farb- und 2. Schwarz-Weiß-Fotografien<sup>55</sup> und 3. in einer Gegenüberstellung von Schwarz-Weiß und Farbe. Alle Fotosequenzen beinhalten dieselben Fotografien in derselben Reihenfolge, zu der bereits Anhaltspunkte gegeben wurden. In Hinblick auf Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers lassen die Farbfotografien durch die Farbgebung einen aktuellen Blick auf die jeweilige Situation zu und könnten potentiell auch den Blick der BewohnerInnen repräsentieren. Jedoch sind sie auch als Repräsentationen eines „Blickes von außen“ zu verstehen, ein abstrakter und distanzierter Blick, der mit den Erfahrungen der BewohnerInnen des Ortes sehr wenig gemein hat. Die Farbfotografien zeigen Ausschnitte von Situationen, die mit Distanz auf das „Heu-

---

<sup>54</sup>Die Fotosequenzen wurden im Rahmen einer Abschlusspräsentation im Seminar „Visuelle Kommunikation in Sozialen Medien“ des Sommersemesters 2015 (Leitung: Assoz. Prof.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Roswitha Breckner) zunächst ohne Kontextinformationen gezeigt und besprochen.

<sup>55</sup>Bei den Schwarz-Weiß-Fotografien ist hinzuzufügen, dass die Spiegelreflexkamera, mit der gearbeitet wurde, ohne Filtereinstellungen eingestellt war. Denselben Fotografien wurde später jeweils digital ein „Schwarz-Weiß“-Filter aufgelegt. Sonstige Veränderungen wurden nicht vorgenommen.

te“ blicken lassen, die Schwarz-Weiß-Bilder hingegen weisen eine historische Konnotation und einen höheren Abstraktionsgrad auf. So reduzieren die Schwarz-Weiß-Kontraste die Fotografie nicht nur auf „Strukturen, Linien und Licht“ (Tinapp 2005, S. 37), sondern sie können dadurch auch assoziativ mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gesetzt werden, wie Welzer postuliert: „So erscheinen die zwölf Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft gerade für diejenigen, die diese Zeit nicht selbst erlebt haben, sondern sie nur über erzählte und gesehene Bilder kennen, als ein erratischer Abschnitt in der Geschichte, der visuell höchst spezifisch, nämlich schwarz-weiß, konnotiert ist“ (Welzer 1995, S. 166). Demnach verweisen die Schwarz-Weiß-Bilder auf die Vergangenheit (im Allgemeinen, aber im Besonderen auch auf die 1920er Jahre und die historische Zeitspanne des Nationalsozialismus), die Farbfotografien deuten dagegen eher auf ein „Heute“ hin. Zudem verweist die Farbfotografie auf Aktualität und Verlebendigung der abgebildeten Situation (vgl. Polte 2011, S. 10). Diesen beiden Aspekten wurde zunächst in getrennten Fotosequenzen (Farbe und Schwarz-Weiß) nachgegangen. Bei der Kombination aus Farb- und Schwarz-Weiß-Fotografien ging es dann aber darum, beide Zeitlichkeiten zueinander in Beziehung zu setzen, bzw. zu kontrastieren. Bei der Gegenüberstellung der beiden kann also entweder „von heute auf das Alte“, oder umgekehrt, „aus der Vergangenheit auf die Gegenwart“ geblickt werden. In welcher Reihenfolge bzw. an welcher Stelle welche Temporalität folgt (z.B. erst Schwarz-Weiß dann Farbe oder umgekehrt) wurde nicht strikt festgelegt. Denn die Herausforderung der Kontrastierung bestand darin, eine Verbindung zwischen der angedeuteten Zeitlichkeit der Fotografien (Farbe/Schwarz-Weiß) und der Zeitlichkeit, die sich *in* den Fotografien selbst zeigt, herzustellen. Beispielsweise sieht man auf Bild. 2 der Fotosequenzen ein Gebäude (ehemalige SS-Baracke), das gerade durch seine historische Funktion auf den Nationalsozialismus zurückzuführen ist. Im Vordergrund sieht man nun aber das Plakat eines Zirkus, der demnächst in der Gegend gastieren wird. Beide Elemente bestehen gleichzeitig, was bedeutet, dass die Zeitlichkeit von Gegenwart und Vergangenheit sich nicht nur durch die Verwendung von Schwarz-Weiß- oder Farbfotografien zeigt, sondern in den Fotografien selbst zum Ausdruck kommt. Daraus ergeben sich zwei Temporalitäten, die bei jeder einzelnen Fotografie evident werden. Mit beiden Elementen sollte zumindest offen umgegangen werden. Es wurde versucht, die in den Fotografien ausgedrückte Temporalität auch in die Art der Darstellung zu übersetzen, d.h. dies bei dem Einsatz von Farb- oder Schwarz-Weiß-Fotografien explizit zu berücksichtigen.

## 4.2. Der textliche Essay: Methodologie, Methode und Umsetzung

Nachdem nun die Methodologie, Methode und die Umsetzung für den Visual Essay, bzw. für die Fotosequenzen erläutert wurde, geht es im folgenden Abschnitt um den textlichen Essay. Zur Methodologie gehören hier die formalen Kriterien des textlichen Essays. Im Anschluss wird auf die verwendeten Methoden (autobiographisch-narratives Interview nach Schütze und Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger) eingegangen. Am Schluss erfolgt wiederum die praktische Umsetzung für den textlichen Essay.

### 4.2.1. Formale Kriterien des textlichen Essays

Der Essay als eine Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnis hat eine lange Tradition und erfreute sich auch unter den sog. „Klassikern der Soziologie“ wie beispielsweise Georg Simmel großer Beliebtheit. Trotz aller Schwierigkeiten der Formbestimmung lässt sich ein wissenschaftlicher Essay nach Bude anhand einiger Kennzeichen charakterisieren (vgl. Bude 1989, S. 531–534):

- ❖ Ein wissenschaftlicher Essay hat eine klare Fragestellung als Ausgangspunkt.
- ❖ Dieser Fragestellung soll sich auf experimenteller, aber klarer Weise aus verschiedenen Perspektiven genähert werden. „Dabei sind auch regressive Schleifen des Autors zugelassen: dämmerige und ungefähre Empfindungen, vorläufige und riskante Überlegungen“ (ebd. S. 531). Wichtig ist, (eigene) Gedanken vor den Augen der LeserInnenschaft auf nachvollziehbare Weise zu entwickeln und die Fragestellung aus möglichst vielen Blickwinkeln zu beleuchten.
- ❖ Damit ein Essay überzeugend ist, sollte die Darstellung scharf, die Form klar umrissen und der Stil gewandt sein. Dabei bringt „die essayistische Erkenntnis in der Regel widersprüchliche Einheiten zum Ausdruck, die Zufall und Notwendigkeit, Freiheit und Verstrickung, Anpassung und Widerstand, Vernünftigkeit und Absurdität, Faszination und Schrecken, Einzelheit und Allgemeinheit zusammenbringen“ (ebd. S. 532).
- ❖ Obwohl der Essay als ein Denkversuch beschrieben wird (von frz. *essayer* = versuchen), der hinsichtlich Frage, Form und Stil prägnant und klar ist, kann er am Schluss vage bleiben, er muss nichts restlos erklären können, sondern die LeserInnen auch in der Schwebe, im Ungewissen halten dürfen: „denn der essayistische Text ist so konstruiert, daß [sic] er keine der vom Leser zugeschriebenen Bedeutungen restlos bestätigt,

obwohl er ihn durch seine Struktur ständig zu solchen Sinngebungen verleitet“ (Bude 1989, S. 534).

#### **4.2.2. Das autobiographisch-narrative Interview nach Schütze**

An dieser Stelle wird die Methode des narrativen Interviews nach Fritz Schütze (1983) erläutert. Nach dieser Methode wurden die vier Interviews als Grundlage für den textlichen Essay durchgeführt, der als textliches Element zu den Fotografien Verwendung fand.

Das autobiographisch-narrative Interview gliedert sich in seiner Durchführung in 3 Phasen (vgl. ebd. S. 285ff):

**Phase 1:** Die Erzählaufforderung. Diese kann sich entweder auf die vollständige Lebensgeschichte oder auf zu interessierende Phasen dieser beziehen. Die Erzählaufforderung sollte eine erzählgenerierende Frage sein, die der befragten Person Raum gibt, die eigene Erzählung gestalten zu können. Auf diese Einstiegsfrage erfolgt die Haupterzählung, die von der/dem ForscherIn nicht unterbrochen wird. Die erste Phase des narrativen Interviews endet meist mit einer „Erzählkoda“ (ebd. S. 285) (z.B. „das war’s“), erst dann sollte zu Phase 2 übergegangen werden.

**Phase 2:** Nachfragephase. In dieser Phase erfolgt der narrative Nachfrage teil, in dem zum einen entlang der Notizen, die während der Eingangserzählung angefertigt wurden, vertiefend nachgefragt wird (immanentes Nachfragen). Zum anderen werden danach aber auch externe Nachfragen gestellt, wobei hier Fragen nach konkreten Themen und Ereignissen eingeschlossen sind, die möglicherweise in der Haupterzählung noch nicht erwähnt wurden (exmanentes Nachfragen).

**Phase 3:** Interviewabschluss.

Diese Interviewform von Fritz Schütze wurde in Anlehnung an Gabriele Rosenthal um einige Elemente erweitert. Diese beziehen sich auf das aufmerksame und aktive Zuhören (beispielsweise durch die verbale Zuwendung zur Interviewperson, aber auch in Form von Blickkontakten und einer offenen Körpersprache) während der Erzählsituation (Rosenthal 1995; Fischer-Rosenthal und Rosenthal 1997). Die Einstiegsfrage für die narrativen Interviews lautete:

*„Ich möchte Sie bitten, mir Ihre Lebensgeschichte zu erzählen, möglichst von Anfang an bis heute. Ich höre zunächst nur zu, mache mir einige Notizen und werde erst nachfragen, wenn Sie Ihre Erzählung zu Ende erzählt haben. Sie können sich so viel Zeit lassen, wie Sie wollen“<sup>56</sup>*

#### **4.2.3. Die Feinstrukturanalyse nach Froschauer und Lueger**

Wie bereits erläutert wurde, ging es bei der Konzeption des textlichen Essays (II.) als textlicher Teil des Visual Essays darum, der Perspektive der BewohnerInnen von St. Georgen und Gusen Raum zu geben. Die Erfahrungen und Umgangsweisen, die sie mit dem Ort als ehemaligem Konzentrationslager machten und machen, sollten in diesem Teil der Masterarbeit explizit Berücksichtigung finden. Aus diesem Grund wurden einzelne Sequenzen aus den biographischen Interviews für den textlichen Essay mit der Feinstrukturanalyse nach Froschauer und Lueger ausgewertet (2003). Zur Begründung hierfür ist zu sagen, dass es bei der Analyse nicht um die Rekonstruktion von erzählter und erlebter Lebensgeschichte (Rosenthal 1995; Rosenthal und Fischer-Rosenthal 2012) ging, die sich bei biographisch-narrativen Interviews anbieten würde, sondern darum, ausgewählte Sequenzen für den textlichen Essay brauchbar zu machen. Eine biographische Fallrekonstruktion hätte außerdem den Rahmen der vorliegenden Arbeit, aber besonders auch des textlichen Essays gesprengt.

Die Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger wird im Folgenden knapp erläutert.

Die Feinstrukturanalyse orientiert sich an der Oevermann'schen Sequenzanalyse (u.a. 1979) und „zielt auf die Erfassung von Sinngehalten, die sich in der selektiven Abfolge kleinster Gesprächseinheiten reproduzieren“ (Froschauer und Lueger 2003, S. 110). Der Fokus liegt auf der Analyse latenter Sinnstrukturen. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass „sich die objektive Struktur eines latenten Sinnzusammenhangs relativ unabhängig von den Motiven, Intentionen oder Dispositionen der befragten Person konstituiert“ (ebd. S. 110f). Konkret wird zunächst eine zu analysierende Sequenz ausgewählt, die zwischen vier und acht Zeilen beträgt, wobei die Interpretationsreihenfolge der Chronologie der Erzählung folgt. Früher auftauchende Textstellen werden also vor späteren analysiert. Die Auswahl der einzelnen Sequenzen kann unterschiedlich getroffen werden: So gibt es die Möglichkeit, entweder den Gesprächsbeginn für eine Feinstrukturanalyse auszuwählen, oder Textstellen am Ende

---

<sup>56</sup>Um einige Erfahrungen mit den durchgeführten narrativen Interviews einsehbar machen zu können, sind Auszüge aus den dazugehörigen Memos im Anhang zum Nachlesen bereitgestellt.

des Interviews. Für diese Masterarbeit wurden diejenigen Textstellen zur weiteren Interpretation herangezogen, „die bei oberflächlichem Hinschauen *wichtig für den untersuchten Themenkomplex*“ (Froschauer und Lueger 2003, S. 113 Hervorhebungen im Original) schienen. Die Aufgabe bei der anschließenden Interpretation ist die „extensive Sinnauslegung“ (ebd.), also die Entwicklung und Prüfung von verschiedensten Bedeutungen der entsprechenden Sinneinheit.

Die ausgewählte Textsequenz wird anschließend in Analyseeinheiten, sog. Sinneinheiten aufgeteilt. Die anschließende Interpretation teilt sich auf folgendes Auswertungsschema<sup>57</sup> auf (vgl. ebd. S. 119):

Paraphrase	Intentionen/ Funktionen	Latente Bedeutungen	Rollen- verteilung	Anschlussoption/ Prüfung
...	...	...	...	...

**Paraphrase:** Hier geht es zunächst um die „alltagsweltliche Bedeutung“ (Froschauer und Lueger 2003, S. 115) der ersten Sinneinheit, was mit einer kurzen Inhaltsangabe vergleichbar ist.

**Intention/ Funktion:** Ziel dieses Schrittes ist es, herauszufinden, welche Funktion die Aussage der befragten Person für diese haben könnte, bzw. welche Absicht sie damit verfolgt haben könnte. Für die InterpretInnen bedeutet dies, den Versuch zu unternehmen, sich in die interviewte Person hineinzuverstehen, sie in ihrem Tun und Sagen nachzuvollziehen. Weitere Hilfestellungen können dabei sein: „Was will die befragte Person mit dieser Aussage bei der interviewenden Person erreichen?“ „Worauf will die befragte Person hinweisen?“ „Was könnte die Person mit ihrer Aussage rechtfertigen?“ (ebd.)

**Latente Bedeutungen:** Dieser Analyseschritt bildet den Kern der Interpretation. Bei der Analyse der latenten Bedeutungen der ausgewählten Sinneinheit geht es darum, dazu möglichst viele und verschiedene Lesarten zu entwickeln und auch Kontexte anzudenken, in

---

<sup>57</sup>Dieses Schema bietet einen guten Überblick einerseits über die Analyse an sich (wenn das Schema horizontal gelesen wird), andererseits aber auch über die aufeinanderfolgenden Ansichten und Interpretationen (wenn das Schema vertikal und somit sequenziell gelesen wird). Wie an der Aufteilung zu sehen ist, kommt den latenten Bedeutungen die größte Rolle zu.

denen diese Sinneinheit noch, oder nicht vorkommen könnte. Eine Fragestellung dazu kann sein: „Welche latenten Momente könnten der Sinneinheit zugrunde liegen und welche objektiven Konsequenzen für Handlungs- und Denkweisen (bzw. ein spezifisches System) könnten sich daraus ergeben?“ (Froschauer und Lueger 2003, S. 116). Bei diesem Interpretationsschritt können zudem Annahmen über die Struktur des Textes getroffen werden. Hier finden auch sprachliche Besonderheiten oder grammatikalische Konstruktionen Berücksichtigung.

**Rollenverteilung:** An dieser Stelle geht es um die Frage, welche Beziehungen oder Verweise auf bestimmte Personen in die Sinneinheit einfließen oder nicht. Hilfreich ist es hier u.a. folgende Fragen aufzugreifen: „Welche AkteurInnen tauchen direkt oder indirekt in der Sinneinheit auf (Personen, Gruppen, Organisationen, Institutionen, Allgemeinheit, InterviewerInnen etc.)?“ „Wie lassen sich diese AkteurInnen aufgrund der Aussage beschreiben?“ (ebd. S. 117).

**Anschlussoption/Prüfung:** Beim letzten Interpretationsschritt der einzelnen Sinneinheit wird überlegt, welche Möglichkeiten für die nächstfolgende Sinneinheit möglich wären. Es sollen Kriterien entwickelt werden, die in der nächsten zu untersuchenden Aussage „für oder gegen eine bestimmte Auslegung sprechen könnten“ (ebd. S. 118).

Am Ende der Interpretationen werden die am wichtigsten erscheinenden Annahmen über die analysierten Textstellen zusammengefasst. Dieser Schritt kann dann auch darauf hinweisen, ob und welches zusätzliche Textmaterial noch erforderlich ist.

#### **4.2.3.1. Forschungsprozess: Analyse und Erkenntnisgewinn durch die Feinstrukturanalyse**

Die praktische Umsetzung der Feinstrukturanalyse erfolgte zunächst, indem relevante Textstellen, konkret jene, die auf den ersten Blick für den Untersuchungsgegenstand relevant erschienen, ausgewählt wurden (Froschauer und Lueger 2003, S. 113). Im Anschluss daran erfolgte die Interpretation nach dem vorgegebenen Interpretationsschema zum einen in einer Interpretationsgruppe, aus forschungspragmatischen Gründen in einigen Fällen

aber auch alleine.<sup>58</sup> Obwohl die Feinstrukturanalyse eine sehr aufwändige Analysemethode ist, die für umfangreiches Textmaterial eher ungeeignet ist, konnten durch das genannte Vorgehen wichtige Erkenntnisse für diese Masterarbeit gewonnen werden. Diese beziehen sich auf die Fragestellungen, denen im Essay nachgegangen wurde, also der Frage nach den Erfahrungen der BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager und wie sie diese Erfahrungen verhandeln. Obwohl die Analyseergebnisse im textlichen Essay bereits angeführt sind, sollen an dieser Stelle die durch die Analyse gewonnenen Themen noch einmal prägnant dargestellt werden.

**Wissen und Nicht-Wissen:** Das Thema des Wissens und Nicht-Wissens wird von allen Befragten thematisiert. Es geht dabei um die Erfahrung (besonders in der Kindheit), eine „Ahnung“ vom ehemaligen Konzentrationslager gehabt, aber nichts Genaues darüber gewusst zu haben. Die Erwachsenen haben sich laut den Erzählungen dabei scheinbar größtenteils in Schweigen gehüllt, was nochmal zu einer Verstärkung dieser Spannung führte. Das Thema des Wissens und Nicht-Wissens drückt sich bei den Befragten auch dadurch aus, dass sie zwar als Kinder z.T. relativ unbekümmert an Orten nationalsozialistischer Verbrechen (wie der Stollen „Bergkristall“, „Kellerbau“ oder im ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen) spielten und ihre Freizeit auch später als Jugendliche teilweise noch dort verbrachten, dass dieses Spiel aber nicht immer unbeschwert war. Die Latenz der Orte hat sich immer wieder bemerkbar gemacht. Mit dieser Erfahrung sind die Befragten sehr unterschiedlich umgegangen. Während Herr A. die Strategie wählt, Fragen zu stellen und Antworten einzufordern, schildert Herr B. diese Erfahrungen als zur Kindheit dazugehörig und hinterfragt sie nicht weiter. Für fast alle Befragten ist das Thema des Wissens und Nicht-Wissens im Interview jedoch auch eine Strategie der Rechtfertigung dafür, dass sie sich als Kinder an den Orten nationalsozialistischer Verbrechen aufhielten. Dabei wird in den Erzählungen z.B. aus einer Kindheitsperspektive gesprochen oder eine Normalisierung vorgenommen, wie sich beispielsweise in der Aussage von Frau D. zeigt, dass Gusen „nur“ ein Arbeitslager gewesen sei. Das Sprechen aus der Kindheitsperspektive ermöglicht die Begründung einer unverschuldeten Unwissenheit und rechtfertigt gleichzeitig eine unbeschwerte Kindheit. In der Retrospektive zeigt sich, dass von den Befragten zwischen einem

---

<sup>58</sup>Im Anhang befindet sich ein Ausschnitt aus einem Beispiel der Feinstrukturanalyse, wie sie für diese Arbeit verwendet wurde.

unhinterfragten und habitualisierten Umgang mit dem Ort während der Kindheit und einem kognitiv-faktischem Wissen über die Herkunftsregion im Erwachsenenleben unterschieden wird. Die Kindheitserfahrungen sind somit nicht negativ besetzt und können von den geschichtlichen Fakten getrennt werden. In der Erzählsituation wird jedoch deutlich, dass die Vereinbarung dieser beiden Sphären einen noch nicht abgeschlossenen Aspekt darstellt.

**Die Normalität des Schweigens:** Mit dem vorangegangenen Thema ist auch das Thema der Normalität des Schweigens verbunden, dass also über den Ort als ehemaliges Konzentrationslager nicht gesprochen wurde. Aber auch während des Bestehens des KZ Gusen I-III wurde nicht darüber geredet, wie Frau D. in ihren Erzählungen schildert. Unter der scheinbaren Normalität des Ortes, die sich unter und durch das Schweigen der Bevölkerung entfaltete, wuchsen die Befragten auf. Diese scheinbare Normalität war für sie jedoch immer als solche erkennbar. So hinterfragt Herr A. schon in seiner Kindheit die Funktion und das Aussehen der Gebäude im Ort, gelangt jedoch erst viel später zu den schon damals gesuchten Antworten.

Durch die Feinstrukturanalyse konnte außerdem aufgezeigt werden, dass der Stollen „Bergkristall“ als eine Metapher ausgelegt werden kann, denn er steht für das, was verschwiegen wurde (nämlich dass der Ort ein Konzentrationslager war und nationalsozialistische Verbrechen dort und in der Umgebung begangen wurden) und sich dennoch unterirdisch bemerkbar macht.

Wie die Feinstruktur erkennen ließ, sind auch die geschilderten Umgangsweisen der Befragten mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager divers. Die Befragten wendeten unterschiedliche Strategien an, um die Themen des Wissens und Nicht-Wissens und der Normalität des Schweigens zu verhandeln. Auf verbaler Ebene wurde z.B. von Herrn B. immer wieder auf die Notwendigkeit hingewiesen, nach vorne zu blicken und die Vergangenheit hinter sich zu lassen, keine weiteren Fragen oder Nachforschungen anzustellen. Ähnlich argumentierte auch Herr C. Herr A. wählt dagegen die entgegengesetzte Strategie - er möchte so viel historisches Wissen über den Ort zusammentragen wie möglich und dieses Wissen auch an die nachfolgenden Generationen weitergeben. Deutlich wird, dass es eine Eindeutigkeit im Umgang mit den Erfahrungen nicht gibt. Es verstärkt sich die Annahme, dass vieles noch nicht ausverhandelt zu sein scheint.

## 5. Resumée

„Die Struktur alles Verstehens ist innerliche Synthese zweier, von vornherein getrennter Elemente. Gegeben ist eine tatsächliche Erscheinung, die als solche noch nicht verstanden ist. Und dazu tritt aus dem Subjekt unmittelbar entstehend oder von ihm aufgenommen und verarbeitet, eben der verstehende Gedanke, der jenen zuerst gegebenen gleichsam durchdringt, ihn zu einem verstandenen macht.“<sup>59</sup>

---

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit war es, St. Georgen und Gusen als Ort eines ehemaligen Konzentrationslagers bzw. die komplexe Ortsgeschichte fotografisch aufzuzeigen. Die kontrollierte Herstellung eigener Fotografien stellte dabei eine besondere Herausforderung dar, wenngleich es zunächst einfach anmutet, einen Visual Essay zu konzipieren. Das Fotografieren, die Auswahl der Bilder und das Zusammenfügen von Bild und Text sind jedoch zeitaufwändige Prozesse und bedürfen Konzentration und Genauigkeit. Das Fotografieren eröffnet zugleich aber viel Raum für Versuch, Erprobung, Wiederholung und bei Zeiten auch Spiel. Hinzu kommt die Möglichkeit, sich während des Fotografierens, aber auch während der Durchführung der narrativen Interviews mit den eigenen Handlungen und Interpretationen auseinanderzusetzen, eigene Seh- und Denkweisen zu hinterfragen. Dabei ist das zu untersuchende Feld von sehr großer Bedeutung: mit dem Eintritt in dieses finden immer Veränderungen und Verschiebungen statt, was umso evidenter und auffallender wird, sofern man sich mit einer Kamera bewegt. Die Konzeption eines Visual Essays erfordert die Entwicklung verschiedener Strategien, um unterschiedliche Aufgaben (fotografieren, schreiben, Fotografien auswählen, das Verhältnis zwischen Bild und Text

---

<sup>59</sup>Simmel Georg (1972 [zuerst 1918] S. 78)

bestimmen usw.) kontrolliert ausführen zu können. Dabei gibt der Visual Essay keine sehr strengen Vorgehensregeln vor, weshalb es zum Forschungsprozess gehört, mit Unsicherheiten umzugehen und sich auf eine prozesshafte Auseinandersetzung und Weiterentwicklung des Forschungsvorhabens einzulassen.

Was die Zusammenführung von Fotografien und Text im Visual Essay betrifft (Teil I und II), konnte gezeigt werden, dass gerade diese spezifische Kombination (erst die Fotosequenzen und die dazugehörige Bildbetrachtung, dann der textliche Essay und die Praxis des Lesens) zu einer Bündelung unterschiedlicher Perspektiven beigetragen hat, die sich für die Ausgangsfragestellung als besonders fruchtbar erwies. Der Visual Essay als eine sozialwissenschaftliche Forschungsmethode ist dazu geeignet, unterschiedliche Fragestellung differenziert beantworten zu können. Dabei lässt sich der klare Vorteil dieser Vorgehensweise anhand der Möglichkeit zeigen, eine Fragestellung bzw. ein Phänomen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten und verstehen zu können. Gemeint ist hier die spezifische Kombination aus Bild und Text. Während die Fotografien zunächst den „Blick von Außen“ auf das Themenfeld freigeben, wurde mit dem textlichen Essay und den darin enthaltenen Erfahrungen der BewohnerInnen der Versuch unternommen, zwei unterschiedliche Elemente zu vereinen. Der „Blick von Außen“ wurde mit einem „Blick von Innen“ kombiniert, der von den direkten Erlebnissen und Auseinandersetzungen der BewohnerInnen von St. Georgen und Gusen zeugt und damit eine ganz neue Einschätzung und Beurteilung der Fragestellung zulässt.

Da die Methode des Visual Essays in der deutschsprachigen visuellen Soziologie nach wie vor selten verwendet wird, soll diese Arbeit dazu anregen und darüber hinaus aufzeigen, welche vielfältigen und reichhaltigen Ergebnisse mit ihm erreicht werden können. Für die vorliegende Masterarbeit konnte gezeigt werden, dass sowohl Auszüge aus biographischen Interviews, als auch selbst erstellte Fotografien Verwendung fanden. Damit ist es möglich, für einen Visual Essay nicht nur unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten zu wählen (in Bezug auf das Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text), sondern auch unterschiedliche Methoden miteinander zu kombinieren. Des Weiteren sollte aufgezeigt werden, dass das Verhältnis zwischen Text und Bild, Bild und Text besonders in der visuellen Soziologie weiterführend zu diskutieren sein wird, denn auch diese Thematik fand bisher weitgehend geringe Beachtung. Dies steht in engem Zusammenhang mit der Tatsache, dass visuelles Material auch in sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzungen hauptsächlich als

Sekundärmaterial für die Analyse herangezogen wird und es bislang, zumindest was unbewegte Bilder betrifft, wenige Arbeiten mit und zu selbst hergestelltem Material gibt. Damit geht das Misstrauen gegenüber der Aussagekraft von visuellem Material einher, das es einmal mehr zu hinterfragen gilt. Besonders eine textfreie Präsentation von z.B. Fotografien kann aufzeigen, dass Bildmaterialien durchaus mehr als reine Illustrations- und Erläuterungsfunktionen einnehmen, ja dass sie Träger wissenschaftlicher Erkenntnis sein können.

Wenn wir an Konzentrationslager denken, tauchen bestimmte Bilder in unseren Vorstellungen auf. Von ehemaligen Konzentrationslagern, aber besonders von jenen, die heute keine Gedenkstätten sind, haben wir aber zumeist keine inneren Bilder. Im Falle von Gusen kann der Ort als ehemaliges Konzentrationslager auf den ersten Blick gerade an den Stellen, an denen es um historische Bausubstanz geht, relativ „leicht“ erkannt werden. Dies ist möglich, obwohl die erhaltenen Objekte wie Gebäude, Gleise oder eine Brücke nicht isoliert und gekennzeichnet ausgeschildert sind, wie in einer konzipierten Gedenkstätte. Dennoch sind es gerade sie, die unserer Vorstellungen zu Konzentrationslagern aktivieren. Wenn es jedoch darum geht, die komplexe Ortsgeschichte des „Davor“ und „Danach“ zu erfassen, zeigen sich teilweise sehr kontrastreiche und widersprüchliche Verbindungen. Auf der Ebene der historischen Bauobjekte sieht man Gegenstände der Vergangenheit (z.B. eine alte SS-Baracke), die hinter Gegenständen der Gegenwart (z.B. ein Schild, das einen Zirkus ankündigt) hervortreten. Auf symbolischer Ebene verwischt das „Davor“ und „Danach“, jedoch nur latent. Zwar versteckt sich ein Haus hinter Buschwerk, oder ist auf dem ehemaligen Stollen „Bergkristall“ gebaut, den man auf der Fotografie nicht sieht, der sich aber „unterirdisch“ in den Biographien von BewohnerInnen des Ortes bemerkbar macht. Manche historischen Objekte und Häuser wirken wie Fremdstücke - oder sind es die Siedlungen, die diesen Eindruck erwecken? So sehr sich die Ausrichtung auch auf die Gegenwart und noch mehr auf die Zukunft richtet - auf einem Haus im Ort steht geschrieben: „Gusen - Lust auf Leben“, oder wenn man den Bauzaun von der Brücke aus betrachtet (die KZ-Häftlinge errichten mussten), der auf etwas Neues hinweist, auf die Weiterentwicklung des Ortes - die Manifestationen der Vergangenheit machen sich bemerkbar. Sie fügen sich nur scheinbar übergangslos und gleichmäßig in die Umgebung ein. Dies spiegelt sich auch in den biographischen Interviews wieder, in denen es immer wieder darum ging, Nähe und Distanz zwischen dem Ort als ehemaligem Konzentrationslager und dem eigenen Leben auszuloten.

Das inhaltliche Fazit dieser Arbeit ist, dass bei einem ersten und etwas ungenaueren Hinsehen eine Überlagerung des „Davor“ und „Danach“, also zwischen dem Konzentrationslager Gusen I-III während der Zeit des Nationalsozialismus und der Zeit danach, nicht genau erkannt wird. Es entsteht eher der Eindruck, dass ein gleichmäßiger Übergang vom Bestehen des Konzentrationslagers in die Nachkriegszeit und in die Zeit danach stattgefunden habe, dass man versuchte, den Ort wieder zu beleben und für nachfolgende Generationen zu gestalten. Bei genauerem Hinsehen ist allerdings festzustellen, dass der Übergang nicht nahtlos vonstattenging und sich auch heute nicht so darstellt. Das ehemalige Konzentrationslager ist stumme Präsenz - im Ort selbst, aber auch in den Biographien der BewohnerInnen. Selbst an den Stellen, an denen versucht wird, an das „Davor“ anzuschließen wird deutlich, dass es lediglich ein Versuch bleibt. Dieses genauere Hinsehen ist es gerade, das es bei diesen Fotosequenzen zu beachten gilt. Sofern gefragt wird, wie wir sehen und wie wir gelernt haben zu sehen, wenn die innere Bilderwelt hinsichtlich Konzentrationslagern während der Zeit des Nationalsozialismus abgeklopft und hinterfragt wird, dann wird deutlich, dass das ehemalige Konzentrationslager Gusen I-III Narben hinterlassen hat und dass es keinen fließenden Übergang jener Zeit in die Nachkriegszeit geben konnte. Dies wird zum einen auf visueller Ebene sichtbar, kommt aber auch in den Biographien der BewohnerInnen sehr deutlich zum Ausdruck.

## 6. Literaturverzeichnis

- Agee, James, und Walker Evans. 1988. *Let us now praise famous men: three tenant families*. Boston: Houghton Mifflin [engl. orig. 1939].
- Akremiti, Leila. 2014. Stichprobenziehung in der qualitativen Sozialforschung. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Hrsg. Nina Baur und Jörg Blasius, 265–282. Wiesbaden: Springer VS.
- Aldebert, Bernard. 1997. *Gusen II: Leidensweg in 50 Stationen. Von Compiègne nach Gusen II über Buchenwald - Mauthausen - Gusen I*. Hrsg. Elisabeth Hölzl. Wien: Publication PNo 1, Bibliothek der Provinz.
- Baatz, Willfried. 2008. *Geschichte der Fotografie*. Köln: DuMont.
- Banks, Marcus. 2001. *Visual methods in social research*. London: Sage.
- Baumgartner, Andreas. 2006. *Die vergessenen Frauen von Mauthausen. Die weiblichen Häftlinge des Konzentrationslagers Mauthausen und ihre Geschichte*. Wien: Mauthausen-Komitee Österreich.
- Baur, Nina, und Patrik Budenz. 2016. Fotografisches Handeln. Subjektive Überformung von fotografischen Repräsentationen der Wirklichkeit. In *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven*, Hrsg. Thomas Eberle, 1–24, Draft Version, im Erscheinen. Transcript  
[https://www.researchgate.net/profile/Nina\\_Baur/publication/278820963\\_Fotografisches\\_Handeln\\_Subjektive\\_Überformung\\_von\\_fotografischen\\_Repräsentationen\\_der\\_Wirklichkeit/links/5586861708aeb0cdaddf81a5.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Nina_Baur/publication/278820963_Fotografisches_Handeln_Subjektive_Überformung_von_fotografischen_Repräsentationen_der_Wirklichkeit/links/5586861708aeb0cdaddf81a5.pdf) zuletzt abgerufen am: 5.5.2016.
- Bermejo, Benito. 2007. *Francisco Boix, der Fotograf von Mauthausen*. Hrsg. Bundesministerium für Inneres. Wien: Mandelbaum.
- Bischof, Günter. 2012. *Austrian Lives*. New Orleans, LA: University of New Orleans Press.
- Breckner, Roswitha. 2003. Körper im Bild. Eine methodische Analyse am Beispiel einer Fotografie von Helmut Newton. *Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung (ZBBS)* Heft 1: 33–60.
- Brink, Cornelia. 1998. *Ikonen der Vernichtung: öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*. Berlin: Akademie Verlag.
- Bude, Heinz. 1989. Der Essay als Form der Darstellung sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 41:3: 526–539. URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ss0ar-40867>.
- Buggeln, Marc. 2012. Das System der KZ-Außenlager: Krieg, Sklavenarbeit und Massengewalt. *Gesprächskreis Geschichte* Heft 59: 1–171.
- Choumoff, Pierre Serge. 2000. *Nationalsozialistische Massentötungen durch Giftgas auf österreichischem Gebiet 1940 - 1945*. Wien: Bundesministerium für Inneres.
- Collier, John Jr., und Malcom Collier. 1991. *Visual anthropology: Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Dobosiewicz, Stanisław. 2007. *Vernichtungslager Gusen*. Hrsg. Bundesministerium f. Inneres, Abt. IV/7. Wien: Bundesministerium für Inneres.

- Dürr, Christian. 2008. Konzentrationslager Gusen. Ehemaliges Zweiglager des KZ Mauthausen und erinnerungspolitisches Konfliktfeld. *Forschung - Dokumentation - Information. KZ- Gedenkstätte Mauthausen* Mauthausen Memorial 2007: 36–41.
- Dürscheid, Christa. 2007. Schrift - Text - Bild: Ein Brückenschlag. *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 35:3: 269–282.
- Fiereeder, Helmut. 2001. Zur Geschichte der KZ-Gedenkstätte Mauthausen. In *Nationalsozialismus in Linz*, Band 2, Hrsg. Fritz Mayrhofer und Walter Schuster, 1563–1590. Linz: Archiv der Stadt Linz.
- Fischer, Heinz M. 2003. *Schattenlicht: Bilder zur Ästhetik und Poetik der Schwarz-Weiss-Fotografie*. Graz: Leykam.
- Fischer-Rosenthal, Wolfram, und Gabriele Rosenthal. 1997. Narrationsanalyse biographischer Selbstpräsentationen. In *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*, Hrsg. Ronald Hitzler und Anne Honer, 133–164. Opladen: Leske & Budrich.
- Froschauer, Ulrike, und Manfred Lueger. 2003. *Das qualitative Interview: Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme*. Stuttgart: UTB, Wien:Facultas.
- Grady, John. 1991. The visual essay and sociology. *Visual Studies* 6:2: 23–38.
- Günter, Roland. 1977. *Fotografie als Waffe: Geschichte der sozialdokumentarischen Fotografie*. Hamburg, Berlin: VSA.
- Harms, Wolfgang, Hrsg. 1990. *Text und Bild, Bild und Text: DFG-Symposium 1988*. Stuttgart: Metzler.
- Harper, Douglas. 1982. *Good company*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harper, Douglas. 1987. *Working knowledge: skill and community in a small shop*. Chicago: University of Chicago Press.
- Haunschmied, Rudolf, A. 1989. Zum Gedenken 1938/1945. In *300 erweitertes Marktrecht St. Georgen/Gusen*, Hrsg. Marktgemeinde St. Georgen an der Gusen, 73–112. St. Georgen an der Gusen.
- Hermanns, Harry. 2012. Interviewen als Tätigkeit. In *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Hrsg. Uwe Flick, Ines Steinke, und Ernst von Kardorff, 360–368. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Herrnbeck, Christian. 2011. Niemand's Orte. Ein fotografisches Projekt über das europaweite System nationalsozialistischen Terrors. In *Die Transformation der Lager. Annäherungen an die Orte nationalsozialistischer Verbrechen*, Hrsg. Alexandra Klei, Katrin Stoll, und Annika Wienert, 175–186. Bielefeld: Transcript.
- Hinkel, Hermann. 1975. *Zur Funktion des Bildes im deutschen Faschismus: Bildbeispiele, Analysen, didaktische Vorschläge*. Steinbach (Giessen): Anabas-Verlag.
- Hitzler, Ronald, und Thomas S. Eberle. 2012. Phänomenologische Lebensweltanalyse. In *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Hrsg. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, und Ines Steinke, 109–118. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Hörbst, Kurt. 1998. *Überlebt: Menschenbilder, Lagerbilder*. Weitra: Verlag Publication PNo1, Bibliothek der Provinz.
- Kaienburg, Hermann. 2003. *Die Wirtschaft der SS*. Berlin: Metropol.

- Klei, Alexandra. 2011a. *Der erinnerte Ort: Geschichte durch Architektur: zur baulichen und gestalterischen Repräsentation der nationalsozialistischen Konzentrationslager*. Bielefeld: Transcript.
- Klei, Alexandra. 2011b. Einen Ort abbilden. Die Präsentationen der Gelände ehemaliger Konzentrations- und Vernichtungslager in den Fotografien von Christian Herrnbeck. In *Die Transformation der Lager. Annäherungen an die Orte nationalsozialistischer Verbrechen*, Hrsg. Alexandra Klei, Katrin Stoll, und Annika Wienert, 155–174. Bielefeld: Transcript.
- Knoblauch, Hubert, Hans-Georg Soeffner, Jürgen Raab, und Bernt Schnettler, Hrsg. 2012. *Video analysis: methodology and methods: qualitative audiovisual data analysis in sociology*. 3., rev. ed. Frankfurt am Main: Lang.
- Knoch, Habbo. 2001. *Die Tat als Bild: Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*. 1. Aufl. Hamburg: Hamburger Edition.
- Kolb, Bettina. 2008a. Die Fotobefragung in der Praxis. Onlineresource: <http://www.univie.ac.at/visuellesoziologie/Publikation2008/VisSozKolb.pdf>.
- Kolb, Bettina. 2008b. Involving, Sharing, Analysing - Potential of the Participatory Photo Interview [37 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 9:3. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803127>.
- Koop, Andreas. 2012. *NSCI: das visuelle Erscheinungsbild der Nationalsozialisten 1920 - 1945*. 2., überarb. und erw. Aufl. Mainz: Schmidt.
- Magdanz, Andreas. 2003. *Auschwitz-Birkenau: Hommage à Marceline Loridan-Ivens*. Magdanz.
- Marsalek, Hans, und Kurt Hacker. 1987. *Kurzgeschichte der Konzentrationslager Mauthausen und seiner drei größten Nebenlager*. Hrsg. Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen. Wien: Österreichische Lagergemeinschaft Mauthausen.
- Mead, Margaret, und Gregory Bateson. 1942. *Balinese character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences.
- Miko, Katharina. 2013. Visuelles Nosing Around: Zur theoretischen Fundierung visualisierter Wissenschaftskommunikation. *Soziale Welt* 64: 1-2: 153–170.
- Milton, Sybil. 1999. Photography as evidence of the Holocaust. *History of Photography* 23:4: 303–312.
- Mohn, Bina Elisabeth. 2013. Differenzen zeigender Ethnographie. Blickschneisen und Schnittstellen der Kamera-Ethnographie. *Soziale Welt* 64: 1-2: 171–189.
- Oevermann, Ullrich, Tilman Allert, Elisabeth Konau, und Jürgen Krambeck. 1979. Die Methodologie einer objektiven Hermeneutik und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften. In *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*, Hrsg. Hans-Georg Soeffner, 352–434. Stuttgart: Metzler.
- Orth, Karin. 1999. *Das System der nationalsozialistischen Konzentrationslager: eine politische Organisationsgeschichte*. 1. Aufl. Hamburg: Hamburger Edition.
- Pauwels, Luc. 2012. Conceptualising the „visual“ essay as a way of generating and imparting sociological insight: issues, formats and realisations. *Sociological Research Online* 17:1: 1–11. <http://www.socresonline.org.uk/17/1/1.html>.

- Pauwels, Luc. 2009. Street discourse: a visual essay on urban signification, culture unbound. *Journal of Current Cultural Research* 1(2): 263–272.
- Pauwels, Luc. 1993. The visual essay. Affinities and divergences between the social scientific and the social documentary modes. *Visual Anthropology* 6:2: 199–210.
- Penrose, Antony. 2014. *Lee Miller's war*. New York: Thames & Hudson.
- Perz, Bertrand. 2011. Die Ausstellungen in den KZ-Gedenkstätten Mauthausen, Gusen und Melk. In *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen - Gedenkstätten - Ausstellungen.*, Hrsg. Dirk Rupnow und Heidemarie Uhl, 87–116. Wien - Köln - Weimar: Böhlau.
- Perz, Bertrand. 2006a. *Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen 1945 bis zur Gegenwart*. Innsbruck: Studien-Verl.
- Perz, Bertrand. 2006b. Gusen III. In *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Band 4. (2005-2009) Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück, Hrsg. Wolfgang Benz und Barbara Distel, 380–382. München: H.C. Beck.
- Perz, Bertrand. 2006c. Gusen I und II. In *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Band 4. (2005-2009) Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück., Hrsg. Wolfgang Benz und Barbara Distel, 317–380. München: H.C. Beck.
- Perz, Bertrand. 2006d. Steyr-Münichholz. In *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Band 4. (2005-2009) Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück, Hrsg. Wolfgang Benz und Barbara Distel, 437–440. München: H.C. Beck.
- Perz, Bertrand. 2007. Unsichtbare NS-Architektur. Unterirdische Rüstungsfabriken auf österreichischem Gebiet. Hrsg. Österreichisches Bundesdenkmalamt. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXI, Heft 1: 58–67.
- Perz, Bertrand. 2010. „Wir haben in der Nähe von Linz unter Benutzung von KZ-Männern ein Vorhaben“. Zur Genese des Projektes Bergkristall. *Forschung - Dokumentation - Information. KZ-Gedenkstätte Mauthausen Memorial* 2009: 11–32.
- Perz, Bertrand, und Florian Freund. 1998. Das Konzentrationslager Mauthausen. In *Wendepunkte und Kontinuitäten. Zäsuren der demokratischen Entwicklung in der österreichischen Geschichte.*, Hrsg. Heidrun Schulze und Forum für politische Bildung, 106–116. Onlineresource: [http://www.politischebildung.com/pdfs/sb\\_6.pdf](http://www.politischebildung.com/pdfs/sb_6.pdf).
- Perz, Bertrand, und Florian Freund. 2007. *Konzentrationslager in Oberösterreich. 1938-1945*. Linz: OÖLA.
- Perz, Bertrand, und Florian Freund. 2006. Mauthausen Stammlager. In *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Band 4. (2005-2009) Flossenbürg, Mauthausen, Ravensbrück, Hrsg. Wolfgang Benz und Barbara Distel, 293–346. München: H.C. Beck.
- Perz, Bertrand, und Mario Wimmer. 2004. Geschichte der Gedenkstätte. In *Das Gedächtnis von Mauthausen*, Hrsg. Bertrand Perz, 58–73. Mauthausen: KZ-Gedenkstätte Mauthausen, Mauthausen Memorial.
- Polte, Maren. 2011. Schwarz-Weiß-versus Farbfotografie. zu einem Experiment von Bernd und Hilla Becher. Band 8:2: Graustufen, *Bildwelten des Wissens*, Hrsg. Horst Bredekamp, Matthias Bruhn, und Gabriele Werner, 7–18. Berlin: Akademie Verlag.

- Propen, Amy. 2007. Visual communication and the map: How maps as visual objects convey meaning in specific contexts. *Technical Communication Quarterly* 16:2: 233–254.
- Przyborski, Aglaja. 2014. Zur Erhebung von visuellem Datenmaterial. In *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch*, Hrsg. Aglaja Przyborski und Monika Wohlrab-Sahr, 147–162. München: Oldenbourg Verlag.
- Raab, Jürgen. 2008. *Visuelle Wissenssoziologie: theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Konstanz: UVK Verl.-Ges.
- Reichl, Leo. 2001. Zeitgeschichtlicher Bericht über das KZ-Lager Lungitz (genannt Gusen III). *Katsdorfer Heimatblätter. Heimatkundliche Schriftenreihe zur Geschichte des Raumes Katsdorf* Folge 3: 1–38.
- Reinartz, Dirk, und Christian von Krockow. 1994. *Totenstill*. 1. Aufl. Göttingen: Steidl.
- Richter, Rudolf. 2002. *Verstehende Soziologie*. Wien: Facultas.
- Richter, Rudolf. 1989. Visuelle Soziologie. Das Beispiel Photographie. *Photographie und Gesellschaft* 3/4: 550–558.
- Riis, Jacob A. 1909. *How the other half lives: studies among the tenements of New York*. New York: Scribner.
- Rose, Gilian. 2007. Making photographs as part of a research project: photo-documentation, photo-elicitation and photo-essays. In *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*, Hrsg. Gilian Rose, 297–327. London et al.: Sage.
- Rosenthal, Gabriele. 1995. *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte: Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*. Frankfurt/Main; New York: Campus.
- Rosenthal, Gabriele. 2014. *Interpretative Sozialforschung: eine Einführung*. 4. Aufl. Weinheim: Beltz Juventa.
- Rosenthal, Gabriele, und Wolfram Fischer-Rosenthal. 2012. Analyse narrativ-biographischer Interviews. In *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*, Hrsg. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, und Ines Steinke, 456–468. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Rupkalwis, Jörg. 2010. *Soziologie und Fotografie: das Bild als Dokument. Fotografie als Methode*. 4. Aufl. Hamburg: Univ., Fachbereich Philosophie und Sozialwissenschaften.
- Sander, August. 1929. *Antlitz der Zeit: sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts*. München: Transmare Verlag.
- Schindelegger, Maria. 2015. „Die Armierung des Blickes. Margarete Bourke-Whites Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg.“ Dissertation, München: Ludwig-Maximilians-Universität.
- Schnettler, Bernt. 2007. Auf dem Weg zu einer Soziologie visuellen Wissens. *Sozialer Sinn* Jg. 8, Heft 2: 189–210.
- Schnettler, Bernt, und Frederik S. Pöttsch. 2007. Visuelles Wissen. In *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*, Hrsg. Rainer Schützeichel, 472–484. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Schnettler, Bernt, und Jürgen Raab. 2008. Interpretative visual analysis. Developments, state of the art and pending problems [45 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung /*

- Forum: Qualitative Social Research* 9:3: Art. 31. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803314>.
- Schütz, Alfred. 1971. *Gesammelte Aufsätze. Band 1: Das Problem der sozialen Wirklichkeit*. Den Haag: Nijhoff.
- Schütze, Fritz. 1983. Biographieforschung und narratives Interview. *Neue Praxis* 13:3: 283–293.
- Simmel, Georg [zuerst 1918]. 1972. Vom Wesen des historischen Verstehens. In *Verstehende Soziologie. Grundzüge und Entwicklungstendenzen*, Hrsg. Walter L. Bühl, 77–99. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Sliwinski, Sharon. 2010. Visual Testimony: Lee Miller's Dachau. *Journal of Visual Culture* 9:3: 389–408.
- Soeffner, Hans-Georg. 2006. Visual sociology on the basis of „visual concentration“. In *Video analysis: methodology and methods: qualitative audiovisual data analysis in sociology*, Hrsg. Hubert Knoblauch, Bernt Schnettler, Jürgen Raab, und Hans-Georg Soeffner, 209–217. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tausk, Petr. 1977. *Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert: von der Kunstfotografie bis zum Bildjournalismus*. Köln: DuMont.
- Tinapp, Sybilla. 2005. „Visuelle Soziologie: eine fotografische Ethnographie zu Veränderungen im kubanischen Alltagsleben. Teil II: Kommentarband.“ Dissertation, Konstanz: Konstanz. Geisteswissenschaftliche Sektion: Fachbereich Geschichte und Soziologie.
- Unger, Eva-Maria. 1984. *Illustrierte als Mittel zur Kriegsvorbereitung in Deutschland 1933 bis 1939*. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Wagner, Jon. 2006. Visible materials, visualised theory and images of social research. *Visual Studies* 21:1: 55–69.
- Walker, Evans. 1973. *Photographs from the Farm Security Administration 1935-1938*. New York.
- Welzer, Harald. 1995. Die Bilder der Macht und die Ohnmacht der Bilder. Über Besetzung und Auslöschung von Erinnerung. In *Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus*, Hrsg. Harald Welzer, 156–194. Tübingen: Edition Diskord.

### **Onlineresourcen:**

- ❖ Bundesinnenministerium Österreich informiert mit der Website [www.gusen-memorial.at](http://www.gusen-memorial.at) über das KZ Gusen I-III
- ❖ Audioweg Gusen: <http://audioweg.gusen.org/>
- ❖ Gedenkdienstkomitee Gusen: [www.gusen.org](http://www.gusen.org)

## 7. Anhang

### 7.1. Abstrakt (Deutsch und Englisch)

#### Abstrakt

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dem ehemaligen Konzentrationslager Gusen in Oberösterreich. Der Konzentrationslagerkomplex Gusen I-III befand sich zwischen 1938/1940 und 1945 unweit des Konzentrationslagers Mauthausen und erstreckte sich geographisch über drei Gemeinden: Gusen, St. Georgen und Lungitz. Gusen I-III war eines der größten Lagerkomplexe in Österreich, das die Größe Mauthausens sowohl vom räumlichen Ausmaß, als auch von der KZ-Häftlingsbelegung her übertraf. Daneben besaß Gusen I-III in weiten Teilen Autonomie gegenüber dem Konzentrationslager Mauthausen. Bereits kurz nach der Befreiung von Gusen I-III am 5. Mai 1945 wurden die baulichen Überreste des Lagers abgebaut und veräußert. Gusen II wurde von amerikanischen Truppen vollständig niedergebrannt. Die sowjetische Besatzungsmacht nutzte die angrenzenden Steinbrüche bis Mitte der 1950er Jahre weiterhin. In dieser Zeit fand nach Abzug der Besatzungstruppen die Freigebung des ehemaligen Lagergeländes für ein Wohnbauprojekt statt. Die neuerrichtete Siedlung grenzt zum Teil exakt an den alten Lagerstraßen- und Baracken an. Eine Gedenkstätte wurde 1961 in Gusen errichtet, vier Jahre später das Memorial Gusen und Anfang der 2000er Jahre ein BesucherInnenzentrum (vgl. Perz und Freund 2007; Perz 2006c, 2006b).

Die vorliegende Masterarbeit beruht auf einer zweijährigen Forschung, die ursprünglich als eine Biographieforschung über BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen konzipiert war. Im Zuge dieser Erhebung wurden vier narrative Interviews (Schütze 1983; Rosenthal 1995) mit BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen erhoben. Es sollte u.a. folgender Frage nachgegangen werden: wie, bzw. ob und welche Verbindung(en) Menschen, die auf oder in der Nähe des ehemaligen Konzentrationslagerkomplexes Gusen leben, mit diesem Ort herstellen? Die Ergebnisse dieser biographischen Interviews flossen anschließend in die Neukonzeption der Masterarbeit ein. Diese bestand darin, mithilfe eines Visual Essays folgenden Forschungsfragen zu bearbeiten: *Wie kann die Transformation des „Davor“ und „Danach“ des Ortes Gusen als ehemaliges Konzentrationslager bzw. die Überlagerung der beiden fotografisch nachgezeichnet werden? Wo sind Schnittstellen und Übergänge sichtbar? An welchen Stellen kann über einen fokussierten und gerahmten Blick (die Kameraeinstellung) der Ort als ehemaliges Konzentrationslager erkannt werden oder nicht?*

Die vorliegende Masterarbeit gliedert sich dabei in vier Teile: Teil I. Fotosequenzen, die ohne jeglichen Text präsentiert werden. Ziel war dabei, die Fotografien als Träger wissenschaftlicher Erkenntnis geltend zu machen. Sie sollten auf rein visuellem Wege Zugang zu den Forschungsfragen gewährleisten. Teil II. bildet der textliche Essay, der Auszüge der narrativen Interviews mit BewohnerInnen von Gusen und St. Georgen beinhaltet. Während die Fotografien somit einen „Blick von Außen“ repräsentieren, wurde den BewohnerInnen durch ihre Erzählungen im textlichen Essay Raum geschaffen, um ihre konkreten Erfahrungen mit dem Ort als ehemaliges Konzentrationslager sichtbar zu machen. Teil I. und II. der vorliegenden Arbeit bilden gemeinsam den Visual Essay. In Teil III. dieser Masterarbeit wird eine zeitgeschichtliche Kontextualisierung des ehemaligen Konzentrationslagers vorgenommen. Zusätzlich werden in diesem Abschnitt Informationen zu Fotografien aus und von (ehemaligen) Konzentrationslagern bereitgestellt. Teil IV bildet den wissenschaftlichen Abschnitt dieser Arbeit. Dieser ist als wissenschaftliches Begleitheft anzusehen, das Ausführungen zur Konzeption des Visual Essays und zum methodologischen und methodischen Konzept enthält. Das Begleitheft dient folglich dazu, u.a. Hintergrundinformationen zum Untersuchungsgegenstand, als auch zur verwendeten Methode zu liefern.

## Abstract

This master thesis deals with the former Gusen concentration camp in Upper Austria. Between 1938/1940 and 1945 the concentration camp complex Gusen I-III was situated near the Mauthausen concentration camp and extended geographically into three municipalities: Gusen, St. Georgen and Lungitz. Gusen I-III was one of the largest camp complexes in Austria, which surpassed the size of Mauthausen in both the spatial extent as well as concentration camp prisoner occupancy. Also, Gusen I-III was mostly autonomous from the Mauthausen concentration camp. Shortly after the liberation of Gusen I-III on May 5th, 1945 the still existing structures of the camp were dismantled and sold. Gusen II was completely burned down by American troops. The Soviet occupation forces used adjacent quarries into the mid-1950s. After the occupation troops had left, the former camp grounds were opened for a housing project. The newly built settlement is in parts precisely bordering onto the old camps' roads and barracks. In 1961 a memorial site was erected in Gusen, four years later the 'Memorial Gusen' and in early 2000 a visitor center (see Perz and Freund 2007; Perz 2006b, 2006a). This master thesis is based on a two-year research, which was originally conceived as a biographical research about residents of Gusen and St. Georgen. In the course of this survey four narrative interviews (Schütze 1983; Rosenthal 1995) were applicable to residents of Gusen and St. Georgen. The following questions wanted to be explored: whether and how do people living on or near the former concentration camp complex Gusen relate to this place? The results of these biographical interviews then flowed into a restructuring of the thesis. It now also consists of using a visual essay to answer the following research questions: *how can the transformation of the "before" and "after" situation of Gusen as former concentration camp and or the mixing of the two be traced photographically? Where do interfaces and transitions become visible? At what point can a focused and framed view (camera setting) be the place to recognize the former concentration camps or not?*

This master thesis is divided into four parts: Part I shows photo sequences that are presented without written text. The goal in creating the photographs was to make them carriers of scientific knowledge claims. They should in a purely visual way ensure access to the research questions. Part II contains the scientific essay which holds extracts of the narrative interviews with residents of Gusen and St. Georgen. While the photographs represent a "view from the outside", essay space was created for the residents and their stories in order to make their concrete experiences visible in respect to the site as a former concentration camp. Part I and II of this master thesis work together to form the visual essay. Part III of this thesis gives insight in the historic context of the former concentration camp. In addition, information about photographs from and out of (former) concentration camps is provided. Part IV of this thesis encompasses the scientific section. It is to be regarded as a scientific booklet, illustrating context information regarding the conceptual design of the visual essay and the methodological and methodical concept. Therefore the booklet serves to provide background information on the subject matter, as well as on the methods used.

## 7.2. Kontaktschreiben InterviewpartnerInnen

Sehr geehrte/r Frau/Herr \_\_\_\_\_

Mein Name ist Margarita Wolf, ich bin Studentin der Soziologie an der Universität Wien und ich wende mich heute mit einer Anfrage und auch Bitte an Sie.

Im Rahmen meiner Masterarbeit beschäftige ich mich mit Biographieforschung und individuellen Lebensgeschichten. Dabei geht es um Lebensgeschichten, die heute in irgendeiner Art und Weise mit den Nachwirkungen des Nationalsozialismus zu tun haben.

Die Bewohnerinnen und Bewohner von St. Georgen und Gusen sind mit diesem Thema auf vielfältige Art und Weise in Berührung gekommen, nicht zuletzt auch durch den Audioweg. Die Betonung meiner Arbeit soll aber, wie gesagt, auf den Lebensgeschichten von Menschen, die hier in der Gegend leben, möglicherweise sogar geboren und aufgewachsen sind, liegen.

(Ihre Adresse habe ich von/ durch \_\_\_\_\_) Auf diesem Wege möchte ich Sie fragen, ob Sie sich vorstellen könnten, mich bei meinem Vorhaben durch Ihr Mitwirken zu unterstützen. Vielleicht haben Sie Freude daran, einige Ihrer Erfahrungen mit mir bei einem Gespräch zu teilen.

Dieser Brief ist sehr kurz und er erklärt auch nicht alles. Daher kann ich Ihnen, falls Sie interessiert sind, ausführlichere Informationen geben, Sie können mich gerne kontaktieren. Meine Kontaktdaten sind beigelegt.

Ich freue mich in jedem Fall auf eine Antwort und danke Ihnen im Voraus recht herzlich.

Viele Grüße,

Margarita Wolf

### 7.3.Übersicht kontaktierte Personen/biographische Interviews

Person	Kontaktform	Antwort	Absage	Interview	Alter
1	Brief	-	-	-	?
2	Brief	-	-	-	?
3	Brief	Ja	-	Juli 2014	33
4	Telefon	Ja	Ja	-	Ca. 28
5	Telefon	Ja	Ja	-	Ca. 28
6	Telefon	Ja	Ja	-	Ca. 28
7	Telefon	-	-	-	Ca. 28
8	Brief	Ja	-	Feb.2015	61
9	Brief/über andere Person	Ja	-	Feb.2015	81
10	über andere Person	Ja	-	Feb. 2015	52
11	E-Mail	-	-	-	Ca. 35

### 7.4.Auszüge aus Memos der narrativen Interviews

#### Auszug Memo Herr A.:

**Kontaktaufnahme:** Ich las einen Zeitungsartikel über Herrn A. Im Internet fand ich seine Adresse heraus und verfasste einen handgeschriebenen Brief. Auf diesen meldete er sich eine Woche später per E-Mail, zeigte sich interessiert und wollte noch mehr über das Masterarbeitsthema erfahren. Gleichzeitig erklärte er sich bereit, ein Interview mit mir zu machen. Wir schrieben einige E-Mails hin und her, bis ich ihn anrief und wir im Juli 2014 einen Termin vereinbarten. [...] An jenem Tag fuhr ich mit dem Zug nach St. Georgen/Gusen, wo Herr A. im Auto auf mich wartete (er hatte mir vorher bereits gesagt, dass er mich gerne abholen könne). Er wartete nicht am Bahnsteig, sondern blieb im Wagen sitzen. Da kein anderes Auto am Bahnhof stand, nahm ich an, er müsse es sein und ging hin. Er stieg aus dem Auto, um mir die Hand zu schütteln. Wir fuhren ca. 3 Minuten bis zu seinem Haus, auf dem Rücksitz erblickte ich einen Kindersitz. Am Haus begrüßte ich seine Frau \*\*\*, die gerade die Blumen goss. Es war ein heißer Sommertag. Ich befand mich von 09:30 bis 14:00 im Haus. Das Interview selbst dauerte 2 Stunden, 17 Minuten (3 Unterbrechungen). [...]

**Interviewverlauf:** Herr A. macht zur Begrüßung einen Kaffee und ich überreiche eine Schokolade als Dankeschön, die er annimmt. Wir setzen uns mit Kaffee und Wasser auf die Terrasse und plaudern ein wenig allgemein. Er fragt mich nach meinem Masterarbeitsthema, worauf ich ihm bereitwillig Auskunft darüber gebe. Er erzählt, dass er in \*\*\* arbeitet. Wir sehen uns noch die Aussicht an. Von der Terrasse aus kann man das Salzkammergut erahnen, den Traunstein. Ca. drei Kilometer \*\*\* Richtung befindet sich Gusen. Blickt man allerdings in \*\*\* Richtung, sieht man den Berg, in dem einst das Projekt „Bergkristall“ realisiert werden sollte (an diesem Berg fährt man auch mit dem Zug vorbei). Wir unterhalten uns noch kurz über das neu gebaute Haus, dessen Schönheit ich bekunde und Herr A. erzählt, wie viel sie selbst daran mitgearbeitet hätten. Schließlich frage ich ihn, ob er bereit für das Gespräch ist und er stimmt zu. Ich erkläre ihm in kurzen Abrissen, wie das Interview in etwa ablaufen soll (woraufhin er erzählt, er habe selbst viele Interviews geführt, er sei vertraut damit). Ich frage Herrn A., ob eine Audioaufzeichnung in Ordnung ist, was er mit ja beantwortet. Ich stelle das Mikrofon in die Mitte des Tisches und beginne mit der Eingangsfrage. [...] Das Interview verläuft an sich relativ gut, nach der Eingangsfrage erzählt Herr A. ca. 20 Minuten. Das Interview wird drei Mal unterbrochen (Toilettengang, Umziehen) und später ist Herr A.'s Frau im Hintergrund zu hören. Später kommt sie auf die Terrasse und fragt Herrn A., ob er nicht hinkommen will [...].

Auffällig an diesem Interview war, dass Herr A. sehr schnell viele Informationen mitteilt, was das Notizmachen schwieriger macht. Zudem erwähnt er keinerlei Jahreszahlen oder sonstige groben zeitlichen Marker (nur „dann...“). Er gibt keine chronologische Geschichte wieder, sondern erzählt sehr sprunghaft. [...]

Das Interview endet für mich eher unerwünscht, da es das erste ist, bin ich noch unsicher. Wir gehen hinein, weil es sehr heiß ist auf der Terrasse. Herr A.'s Frau bekundet außerdem, dass es Essen gäbe. Während dem Mittagessen, zu dem sie mich einlädt, unterhalten wir uns, sie fragen nach meiner Person und ich erzähle bereitwillig. Nach dem Essen legt sie sich auf die Couch. Ich fühle mich unwohl und habe das Gefühl, sie möchte gerne alleine sein. Herr A. selbst ist auch unentschlossen, bzw. er wirkt unsicher, ob er sich nun auch auf das Sofa setzen soll, oder nicht. Er bleibt stehen und ich verlasse kurz den Raum. Als ich zurückkomme, sitzt Herr A. auf der Couch und ich denke, es ist Zeit zu gehen und bitte ihn, mich zum Bahnhof zu bringen. Ich verabschiede mich von Herrn A.'s Frau und später bedanke ich mich auch nochmal bei Herrn A. für das Gespräch per E-Mail [...]

### **Auszug Memo Herr C.:**

**Kontaktaufnahme:** Der Kontakt zu Herrn C. kam über einen meiner Freunde zustande. Ich schrieb ihm im Oktober 2014 einen Brief, woraufhin er sich per E-Mail meldete. Lange meldete er sich dann auf meine Antwort hin nicht, erst nachdem ich ihn wieder anschrieb. Für \*.2.2015 machten wir uns dann einen Interviewtermin aus. Ich rief am Morgen des \*\*2015 bei ihm an (9:00) und er sagte, er werde sich frisch machen und nach St. Georgen kommen um mich abzuholen. Um 10:30 rief ich abermals an und er sagte, wir sollen uns an der Tankstelle treffen, dort habe er sein Auto geparkt. Es stellte sich heraus, dass er am Abend zuvor Klassentreffen gehabt hatte und nicht mehr fahren konnte. Deshalb hatte er den Wagen stehengelassen [...]

**Auffälligkeiten im Interviewverlauf:** Das Interview konnte nicht so stringent durchgeführt werden, wie bisher. Herr C. fragte auch mich zwischendurch, wie es mir geht usw. wollte also mit mir plaudern. Deshalb war es schwer, ihn immer wieder auf die lebensgeschichtlichen Themen zurückzubringen. Zwischendurch wollte er einmal hinaus in den von der hellen Sonne beschienenen Schnee gehen und mir die Umgebung des Hauses zeigen [...]. Auffällig war, dass Herr C. immer wieder sagte: „Jo, wos gibt's no fir Gschichtln“. Er verwendete häufig: „Is eh kloar“ oder „lässig“, „cool“, „geil“ [...]

**Erste Eindrücke zum Interview:** Die Interviewatmosphäre war sehr entspannt. Herr C. saß immer mit gradem Rücken am erhöhten Tisch, die Hände locker auf den Oberschenkeln. Er bot mir sogleich das Du an. Immer wieder zündete er sich eine Zigarette an, oder öffnete sich ein Bier.

Zwischendurch stand er manchmal auf um mir etwas anzubieten, bzw. er erkundigte sich häufig nach meinem Befinden. [...]

### Auszug Memo Frau D:

**Erste Eindrücke zum Interview:** Den Kontakt zu Frau D. erhielt ich über einen anderen Interviewpartner, mit dem ich bereits ein Gespräch durchgeführt hatte. Als ich bei Frau D. die Haustür betrat, kam sie schluchzend auf mich zu und sagte immer wieder, wie schrecklich „das“ sei. Wir setzten uns in den gut beheizten Raum auf ihr Sofa und sogleich begann sie zu erzählen. Ich hatte weder Zeit, Stift und Zettel herauszuholen, noch um Erlaubnis der Tonbandaufnahme zu fragen. Sie bot mir auch nichts an, sie erzählte überstürzt und immer wieder das gleiche. Ich war etwas überfordert. Sie begann dann auch relativ bald zu weinen und entschuldigte sich schluchzend. [...] mit der Zeit wurde sie langsam ruhiger und erzählte zusammenhängender. Schließlich bot sie mir einen Kaffee an. [...] Manchmal redete sie extrem laut und sah mir lange in die Augen [...]

## 7.5. Ausschnitt aus einer Feinstrukturanalyse

<b>B3</b>				
<b>1 Sequenz: da hab i</b>				
Para-phrase	Intentionen/Funktionen	Latente Bedeutungen	Rollenverteilung	Anschlussoption/Prüfung
Erzählung Erklärung Darstellung eines Ereignisses in der Vergangenheit Persönliche Erzählung Rechtfertigung Rückschau Erinnerung	Will etwas rechtfertigen Will etwas erklären Will etwas klarstellen Will eine Situation schildern, ein Ereignis nacherzählen Will auf seine persönliche Geschichte/Sichtweise hinweisen Will mit dem „da“ konkret werden, meint etwas bestimmtes, ohne es genau zu benennen → ist es ein Ort oder eine Situation? Unklar. Könnte eine Entscheidungssituation sein im Sinne eines Wendepunktes: „Da hab ich alles ganz anders gemacht...“	„so hab ich das gemacht“ → eine Handlung erklären und rechtfertigen Evtl. muss die beschriebene Handlung/Situation sogar gerechtfertigt werden? Es ist ein Spiel mit Gegenwart und Vergangenheit Es verweist sowohl auf etwas konkretes, aber auch auf etwas undefiniertes Möchte einen Tathergang schildern und dabei richtig verstanden werden → evtl. liegt ein heikles Thema vor Klingt auch ein wenig aussichtslos, nach dem Motto: es gab keine andere Möglichkeit Dialekt: Offenheit, fühlt sich wohl, kann so reden, wie ihm „die Züge gewachsen ist“	Es könnte auf jemand anderen verweisen, auf InteraktionspartnerIn, oder auch mehrere Personen Evtl. geht es um einen Konflikt mit einer Sache/einer Person	Erzählung darüber, was er getan, gesagt, gedacht hat Handlung schildern Eine Entwicklung schildern
<b>2. Sequenz: a Zeitl</b>				
Para-phrase	Intentionen/Funktionen	Latente Bedeutungen	Rollenverteilung	Anschlussoption/Prüfung
Erzählt von einer Situation Steckt einen zeitlichen Rahmen	Will darauf hinweisen: Dass er sich Zeit genommen hat für etwas auf einen bestimmten Zeitpunkt gewartet? dass der Zeitpunkt evtl. nicht so entscheidend	Er bleibt mit „Zeitl“ vage und undefiniert möchte sich nicht fix festlegen, evtl. fühlt er sich nicht frei genug, fühlt sich, als müsste er sich rechtfertigen für etwas Zeit spielt für ihn keine Rolle, er	Verweist nur indirekt auf andere Personen Bezieht sich eher auf sich	Erklärt oder erzählt, was er in dieser Zeit gemacht/gedacht hat

fest, der aber doch undefiniert bleibt	war oder doch	hat Zeit und nimmt sie sich, wenn es für ihn wichtig ist Könnte auf etwas vergangenes hindeuten: „eine Zeitlang hab ich das und das gemacht“ Evtl. geht es um einen Prozess des Verstehens, um einen persönlichen Entwicklungsprozess Evtl. eine Art Aussöhnung mit etwas, ein tieferes Verstehen	selbst und die Zeit in der er was auch immer gemacht hat Verweist auf etwas, was vergangen ist, was abgeschlossen ist	Ausführlichere Schilderung Wird konkreter oder bleibt eher vage
--	---------------	--	--	--

**Sequenz 3: - gspiert**

Paraphrase	Intentionen/Funktionen	Latente Bedeutungen	Rollenverteilung	Anschlussoption/Prüfung
Es geht darum, etwas zu spüren, verweist damit auf den Körper Es geht darum, sich Zeit für Gefühle und den eigenen Körper zu nehmen	Möchte mir damit sagen, dass er eine gefühlvolle Seite hat, dass er nicht abgebrüht und roh ist Möchte mir erklären, wie er mit Situationen umgeht, seine Strategie schildern Will darauf hinweisen, dass es neben kognitivem Wissen und Verstand auch andere Formen des Verstehens gibt, nämlich Verstehen mit dem Körper Möchte zeigen, dass er auf seine Gefühle hört und sie ernst nimmt	Misst Gefühlen und Spüren eine hohe Bedeutung bei Spüren als ein Weg, zu Erkenntnis zu kommen Spüren als ein Weg, zu einer Entscheidung zu kommen Spüren als ein Weg des Verstehens, der nichts mit Wissen zu tun hat, oder mit Dingen, die andere sagen, sondern als ein Weg, der von Innen kommt Spüren als etwas atmosphärisches Lässt sich auf eine Atmosphäre ein und wartet ab, was dann passiert Spüren von einer konkreten Atmosphäre eines konkreten Ortes z.B. Wartet ab, was das Spüren für eine Wirkung auf ihn hat, was das bei ihm für Gefühle und Gedanken auslösen könnte Versucht unabhängig von äußeren Einflüssen zu einer Erkenntnis zu kommen, obwohl das Spüren auf das Außen gerichtet ist Es geht darum, eine Stimmung einzufangen und für sich zu deuten, eine bestimmte Ausstrahlung wahrzunehmen Eine Erfahrung, die man nur alleine machen kann/ sollte?	Es geht dezidiert um ihn selbst und nicht um andere Personen Er schildert seinen eigenen Weg, auf eine Situation zuzugehen Indirekt ist die Schilderung auf I bezogen, weil ihr erklärt wird, die Erzählung richtet sich an sie	Er könnte erzählen, was bei dieser Erfahrung „herausgekommen“ ist, was daraufhin passiert ist oder was er anschließend gemacht oder gedacht hat Geht auf die Konsequenzen dieser Erfahrung ein

**7.6. Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1 Plan Konzentrationslager Mauthausen und Gusen	66
Abbildung 2 Plan und Karte St. Georgen und Gusen	89

**Hinweis:** Die Fotografien in dieser Masterarbeit dürfen ohne die Erlaubnis der Autorin, Margarita Wolf, nicht in irgendeiner Form reproduziert (Druck etc.) oder anderweitig verwendet werden.